

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

**Roberto Edwards,
largo adiós a un visionario y moderno promotor de las artes.**

#140.
AGOSTO 2022





Hoy
puede ser
diferente.



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



«Ikebana, una escultura viva»
Hasta el 31 de agosto
Lunes a viernes, 12:00 a 16:00 horas.
Galería Patricia Ready

Ikebana (flor viviente) es el nombre usado en Japón para denominar el arte del arreglo floral. También conocido como Kado; *el camino de las flores*. Durante la pandemia, el joven talento chileno **Tomás Rodríguez** (1980) experimentó una vida rural. Esos meses de caminatas por la Naturaleza inspiraron el video **«Ikebana, una escultura viva»**, a ser exhibido en el Auditorium Susana Ponce de León, de la Galería Patricia Ready, para celebrar el **Mes de la Fotografía**. En forma de *loop*, Rodríguez realiza un rito al compás de la envolvente atmósfera de música electrónica, compuesta por Juan Covarrubias. La obra visual puede ser vista como una metáfora del viaje, del camino y de los dilemas a los que nos enfrentamos al manipular el ciclo de la Naturaleza. "Me interesa problematizar los límites de la fotografía, buscar el choque entre ilusión y realidad, porque en ese choque están las fantasías; y en esas fantasías, las emociones", dice el artista.

Biblioteca Pública Digital incorpora a su colección «La Panera»

De esta forma, nuestra revista que aparece como un regalo para la comunidad, se suma a más de 70 mil libros que pueden ser descargados gratuitamente a dispositivos móviles y a computadores.

La **Biblioteca Pública Digital** (BPDigital), iniciativa impulsada por el **Servicio Nacional del Patrimonio Cultural**, perteneciente al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, nos incorporó a su colección permanente.

A partir de ahora, «La Panera» puede ser descargada de manera gratuita a celulares, tablets y/o computadores.

Esta inclusión se hace en el contexto de una cooperación entre la **Biblioteca Pública Digital y Fundación Arte+**, con la intención de que los contenidos artístico-culturales de «La Panera», que circula desde el año 2009, llegue a todos los habitantes de Chile, así como a las chilenas y chilenos residentes en el extranjero.

"Es una muy buena noticia que nos permite fortalecer nuestra oferta de difusión cultural y, a su vez, permitirá que aumente el alcance de la publicación. Sin duda, esta es una colaboración muy positiva para ambas partes", comenta **Paula Larraín**, subdirectora del Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas.

► **Revistas al toque**

Ya estamos disponibles en la plataforma junto a otras publicaciones de arte contemporáneo como, por ejemplo, «Bienal de Artes Visuales» de la Corporación Chilena de Video y Artes Electrónicas (CChV) y «La Edad Media (en el arte)», de Fundación Actual. También es posible acceder a revistas como «National Geographic», «Muy interesante», «Elle gourmet», «Fotogramas», entre otras, las que, además, pueden ser encontradas en una colección especial titulada "Revistas al toque", ubicada en la pantalla de inicio de la Biblioteca Pública Digital.



Descarga la App de la BPDigital para Android o IOS y accede a la edición de agosto de «La Panera», escaneando este código QR

► **Código QR**

Como una manera de promover la formación de nuevas audiencias, ya se proyecta incorporar «La Panera» en diversos puntos de préstamo de la BPDigital, donde es posible la descarga de títulos mediante el escaneo de códigos QR actualmente presentes en las **Estaciones Metro Ñuñoa, Inés de Suárez, Aeropuerto Arturo Merino Benítez, Zona Franca de Magallanes, en las Sedes Diplomáticas de Chile en Buenos Aires, Melbourne, Sydney, Estocolmo, Gotemburgo y Barcelona**, entre otros lugares.

► **¿Cómo usar BPDigital?**

Para acceder a la Biblioteca Pública Digital desde celulares o tablets, se debe instalar la aplicación **APP BPDigital** (iOS y Android). También se puede leer desde un computador que tenga instalado Adobe Digital Editions, programa que abrirá los libros que descargues desde www.bpdigital.cl

Los libros disponibles para su descarga inmediata aparecen con el botón "Prestar" y los no disponibles tienen el botón "Reservar", de manera que puedas solicitarlo para cuando haya una copia disponible. Los libros en reserva sólo aceptarán un máximo de cinco reservas de distintos usuarios.

El tiempo de espera dependerá de cuántas copias tenga el ejemplar y cuántos/as usuarios/as reservaron el libro antes. Cuando el texto esté disponible para descarga, te llegará una notificación como usuario/a... ¡para que puedas comenzar a leer y disfrutarlo! 📖

La Panera

Revista mensual de arte y cultura editada por la Fundación Arte+

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.

Presidenta
Directora General y Editora Jefa Fundadora
Directora de la sección Artes Visuales
Directora Jefa y Edición Periodística
Dirección de arte y coordinación general
Representante Legal

Patricia Ready Kattan
Susana Ponce de León González
Patricia Ready Kattan
Pilar Entrala Vergara
Rosario Briones Rojas
Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Servicios Informativos Agence France-Presse (AFP). **Imprenta Gráfica Andes**
Fundación Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210
Para recibir «LA PANERA» en papel, suscribirse con Roxana Varas: rvaras@lapanera.cl

«La Panera» llega a las bibliotecas de las universidades de Harvard, Stanford, Texas (Austin), Minnesota y Toronto, del Ibero-Amerikanisches Institut (Berlín), y a la biblioteca del Congreso de los Estados Unidos gracias a HBbooks. Está disponible en el VIP Lounge LATAM del aeropuerto internacional de Santiago.

La información y las opiniones vertidas en esta edición son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten.

Síguenos!
[@lapanerarevista](https://www.instagram.com/lapanerarevista)



Vea la versión digital de «La Panera» en www.lapanera.cl www.bpdigital.cl



Nicolás Grum Desde el legado material de las primeras naciones

@nicolasgrum es un artista visual que ha dialogado constantemente con diversos paisajes y eco-geopolíticas tanto en Chile como en otros países. Su nuevo proyecto expuesto en la Sala Principal de la Galería Patricia Ready, entre el 31 de agosto y el 28 de septiembre, da cuenta de una profunda reflexión que levantó en el Museo Británico en Londres. Su última exposición movilizó su trabajo de campo hacia las alturas de Alto Loa (región de Antofagasta), donde compartió diversas perspectivas de vida con una parte de la nación Likan Antai.

Por_ Rodolfo Andaur
Curador y gestor cultural tarapaqueño
[@rodolfoandaur.cl](https://twitter.com/rodolfoandaur)



–En tu exposición en la CCU observamos que un grupo de la comunidad Likan Antai te entregó saberes ancestrales que ubican tu visión artística, en torno al “hombre de cobre”, sobre la base de otras epistemologías contemporáneas. ¿Cuál es la similitud narrativa con este nuevo proyecto para la Galería Patricia Ready?

“El punto de partida siguen siendo las colecciones coloniales de estos grandes museos del norte, pero en este caso, más que centrarme en un elemento en particular –como lo fue el cuerpo momificado de un indígena– la investigación se centra en una serie de artefactos llevados a Londres desde Tierra del Fuego a partir del siglo XVIII. ¿Cómo es que esos elementos llegaron, quiénes los llevaron, y dónde se guardan hoy esos elementos? Por otra parte, me interesó observar la institución misma del museo, las personas que trabajan en las salas, la venta de recuerdos y libros, las descripciones escritas en paneles o el punto de vista en el audioguía, entre otras. Coco Fusco lo denomina etnografía inversa y, en mi caso, consistió en observar al Museo Británico como una tierra lejana y exótica”.

–Considerando el sitio que me entregaste como curador de «La Rebelión de la Huaca», presentada en CCU, me detengo en las denuncias de las primeras naciones andinas sobre el valor político de la restitución patrimonial. En este sentido, ¿qué otra u otras ramificaciones destacarías de este proceso de creación?

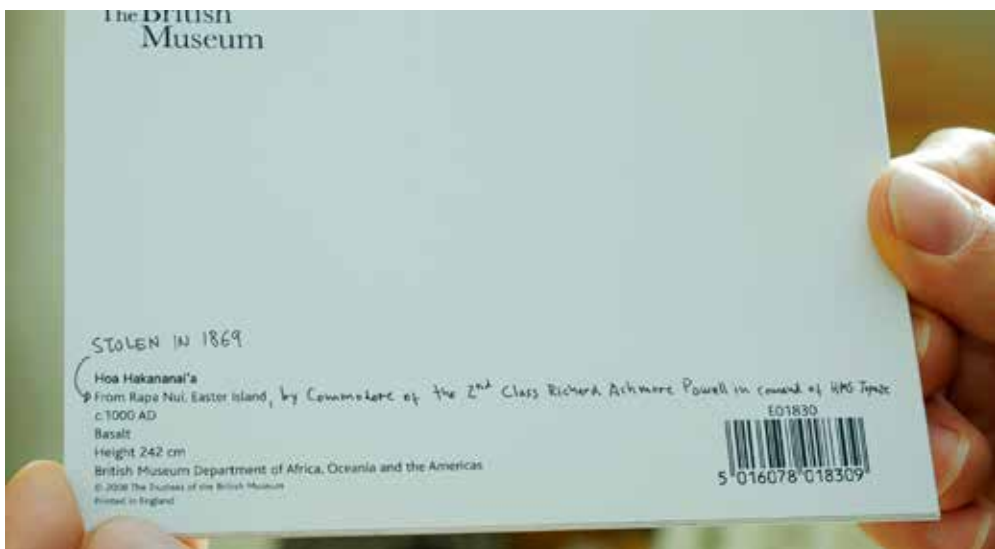
“Creo que el tema de la restitución de cuerpos, artefactos o cualquier otro tipo de elementos de memoria, es una situación que cada día toma más fuerza en el mundo, siendo una disputa potente entre norte globalizado y sur ancestral. Y en este sentido, la institución que representa esa fricción de poder y que instala esa violencia simbólica, es el ‘museo’. Cuando éste decide recordar o “atesorar”, también decide qué será olvidado, y lo hace desde una perspectiva occidental donde ve y representa al resto de las culturas como extintas, lejanas o desarticuladas. Esto demuestra el deseo de dominación de una cultura sobre otra, donde la diferencia entre destruir los templos del pasado o colocarlos en la sala del museo, es mínima, salvo el beneficio para la propia institución. Las dimensiones de la restitución son más que pensar cómo un museo del norte, del sur o de Londres, devuelve elementos al museo de San Pedro, porque luego las comunidades buscarán incorporar estos elementos a su cultura de formas muy diversas y no necesariamente museales o expositivas, sino que rituales o incluso cotidianas”.

–Has trabajado al menos en 4 proyectos que destacan el concepto de ‘museo’. Ahora que has instalado lo evidente, en cuanto al rol dominante de la euroblanquitud sobre las cosmovisiones del sur en Sudamérica, ¿cuál debería ser el rol del Estado en Chile en esta materia que cada vez es más sensible para las primeras naciones?

“Es un rol que requiere de una gran escucha. Los Estados deben comprender que este tipo de situaciones implica unas líneas temporales que le anteceden y deberían ser humildes y receptivos para entender que hay historia, cultura, tradiciones, ritos y afectos más antiguos que nuestra presencia mestiza o ‘huinca’. El Estado debe generar el espacio para que las comunidades puedan determinar qué es lo que quieren hacer con su patrimonio perdido o usurpado, debe ser un colaborador activo en la restitución que las comunidades decidan y debe ser a la vez un garante de que estas decisiones se cumplan. Pero el gran problema es la confianza, porque las comunidades, en base a siglos de experiencias de trato racializante y segregador, muchas veces no confían en el Estado. No es fácil, lo hemos visto en relación al proceso de la Convención Constitucional. Quizás, como un punto de inicio, el Estado debería hacer un acto en el cual pide perdón a todas las comunidades que han sido violentadas a lo largo de su historia”.

–Desde mi perspectiva curatorial, la exposición sólo es una parte del proceso de investigación y gestión, por lo que el proyecto expositivo también forma parte de las problemáticas propias de tu visión artística actual. Ante esta reflexión, ¿qué proyectas post inauguración en la Galería Patricia Ready?

“Este es un proyecto que llevo madurando desde 2019, mientras hacía una residencia en *Delfina Foundation* en torno a las colecciones coloniales. Muchos artefactos de Tierra del Fuego llevan más de 200 años en depósitos en Londres y ni siquiera han sido alguna vez expuestos. Es otra arista de esta misma situación, es la relación de poder entre dos islas, una que fue un imperio y otra que fue víctima de un etnocidio vergonzoso. Desde el 2020 he hecho un par de colaboraciones con el Centro de Investigación Santo Domingo de este mismo museo, por lo que mi relación con el antes o el después se torna algo difusa. Este proyecto es de alguna forma anterior a «*Let Me Leave*» (Nueva York, 2021) y «*La Rebelión de la Huaca*» (Santiago, 2022), sin embargo se ha fermentado de una manera más lenta e incluso en un tono distinto, más irónico”.



–Me parece fundamental cerrar este breve diálogo, con los análisis propios que aparecen en el contexto socio-político internacional. El paradigma actual de los humanos no sólo tiene relación con la cuestión sanitaria, sino cómo esta realidad ha exhibido una deshumanización arraigada fuertemente en nuestra cultura neoliberal. ¿Estás de acuerdo con que el imaginario de las primeras naciones ha impactado por su apesadumbrada musealización?

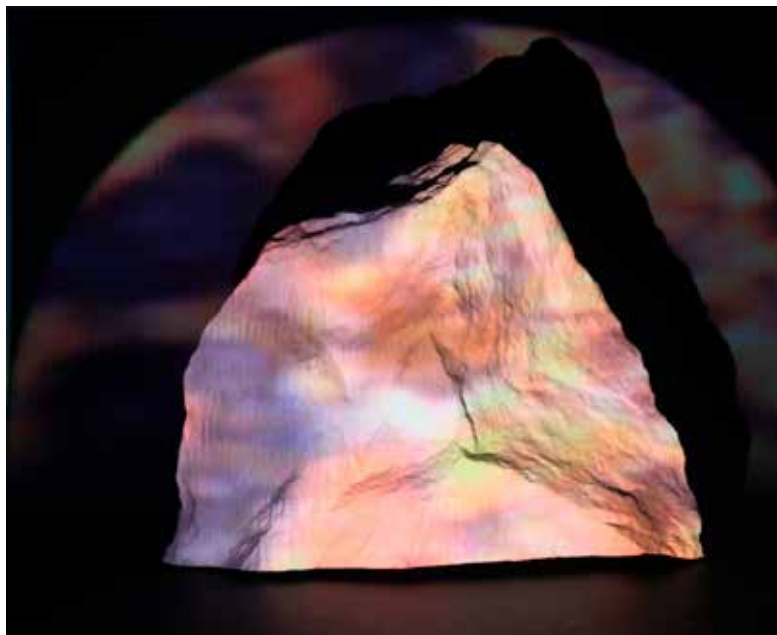
“Si pensamos que a principio del siglo XX, una sociedad privada se llevó un resto humano indígena para ser exhibido en la Feria Panamericana de Búfalo buscando revenderle y ganar buen dinero en la pasada, o que antes, Fitz Roy exportó indígenas de Tierra del Fuego para mostrarlos y domesticarlos en Londres; entonces la musealización de toda cultura que no es la hegemónica occidental, tiene una carga gigante que los museos deben asumir. Resulta simbólico, por ejemplo, que ambos museos con los que he trabajado –El Museo Americano de Historia Natural de NY y el Británico– ambos han removido estatuas en los últimos dos años y se trata de estatuas de hombres relacionadas con la fundación del museo, pero que hoy son cuestionadas por su racismo, sus creencias eugenésicas o su relación con el mercado de esclavos. Son pequeños gestos que estas instituciones van dando en relación a su pasado y a la forma de relacionarse con el resto de las culturas y naciones”. 📖

Isidora Correa y sus «Formas de desaparecer»

La metafórica exposición de [@icorreaallamand](#) que intenta llamar la atención sobre la grave sequía que afecta a nuestro país, se presenta en la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready, del 31 de agosto al 28 de septiembre.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

En su manifiesto *«Non Serviam»*, Vicente Huidobro se propone desafiar a la Naturaleza y crear la propia, proclamando: “No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo (...) Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares”. Por el contrario, **Isidora Correa** recrea, reconstituye elementos de la misma. Ella, lo que quisiera, tras un largo proceso conceptual y de ejecución de cada una sus obras, es recurrir a la belleza del arte para registrar el estado actual de la Naturaleza. En el caso puntual de nuestro país, una afectada por tan grave y larga sequía. Isidora Correa (Santiago, 1977), comenzó sus exploraciones de campo hace algunos años, primero con la intención de trabajar con el bosque quemado de la región de Valparaíso. Pero una tarde fue a visitar Peldehue, Colina, en la Región Metropolitana, una zona donde aún se encuentran arrieros y gente de campo, en medio de faenas mineras que han introducido inmensos camiones en estos lares. Recorriendo este lugar, en medio del agreste paisaje de espinos y la tierra partida por un sol inclemente, a lo lejos veía brillar unas formas blancas y pensó que eran piedras. No lo eran, sino huesos de animales muertos, víctimas de la escasez de agua, y eran decenas, cientos. Demasiados. Vacas, en su mayoría.



Reconstituir elementos de la Naturaleza, advirtiendo sobre su inminente desaparición, es uno de los objetivos de Isidora Correa.

Isidora se conmovió, y muy pronto decidió que abordaría, de una forma u otra, esta tragedia en su próxima exposición. A ella le interesa trabajar cada vez con temas alusivos al territorio donde se emplaza el espacio donde va a exponer su obra. Se propuso entonces replicar piedras y ramas de árboles en porcelana, mediante moldajes y vaciados; pero, recurriendo a una antigua técnica que data de fines del 1700 (en Inglaterra), adiciona ceniza de hueso en la mezcla con la que configura las obras. “Esta ceniza la preparo a partir de los restos de animales que encuentro en los lugares donde hago el trabajo de campo”, revela en su taller del barrio Italia, donde se hallan obras en diverso estado de ejecución. El proceso es largo y meticuloso, porque primero ella corta los huesos, luego los cuece en una olla para limpiarlos, y posteriormente los lleva a un horno para cerámica, de muy alta temperatura. En cierta forma, lo que lleva a cabo es como un ritual de cremación de los restos de estos animales. Una vez que ha preparado los moldes a partir de las piedras o ramas originales, va restando líquido a cada molde, creando piezas similares, de diversos tamaños y, aunque a primera vista parece una estrategia muy distinta de las de sus proyectos anteriores en los cuales fragmentaba o seccionaba objetos, en esta nueva producción va “reduciendo” cada obra. Esto es, las va realizando de tamaño menor, siendo este proceso una constante en su quehacer artístico. “Es una forma de ir plasmando su desaparición, porque todo lo que nos rodea está cierta y progresivamente disminuyendo, y finalmente dejando de existir”, comenta.

Peldehue, 'lugar de lodo' en mapudungun, se encuentra al norte de la comuna de Colina. En sus exploraciones de campo, la artista encontró cientos de esqueletos de animales muertos a causa de la sequía.

Simbología ambivalente

Posteriormente, la artista monta estas piedras reconstituidas en la sala sobre unas estructuras metálicas que casi no se ven, por lo que las obras parecen flotar. “Si antes, en esta misma galería colgué las obras, esta vez el procedimiento es opuesto, aunque el objetivo que se persigue es similar: poner las piezas a la altura de la mirada del espectador, elevando el horizonte”.

En forma paralela, Isidora ha ido fotografiando diversos elementos que encuentra durante sus exploraciones, como hojas, flores, incluso pedazos de llantas de los camiones que van a la mina. A partir de esas imágenes, crea videos que luego proyecta sobre sus esculturas de porcelana, provocando un onírico efecto.

“Así, se establece un diálogo entre todos los agentes que conforman un mismo contexto, dando a ver texturas y colores que aparecen sólo al acercar la mirada a las pequeñas partículas que componen los elementos. Interrelacionados, éstos permiten evocar toda la historia que subyace en este territorio”, explica.

A Isidora le interesa conferir una estética atractiva en su obra, pues, paradójicamente contribuye a sensibilizar más profundamente al dramático tema invocado: la sequía.

A la vez, los materiales escogidos aportan una simbología ambivalente. “La porcelana está asociada al lujo, pero es un material que llegó desde Europa, y conlleva un relato bastante oscuro”, comenta. Por otra parte, cuando a la porcelana se le adiciona ceniza de hueso, se vuelve muy resistente, y eso es una nueva contradicción, porque es como intentar volver eterno algo a partir de un elemento que estructuraba un ser que ya no existe, el animal. Así, vuelto obra de arte de lujo, regresa a ocupar un lugar en una sociedad que, en su afán de producir sin conciencia medioambiental, lo ha travestido.



Un total invisible

Si, de pronto, observando estas obras que se inspiran en un ritual de incineración de animales, a uno le surgiera la pregunta de si tienen alma, Isidora Correa propone no entenderlos desde la perspectiva humana. “Creo que parte del desastre ecológico en el que estamos tiene que ver con que no somos capaces de entender a otros seres vivientes en su propia realidad y necesidades. Con mi trabajo busco dar a ver que todos los agentes, tanto humanos, como no humanos, incluyendo animales, plantas y elementos artificiales, por ejemplo, configuran un total indivisible: es ‘el mundo’, con la huella antropogénica que nuestras formas de vida implican y que afectan tanto a otros seres vivos, incluso a nosotros mismos”.

En su trabajo, el paso desde lo objetual a la Naturaleza se fue dando de manera gradual. “Siempre me chocó la cantidad de basura que uno crea, por ejemplo, para hacer un grabado. Me importa hacerme cargo de todas las etapas del proceso productivo, y esto incluye el manejo de los residuos. Lo que tienen en común mi trabajo anterior y éste, es que siempre estoy trabajando con cosas que voy encontrando. Antes eran objetos que se reciclaban y resignificaban, hoy son elementos de la Naturaleza, piedras, palos y huesos, que luego replico, para dar a ver algo que a mí me ha impactado, como la alteración del paisaje por la huella antropogénica en la que conviven faenas mineras y animales muertos. Por cierto, estos últimos muy posiblemente fueron introducidos y tampoco calzan con ese ecosistema”, concluye. ♪



La artista configura artesanalmente el material con el que crea sus esculturas, transformando los huesos de animales en cenizas.

«Murciégalo» de Martín Daiber Una obra con ritmo propio

Conversamos con [@martindaiber](#) sobre su exposición unipersonal en la Galería Patricia Ready, la cual inaugura el 31 de agosto y permanecerá abierta al público hasta el 12 de octubre.

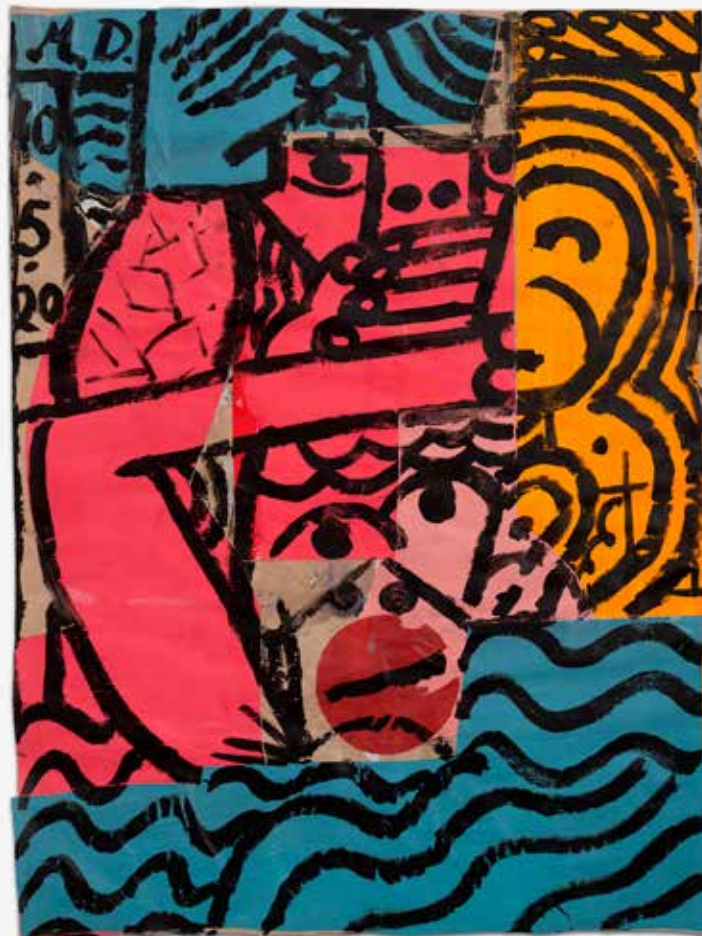
Por_ Valentina Gutiérrez Turbay
Magíster en Estudios Latinoamericanos
[@vgutierrez](#)

En el corazón del barrio Yungay hay una casona amarilla en la que entre papeles, telas, yeso y pinturas, el artista **Martín Daiber** construye su universo pictórico. Esta casona ha albergado su taller –y el de otros artistas de su generación como Carlos Rivera, Adolfo Bimer y Benjamín Edwards– desde el 2013, y hace cuatro años se transformó también en sala de exposiciones con la inauguración de TIM, una galería gestionada por Daiber y Edwards.

–**La exposición en la Galería Patricia Ready se titula «Murciégalo».** “*Murciégalo* es el típico error lingüístico que cometen los niños para referirse al animal que supuestamente hace un par de años nos trajo esta pandemia que terminó por transformar nuestros modos de vida. La gran mayoría de las obras que voy a poner en la exposición nacieron durante la pandemia. Durante el periodo de reclusión más estricto que tuvimos, armé una especie de taller en mi casa: una mesa en la que tenía mis materiales y en la que me ponía a trabajar en las noches. Ahí surge una serie de alrededor de 60 trabajos en papel, parte de la cual va a estar en la exposición además de las esculturas más pequeñas. Ya cuando pude volver al taller, continué trabajando en la misma línea pero creció el formato”.

–**¿De dónde viene este nombre?**

“Volviendo al título, no es sólo la música de este hermoso error infantil lo que me gusta, sino que me parece pertinente aplicarlo como metáfora para hablar de mi trabajo. El cambio en la ubicación de las letras amplía el sentido de la palabra y la lleva a otros terrenos. Si bien sabemos que el niño habla de un murciélago, cuando dice murciégalo hay otros elementos que empiezan a intervenir, la ternura, el humor, etc. Así mismo siento que ocurre en mis pinturas y esculturas. En la tensión entre Figuración y Abstracción se entra en un territorio ambiguo donde reconocemos ciertos elementos, pero cuya disposición y contexto tiene como objetivo entrar en la obra desde la experiencia subjetiva más que desde la racional. La ambigüedad entonces pasa a ser un elemento que persigo”.



–**¿A qué se refiere con ambigüedad?**

“A la ambigüedad como un elemento que facilita que el espectador pueda absorber lo que ve, reinterpretarlo y asignarle su propio contenido. Esa estrategia de ejercer pequeñas variables a la realidad, volviéndola ambigua (vuelvo al título) permite abrir nuevas lecturas en las cosas. Nuestra percepción se acomoda a lo observado y se construye su propio mono en base a lo que ve, a lo que cree que es, y a lo que es (su condición material). A eso me refiero cuando hablo de ambigüedad, a algo que ayuda a abrir la obra más que a acotarla”.

–**¿Cómo fue el proceso de construir estas obras en el taller de su casa y en el taller de TIM? ¿Con qué materiales trabajó?**

“Son en general obras en papeles pintados, que dispongo en un plano y que voy trazando con negro. Casi todas las obras tienen poca pintura añadida además del negro. Es una técnica que fue una respuesta a una necesidad. Cuando me puse a trabajar en la casa no tenía el espacio para desplegar pinturas y mezclar colores, tenía que funcionar de una manera limpia. Lo que hacía era colorear pliegos de papeles y una vez que tenía armada una paleta significativa de colores, los juntaba. Y cuando me ponía a trabajar en la noche, lo que hacía era ir recortando papeles, disponiéndolos en el plano y con pintura negra iba dibujando y armando las composiciones. En este proceso hasta mi hijo me ayudó coloreando papeles por una recompensa. Las esculturas recibieron un tratamiento similar. Luego de ser construidas en aislapapel y yeso, también fueron sometidas al trazo negro. Un ejercicio que trato que sea lo más espontáneo posible”.

Todas las obras son parte de la serie «Murciégalo». 60 x 45 cm. Acrílico y papel pintado sobre papel. 2020.

Abajo, «Estudiante» 153 x 34 x 40 cm. Aislapol, yeso y tela 2022.

—¿Ha influido la paternidad en su práctica artística?

“Ha sido determinante. Me pasó una cosa cuando mi hijo entró a los cuatro años y comenzó a representar a través del dibujo. Verlo trabajar y ver su despliegue frente a la cuestión creativa, me abrió los ojos y me hizo darme cuenta de una cuestión fundamental y que es hacia dónde quiero apuntar con mi propio trabajo. Quiero apuntar a esa relación que uno puede tener con la práctica del arte en que uno pueda conectar directamente con esa cosa intuitiva, con ese yo profundo como conectan los niños. Los niños dibujan de una manera totalmente sincera y desprejuiciada, no hay duda en el trazo, simplemente lo hacen. La pelea que yo doy frente a la pintura va por ahí también. Los momentos en que sí funciona, es cuando uno logra desprenderse del prejuicio, dejar de lado la intención como si la obra tomara rumbo propio”.

—¿Qué referentes hay en su trabajo?

“El Cubismo es una referencia a la vista: está Braque, Picasso, Torres García, el Expresionismo alemán, Lüpertz, Paul Klee, Guston, entre muchos otros... Siempre me ha cautivado el arte precolombino, el arte egipcio, maya, las culturas antiguas y sus misterios. Por otra parte están los referentes cotidianos, pero no menos importantes y que aparecen en los motivos que trabajo. Casi nunca tengo muy claro de dónde vienen las imágenes que pinto en el momento en que las pinto. Pareciera que las reconozco después, cuando el tiempo pasa y las miro con distancia, las relaciono con el momento en que las hice y puedo armar una red de acontecimientos que permite aproximarme a un origen particular. Así puedo reconocer situaciones cotidianas o también trascendentales de mi historia personal, la familia, la pareja, las relaciones interpersonales, la contingencia, el sexo, los sueños, por decir algunas. También están los animales (muy presentes en esta muestra) criaturas tan cercanas pero tan lejanas y misteriosas a la vez. En cuanto a profesores, tuve un taller con José Balmes que me abrió la cabeza y es una de las cosas que más destaco de mi paso por la Universidad. Visitamos su taller y él visitó el nuestro, y esa fue una oportunidad para compartir anécdotas y experiencias, para hablar de pintura y de la vida en general, en un espacio relajado y lleno de sentido”.

—Recuerdo haber asistido a una de las primeras exposiciones y en ese momento se proponía que el foco de TIM fuera la pintura.

“Se ha mantenido el foco no sólo en la pintura, pero son prácticas que vienen desde ahí, que toman esa esencia que tiene la pintura y se traspasan a otros medios igual. El núcleo curatorial de la galería viene desde la pintura, pintura y escultura entendiéndolas como artes expresivas”.

—¿Cómo compagina el trabajo de taller con la gestión de la galería?

“Al principio fue muy difícil, sobre todo porque estaba solo, porque era mucha pega. Ahora me asocié con Benjamín y se ha ido aliviando la cuestión. Como tengo mi taller en el mismo lugar que la galería, me permite estar trabajando en mi taller y si alguien toca el timbre, le puedo mostrar la exposición. También me ha servido para conocer a mucha gente. Ahora estamos con la asociación **Arte y Punto**, un lugar para dialogar y trabajar con otros espacios y agentes culturales en Santiago”. 📍



Residencia de exploración «Árboles torcidos»

Por_ Ignacio Szmulewicz R.
@ignacioszmulewicz



Un bosque es más que el sonido de troncos chocando entre sí mientras caen a la húmeda tierra, incluso si es o no percibido. Su existencia como ecosistema guarda una particular resonancia en el imaginario de la Humanidad y, hoy, de todas las formas de vida. En su frondosidad se oculta una *pléyade* de monstruos que sobreviven gracias a la tradición oral, todos cuyas siluetas se han difuminado con el arribo de la industrialización. En la actualidad, gracias a largas batallas, han ganado un sitio para el futuro del planeta. Como dice María Isabel Lara Millapan: “y soñamos con plantas sagradas / que habitan a la orilla del *wüfko*”.

En el Centro de Extensión del Ministerio de Cultura (Centex), se puede visitar la muestra «Árboles torcidos» curada por **Maya Errázuriz**. Esta exposición se basó en una residencia de exploración en una de las zonas más prístinas de la Araucanía próxima a la frontera con Argentina, a la altura del Parque Nacional Villarrica. En los terrenos de la reserva Bosque Pehuén de la Fundación Mar Adentro se congregaron el artista mapuche **Seba Calfuqueo**, el colectivo **Agencia de Borde** (María Rosario Montero, Sebastián Melo y Paula Salas) y la poeta mapuche **María Isabel Lara Millapan**.

Antes que caer en la embriaguez de lo sublime del paisaje natural, el grupo asumió las múltiples complejidades de una búsqueda en este lugar y, especialmente, en un momento como el actual, marcado por las discusiones por una nueva carta magna. Que el arte pueda tomar los desafíos del presente y volverse un agente de reflexión es tan posible como necesario.

El colectivo Agencia de Borde exhibe dos instalaciones y una fotografía a muro. Por un lado, una treintena de piezas de cerámica gres que asemejan cortezas de diferentes árboles montadas sobre

elegantes estructuras de acero. Este conjunto, titulado «**Diagrama de contacto**», compone un corte y reproducción a fuego de la piel de la flora asediada por el hambre de la industria, liberada de hongos, musgos, insectos y marcas. Por otro, en el hall central del edificio, cuelgan en hilera una quincena de troncos transformados en juegos infantiles que claman por la participación, pieza titulada «**Eucaliptos resonancias**».

En una de las salas laterales se proyecta la *video-performance* «**Tray-tray ko**» de Seba Calfuqueo, una sinfonía visual de alto impacto. El cuerpo del artista recorre un sendero aldeaño a un

río portando una tela de brillante azul mientras unos colgantes *charway* bañan la escena con su resonar metálico. Los pliegues de la tela son tan atractivos como abrumadores, confluyendo el Pop con el Povera, lo moderno con lo ancestral. La peregrinación concluye cuando todo su cuerpo es sumergido en las aguas de una gélida cascada andina.

La propuesta curatorial es cuidada y atenta con el espectador, especialmente al destacar las bondades de los diferentes lenguajes que cada obra utiliza. Presentada inicialmente



«Árboles torcidos»

Centro de Extensión del
Ministerio de Cultura (Centex)
<http://centex.cl>
Plaza Sotomayor 233, Valparaíso.
Teléfono: (32) 232 6400.
Hasta el 28 de agosto.

en la Galería de Arte de la Universidad Católica de Temuco, en otoño de este año, ahora en el antiguo edificio de Correos se expande hacia la plaza Sotomayor y deja entrar toda la luz del puerto.

Quizás uno de los mayores aciertos de esta apuesta haya sido promover el diálogo entre la voz poética de Lara Millapan con todo su clamor y honestidad, la apoteosis estética del caminar ceremonioso de Seba Calfuqueo, junto con la rudeza de las piezas cerámicas y troncos lúdicos de Agencia de Borde. El bosque que la curaduría de Maya Errázuriz presenta es uno donde una pluralidad de voces encuentra un hogar común. Así, se cuestiona lo que se registra con la tecnología de vanguardia y lo que la artesanía logra transmitir de generación en generación; se reconoce y tensiona el pasado con el presente.

¿Cuánto se ha hecho para interrumpir la continuidad vital de la Naturaleza con la sed de consumo? y ¿Cuánto se puede hacer para que su voz tenga una resonancia en nuestros oídos? Esta muestra tiene mucho que decir al respecto, no la deje pasar. 📖



FOTOS: SEBASTIÁN MELO



En primer plano, objetos de Jessica Briceño. Al fondo, obra de Pablo Serra.



Pinturas de Dominique Bradbury.

«Playground» en Factoría Santa Rosa

Por_ Ignacio Szmulewicz R.

Fotos_ Jorge Brantmayer

El arte suele ser una empresa solitaria, aunque su deleite no lo sea. Al artista suele imaginárselo como un ser refugiado en su atalaya y, cuando menos, es un trotamundos escuálido hambriento de imágenes y experiencias cual sustento vital. En la vereda de enfrente, el arte desde siempre ha implicado un goce para el espectador atravesando las fronteras de la subjetividad para penetrar en lo lejano, inaccesible y desconocido. Así, el arte del presente navega entre lo local y lo global, entre la experiencia del yo y la disolución en lo múltiple.

La muestra «Playground» forma parte de un espíritu nuevo que ha nacido en un momento de posibilidad y, pese a toda esperanza, su destino aún no se ha escrito. Es el resultado de la **Asociación Arte y Punto** que presenta a 8 creadores de diferentes generaciones y disciplinas. La patota se articula desde la **Galería Patricia Ready, The Intuitive Machine, Factoría Santa Rosa y OMA**.

Curada por **Mariano Sánchez**, la exposición propone una mirada a piezas de reconocidos artistas de la escena nacional, como **Samy Benmayor, Rodrigo Zamora, Jessica Briceño, Pablo Serra,**

Gabriel Holzapfel, Nelson Hernández, Dominique Bradbury y Bárbara Oettinger. En formatos fotográficos, pictóricos, escultóricos y videográficos, el conjunto prioriza obras bidimensionales. A vuelo de pájaro, se reconocen dos tendencias. Primero, una aproximación hacia la cultura de masas como elemento definitorio de la sociedad chilena de las últimas décadas. El tremendo impacto que ha tenido esto en transmutar las fronteras de la baja y alta cultura, en la profusión de imágenes y en los hábitos de quienes absorben esa vorágine visual. En este registro se puede reconocer la obra de Pablo Serra, al borde de la complacencia y el nihilismo flácido; la actitud frontal y directa de Gabriel Holzapfel con los signos del poder; y la paleta plana y plagada de citas de Nelson Hernández.



«Homo Homini Lupus», de Bárbara Oettinger.



Fotografías de Samy Benmayor.

Por otro lado, un grupo de artistas exhibe una sensibilidad hacia lo cotidiano, doméstico y sencillo del habitar fuera de los influjos de la cultura planetaria, con un respeto hacia las experiencias locales y únicas ubicadas en un territorio específico. En esto entran las sutiles fotografías de Samy Benmayor, las diáfanas pinturas de Dominique Bradbury, y los objetos paradójales de Jessica Briceño y Rodrigo Zamora.

Un sitio especial ocupa el video de Bárbara Oettinger, lleno de misterio y fantasmagoría. Titledo «*Homo Homini Lupus*», y realizado a un año del inicio de la pandemia, la pieza se adentra en la estética de ensueño que bordea con el dramatismo del encierro, la muerte e incertidumbre. Si bien su referencia al juego dista de las nociones de espontaneidad y divertimento, Oettinger plantea una experiencia artificial de absorción y peligro propia de la iconografía *gamer* de los videoclips y de la realidad virtual ampliada. El juego representa más una escena compleja y plagada de significancias que una experiencia de liberación de la rutina.

Este primer certamen promete. En un sector donde los compromisos gremiales suelen padecerse como ataduras a la independencia y la autonomía, estas iniciativas deben celebrarse con la mayor de las fuerzas. Su prosperar está vinculado al ciclo cultural que vivimos, tan volátil y crispado. El arte puede transformar la vida en un espacio y un momento de ocio reflexivo, donde las obras abran preguntas y asociaciones más allá de lo esperado, por fuera incluso de las normas y reglas de cualquier institución. Eso es lo que está en juego. 🐾

Sergio Larraín, la foto perdida

Por_ Catalina Mena
@catalina.mena.larraín

Hasta su muerte, en 2012 (cuando tenía 80 años) **Sergio Larraín Echenique** era un mito: el único fotógrafo chileno que perteneció a la prestigiosa agencia Magnum, donde fue invitado nada menos que por Cartier-Bresson. Sus imágenes, publicadas en algunos libros desde los 90, ya ejercían un potente magnetismo: eran raras, poéticas y bellas. De hecho, su figura era venerada por fotógrafos chilenos y extranjeros de todas las edades.

La historia decía que, en la cima de su carrera como reportero gráfico en Europa y Latinoamérica, a los 30 años, cuando ya había publicado en revistas como «Paris Match» y «Life», confesó que los encargos comerciales del fotoperiodismo lo estresaban y que su búsqueda era espiritual. Dedicó el resto de su vida a explorar

su mente y su alma y, a los 47 se salió del mundo, reclusándose en el valle del Limarí para convertirse en una especie de monje. Nunca más publicó sus fotografías en un medio periodístico y se consagró a una vida mínima y austera, practicando yoga, meditación, pintura, filosofía y escritura. De hecho, la obra de sus últimos 30 años son libritos hechos artesanalmente, con reflexiones

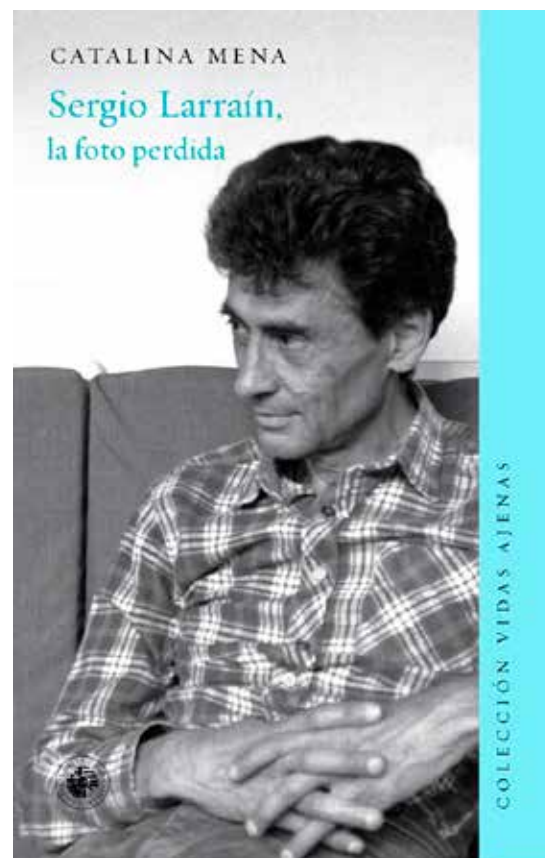


Catalina Mena Larraín

religiosas, políticas, ecológicas y consejos para la vida cotidiana. Todo esto está contado en mi libro «**Sergio Larraín, la foto perdida**» (Ediciones UDP), donde intento desengranar el mito.

Sergio Larraín era mi tío, hermano de mi madre, y en su infancia fueron muy cercanos. Pero también, dentro de la familia, su figura era un enigma poblado de silencios e hilachas sueltas. Escribir el libro fue una forma de atar hebras. Descubrí, lo primero, que desde su adolescencia había tenido muy malas relaciones con su padre, quien representaba todo lo que él odiaba. Mi abuelo era un tipo exitoso, con una situación económica privilegiada y una elevada curiosidad intelectual. Fue Decano de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, fundó la Escuela de Arte, fue regidor por Santiago, embajador de Chile en Perú, Premio Nacional de Arquitectura, coleccionista y fundador del Museo de Arte Precolombino. Esta figura dominante agobiaba a su hijo hipersensible, retraído y emocionalmente inestable.

El conflicto con el padre atraviesa mi libro (qué determinantes son los padres en la psiquis de los varones). Explica, en gran parte, la huida del fotógrafo no sólo como un modo de arrancar del fotoperiodismo y del mundanal ruido, sino también de alejarse de la familia. Supe que muchas veces lo fueron a ver al Limarí y no les abrió la puerta. Tampoco tenía timbre, ni teléfono, ni computadora, ni e-mail. Así es que yo tampoco tuve contacto con él. Sólo había



«Sergio Larraín, la foto perdida»
se encuentra en casi todas las librerías del país
y en la plataforma buscalibre.cl
Precio entre \$12.000 y \$14.000

visto sus fotografías y leído las cartas que enviaba a mi madre, donde solía reprocharle su estilo de vida burgués y el hecho de haber tenido siete hijos (mi gemela y yo somos las menores). Desde su retiro en el Limarí, mi tío se había convertido en un predicador incansable y enviaba cartas a todo el mundo señalando lo que tenían y lo que no tenían que hacer. Hablaba de la necesidad de bajar la natalidad, de tener un huerto y alimentarse de la propia producción, de meditar y hacer yoga diariamente, de no ver televisión, etc. Muchas de sus ideas provenían de su estadía en el grupo Arica, donde estuvo algunos años tras abandonar la agencia Magnum y habiendo pasado por distintas terapias psicológicas. Se trata de una secta liderada por el fallecido gurú boliviano Óscar Ichazo, que mezclaba conocimientos sufi, budistas y otras filosofías orientales, además de una serie de prácticas corporales. Ahora me doy cuenta de que este libro se trata de muchas otras cosas. Es un ensayo sobre la importancia de reconocer la influencia de los ancestros y, al mismo tiempo, liberarse de ella; sobre la dificultad de adaptarse a un sistema que deshumaniza; sobre Chile y sus dolores; sobre el privilegio y la pobreza; sobre los vínculos entre creatividad, neurosis y espiritualidad; sobre la vida como un proyecto artístico y el arte como una forma de vida. Todo se mezcla en este texto.

¿Qué me pasó escribiendo este libro? Si lo pienso, pudo ser algo así como una terapia intensiva. Escribirlo me obligó a entrar en zonas que tenía clausuradas y darme cuenta de vicios, hábitos y traumas heredados de mi familia. También hoy me reconozco en muchas ideas y actitudes de este tío que fue un buscador genuino, hipersensible, creativo y profundamente neurótico. 📖

La casa de muñecas

Por_ Loreto Casanueva

Cuando tenía alrededor de 9 años, convertí un mueble de mimbre con cuatro repisas en una casa de muñecas. Cada repisa era un piso dedicado a un tipo de habitación: la de más abajo era una sala de estar con comedor; la de más arriba, un dormitorio. Entre los pisos intermedios, inventé un baño y una cocina. Con mis mesadas compré en un par de jugueterías del centro de Santiago, la cama, el lavaplatos, la mesa de centro. También botellas, jabones y lámparas, que cabían en la palma de mi mano. Las vidas de nuestras muñecas sucedían ahí adentro y nosotras las impulsábamos desde afuera. Mis *Barbies* vivían ahí, cómodamente, pensaba yo pero, ahora que lo recuerdo, sin ninguna intimidad: su casa no tenía puertas ni fachada.

La casa de muñecas es un juguete a la vez que un mueble. En los primeros años de su historia fue, en efecto, más mueble que juguete. Creada durante el siglo XVII como divertimento para adultos aristócratas, particularmente en Holanda, Alemania e Inglaterra, su función primordial era almacenar a la vez que exhibir, entre sus paredes de madera, lujosas colecciones de objetos tamaño miniatura elaborados con porcelana, plata, cristal y peltre que, al mismo tiempo, decoraban las habitaciones de la casa a pequeña escala. En ese sentido, era un gabinete de arte cuyas puertas reemplazaban el frontis, permitiendo ver y manipular su contenido, como la que perteneció a la holandesa Petronella Oortman, que hacia 1710 retrató el pintor Jacob Appel. En algunos casos, la casa podía reproducir con exactitud la residencia de su propietaria o propietario real, o bien imitaba una vivienda corriente, con sus distribuciones y ajuares.



Anónimo, Silla de casa de muñecas, Cultura Micmac (Canadá), c. 1860, madera, corteza de abedul y púas de puercoespín. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Todo parece indicar que hacia los siglos XVIII y XIX se volvió un juguete con el que, además, se incorporaba un aprendizaje social. Al replicar espacialmente un hogar tradicional, promovía la buena administración y el cuidado de sus recursos, educando a una futura dueña de casa. “La expresión ‘casa de muñecas’”, advierte Sandra Petrignani en su «Catálogo de juguetes», libro de ensayos en el que compara sus juegos de infancia con los de su, por entonces, pequeño hijo, “no debe tomarse en sentido literal. La muñeca a la que se alude es la niña propietaria del juguete”. Tanto por su valor afectivo como por su valía monetaria era, además, un objeto del patrimonio familiar que solía heredarse de madre a hija hasta bien entrado el siglo XX, antes de la era del plástico, en tanto las casas de muñecas del pasado nacían a partir de una labor de minuciosa ebanistería que podía —a la vez que merecía— prolongarse en el tiempo.



Jacob Appel, «The Dollhouse of Petronella Oortman», Holanda, c. 1710, óleo sobre pergamino montado en lienzo. The Rijksmuseum, vía Wikimedia Commons.



Fotografía de Norman Warne a su sobrina Winifred, quien posa junto a su casa de muñecas, construida por el fotógrafo, c. 1904, © Victoria & Albert Museum.

“La casa de muñecas no está hecha para jugar, sino para ser observada”, sostiene Petrignani, para luego explicar: “La muñeca está ausente en la casa de la muñeca. Los habitantes son imaginarios. Corresponde a los objetos evocar las presencias. Esta actividad no es un juego, sino una investigación”, continúa. En la habitación infantil, la casa de muñecas decora, como lo hacen las repisas sobre las que reposan peluches y figuritas, y que niñas y niños contemplan con fascinación porque la belleza que emanan es, con toda probabili-

dad, la única propiedad que les pertenece a su corta edad. Cuando deja de ser decoración y se juega con ella, las posibilidades lúdicas se multiplican. En presencia de la muñeca, la casa es su hábitat. Allí se vuelve personaje protagonista del tablado que montan niñas y niños. En su ausencia, ellas y ellos imaginan moradores, investigan rutinas, costumbres. Se vuelven intrusas e intrusos en una casa ajena, como quien, en la adultez, cuida la casa de una amiga que se fue de viaje, como quien husmea desde su ventana los pasos del vecino del frente. La distribución de la vivienda, su estilo decorativo, sus cosas y muebles, son pistas de este juego detectivesco que, al decir de Petrignani, evocan las presencias. Ya presente, ya ausente, ante la casa de muñecas niñas y niños crean mundos e historias posibles. No hacen otra cosa que componer, quizás rudimentariamente, un relato o un guion. P



Sofá CV



Sillón CB



A 45 años de la «Silla Valdés»

Icono del Diseño nacional, la silla A del arquitecto Cristián Valdés, dio inicio a una familia de mobiliario que habita en las casas y oficinas de Chile, Francia, España, Italia e Inglaterra.

Por_ Hernán Garfías

Durante años, las sillas icónicas del siglo XX fueron creadas por arquitectos, en una necesidad de diseñar asientos como si fueran edificios. Ya lo veíamos con la familia diseñada por **Marcel Breuer** (uno de los principales maestros del Movimiento Moderno que mostró un gran interés por la construcción modular y las formas sencillas), quien primero fuera alumno de la Bauhaus y después se convirtiera en maestro, a cargo del taller de mobiliario de la mítica escuela de Weimar y Dessau, en la Alemania de entreguerras. Así surgió la famosa **Silla Wassily**, en homenaje a su profesor **Wassily Kandinsky** (1866-1944), con una perfecta estructura de tubos de acero cromado y cintas de cuero, que acogían con perfecta ergonomía el cuerpo humano sentado con una leve inclinación.

Y podríamos seguir con la **Silla Cesca** para **Thonet**, con asiento y respaldo de madera y tejido de fibra vegetal sobre estructura de tubos de acero cromado, así como también las **Sillas B 46** y **B 55**, de similares características, donde se armonizaban con mesas y escritorios, que llegaron a formar parte de una gran familia.

Un ejemplo muy parecido se dio en Chile cuando **Cristián Valdés** (1932), comenzó a proyectar en 1977 el conjunto conocido como el **mobiliario Valdés**, que forma parte de una fábrica creada por su padre mueblista de reconocida trayectoria.



Sillón C

A la **Silla A** le siguieron la **B** con brazos, el **Sillón C**, la **Butaca H**, el **Sofá CV**, la silla de tiras y las mesas ovalada y cuadrada, donde es el material con que están hechos lo que las une: **la madera, el cuero y el metal.**

La Silla A era el icono que nos representaba como generación, una pieza de mobiliario mucho mejor que cientos exhibidos todos los años en el Salón del Mueble de Milán. Me sentía orgulloso cuando la presenté en las numerosas conferencias que dicté por todo el mundo, en mi papel como director de la revista «Diseño», la primera publicación chilena especializada en reunir la Arquitectura, el Diseño y las Artes Visuales, y que partiera en 1989. Era una época en que se estaba recuperando la democracia, la arquitectura comenzaba a replantear la ciudad, el comercio creaba esos monstruos que fueron los malls, la influencia de Norteamérica llegaba con las hamburguesas, la comida chatarra, las palmeras plásticas y el consumismo desbordante. Pero la Silla A era todo lo contrario... era muy difícil de industrializar y, por eso mismo, la hacía objeto de colección: era perfecta, bella, seductora. Y hasta ahora se mantiene joven, sin arrugas, plenamente contemporánea, no tiene edad, al igual que la Wassily, no responde a ninguna moda pasajera, porque es de esos diseños que se vuelven eternos. Y eso se debe a su calidad, sistema y materialidad.

Inspirada en el viejo raquet de tenis y en el maletín Huidobro, pertenece a la idiosincrasia de lo chileno, sin ser popular. Es un mueble que puede estar en el Ministerio de Finanzas de Francia o en el Museo de Historia Natural de París, y ser universal. Cuando fue llevada por Eduardo Godoy, fundador de la mítica tienda Interdesign, al Salón de Milán, los italianos la quisieron distribuir, pero querían mil sillas. No es masiva, y esa es su principal cualidad. Es como si quisiéramos popularizar las orquídeas. Es muy difícil, no todas florecen.

Entre el tenis y la silla de montar

La Silla A no tiene brazos y es perfecta en su ergonomía, en sus proporciones; la B, tiene brazos y sigue siendo perfecta. La Butaca H con sus formas redondeadas tiene la belleza y elegancia de un Luis XV contemporáneo. El sofá que sigue a la familia de esa butaca debería estar, al igual que toda familia, en el despacho de la Presidencia de la República en el Palacio La Moneda.

Cuando recién asumió en Francia, el Presidente François Mitterrand le encargó a Philippe Starck (1949, diseñador industrial francés reconocido mundialmente por la funcionalidad y la estética de sus diseños) la nueva ambientación de su despacho y creó el **Sillón club Len Niggelman** en cuero pespunteado, de pronunciado asiento, muy cómoda. Allí, Mitterrand recibió a los dignatarios, muy echado para atrás. Lo mismo debiera suceder en nuestro palacio de gobierno con el mobiliario de Valdés.

Cristián Valdés es un arquitecto al que no le gustan los halagos, por su sencillez y quietud espiritual. Es una persona austera, que trabajaba en el segundo piso de la fábrica donde se arman sus sillas. La capacidad de incorporar la sensibilidad de la observación a la manera del arquitecto y el comportamiento de los materiales a la manera del artesano, hace que cada una de sus obras vayan uniendo mundos diferentes. Es así como encuentra la raqueta de tenis de fina laminación de la madera, logrando la curva perfecta, elegante y resistente. Y va creando la estructura básica con tensores de metal, como las cuerdas tensadas de la raqueta.

Como si se tratara de una silla de montar inglesa, realiza un asiento de cuero pespunteado para reemplazar el clásico tapizado. Y como dice el profesor **Oscar Ríos**, “montado o debiéramos decir a caballo entre el tenis y la silla de montar, Valdés va configurando un futuro de sillas y sillones con la delicadeza de un fino



Silla B



Sillón H



Silla A

FOTOS: GENTILEZA CRISTIÁN VALDÉS / MUEBLES

instrumento musical de cuerdas para el cuerpo en reposo”.

Al decir del mismo Valdés: “Es un hecho curioso en nuestro pequeño círculo de diseñadores, donde nunca ha habido crítica ni descalificaciones de ningún tipo. Encuentro bueno que se reconozca el mérito del trabajo en sí, independientemente al factor comercial. Con este gesto se está creando un ámbito, definiendo un marco de referencia muy necesario para el diseño nacional”.

Objeto vivo

Entonces, lo que partió como un *hobby*, rápidamente se transformó en una pasión, “mis sillas nada pretenden, resultan caras únicamente por su materialidad. En ningún caso son objetos de valor de cambio como lo es todo hoy en día. Aprendí mucho y se me formó el ojo para esta cosa de la calidad, la línea y el estilo. Fui capaz, a pesar de venir de la Arquitectura y no de la Artesanía, de hacer una abstracción y una síntesis de todo lo recogido gracias al trabajo y, más que nada, de la observación”.

La silla es una matriz, es un mueble clave, difícil de hacer, que debe sostenerse en el tiempo. Por sobre todo, es un objeto vivo de mucha presencia. Hay sillas en todas partes: en el dormitorio, baños, cocinas, terrazas, oficinas. Y están en constante movimiento. Uno las gira, las cambia de lugar, las traslada de una pieza a otra. A veces nos sacan de apuro, a veces nos estorban.

Las sillas de Valdés nunca estorban, porque cuando se eligen, pasan a formar parte de la historia de un espacio que se quiere construir para prolongarlo en el tiempo, y que pueda ser contemplado por varias generaciones, al igual que esas sillas de Marcel Breuer fueron pensadas para permanecer. **P**



En agosto El Cuerpo, la prisión que late

En tiempos en los que ya se discute con seriedad sobre el derecho que nos asiste de interrumpir nuestra vida cuando ésta se vuelve irremediabilmente insoportable, tres películas proponen acercamientos al envase físico que nos condiciona, para bien o para mal.

Por_ Vera-Meiggs

Somos los que nuestras prisiones nos permiten ser. No podemos cambiar de cuerpo impunemente. Y la mayor parte de las veces queremos ser lo que no podemos, o como dijo Albert Camus: “el ser humano es el único ser que se niega a ser lo que es”.

Nuestro cuerpo contiene determinantes biológicas y genéticas que nos señalan un mapa posible de recorridos existenciales. Nuestras mejores posibilidades son las que nos indican los antecedentes que hemos heredado y los posibles consecuentes de ello en la realidad que nos rodea, la que poco a poco se nos irá explicando.

Nada de esto es un consuelo a la hora de la rebeldía denunciada por Camus. El drama consistirá en cómo nos vamos adaptando, o rebelando, al envase que nos toca y a “mi circunstancia”, como completaría Ortega y Gasset.

PASADO

La generación de cuerpos varoniles que nacieron en las postrimerías del siglo XIX en algunos de los imperios europeos, conocieron todas las dimensiones posibles del



horror que el hombre puede imponerle a otros hombres. La Primera Guerra Mundial sepultó la idea del progreso humano, pero no pudo evitar seguir gobernándose con la misma lógica que repetiría el error. El poeta británico **Siegfried Sassoon** (1886-1967) lo vivió en carne propia y construyó su obra a partir del descuartizamiento de su gene-

ración. «*Benediction*» (2022) de **Terence Davies**, le rinde homenaje con un vibrante y disparejo relato, pero que está envuelto en muchos de los mejores recursos creativos de un brillante cineasta.

Tocado por una imaginación visual que cristaliza bellamente los temas de la memoria y el tiempo, de los afectos y del territorio, Davies despliega sus mejores posibilidades en la exploración de un personaje complejo, por lo tanto contradictorio. Sassoon fue un valiente oficial, condecorado incluso, que en un momento se manifestó públicamente contra la prolongación de la guerra y alcanzaría fama con su poesía pacifista. Pero sus procesos creativos no ocupan mucho espacio en el filme, sí lo ocupan, en forma meticulosa, sus relaciones homosexuales. Davies («*Distant voices, still life*», una obra maestra) ha hecho de la autobiografía uno de los vértices de su rigurosa obra y probablemente ha buscado proyectarse en su personaje, finalmente prisionero de unos deseos eróticos que no le acarrearán más que desdicha. Pero los mejores momentos son los evocativos y sus bellas elipsis temporales, una de sus afortunadas marcas de estilo. Un festín cinematográfico de los que se ven pocos.



PRESENTE

Ser mujer sigue siendo un problema serio en la mitad de los países del mundo. No digamos en el México rural y empobrecido tiranizado por los carteles de la droga. Ese es el punto de partida de un relato que, con sabiduría, camina en la frontera fértil entre el documental y la ficción realista, aquella que hace de lo social su fuerza y su mejor justificación. «**Noche de fuego**» (2021) de la documentalista **Tatiana Huezo**, posee una



secuencia inicial enigmática para los que vivimos en realidades tan lejanas a la del relato. Cavar una fosa a medida de una niña puede resultar macabro, más aún si la que dirige el trabajo es la madre de la muchacha. Cuando un poco más adelante le cortará el pelo y la vestirá como hombre, lo que también sucede a sus amigas, comenzaremos a comprender que el bucólico lugar en que transcurre la acción se guarda amenazas nunca explícitas contra las mujeres. Paulatinamente se descubre de qué actividad agraria el pueblo obtiene sus ganancias y quién es el que manda realmente.

La directora filma con transparencia y eficacia un mundo femenino rural que parece suspendido del presente, pero al que el ruido de un helicóptero causa preocupación y en el que una familia desaparece sin dejar rastros. La dosificación de la información envuelve al espectador, que no podrá zafarse de los entrañables personajes y la autenticidad de ambientación y paisaje. Cuando llegue la hora de enfrentar la violencia, recordaremos que es una mujer la directora, porque sabrá mantener a raya los desbordes que el masculino cine de acción se refocila en explicitar. Emocionante denuncia de la que resulta difícil excluirse (en Netflix).



FUTURO

La visceralidad que el Cine ha utilizado para impresionar las retinas sensibles parece haber amortiguado la capacidad de asombro. **David Cronenberg** ha construido su obra alrededor de este motivo y su filmografía constituye una permanente variación sobre las



injurias corporales. Ocho años después de su último estreno, vuelve a su obsesión central y amenazando con imágenes terribles. «**Los crímenes del futuro**» (2022), recientemente presentada en Cannes, ofrece un cercano futuro en que el hombre ha eliminado el dolor de su cuerpo. También se han ido con él los viejos sentimientos, la moral y otros escrúpulos que han amortiguado la sensualidad. Buscando paliativos


se exploran los límites de las experiencias físicas tratando de mantener algún sentido para el actuar humano. Un padre promueve la autopsia del cadáver de su propio hijo para servir de espectáculo promotor de una nueva tendencia. “La cirugía es el nuevo sexo”, afirma un personaje y una cirujana voluptuosa se deja tajar por una máquina de bisturíes, maneja-

CURIOSIDAD

Las tres películas en sus momentos finales coinciden en centrarse en las miradas de sus protagonistas: un hombre que llora sentado en un parque, una niña que parte sin saber hacia dónde, y otro hombre que parece acceder a una suerte de epifanía.

La mirada: umbral entre el cuerpo y el mundo.

Y así vamos pasando agosto.

de diálogos y explicaciones, Cronenberg, como cineasta, acierta en la creación de la atmósfera futurista, sucia y oscura, en la que semejante historia se desarrolla. Las provocaciones visuales nunca resultan tan insoportables como para agredir la mirada de unos espectadores ya curtidos de espantos, pero están dotadas de un cuidado sentido estético de porfiada seducción. Quizás la película no sea tan perturbadora como pretende, pero hay que reconocerle su nocturna y mórbida belleza. 

Los habíamos admirado tanto

Nos ocurre con los que fueron objeto de nuestra admiración pasajera, por un periodo que después se demostró superior a los que le siguieron.

Por_ Vera-Meiggs

Imaginemos un grupo de amigotes que se juntan para celebrar el hecho prodigioso de estar vivos y juntos, después de participar en una guerra que no han querido y que ha devastado familias y patria. Han sido pobres, de vez en cuando han conocido el hambre y sus oficios de ocasión han sido variados, pero el Teatro los ha unido y cada uno ha encarnado una tipología complementaria a la de los demás. Conseguirán éxito, sin fracturar su amistad, al menos eso creemos los espectadores, los espectadores de cine. Es que este conjunto de cinco actores encontró su consagración en la pantalla grande. Hoy casi todos tendrían un siglo de vida.



Alberto Sordi y Vittorio Gassman en «La gran guerra», dirigida por Mario Monicelli.

Ricos y famosos

Desde lejanas butacas australes nos reímos a medias con **Alberto Sordi** (1920-2003) nacido en el Trastévere, el barrio folclórico romano. De niño perteneció al exclusivo coro de voces blancas de la Capilla Sixtina. Su acento dialectal no lo ayudó en sus comienzos, tampoco tenía físico de galán, pero un joven cineasta debutante de su misma edad, llamado **Federico Fellini**, obtendría lo mejor de sus límites en «**El jeque blanco**» (1952) y luego en «**Los inútiles**». Junto a **Vittorio Gassman** protagonizaron la notable «**La gran guerra**», dirigida por **Monicelli** que ganaría el León de Oro de Venecia. «**Un burgués pequeño, pequeño**», del mismo director, marcaría lo más significativo del personaje Sordi: el hombre mediocre y ridículo, que hace reír incluso al borde de la tragedia. Por tres décadas sus personajes fueron un auténtico compendio de los arquetipos populares de Roma y de los italianos. Solterón empedernido y famoso tacaño, “Albertone”, como se lo conocía coloquialmente, llegó a ser proclamado alcalde de Roma por un día. Hoy su mansión es un museo dedicado a su memoria.



«**Los desconocidos de siempre**» (1958), dirigida por Mario Monicelli. De izquierda a derecha, Renato Salvatori, Toto, Tiberio Murgia, Vittorio Gassman y Marcello Mastroianni. Foto: Photo12 AFP



El pesado del grupo

Aquel cuyo talento histriónico le permitía burlarse cruelmente de todos, y aún así ser perdonado, era **Ugo Tognazzi** (1922-1990). Su particularidad estaba en su forma desbordada, hiperquinética de actuar y de su humor variable. Proveniente del teatro de revistas y después la televisión, su llegada al cine no fue clamorosa, pero a partir de los sesenta se transforma en una figura popular. Coinciden los años gloriosos de la *Commedia all'italiana*, en la que él muestra una amplia gama de personajes que van desde el grotesco a la caricatura, incluso lo dramático. En «**Los Monstruos**» (1963), filme a episodios dirigido por varios directores, obtiene un triunfo compartido con Gassman. Sus personajes mejores serán dotados de humor negro y cierta crueldad feística. Será notable bajo la dirección de **Pasolini** en «**El Chiquero**»; de **Ferreri** en «**La comilona**», y de **Bertolucci** en «**Un hombre ridículo**». «**Amigos míos**» de **Mario Monicelli** será tan exitosa que tendrá dos nuevos capítulos. Finalmente «**La jaula de las locas**», junto al brillante **Michel Serrault**, será su culminación. Después, mucho teatro y un imprevisto derrame cerebral.



El atleta, el buen mozo y prepotente

El que bajo la careta de triunfador escondía un bicho depresivo, era el genovés **Vittorio Gassman** (1922-2000), antes que nada, un gran hombre de teatro. Dotadísimo por presencia escénica, hermosa y educada voz, y por la amplitud de su registro dramático, además de disciplinado estudioso, fue uno de los grandes Otello de la escena europea. Sería su apostura física la que lo instaló (incómodamente, según él) como galán en Hollywood, y esa fama internacional lo ayudaría a difundir la *Commedia all'italiana* fuera de su país. Su mejor caracterización del primer período la daría en «**Los desconocidos de siempre**», dirigida por **Mario Monicelli**, junto a **Marcello Mastroianni** y a la debutante **Claudia Cardinale**. Sería un éxito mundial, que se sigue repitiendo con variaciones hasta hoy, véase la serie de «**La gran estafa**».

«**La gran guerra**», junto a Sordi y «**Los monstruos**», lo afirmaron como popular comediante, sin que abandonara nunca el Teatro. En los años sesenta «**Il sorpasso**», junto al joven **Jean-Louis Trintignant**, marcaría una época. Mientras envejecía, también su sonrisa se fue haciendo menos abierta; y su presencia en las tablas, más frecuente.

El cautivador

El seductor a pesar de sí mismo, el flojo de profesión que aspira a ser el mantenido de alguna dama adinerada, y que ocasionalmente lee algún texto de filosofía, pero con la desconfianza que le generan todas las exigencias de este mundo complicado. **Marcello Mastroianni** (1924-1996) sería el menor y el que mejor identifica universalmente al grupo. Con sólida formación teatral y un estilo de actuación más distendido y casual, alcanzará fama por sus naturales dotes de galán y una simpatía contra la cual era difícil oponerse, en la pantalla y fuera de ella. Debutó en cine antes de la guerra, pero recién al final de los cincuenta iniciará el despegue con «**Noches blancas**», bajo la dirección del gran **Luchino Visconti**. **Vittorio de Sica** lo unirá a su pareja perfecta, **Sofía Loren** en «**Lástima que sea tan canalla**». Harán nueve películas juntos. Pero sin duda es a Fellini al que el actor debe más. Sus personajes de «**La dolce vita**» y «**Ocho y medio**» son la encarnación de la decadencia de una civilización, y gracias a ellos su fama alcanzará niveles planetarios.

Sin embargo, no se dejará tentar por Hollywood. **Antonioni**, **Polanski**, **Scola**, **Angelopoulos**, **Mikhalkov**, de **Oliveira**, incluso **Raúl Ruiz**, serán algunos de los directores que contarán con su talento. El cigarrillo, fiel amigo, arruinó su voz y finalmente sus pulmones.

La encarnación del provinciano

Siempre tiene que haber un niño pobre, pero bueno, cuyas virtudes morales ritman a contrapunto con las tentaciones a las que se expone un grupo de hombres jóvenes. Tal vez no tanto por la práctica de una ascética como por la falta de dinero. **Nino Manfredi** (1921-2004) era la encarnación del provinciano modesto, pero digno, honrado, íntegro, siempre cercano al fracaso.

Simpatía entrañable más que versatilidad, control de la pausa y un humor que nunca llegaba a carcajada, pero que matizaba cualquier momento dramático. Su personaje fue adquiriendo unos toques canallescros que completaron su personalidad cinematográfica obteniendo el éxito internacional con «**Operación San Gennaro**» de **Dino Risi** y con «**Por gracia recibida**» (1971), encantadora comedia dirigida por él mismo. Radical cambio fue «**Feos, sucios y malos**» (1976) de **Ettore Scola**, grotesca caricatura del proletariado romano.



Nino Manfredi en «Operación San Gennaro» de Dino Risi.

El Cierre

La película que mejor resume esta generación dorada del cine italiano es, probablemente, «**Nos habíamos amado tanto**» de **Ettore Scola** (1974), creativa evocación de una época en que las luchas compartidas contra el común enemigo nazi-fascista se olvidan bajo las leyes implacables del libre mercado. En varios episodios Manfredi y Gassman luchan por el amor de Stefania Sandrelli. También Fellini, De Sica y Mastroianni, aparecen representándose a sí mismos. Un emocionante homenaje al Neorealismo y cierre de una época de la gran comedia a la italiana. 📖

Esto parece una continuación de la película...

Recientemente la familia de Manfredi, nacido en el pueblo de Castro dei Volsci, ha pedido que el teatro del pueblo tenga el nombre del comediante, ya que actualmente lleva el de un actor que sólo una vez se presentó ahí: Vittorio Gassman.

Revelaciones de unos y de otras

Por_ Jessica Atal

Qué duda cabe. Vivimos en un mundo saturado de imágenes. Por lo mismo, se agradecen estas «Revelaciones. Conversaciones con fotógrafos chilenos» (Ediciones U. Diego Portales, Santiago, 2022), del periodista **Daniel Rozas**, una publicación que reúne a dieciocho fotógrafos chilenos contemporáneos (a pesar de que se incluyen dos extranjeros), y que nos da una idea general de la fotografía que está circulando en Chile. Fotografías, en todo caso, no son muchas las que se ven en el libro, ya que son sólo dos las imágenes que se incorporan por autor. Lamentable, sin duda, particularmente cuando se trata de fotógrafos de larga trayectoria, como **Juan Domingo Marinello**, **Tomás Munita**, **Nicolás Piwonka** y **Julia Toro**, entre otros.

Pero, tal como señala el título, estas son conversaciones sobre fotografía, sobre el oficio y la trayectoria de cada artista. Si bien no se entiende el criterio usado para la selección —más allá del gusto personal de Rozas—, estas Revelaciones permiten, de todos modos, un acercamiento al pensamiento que hay detrás de una variada pero arbitraria gama de ángulos y enfoques, y permanecerán en el tiempo, sin duda, como registro en la historia de la fotografía nacional.



Rozas es riguroso al escoger igual número de hombres y mujeres entrevistados, lo que resulta un guiño evidente al espíritu paritario del momento. Se establece, por otra parte, un orden cronológico de los invitados y la estructura del cuestionario se repetirá sin mayores alteraciones en las dieciocho conversaciones, partiendo por los primeros recuerdos o relaciones con el arte en general, la infancia, los estudios, la composición y dinámica familiar, para seguir con influencias y maestros, trayectoria, tipos de cámara preferidos, el trabajo de revelado, color y blanco y negro, la fotografía digital y las diferentes temáticas específicas de cada autor hasta cerrar ojalá con una definición personal sobre el significado de la fotografía.

Sobre influencias y oficios

Probablemente porque este es un arte relativamente joven, los nombres de maestros e influencias se repiten entre los entrevistados. A nivel internacional, destacan autores como **Henri Cartier-Bresson**, **Ansel Adams**, **Bill Brandt** y **Diane Arbus**. Entre los nacionales, **Sergio Larraín** encabeza la lista que incluye otros como **Juan Enrique Lira** y **Paz Errázuriz**. Destaca la popularidad, a través de distintas generaciones, de la fotografía del poeta **Claudio Bertoni**. Así como él, son varios los creadores que desarrollan otras artes o trabajos en paralelo a su oficio. Se advierte, en la mayoría, la marcada influencia de artes como la pintura, el teatro, la música y la literatura en el desarrollo de la carrera fotográfica. **Leonora Vicuña**, por ejemplo, hija de poetas, es montajista y antropóloga. Son reconocidos sus retratos a escritores como **Nicanor Parra**, **José Donoso**, **Jorge Teillier** y **Manuel Silva Acevedo**.



«Rohingya», de Tomás Munita.

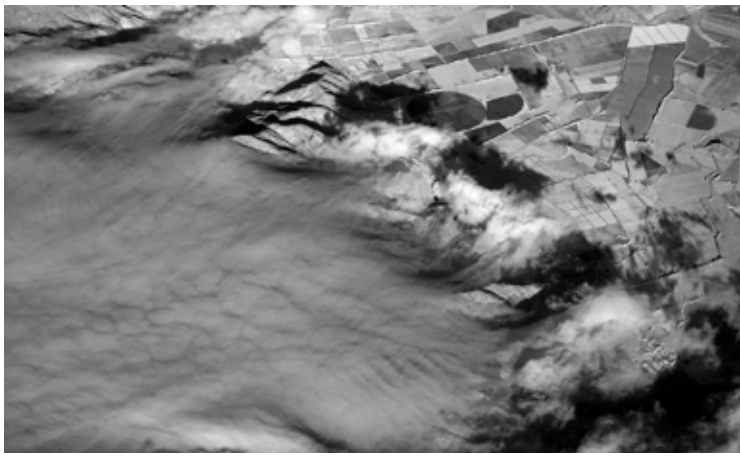
El índice incluye a Julia Toro (1933), Luis Poirot (1940), Claudio Bertoni (1946), Juan Domingo Marinello (1948), Leonora Vicuña (1952), Jorge Brantmayer (1954), Nicolás Piwonka (1955), Álvaro Hoppe (1956), Pin Campaña (1962), Francisca Reyes (1974), Tomás Munita (1975), Andrea Brunson (1976), Zaida González (1977), Carla McKay (1979), Alejandro Olivares (1981), Valentina Osnovikoff (1992).

A ellos se suman dos extranjeros que viven en Chile: Aune Ainson (1980) de Estonia, y el asturiano Miguel Ángel Felipe Fidalgo (1969), conocido como Elde Gelos.

Se aprecia así, en palabras de Juan Domingo Marinello, la “gramática fotográfica” de cada entrevistado, las reflexiones, las pasiones y caminos —a veces inmersos en el feísmo, en la falta de originalidad y sencillez, en el pseudointelectualismo o en lo políticamente correcto— que hay detrás de fijar una imagen de la realidad.

La fotografía, como afirma el escritor y crítico de arte británico **John Berger** en su ensayo «*Understanding a Photograph*», no es otra cosa que el proceso de hacer que la observación sea consciente de sí misma. El fotógrafo decide cuál imagen mostrar de un *continuum*. La fotografía aísla, preserva y presenta un momento específico de ese *continuum*. Por otra parte, la manera en que vemos las cosas —dice Berger en otra de sus obras magistrales, «*Ways of seeing*» (1972)— es afectada e influenciada por lo que sabemos y/o lo que creemos. Cada espectador verá lo que quiere ver y una misma imagen o momento será interpretado de múltiples y diversas maneras, dependiendo del conocimiento y las creencias de cada uno. A estas alturas, sin embargo, es difícil afirmar que se puede llegar a sentir placer o se puede encontrar belleza en una imagen que retrata la pobreza, la tortura, la guerra o la muerte, y no sentir, en cambio, más que horror y repulsión, sin que graviten sustancialmente el conocimiento y las creencias.

Un común denominador entre los entrevistados es el acceso temprano a publicaciones emblemáticas como «*National Geographic*» y «*Life*», revistas que despertaron el interés por la imagen, haciendo de la cámara, como dice **Tomás Munita**, “la extensión de tu ojo”. Como corresponsal gráfico de *Associated Press*, este fotógrafo reconocido mundialmente, cubrió, entre otras, la guerra en Siria y Afganistán. Su objetivo es que el lector vea, por ejemplo, “un Afganistán que le hablara de esa otra realidad, más potente aún, la de hombres, mujeres y niños lejanos a las armas intentando vivir en un ambiente devastado por las ambiciones de poder de gente que nada tenía que ver con ellos”. El trabajo de Munita es un extraordinario ejemplo de humanidad, valen-



Obra de Nicolás Piwonka.



«Balón», de Juan Marinello.

tía y honestidad. “Siempre puede tener sentido fotografiar y mostrar, continúa, si esto nos lleva a entender mejor nuestro entorno”. Una leyenda indiscutida dentro de la historia de la fotografía chilena es **Bob Borowicz**, inmigrante polaco que formó a varias generaciones de fotógrafos que descubrieron, en su estudio, la magia del revelado en el cuarto oscuro y la estética, en definitiva, de la imagen fotográfica. Como sostiene Marinello, Borowicz no era un intelectual o teórico de la fotografía, pero fue quien insufló vida y movimiento, carácter y asombro a este oficio que hasta entonces era complemento de una historia periodística o de un aviso publicitario. Los inicios de la fotografía en Chile se ligan indiscutiblemente al periodismo. En tiempos de dictadura, por ejemplo, “la palabra estaba prohibida –explica **Álvaro Hoppe**– y la fotografía tenía una potencia increíble porque daba cuenta de la realidad como ningún otro medio”.

Autores y creadores de belleza

Pero la actividad fotográfica no se limitó al periodismo y fueron medios escritos, como «**Revista del Domingo**» de «**El Mercurio**» y revista «**Paula**», “las primeras que le dieron al fotógrafo una cierta calidad de autor”, afirma Marinello. Especial relevancia tiene aquí la figura de **Roberto Edwards**, recientemente fallecido y reconocido mundialmente por su obra «**Cuerpos Pintados**». Su estudio, relata **Andrea Brunson**, “fue un lugar por donde pasaron muchas personas y donde pasaban muchas cosas”. Sin duda, “en un mundo saturado de palabras, saturado de canciones, saturado de todo”, cobra especial importancia la belleza “esquiva” que Brunson intenta atrapar en la intimidad, sencillez y honestidad de sus imágenes. Quizás una buena manera de cerrar este artículo sean las palabras de uno de los grandes ausentes en este libro, el fotógrafo **Alfredo Gildemeister**: “El mundo horrible está en todos lados, pero también está el lindo, el calmado, el pacífico, el inspirador”. El arte, por cierto, no trata de demostrar hechos ni verdades, sino que entrega una mirada, una interpretación. Dime qué ves y te diré quién eres... 📖

BRÚJULA LITERARIA_

Diarios de madurez: la extensión y propiedad del “Yo”

Por_ Jessica Atal

Referente imprescindible para escritores y fotógrafos, **Susan Sontag** (1933-2004) es un símbolo cultural y una de las intelectuales más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Elevada a los cielos y condenada a las más duras penas del infierno, sobre ella se ha dicho y escrito todo. ¿Pero qué hay de ficción y qué de realidad en su figura? Para averiguarlo vendrían estupendamente bien unas memorias o una biografía autorizada, pero no existe nada de eso, porque ella nunca demostró particular interés en retratar su vida: “Escribir sobre todo acerca de mí misma me parece una ruta más bien indirecta hacia los asuntos de los que quiero escribir (...) Nunca he estado convencida de que mis gustos, mi fortuna e infortunios tengan un carácter particularmente ejemplar”, dijo a «**The Boston Review**» en 1975. Sontag, en todo caso, sí llevaba algo parecido a un diario de vida y estas páginas del segundo tomo son la mejor vía para acercarnos a su historia y a la forma y contenido de su pensamiento.

Pienso que «**La conciencia uncida a la carne. Diarios de madurez, 1964-1980**» –edición a cargo de su único hijo **David Rieff**– no es un diario de vida propiamente tal, porque no parece existir detrás de este registro un deseo o conciencia explícita de escribir un diario de vida, como se advierte



Susan Sontag
«**La conciencia uncida a la carne. Diarios de madurez, 1964-1980**»
Editado por David Rieff. Literatura Random House. España, 2018. 516 páginas.

en los diarios de Thomas Mann, Franz Kafka, Anaís Nin y Alejandra Pizarnik, por nombrar algunos. En cambio, más que el registro de la intimidad, de la sucesión de acontecimientos, emociones y pensamientos, estas páginas son una combinación de muchas cosas más. Por ejemplo, a ratos el diario toma la forma de una “agenda”, y las entradas corresponden a recordatorios de cosas por hacer: “Comprar: los cuadernos de Wittgenstein” o “Buscar ensayo de Schapiro sobre arte moderno en «**The Listener**», 1956”. Luego se asemeja a una libreta de anotaciones, donde enumera un montón de libros leídos o por leer, películas vistas o por ver y, por supuesto, proyectos por realizar: “Escribir una obra de teatro (¿con canciones?) a partir de «El Muñeco»” o “Si alguna vez escribo más ensayos, quiero dedicar uno a Breton + otro a Cage”. Sontag también hace listas con ideas para su “Material”: “la muerte de Virginia Woolf, la muerte de Henriette Sontag (en México – cólera – de gira – 17 de junio de 1854), la muerte

de Alice James, la muerte de Sofia Kovalévskaya (Estocolmo, 1891), la muerte de Marie Curie (4 de julio de 1934 – anemia perniciosa por radiación), la muerte de Juana de Arco...”; o listas de “Temas”: “Búsqueda de *dépaysement*, *Vie Collective* (lucha contra el individualismo), Cortesanas + crueldades, Situación de las mujeres, Sexo – pornografía china”. En esta suerte de caleidoscopio también aparecen definiciones de palabras u orígenes etimológicos, descripciones de personas (“P. Brook: cráneo largo, frente alta”), desafíos personales (“cómo movilizar la energía”), análisis políticos, reflexiones filosóficas y literarias, por supuesto, tópicos más usuales de un diario como reflexiones y emociones íntimas sobre sí misma, su familia, amigos y amantes.

Cada diario de vida es diferente porque cada persona es única y original. Los diarios de Sontag son reflejo de la pasión y la fuerza de una mente excepcional e intelectualmente inquieta, ávida por empaparse de nuevas experiencias. Fascinante, en este sentido, es su sed insaciable de conocimiento y sus infinitas ansias de hacer y de crear. Surge la obvia interrogante sobre cómo y cuándo pretendía desarrollar aquella cantidad de cosas que tenía en mente. Y, claro, la pregunta del millón: para qué. Si bien “el arte es la condición fundamental de todo”, el motivo último de Sontag no parece ser otro que encontrar un poco... o mucho de amor. Y vaya que la fortuna no la favoreció en este sentido. Acaso la última verdad sea que los que más buscan menos encuentran y no al revés... 📖

Roberto Edwards

Largo adiós a un visionario y moderno impulsor de las artes

«La Panera» rinde homenaje al destacado empresario, fotógrafo y editor, quien falleció el 1º de julio pasado a los 85 años. El fundador de la revista «Paula» y creador del inédito proyecto «Cuerpos Pintados», celebró la vida como retratista y marcó tendencia mucho más allá de los encuadres de la fotografía y los límites del arte y la belleza: pionero, visibilizó los derechos y realidades de las mujeres en la segunda mitad del siglo XX, promovió la vanguardia y las nuevas estéticas, puso a varios artistas chilenos en el mapa internacional, y apoyó el desarrollo de las Industrias Creativas tanto en Chile como en el extranjero. Familiares, amigos y colaboradores cercanos dan testimonio aquí de su legado y la imborrable huella que dejó en la escena artística nacional.

Por_ María Edwards (1986), hija de Roberto.

Te auto declarabas malo para el dibujo y el piano, la escritura no era lo tuyo. Disfrutabas la música pero pensabas no tener talento para componer. Creciste admirando la sensibilidad de tus hermanas Sonia y Marisol hacia las artes y los animales; la capacidad musical y amor por la Naturaleza, de tu padre; la audacia y modernidad de tu madre. Siempre transmitiste que tú estabas de observador: admirando y aprendiendo. En tu familia, una vida dedicada a las artes no era el camino obvio. Te atreviste a desafiarlo.

Escogiste mirar el mundo a través de un lente. De ahí nace todo. De observar en silencio. Tu contribución al arte podría resumirse en el proceso mismo de la fotografía. Primero: observar y registrar ideas propias o creaciones de otros. Segundo: aplicar la mejor tecnología para retocar e imprimir. Por último, liderar un equipo humano capaz de documentar y difundir el registro, escogiendo el soporte más apropiado desde libros, hasta complejas exposiciones. Lograste elevar la imagen fotográfica al estándar de obra artística. Fue en la revista «Paula» (1967) donde manifestaste por primera vez tus intereses, mostraste tu *ojo* y tu *mano*.

Decías que lo tuyo era formar equipos humanos. No con cualquiera, siempre con los mejores. La excelencia técnica y humana impulsó cada proyecto en el que volcaste tu energía. Para ti las cosas no se hacían de cualquier manera, sino con la mejor tecnología existente y con los más entendidos.

¡Te gustaría tan poco que se hablara de ti! Siempre quise pasar inadvertido. Desde la forma en que te vestías hasta el rol de editor silencioso que jugaste en tus proyectos. La forma y lugar donde decidiste vivir y trabajar dan cuenta de tu estilo. Un edificio sin pretensiones en el centro de la ciudad, donde las cosas pasan. Construiste pasillos que conectaron tu casa con tu oficina. No era una oficina convencional, era un taller a puertas abiertas donde se ideaban y concretaban proyectos. En ese taller —en donde en simultáneo colgaban impresiones, se proyectaban imágenes sobre muros y las mesas eran retroiluminadas para diapositivas— era donde recibías visitas. Viviste y trabajaste en espacios abiertos, compartiendo experiencias. Algo que hoy resulta corriente y en lo que tú fuiste pionero.

Te gustaba recibir invitados de manera informal. No había un comedor, había una mesa de trabajo inmensa con ruedas, un *lazy Susan* en el centro, enchufes y sillas de oficina. Todo movable. Nada en tu vida era definitivo, todo tenía la posibilidad de mutar, de evolucionar. Creías en los cambios, estabas dispuesto a dejarte sorprender y cambiar de opinión. Porque ante todo, eras una persona práctica y estratégica. Eras, desde siempre, un moderno. Ni tú creerías cómo, sin *dedos para el piano*, orquestaste de manera integral y consistente tu profunda contribución al arte y a los artistas chilenos. Desde el fin del mundo y desde múltiples aristas. Usando como medios y soportes la fotografía, la imprenta y los libros.





Fotografiando el trabajo de Keiko González en su estudio en Providencia, 1994.

Reivindicaste artes menores –o menos estelares– como la ilustración botánica. Tu fascinación por la Naturaleza y por Chile te llevó a desarrollar «**Fauna Ilustrada de América**», una colección científica y estética de las especies más relevantes del continente americano. También quisiste enaltecer el trabajo de varios que pasaban inadvertidos en sus labores con tu primera –y casi única– exposición fotográfica individual «**Oficios**», en el MAC del Parque Forestal (1976).

Inspirado en temas profundos y arraigados de culturas como los Nuba en Sudán o los Selk'nam de Tierra del Fuego, desde una mirada estética, ancestral e integradora, comenzaste a ahondar en el potencial expresivo del cuerpo humano.

Tenías fascinación por lo local y por democratizar el arte y el conocimiento. En tu afán enciclopédico siempre querías registrarlo todo, ordenar la información existente. Querías ordenar tus pasiones e intereses –que no eran pocos– y transformarlos en una enorme biblioteca al servicio y alcance de todos. Tu marca en cada integrante de la familia –y en tantos más– es tan profunda que cuesta resumir. Motivaste nuestro interés por la Naturaleza enseñándonos de flora nativa. Nos entusiasma con aprender artes, juegos, pasatiempos. Lo que más nos entregaste fueron herramientas para que usáramos con libertad. Enseñándonos a hacer libros y revistas con nuestras manos, a hablar inglés, a coleccionar o a construir. Ahora entendemos más claramente que así era tu trabajo: hacer realidad de manera creativa cualquier idea.

Con tu proyecto «**Cuerpos Pintados**» (1981) cambiaste el clásico soporte de los artistas, rompiendo el pudor de la época y los prejuicios en torno a desnudarse, pintarse y fotografiarse. “Para muchos que se ofrecieron voluntariamente, la experiencia alcanzó la intensidad del rito, conscientes como estaban de participar de una fantasía colectiva, de una fiesta inédita del arte chileno. Un momento de germinación emocionante, muy confiados en que cuando alguien apunta hacia la Luna, nadie mirará el dedo”, dijiste sobre el complejo proceso de conseguir modelos. Pocos saben que la idea inicial de «Cuerpos Pintados» sólo culminaba en un libro. Pero tú –invitado por el entonces director del Museo de Bellas Artes, Nemesio Antúnez, a conocer la Sala Matta en que se lanzaría «Cuerpos Pintados: 45 artistas chilenos»– quedaste sorprendido por su tamaño y con el equipo improvisaron la impresión de gigantografías y proyección de diapositivas para llenar el espacio y aprovechar el momento. ▶▶

En 1981 emprendió su proyecto artístico más ambicioso, «Cuerpos Pintados». Convocó a 45 artistas nacionales para que pintaran e imprimieran sus propias técnicas directamente sobre cuerpos desnudos. Un ejercicio experimental de *body art* hasta ese entonces inédito en Chile. Edwards documentó todo con su cámara, y lo que iba a ser un libro se transformó en la exitosa muestra que se expuso en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1991.

Roberto Edwards en su estudio en Providencia, años 90.



Te cargaban los eufemismos. Con ese nombre tan literal y explicativo, la –ya a estas alturas– exposición «Cuerpos Pintados: 45 artistas chilenos» (1991) recorrió 32 museos de América y Europa, entre ellos, el Museo Rufino Tamayo, en Ciudad de México; la Zal Maniezh, en Moscú; el Centro Culturale Zitelle, en Venecia; el Museu de Arte Moderna, en São Paulo; y la Staatliche Kunstsammlungen, en Dresden. Fue vista por más de un millón y medio de personas. Ese éxito insospechado en esos años de gira hizo al proyecto merecedor de diversos premios en Arles, Managua, Múnich y *Los Angeles*, entre otros; y el libro fue editado varias veces, además de haber sido traducido al inglés y francés.


Así, lo que inicialmente fue concebido como un proceso artístico que se concretaría en un libro, terminó siendo tu proyecto de vida por más de 30 años.

Ya no se trataba sólo de pintar sobre el cuerpo. Ahora el cuerpo pintaba, el cuerpo era parte de una pintura, el cuerpo hacía música, el cuerpo pintado también pasó a crear piezas escénicas. La evolución del proyecto trascendió quehaceres artísticos incursionando en estudios etnográficos tan valiosos como los liderados por la historiadora **Marisol Palma**, que consiguió las fotografías originales del antropólogo alemán **Martín Gusinde**, quien registró lo que se cree es una recreación del *Hain* celebrado por los Selk'nam en 1923 en Tierra del Fuego, luego de su extinción. Ya en sus años más avanzados, «Cuerpos Pintados» también se trataba de otras intervenciones contemporáneas al cuerpo, como la cirugía plástica, el cambio de género y el proceso natural o circunstancial de envejecimiento. La artista **Marcela Correa** recuerda: “De lo más excepcional fue compartir con **Loren Cameron**, fotógrafo americano que estaba transitando. Hoy parecen temas cotidianos, pero en esa época era algo inusual. Ahora veo con mucha más claridad el interés real de Roberto de visibilizar esos temas”.

En tus propias palabras: “A veces el cuerpo en el cual nacemos no corresponde necesariamente a la persona que llegamos a ser. Un transgénero es un individuo más que trata de llevar su existencia de la manera más honesta posible”. Han pasado ya 20 años.

Lo que denominaste finalmente «**Taller Experimental Cuerpos Pintados**» buscaba empoderar a otros, sembrar interés en temas innovadores. Fuiste el corazón que contagiaba de entusiasmo y convicción a otros corazones y manos que terminaban por concretar cada idea que te quitaba el sueño. No te gustaba figurar, ni el honor ni la gloria. Te gustaba hacer arte para compartirlo, empujar a artistas a que hicieran arte, a jóvenes talentos a que se perfeccionaran en cuales fueran sus especialidades. En palabras del escultor **Carlos Fernández**: “Haber trabajado con Roberto nos cambió la perspectiva. Esa manera de ver el arte y de empujar a los artistas, nos permitió el acceso a conocimientos y técnicas que no teníamos, salimos de esa precariedad. Impulsó nuestras carreras. Para él nada era imposible”.

Creías en las personas y creías en el arte, como aquella zona neutral en que podemos encontrarnos sin importar quiénes somos y de dónde venimos. Ese es, tal vez, el mayor argumento detrás de tu aporte al arte. Tú querías la integración social por medio de las artes. De todas las artes. Eras un convencido de que en ese terreno todos hablábamos el mismo idioma y podíamos co-crear sin estar marcados por nuestras diferencias o capacidades.

Nos transmitiste un estilo, una forma de hacer las cosas y de relacionarse. Tiene que ver con romper patrones, ir más allá de lo esperado, hacer realidad las ideas de la mejor manera posible y con las mejores personas. Nos enseñaste a confiar en la gente, a compartir, integrar y valorar la diversidad. Pienso que ese es tu mayor legado. Tu forma y tu estilo marcaron la diferencia. De tanto observar, admirar e impulsar, finalmente fuiste el más artista de todos. 

Etnografía

Marisol Palma

Historiadora. Autora del libro «Fotografías de Martín Gusinde en Tierra del Fuego (1919-1924)».

"No pude llegar a tu funeral Roberto. Cómo te reirías de aquello que hoy no te puedo decir. Desde tu partida, se demarca el presente y el pasado, tu memoria se queda, se desarrolla y toma vida propia para marcar el futuro de tu ausencia-presencia. Te despedí desde Berlín y no; más bien te reacomodé en mi corazón y las memorias comenzaron a fluir, como agua clara. Nos conocimos en los años 90 en



Roberto Edwards junto a la antropóloga Anne Chapman, 2009.

un Chile que prometía cambios y luego no. En el seno del proyecto «Cuerpos Pintados» me dijiste que la historia más interesante era la que rondaba a las fotografías de "los espíritus del Hain" de **Martín Gusinde**. Ese fue el comienzo de una relación de trabajo que me y nos enseñó a todo el grupo que trabajó allí, la complejidad de un desafío interdisciplinario mayor. Nos aventuramos como académicos a investigar y trabajar con profesionales del mundo editorial. La

belleza que veías en esos cuerpos traspasaba lo intelectual e incluso la manufactura fotográfica. Querías exhibirlas de modo que el mundo se enterara de lo especial que habían sido aquellas culturas y pueblos fueguinos vilipendiados por Darwin, los colonizadores "cazadores de orejas" y la historia. Tu visión se tradujo en libros, exposiciones e historias de vida que pasaron por ese proyecto con preguntas, críticas, expectativas, opiniones, entre las más valiosas que pudimos aportar, la voz de Anne Chapman. Te alucinaba el arte que veías en aquellas imágenes y a nosotros nos inquietaba la violencia que las rondaba y que se parecía al Chile de la dictadura. Hicimos un recorrido fructífero que dejó varias publicaciones: «12 miradas», «Hain», «Fin de un Mundo», «Espíritus», «Cuerpos Tocados», el archivo fotográfico, musical y una amplia biblioteca. Hoy día las voces e imágenes selk'nam, yagan, haush y kawéskar, están presentes y se restituyen desde las memorias ancestrales, desde la ausencia-presencia. Sin duda aportaste a ese proceso de visibilidad. ¡Gracias y hasta siempre querido Roberto!".

Proyecto «Integrarte»

Creías que era una buena idea armar una pieza de teatro con un grupo de niños y jóvenes de diferentes capacidades físicas o intelectuales, con diferentes procedencias sociales y de realidades y familias dispares. Porque, para ti, en el arte todos nos juntábamos sin importar quiénes fuéramos. Este proyecto llenó tus últimos años. Dentro de las iniciativas más destacadas estuvo la exposición «**Pa' que veai**», que recorrió Chile entre los años 2002 y 2003. En tal oportunidad, invitaste a un grupo de ciegos a crear piezas de arte e inventaste creativas formas para que personas videntes vivieran la experiencia de interactuar y contemplar obras de arte como si fueran ciegos. En eso eras experto: convocar a las personas a empatizar con el prójimo desde la experiencia concreta. «Integrarte» busca que en el real entendimiento de las diferencias surja espontáneamente el reconocimiento de las afinidades. Sirviendo el arte para facilitar así la tolerancia e integración de las personas en otros ámbitos de la vida.



Escultura exposición «Pa' que veai», 2003.

Libros a la medida

Eras un coleccionista en esencia. Tenías colección de libros de arte y de literatura latinoamericana. También la mayoría de tus ideas las transformaste en libros. Fue, capaz, la manera de ordenar tus infinitos y diversos intereses pudiendo llevarlos a algo tangible, conocido y consultable. Porque todas las investigaciones tenían la intención de ser compartidas. A ti te gustaba involucrarte en todo lo que hacías. Cuando te aventuraste en hacer libros, tu foco estuvo en la calidad superior y en que fueran hechos por tu equipo, no tercerizados. Según palabras de **Pedro Quevedo**, responsable del Taller de Encuadernación: "Logramos armar un taller semi industrial, en donde se conjugaba lo moderno de las máquinas y lo antiguo de algunas otras, además de la pasión por este oficio. Ahí había que hacer libros que parecieran modernos, pero que tuvieran también la mano de obra, el sello del libro a la medida (...) Sin darnos cuenta, creamos un concepto que a futuro nos llevaría a marcar un nuevo rumbo del taller experimental, los libros bajo demanda. El concepto era hacer libros a la medida. Tal como lo mencionaba Roberto, esto sería igual que cuando uno quería un traje a la medida, pero en versión libro; no había límites para la creación".



Roberto Edwards junto a Fabián Carrasco, Roberto Severino, Isabel Fernández, Pedro Quevedo y Rodrigo Yáñez, parte del equipo de diseño, impresión y encuadernación, 2008.

«FotoAmérica»

Creaste «**FotoAmérica**» (2004, 2006 y 2008), un festival de fotografía que servía como vitrina e invitación a publicar y exponer a lo largo de todo Chile, poniendo al quehacer fotográfico en la agenda cultural. Cuenta **Verónica Besnier** respecto a «FotoAmérica»: "En esos tiempos en que Robert Doisneau monopolizaba el Bellas Artes, Spencer Tunick plasmaba los cuerpos desnudos en el centro de la capital y Arthus-Bertrand exhibía «La Tierra vista desde el Cielo» en la Plaza de la Constitución, Roberto Edwards pensaba crear un festival que posicionara a la fotografía como un arte de primer nivel". Esa inédita iniciativa, sin precedentes en el campo de la fotografía local, no sólo invitaba a los conocidos y galardonados fotógrafos, sino también a estudiantes y aficionados que quisieran mostrar su trabajo («FotoLibre»). Eras un convencido de que todos teníamos un artista dentro, que sólo faltaban motivación e instancias suficientes para sacarlo a la luz. Como bien decía **Cristina Alemparte**: "«FotoAmérica» fue, sin discusión, el festival de fotografía más importante que se haya realizado en Chile. Una idea planteada y desarrollada por Roberto Edwards, quien amó y convivió especialmente con la fotografía, con las artes en general y con la creación incesante de variados proyectos culturales que, a través de su belleza y originalidad, beneficiaron el acervo sensible de nuestro país".

Excéntrico, inquieto y de una genialidad incomparable

Roberto Edwards nació en Londres en 1937 y fue el menor de cuatro hermanos. Pasó tres años por la Escuela Militar, estudió Arquitectura y luego Economía, pero rápidamente dejó ambas a un lado para volcarse a sus verdaderas pasiones: la Fotografía y el Arte.

Familiares, amigos y colaboradores lo recuerdan, despiden y ponen en valor su enorme e imborrable legado.

MARIO TORAL, artista visual chileno.

"Conocí a Roberto Edwards en 1963, cuando yo volvía de París. Hasta ahora, año 2022, significa que fuimos amigos casi 60 años. Hicimos una vida juntos, con todo lo que esto significa. Contar su vida pública como artista y visionario de la obra de otros artistas es una experiencia que todos conocen y pueden expresar con magnífica claridad porque así fue. Era una persona que todo lo que tocaba lo engrandecía y dignificaba. En pocas palabras puedo resumir lo que yo sentí hasta los últimos días en que lo acompañé: Roberto era carismático, pero sobre todo, era un hombre bueno".

MILAN IVELIC, profesor y crítico de arte.

"No tuve con Roberto una cercanía permanente. Nos veíamos en inauguraciones en museos y galerías, y siempre compartíamos charlas y comentarios sobre las exposiciones. Hubo de mi parte una empatía con él y creo que fue mutua. A mi juicio, una de sus contribuciones más relevantes fue «Cuerpos Pintados». Asumió el riesgo de utilizar como soporte de pintura el cuerpo femenino desnudo, invitando a los artistas a pintarlos, de acuerdo a la personal visión de cada uno de ellos. Sin duda, fue un proyecto inédito en nuestro país, y digo que fue arriesgado porque podría haber sido rechazado por el hecho de pintar sobre cuerpos desnudos y exhibirlos a través de fotografías realizadas por el propio Roberto. Su propuesta se hizo internacional y valorada por instituciones artísticas de diversos países. Destaco su modestia y su comportamiento apartado de las luces sociales y lejos de toda vanidad y soberbia".

BENJAMÍN LIRA, artista visual chileno.

"Conocí a Roberto Edwards en mi taller en Santiago en 1974. Se entusiasmó con una pintura de gran formato que recién había terminado y que después me compró. Siempre estaba alerta, rastreando y ayudando a artistas jóvenes. Años después nos propuso investigar la pintura corporal: la idea era cambiar el soporte de la tela o papel por el cuerpo humano. Después de un tiempo, el proyecto «Cuerpos Pintados» empezó a tomar otras formas y a desarrollarse en un energético y ambicioso estudio e investigación etnográfica sobre los múltiples tipos de lenguajes y tatuajes que se han manifestado en la historia de las civilizaciones. Los espacios donde habitaba Roberto siempre fueron muy característicos. Todos los muebles tenían ruedas y viajaban según las necesidades y circunstancias. Siempre había jaulas llenas de canarios cantando, bonsáis o plantas entre esculturas y obras de arte contemporáneas, su colección de los últimos libros del planeta y múltiples y eclécticas ediciones exhibidas como en la mejor librería, y la infaltable selección de música clásica o de jazz".

«Equivocación», Liliana Porter, 1994.

LILIANA PORTER, artista visual argentina.

"La experiencia de tomar parte en el proyecto «Cuerpos Pintados» de Edwards fue muy enriquecedora. Pude traducir mis temas y reflexiones, hasta ese momento presentados básicamente sobre tela o papel, en un nuevo soporte: cuerpos humanos. Utilizando una pintura especial para el caso, los modelos se fueron transformando en parte de mi elenco que, hasta ese entonces, consistía en figurines y objetos inanimados. Era un repertorio que yo había armado a través de los años, para presentar temas y reflexiones que son recurrentes en mi obra. Estas 'situaciones' que ahora armaba con las modelos, eran fotografiadas magistralmente por Edwards. El proceso de trabajar juntos fue muy entretenido (una palabra que a él le gustaba usar). El tiempo pasaba sin darnos cuenta".



LUIS POIROT, fotógrafo.

"El primer Roberto Edwards que conocí, a mediados de los años sesenta, era el editor de revista «Paula». Publicación absolutamente a contracorriente del resto de la prensa nacional en esa época conformista y muy conservadora en su visión del mundo de las mujeres. Me acogió junto a otros fotógrafos como Sergio Larraín, Patricio Guzmán y René Combeau, autores de imágenes que aún perduran en la memoria. Roberto siempre visitaba las exposiciones de otros fotógrafos y organizó con generosidad los festivales de «FotoAmérica» que intentaban romper el aislamiento de nuestra fotografía. Me invitó a ser parte de «Cuerpos Pintados» facilitándome todos los medios materiales y el uso de un estudio que nunca había soñado. Con los años, cuando me recuperaba de dos graves operaciones, una al corazón y otra a los ojos, en Bruselas, recibí con sorpresa el regalo de un libro que había impreso con mis fotos de flores efímeras. Según sus palabras: 'Para que no estés triste'. Y así ayudó a tantos sin decir palabra, sin que otros supieran. Fotógrafo por derecho propio y mecenas insustituible, siempre estaba interesado en los fotógrafos, visitando exposiciones aún con sus pies cansados y mirando los libros por el rincón de un ojo que aún conservaba".

EDUARDO VILCHES, artista visual chileno.

"Conocí a Roberto cuando me invitó a participar en el proyecto «Cuerpos Pintados». Me sorprendió que lo hiciera: no nos conocíamos más que de nombre y, además, era raro porque yo soy gráfico y los cuerpos pintados, pensaba, eran asunto de los pintores. Nos reunimos, le dije que quería ser consecuente con lo que hacía e imprimir y proyectar sobre el cuerpo unos grabados míos. Yo no quería pintar y él lo entendió y aceptó inmediatamente. Me dejó en absoluta libertad de acción. Roberto no trabajaba con ideas preconcebidas: su único pie forzado era el cuerpo. Terminó siendo una especie de ayudante, un facilitador. Él era muy estimulante y se encargaba de que el proceso también lo fuera.

Hoy vuelvo a hojear el libro que se hizo de la muestra y leo «Cuerpos pintados por Vilches», pero en realidad no eran pintados sino impresos y él dejó que lo hiciera a mi manera. No hice amistad con él ni volvimos a trabajar juntos. Una vez nos invitó a comer a su departamento con mi mujer —la reconocida investigadora de cine y profesora Alicia Vega—, pero no seguimos viéndonos. Me quedé con el recuerdo de esa experiencia única que tuve con él. Son cosas que no se olvidan. Le agradeceré siempre el haber creído en mí y en tantos otros artistas como sólo él creía".

MARIO FONSECA, fotógrafo.

"Cuando llegué a Chile en 1966, una de las primeras exposiciones que vi fue «El Juego de Ajedrez», donde por encargo de Roberto Edwards, doce artistas crearon sendos juegos de ajedrez que se exhibían en el Museo de Bellas Artes y, a partir de los cuales publicó un calendario con su Editorial Lord Cochrane. En 1975, siendo yo director de arte de la misma editorial, organicé un concurso de arte con el Sol como tema... Roberto venía llegando de permanecer varios años fuera de Chile y presidió el jurado. Fue en esa ocasión cuando nos conocimos personalmente. Luego, en 1994, siendo yo presidente de la Asociación Chilena de Empresas de Diseño Quid, hoy Chile Diseño, nombramos a Roberto Edwards miembro honorario por sus contribuciones al diseño nacional, empezando por haber instalado en Chile las impresoras rotativas a cuatro colores, con las cuales partió imprimiendo su revista «Paula». Contaba ya con el mejor servicio de impresión del país que le había permitido producir su emblemático «Cuerpos pintados», en 1992. Tan importantes cosas hizo Roberto, a veces sin querer, a veces queriendo, muchas a pesar de... Y tantas otras que quedaron en el camino. Algunas quizás no tenían destino, pero muchas fueron pioneras, osadas, luminosas".

CECILIA BRUNSON, curadora.

"Encantador, creativo y siempre con una energía impresionante, fue gran amigo de mi madre, razón por la cual mi vida se comenzó a cruzar con la suya desde que yo era una niña. En 1992, a mis 20 años, llegué a trabajar con Roberto a su mítico lugar en Nueva York: 196 Houston Street, donde escondía un espectacular taller fotográfico en el que capturaba sus modas para la revista «Paula» y donde hacía e imaginaba el vanguardista proyecto «Cuerpos Pintados». Fue una casa incubadora de ideas, de carreras y de un impactante proyecto filantrópico. Roberto se sumergía en todas las nuevas tecnologías relacionadas con la fotografía y estaba a la vanguardia en publicación de libros. Para mí, Houston fue lo más cercano a la *Factory* de Andy Warhol. Roberto logró mezclar a la perfección su trabajo con su vida íntima, algo que no mucha gente sabe hacer. Fue un hombre adelantado a su tiempo. Una persona extremadamente generosa, abierta, culta y fascinante además de un excelente padre, abuelo y amigo. Roberto Edwards es, sin duda, mi inolvidable mentor".

"Era un verdadero filántropo que entregó su vida por el arte, en especial la fotografía. Auspiciaba con pasajes y estadía a todos los artistas más importantes, y los traía a Chile para los «Cuerpos Pintados». Destaco su trabajo sobre los testimonios de los últimos Selk'nam, dejó un libro* sobre ello. Me tocó compartir muchas inauguraciones, las bienales de fotografía en las cuales participaba la galería y todos los eventos de la revista «Paula»".

PATRICIA READY, galerista.

**Se trata del libro «Fin de un Mundo: Los Selk'nam de Tierra del Fuego», de la antropóloga francesa Anne Chapman. Fue editado por editorial Pehuén en 2002.*

JORGE ARTUS, artista visual chileno.

"Para la segunda sesión que realizaría para el proyecto «Cuerpos pintados», Roberto decidió que todas las manillas de las puertas fueran cambiadas para habilitar mi transitar. Fue una gran señal para confirmar que era un ser que valoraba la consideración y fue también una de las experiencias más potentes que tuve con él. Obviamente, por mi condición de discapacidad física, había manillas redondas que no podía abrir. Al otro día, cuando retomamos el trabajo en el espectacular taller experimental en Providencia, él ya tenía todo preparado. Me cautivó de inmediato su humanidad, su absoluta deferencia hacia los demás, su calidad como un súper anfitrión. Siempre estaba preocupado por las modelos, artistas, asistentes, que todos estuvieran cómodos. Un hombre muy cercano y respetuoso del trabajo de cada uno. Por otro lado, recuerdo que tuvo una relación muy bonita y de mucho afecto con parte de mi familia. Siempre se acercaba, conversaba con ellos. Un gran aporte Roberto, se le va a extrañar".



Libro «Cuerpos Pintados», Nemesio Antúnez, 1991.

PERSONAJE_



Roberto Edwards junto al fotógrafo Yamanaka, 2001.

ANDREA LAMARCA, «Integrarte».

“Trabajamos mano a mano durante siete años. Yo estaba a cargo del área sociocultural de Fundación América y del programa «Integrarte». El propósito creativo era «Cuerpos pintados» y el área sociocultural estaba destinada a hacer talleres en todo Chile. Fuimos adelantados en términos de inclusión: hacíamos talleres de arte, danza, literatura y fotografía con excelentes artistas, a través de voluntariados y con total gratuidad, e integrábamos gente de distintas clases sociales, edades y capacidades diferentes. Sordos, ciegos y personas en sillas de ruedas. También impartimos talleres en hospitales psiquiátricos y cárceles. El taller de arte lo daba el francés Bruno Pasquier-Desvignes, quien vino a colaborar por varios meses y capacitaba a los profesores de los colegios para trabajar con desechos. «Integrarte» era un proyecto fundamental en la vida de Roberto. Le hacía sentido entregar algo que se expandiera y fuera masivo. No sólo en Chile, sino en el continente. Un medio para que la gente descubriera nuevas creatividades y desarrollara experiencias transformadoras de vida. Encantador y activo, el corazón de Roberto era único”.

ROSITA PARSONS, modelo y empresaria.

“Lo que más me gustaba era su carácter, siempre optimista, sin reglas para perseguir sus sueños. No era fantasioso, pero sí soñaba con crear. Se entregaba por entero a sus proyectos con toda la pasión y seriedad que se requerían para llegar al éxito. Asimismo, tuvo su lado social. Apoyó y ayudó a organizaciones mediante decenas de acciones. Yo partí mi carrera como modelo con dos portadas al mismo tiempo, revistas «Carola» y «Paula». Mucha gente me dijo que era incorrecto, pero él lo encontró fantástico. Cuando lo conocí me imaginé al viejo pascuero, aunque vestido de jeans y polera blanca. Había cumplido recién 16 años, era bastante tímida y él siempre se mostró muy preocupado para que me sintiera cómoda. Me apoyó a lo largo de mi carrera, inclusive me presentó con Ford Models. Durante el tiempo que Roberto estuvo desarrollando proyectos fue una época en que el mundo de la moda innovó con un sentido inolvidable, algo que marcó una época preciosa. Me quedo con la idea de que es y será recordado como un gran artista”.

ROSARIO VALENZUELA, maquilladora de «Cuerpos Pintados».

“Cuando lo conocí, en 1989, yo venía llegando de Nueva York. Me contó de su proyecto «Cuerpos Pintados» y me pidió que en mi siguiente viaje trajera todo lo que hiciera falta. Volví con una maleta llena y comenzamos a probar con distintas tinturas y técnicas. Me sumó además a los equipos de moda de revista «Paula», con Pato Araya y Anahi Miralles. Trabajé quince años con él. Le gustaba que cada uno explorara su lado más creativo y era inagotable. Nos daban las doce de la noche y podíamos seguir hasta las cuatro de la mañana. Una vez se fue a NY un mes antes y todos llegamos a hacer una producción. Nos esperaba con tickets para todos los espectáculos interesantes. Combinaba muy bien el trabajo con pasarlo bien. Su generosidad no tenía límites: tenía una casa en NY, en el Soho, donde acogía a modelos, bailarines y artistas que se quedaban por largas temporadas. No se hacía problemas por nada. Si andaba de mal humor, guardaba silencio. Una vez se me quedó el maletín de maquillaje en el hotel, a cinco horas de la locación, en México. ‘No te preocupes, haremos las fotos de lejitos’, me dijo con su humor único”.

PIN CAMPAÑA, fotógrafa.

“Todos los momentos con Roberto (‘Revuelto’, le decía yo) eran especiales. Recuerdo una experiencia que me dejó perpleja. Tuvo un problema familiar entre 1991 y 1992*. Necesitaba que lo reemplazaran en su estudio por tiempo indefinido, se acercó a la mesa de luz donde yo estaba sentada y me dijo: ‘Tú te vas a hacer cargo, tú puedes’. No pude decir sí o no. Ese gesto hablaba de su generosidad, del respeto por las mujeres y de la fe en su equipo. Como fotógrafo exploró todas las luces, ocupó todos los lentes y formatos de cámaras. Lo movía una pasión y una curiosidad inigualables. Inventaba sistemas de iluminación y probaba luces de estudio con exterior cuando nadie lo hacía. Recuerdo la revolución de «Cuerpos Pintados», su experimento y búsqueda interminable que ganó inclusive la Bienal de Venecia. No le importaba eso, él seguía explorando, por ejemplo, en el cuerpo anciano, en los pliegues maravillosos de las arrugas que parecían papel. Nunca lo escuché decir que estaba cansado. Después nada fue igual sin él, la vara era imposible de alcanzar. Un padre, un colega carente de envidia, un amigo incomparable. «Nothing compares to you»”.

(*Fecha en que su sobrino Cristián Edwards fue secuestrado).

MARCIAL CORTÉS MONROY, arquitecto y museógrafo.

“«Taller Experimental Cuerpos Pintados» fue el nombre que dio Roberto a la plataforma que englobaría toda la motivación y acciones de su proyección. Tenía espacio físico en sus estudios de fotografía y se expandía a otras ciudades y países a través de múltiples colaboradores. Un trabajo colectivo interdisciplinario que dio espacio a innovaciones al servicio de la sociedad. Ese Taller fue la base para un comprometido trabajo de integración social, especial motivación de Roberto. Compartió su sensibilidad por la singularidad de las personas, sus opciones y su desarrollo, y ofreció la oportunidad a cada participante para desplegar su imaginación y creatividad. El Taller ha sido la experiencia de un presente continuo de celebración en búsqueda de creación y excelencia movilizado por su torrente de entusiasmo. Roberto hizo del trabajo una fiesta que todos disfrutamos y su generosidad llegaba con fluidez silenciosa para hacer sentir de eso, algo genuinamente por todos merecido”.

RICARDO BULLEMORE, arquitecto.

“Todos los años, en febrero, la familia se trasladaba al Lago Todos Los Santos; Roberto, todos los hijos, nietos y yernos (todos arquitectos), además de invitados como Bruno Pasquier-Desvignes, quien hacía arte con desechos con los niños, o Alfredo Ugarte con quien salían a buscar bichos para hacer insectarios. En estas ‘vacaciones’ se trabajaba, pues Roberto no paraba, y en el lago tenía más tiempo para desconectarse y entregarse de lleno a los diseños que después construiríamos durante el año. Fue allí donde se diseñó el nuevo estudio de fotos para «Cuerpos Pintados», además de otros proyectos de arquitectura en los que se embarcaba. Y si quedaba algo de tiempo, Roberto inventaba algún nuevo proyecto para mantenerse ocupado. Fue en uno de esos espacios de tiempo libre cuando comentó: ‘Cuando chico estaba obsesionado con construir una casa en un árbol’. Al rato la idea ya había mutado en una casa flotante para la María, la Jose y los nietos”.



Los escultores Marcela Correa y Carlos Fernández, Taller Santa María, 2001.

El Fotolibro está de fiesta

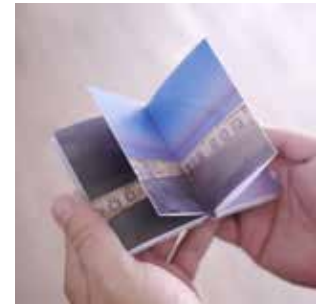
Agosto es el Mes de la Fotografía, y de norte a sur de Chile se movilizan diversas iniciativas con un creciente espíritu descentralizador, buscando dar visibilidad a las escenas regionales, y tender puentes de comunicación entre los exponentes y los públicos de esta disciplina en ebullición.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

En la Región Metropolitana, una de las actividades más esperadas contribuirá a ese afán de descentralización y también se abrirá más allá de las fronteras nacionales.

Se trata de «**StgoFoto. Encuentro y Feria de Fotolibro Latinoamericano 2022**», que tendrá lugar **entre el 18 y el 21 de agosto**, en el **Centro Cultural La Moneda**, esperando ser la primera de muchas versiones que conciten en nuestro país el atractivo de este fenómeno en ebullición. La idea surgió del trabajo que viene realizando desde el 2016 la tienda, galería y librería **Flach**, situada en el barrio Lastarria. Es un lugar especializado en fotografía, donde además de exposiciones, lanzamientos de libros, charlas abiertas y encuentros con autores, cuentan en vitrina con unos 400 títulos de Chile y gran parte de América Latina. El equipo de Flach, encabezado por su creador y director, el fotógrafo documental **Javier Godoy**, ha sido invitado ya a encuentros y ferias de libros en México, Argentina, Uruguay y Perú, donde han podido observar cómo funciona el contacto y el intercambio entre los diferentes actores del medio fotográfico latinoamericano.

Por primera vez en Chile, un público extenso y diverso tendrá acceso a la numerosa producción de libros en torno a la **fotografía de autor**, todo un fenómeno a nivel global en los últimos 10 años. Los Fotolibros responden, en parte, a la necesidad de plasmar o inscribir la obra fotográfica contemporánea, valorizando su poder simbólico en un contexto inédito de sobre-abundancia y circulación vertiginosa de imágenes. Pero no es sólo una respuesta a la vorágine y la inmaterialidad digital, también da cuenta de modelos de trabajo característicos de estos tiempos, demostrando que una obra fotográfica potencia su capacidad comunicacional cuando se desenvuelve en colaboración con otros: editores, diseñadores, curadores, coleccionistas, teóricos e investigadores de la imagen. Todo eso implica el Fotolibro, un trabajo mancomunado para contar una historia, muy a menudo una historia necesaria que se presenta ante el público (lector/espectador) con un orden y una secuencia narrativa, generando una experiencia similar a la lectura de una novela, de principio a fin. En un Fotolibro, el fotógrafo cuenta o muestra gran parte de su propuesta, pero también permite que este contenido se enriquezca con la palabra, ya sea a modo de crónica, reflexión o de corte más ensayístico, y con el diseño de las imágenes que pueblan las páginas. **📖**



Fotolibros de las editoriales Lovely House, La Luminosa, El Ojo Salvaje y Flach.

YA ERA HORA...

Para muchos fotógrafos, este tipo de publicación se ha vuelto un soporte ineludible en la difusión de su proyecto visual.

En plena era digital, la producción de Fotolibros crece aceleradamente en el mundo, y es difundida a través de festivales, ferias y encuentros.

A esta tendencia se sumará nuestro territorio, cuando en el hall del CCLM (@stgofotoferia y @ccplm) se den cita 30 espacios, de los cuales se reservó una invitación especial a 4 proyectos editoriales de regiones distintas a la Metropolitana, además de representantes de Argentina, Venezuela, Perú, México, Colombia, Uruguay y Paraguay; otros 14 stands que fueron resultado de una convocatoria abierta en todo el país y, por supuesto, la participación de Flach con su diverso catálogo y algunas publicaciones unitarias sin editorial.

Libros para hojear, admirar, adquirir y coleccionar.

Esta corriente se está transformando en una parte fundamental de la cultura visual de nuestra época, y ya era hora de que el Mes de la Fotografía tomara nota al respecto.



Fotolibro de TRAPANANDA.

«Molly Bloom» Un monólogo chispeante, latino y sin filtro

Gaby Hernández es la protagonista del último capítulo de «Ulises», de James Joyce, que en los años '20 escandalizó con su desenfadada manera de revisar la intimidad femenina. La versión teatral es dirigida por el belga Jan Lauwers, debutó en Santiago a Mil 2022, y a partir del 31 de agosto regresa al Teatro UC.

Por_ Marietta Santi

“...le pedí con la mirada que me lo pidiera otra vez sí y entonces me preguntó si quería sí decir sí mi flor de la montaña y al principio le estreché entre mis brazos sí y le apreté contra mí para que sintiera mis pechos todo perfume sí y su corazón parecía desbocado y sí dije sí quiero Sí”.



Estas son las últimas líneas del monólogo del personaje **Molly Bloom** y el final de «Ulises» (1922), de **James Joyce**, destacado autor irlandés que remeció al mundo de las letras con esta obra, donde consagró el estilo de corriente de conciencia que permite que los pensamientos de los personajes fluyan sin filtros. La novela retrata un día en la vida de Leopold Bloom en Dublín (Irlanda), y fue tachada de “obscena” en su época por la importancia de la sexualidad de sus personajes. En el capítulo final, Molly, esposa del protagonista del libro e inspirada en Nora, la mujer de Joyce, recuerda sus amores juveniles, pletóricos de emoción y ansiosos de carnalidad. Yo tenía sólo 16 años cuando leí «Ulises» por primera vez, y debo reconocer que fue el monólogo de esta mujer –de cinco mil palabras y sólo ocho puntos–, lo que más impacto me causó. Porque su estilo de corriente de conciencia fue muy difícil de leer, y porque en medio de la dificultad asomaba una mujer que cuestionaba el rol de su género y fantaseaba con encuentros sexuales y un poder de decisión que entonces no podía tener, sometida primero al padre y luego al marido.



Volví a ese texto varias veces y Molly siempre me cautivó, pero nunca pensé verla en carne y hueso, como sucedió en el Festival Internacional Santiago a Mil 2022, con la dirección del belga **Jan Lauwers** y la adaptación conjunta con la actriz **Viviane De Muynck**. La dupla quiso montar su «**Molly Bloom**» en 1999, pero el nieto de Joyce se los prohibió terminantemente. Rebeldes, dieron algunas funciones clandestinas en Alemania. Hasta que, por fin, ocho años después de expirados los derechos de autor en 2012, pudieron estrenarla en un teatro madrileño.

Curiosamente, en 1980 hubo otra versión teatral del monólogo, en España, que tuvo temporada sin problemas. ¿Por qué la prohibición a Lauwers-De Muynck? Simplemente porque su edición se centra en el deseo y la sexualidad de la protagonista. En cómo siente una mujer. En enero pasado hubo dos Molly, una oscura y desgarrada protagonizada por la misma Viviane; y otra, chispeante y muy latina a cargo de la actriz chilena **Gaby Hernández**. Esta última vuelve al Teatro UC entre el 31 de agosto y el 17 de septiembre.

Rápida y desvergonzada


Jan Lauwers (Amberes, 1957) es uno de los nombres más sonados de la vanguardia artística europea. En 1986 fundó *Needcompany*, agrupación que se desarrolla multidisciplinariamente en el teatro, la danza, la *performance* y las artes plásticas. El director trabajó con Gaby Hernández vía *zoom* dos meses, y luego quince días en vivo. La conexión que tuvieron fue inmediata. “Ella iluminó mi vida con su extraordinario talento, belleza y alegría de vivir. No lo digo a la ligera. No hay tantas actrices con un punto de vista tan radical sobre la sociedad, la vida y el teatro. Su edad

Enfocada a los adultos mayores, «**Molly Bloom**» tendrá una función presencial (21 de septiembre) y otra digital (23 de septiembre), durante la 5ª versión del ciclo Al Teatro, de Fundación Teatro a Mil (teatroamil.cl/).

aporta la sabiduría y la ironía que hace que el texto sea muy contemporáneo”, dice Lauwers. Comenta que el aporte de la actriz chilena es su “persona”, porque como creador de teatro su intención siempre es hacer un retrato del actor con el que trabaja. “*Personae*’ y personalidad, carácter e identidad es mi juego. Así que su influencia fue enorme. Cuando hice la primera versión de Molly con Viviane De

Muynck, todo el espectáculo se volvió oscuro y más subversivo debido a su enfoque. Con Gaby es una historia diferente, una Molly diferente”.

Jan dice que Hernández “es rápida, desvergonzada y su sentido del humor es irresistible. Además, tiene esa belleza intensa que sólo tienen las superestrellas. Ella es de la generación del Verano del 67. Es una niña que ‘desata tu mente’, un espíritu libre. Estaba nadando en el lodo de Woodstock. ¡Se fumó un porro con Jimi Hendrix! He aprendido mucho trabajando con ella. Sobre todo, que no hay dogmas en el Teatro”.

Sobre la edad de sus actrices -Viviane tiene 75 y Gaby 83- es claro: “Elegir a una mujer mayor para interpretar a Molly da la posibilidad de tener un punto de vista más objetivo sobre esta historia. Añade otro contenido. Sobre todo, con una actriz radical como Gaby. Hoy en día hay muchas reglas. Hay advertencias mucho más ‘morales’, avisos y lectores de sensibilidad para, por así decirlo, proteger al espectador. Cada vez es más difícil sentirse libre como hacedora de teatro o como actriz. Molly es un puente entre generaciones”. 



SANTIAGO A MIL

LA MEJOR MOLLY

Gaby Hernández estudió en el Liceo Experimental Manuel de Salas y leyó «Ulises» por primera vez a los 17 años. Siempre pensó que el monólogo de Molly debía hacerlo en teatro, a tal punto que en España –donde vivió desde 1970 hasta 1988– y cuando estaba en sus treinta, le pidió al dramaturgo Jorge Díaz que lo trabajaran para hacer un monodrama. “Nunca lo hicimos. Hasta que lo estrenó una actriz catalana, Magüi Mira, de forma muy realista y con otra selección de textos”, recuerda.

Empapada de su personaje, Gaby Hernández creó una Molly diferente a la de Viviane De Muynck. A tal punto que Jan Lauwers señala que ella da vida al lado luminoso de Molly; Viviane, al oscuro.

Para completar el proceso creativo, los belgas enviaron a la chilena todas las cartas que James Joyce escribió a su mujer, compiladas en un libro titulado «Cartas de amor a Nora Barnacle». Los textos describen en detalle los más extraños deseos sexuales, relatando episodios de voyerismo, sadomasoquismo y coprofilia. Las respuestas de Nora están desaparecidas y se especula que fueron quemadas por el escritor. Ella, que era una humilde mucama cuando conoció al irlandés, reconoció que no pudo llegar al final de «Ulises». Seguramente nunca supo que Molly era su versión novelesca.

Gaby retrata a su personaje como “una mujer independiente, un espíritu libre que no se somete al hombre y tiene una mirada irónica de ellos. Pero los necesita. Lo que más me gusta son las pequeñas partes de ternura y de amor hacia Leopold, y también sus ganas de recuperarlo. Se nota que lo ama. Tal como seguro amó Nora a Joyce”.

La actriz –que se hizo popular por su papel de Lidia Aunátegui en la teleserie «Pituca sin lucas»– precisa que no es ningún problema para ella interpretar a Molly. “Nací espíritu libre, seguí la carrera que quise, salí de Chile apenas egresé y viví sola en varios países. He hecho lo que mi alma quiere”. Ciertamente esas son las mismas características del personaje que inmortalizó Joyce, y que en medio de sus cinco mil palabras enfatiza: “...sería mucho mejor que el mundo estuviera gobernado por las mujeres que hay en él, no se vería a las mujeres matándose unas a otras ni aniquilándose... porque una mujer haga lo que haga sabe dónde parar”. Una recomendación que, sin lugar a dudas, vale para nuestros tiempos.

Comaire Eli, comaire Magda...

Son nombres fundamentales en la música de raíz latinoamericana que ha impulsado la creación hasta nuestros días, y este mes vuelven con sus nuevos discos. Elizabeth Morris y Magdalena Matthey han transitado por la música juntas hace tres décadas, cuando se conocieron como estudiantes, una de composición y la otra de canto, en la Escuela de la SCD.

Por_ Antonio Voland

Eran las cuatro primeras canciones de un proyecto alrededor de la música latinoamericana, sus repertorios, sus autores y sus significados. Quedaron registradas en el volumen uno del álbum «Tornasol», que se alcanzó a producir en “el mundo de antes”, es decir cuando nada hacía presagiar el severo vuelco en la vida de todos, ocasionado por la propagación del coronavirus.

Un año más tarde, **Elizabeth Morris** (Valparaíso, 1972) y **Magdalena Matthey** (Santiago, 1971) completaron la serie del volumen Dos, grabando otras cuatro canciones, cada una recluida en su lugar, debido al avance de la pandemia.

“Era un ejercicio de respeto por los compositores y las canciones que nos han acompañado por tanto tiempo. Y ahí somos nada más que nosotras dos, cantando y tocando frente a frente”, dice Magdalena a su arribo de una gira musical por Europa, que la



El grupo Alheña, formado por Elizabeth Morris (a la izquierda) Magdalena Matthey (centro) y Laura Fuentes (derecha). Esa fue la consolidación de una escena abundante que llegó a denominarse como Novísima Canción Chilena, en referencia al movimiento medular de la Nueva Canción Chilena.

tuvo ocupada en julio con conciertos en ciudades de Alemania, Bélgica y España.

“Teníamos una mirada común sobre la música latinoamericana. Desde que nos conocimos nos compartíamos canciones”, agrega Elizabeth, próxima a salir también de gira europea para cantar en España, Suiza, Bélgica y Alemania.

En esas dos entregas, con el disco «**Tornasol**» las cantautoras recuperaron piezas de distintos países: «La llorona» de México, «El surco» de Perú, «Desdichas» de Ecuador, «La arenosa» de Argentina, «Coplas» de Venezuela, y «Teneme en tu corazón» de Chile, un tema que hacía Isabel junto a Ángel Parra.

Pero hoy ambas intérpretes están dando un paso para recuperar algo más en “el mundo de después”, o sea, en los tiempos que se aproximan y que tampoco sabemos cómo vienen.

Este mes, Magdalena Matthey lanza el álbum «**Amor urgente**», del que ella ya anticipa un concierto de estreno en el Aula Magna de la UC Temuco, antes de su presentación en el GAM, en octubre. Presenta canciones con dúos, como «El amor», que grabó con el argentino León Gieco; o «Para quererte vivita», con la pianista y cantante Paz Mera. “Es un disco con distintos formatos, una banda, un conjunto acústico más pequeño y colaboraciones. Integra la raíz folclórica pero no es purista. No soy estudiosa del folclor sino que tomo esa inspiración”, aclara Magdalena.

En tanto, el 22 de septiembre será el turno de «**Los ojos de tu corazón**», que Elizabeth Morris estrenará en el teatro de Matucana 100. “Tampoco tiene un único formato, sino que va a ir variando mucho. Es un disco muy ecléctico”, señala Morris. Por ejemplo, una sencilla y acústica «Ay, lunita» contrasta con «Como el aguacero», que incluye guitarra eléctrica, bajo, batería, trombones, o con la formidable sección instrumental que Horacio Salinas escribió para «Cuando todo parece caer», con violines, chelos, clarinete y corno inglés. “Lo veo como un trabajo desde lo composicional más que algo pensado solamente para poner en escena”, refiere Elizabeth.

En ambos álbumes aparecen las colaboraciones de sus parejas, dos nombres fundamentales en la historia de la música chilena desde





Elizabeth Morris y Magdalena Matthey.
Foto: Gonzalo Donoso.

fines de los años 60. En «Amor urgente» se escuchan percusiones de Tilo González, fundador, compositor y baterista de Congreso; mientras que en «Los ojos de tu corazón», la voz de José Seves, integrante de Inti-Illimani.

La Novísima Canción Chilena

Pero la historia de ambas como compañeras arranca mucho antes de estos encuentros con González y Seves. Ello nos lleva a retroceder unos treinta años la cinta de la historia de Morris y Matthey, cuando estudiaban en la Escuela de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales (hasta 2016 llamada Sociedad Chilena del Derecho de Autor, y aún reconocida por la sigla SCD), y dieron una con la otra en los pasillos.

Elizabeth era alumna de composición, y por entonces tocaba múltiples instrumentos para diversas agrupaciones nacientes y solistas involucrados con la música latinoamericana tras el fin de la dictadura. En cambio Magdalena ya escribía y cantaba. Muy poco después, en 1995, llegó a ganar la competencia folclórica del Festival de Viña del Mar con una canción suya: «María Leonor Lucía». Elizabeth Morris no le fue en zaga a su compañera de música, y en 2006 y 2015 obtuvo el mismo premio con «Canción



PABLO AFRANEDA

SU NOMBRE ES FRANCESCA

La única mesa que jamás cojea es aquella que tiene tres puntos de apoyo, y en este circuito de cantautoras que marcaron una época entonces y se proyectaron hasta nuestros tiempos con material incesante junto a Elizabeth Morris y Magdalena Matthey aparece un tercer nombre.

Francesca Ancarola (Santiago, 1968) proviene de la composición docta y del mundo de la música contemporánea de la U. de Chile. A fines de los 80 había logrado un premio en un festival de canto organizado por la revista «La Bicicleta» y el Café del Cerro, con una voz formada líricamente que es reconocible de inmediato. A lo largo de toda esa época de formación del movimiento joven de los 90, grabó algunos discos referenciales, incluyendo «Décimas», que fue la primera pieza escrita por Elizabeth Morris.

Actualmente, Francesca está en cuatro frentes creativos, con una serie de álbumes nuevos que serán publicados escalonadamente: dos de repertorio latinoamericano y otros dos de canciones propias.

de agua y viento» y «La mejicana», respectivamente.

“Cuando yo llegué a la Escuela de la SCD, la Magda ya tenía su grupo y tocaba. Yo me uní a su banda, tocando la guitarra y el cajón peruano. Me acuerdo que fuimos a un festival a Brasil”, rememora Morris. “La Eli llegó a dominar muchos instrumentos y era muy requerida. Tocaba para medio mundo pero luego comenzó a pasar a la cantautoría. Ahí apareció el grupo **Alheña**”, agrega Matthey.

Formado por Matthey y Morris, incluía también a **Laura Fuentes** (ver foto). Esa fue la consolidación de una escena abundante que llegó a denominarse por entonces como Novísima Canción Chilena, en referencia al movimiento medular de la Nueva Canción Chilena.

Junto a las integrantes de Alheña, se consideran como nombres más referenciales al mandolinista **Antonio Restucci**, el guitarrista **Juan Antonio Sánchez**, el saxofonista **Pedro Villagra**, la cantautora **Francesca Ancarola** y el trovador **Alexis Venegas**. Ese momento también afianzó una complicidad musical y una sororidad especial entre Elizabeth y Magdalena, las *comaires* Eli y Magda, como 60 años antes lo fueron las *comaires* Viole y Marga, o sea Violeta Parra y Margot Loyola. 📖



CARAS Y CARÁTULAS_

Por_ Antonio Voland



Cristián Crisosto y Christian Hirth Destino incierto

[cristiancrisostogaete](#) [christianhirth](#)

Son músicos de generaciones distintas que se conocieron en circunstancias impensadas: uno llegó un día para audicionar frente al otro, con miras a la formación de una de las agrupaciones más sobresalientes de este siglo. Pasadas dos décadas, Christian Hirth, el jovencito que tocó la batería esa tarde, es compañero y par de Cristián Crisosto, multinstrumentista de vientos que por entonces andaba reclutando cabros nuevos para el grupo MediaBanda. La estatura y el impacto que ambos tienen hoy como impulsores de música actual queda refrendando en el sólido disco **«Mu»**.

Batería y saxofones, flautas y clarinetes, aunque también electrónica y voces que llegan desde Japón, constituyen las piezas de este trabajo de improvisación libre. El concepto *mu* representa ese propósito inicial de estos músicos sin itinerario de vuelo: es una voz japonesa vinculada al estado zen donde la idea del vacío es primordial. La música fluye entonces en la dinámica del intercambio entre los solistas, alcanzando gran altura, en intervenciones donde Crisosto y Hirth improvisan entre ellos durante una primera pasada y luego doblan la música con una nueva improvisación sobre la grabación original. Aquí la música responde al estado del no pensamiento y de una energía que transcurre hacia un destino absolutamente desconocido.



Francisca Valenzuela Más allá de lo que pase

[franciscamusic](#)

Escuchada hoy, a dos años y fracción del colapso sanitario global, la canción **«El último baile»** de Francisca Valenzuela irá a quedar como otro recordatorio de los tiempos de pandemia, que han sido como los de una Tercera Guerra Mundial. Ella canta, "esta noche se baila como si fuera la última", entre ritmos cumbieros, una canción tremendamente festiva y colorida, pero inserta en un contexto de penurias, pérdidas, miedo e incertidumbre.

Contrastes como este atraviesan el repertorio de **«Vida tan bonita»**, un disco de aparente incoherencia: las ciudades siguen cayendo, pero un niño nace. Francisca Valenzuela escribió la gran parte de estas canciones en México, confinada y atemorizada frente a una existencia que se estaba desmoronando a pedazos, pero que de cualquier manera "es bonita, por la añoranza de que así sea". Se trata de canciones pop de mucha frescura, con el piano que le es tan propio, con banda y carnaval, y con voces femeninas que en este relato actúan como un coro griego. Ahora que tiene 35 años, ella habla del paso del tiempo, de intentos fallidos, corazones destruidos y separaciones. También del anhelo —o mejor dicho la imploración— del regreso de ese amor que se ha ido. Una buena manera de apreciar la evolución de una historia es escuchar estas cuatro canciones en orden: «Se va», «Vida tan bonita», «Detener el tiempo» y «Salú».



Maruja Navarro Los cielos cubiertos

[marujacantora](#)

Según diversos testimonios recogidos en el documental «Tributo a Gerónimo Barría. Músicos campesinos de Chile» (2004), de Germán Moreno, se revela que Gerónimo Barría (1919-2001) ha sido el cantor más trascendental en el archipiélago. Sin aviso, en un momento de la cinta aparece el propio Barría, muy sencillo, con un chaleco verde sin mangas y una guitarra, rodeado de su numerosa familia en la oscura casa de Puchaurán, cerca de Dalcahue, donde siempre está a punto de estallar un diluvio. En ese mismo contexto aparece una de sus nietas, la cantora campesina Maruja Navarro. Ella ha llevado la voz Barría hasta este siglo a través de una grabación que si bien es otro ejercicio de oralidad, deja registrado el legado del cantor. El disco **«Folclor de vertiente»** expone el repertorio que Maruja había custodiado por años, un abundante acervo de cantos y danzas arraigadas, valeses, sirillas, periconas, pavos y cuecas chilotas, que ella aprendió en los tiempos en que con su abuelo salía a recorrer las comarcas para tocar, cantar y bailar. Hoy ella honra a esos ancestros con su canto arrojado, a veces más depurado y melodioso y otras veces rústico como en el campo, en canciones con sonoridades chilotas-chilotas, con acordeón, bombo, rabel, violín, charrasca y guitarra.



Pablo Sáez La pertenencia a uno mismo

<https://pablosaez.bandcamp.com>

Unos tímidos aplausos contextualizan el instante del que somos testigos. El espacio en que la música del baterista y compositor Pablo Sáez irá tomando cuerpo en esta grabación es el Loft Cologne, escenario dedicado a las músicas creativas en la ciudad alemana de Colonia, donde vive desde 2008. Sáez ha construido su historia en ese otro mundo tan lejano, aunque su vínculo con la tierra es presente, es retórico y desde luego es musical. De mucho de eso se trata **«Inmanencia»**, el segundo de sus trabajos como líder. Varias ideas musicales se extienden y repiten en piezas únicas como «Mantra 1», «Mantra 18» y «Mantra 27». Es un repertorio escrito para un quinteto de jazz que utiliza sección de ritmo regular (piano, contrabajo y la batería de Sáez), pero que incorpora una guitarra criolla y otra guitarra eléctrica como el simbólico encuentro entre esos dos mundos a los que el músico pertenece. Se pueden advertir en composiciones como «Sapar sadaca», donde se filtra una grabación de «El baile de los que sobran» recogida de las protestas durante el estallido; o «Cono sur», donde la música termina en otro estallido. Y cada tanto aparece algún registro de voces que se conectan con la música: el escritor Armando Uribe, el antropólogo argentino Rodolfo Kusch, y la señora Alicia Salgado, abuela de Pablo Sáez, que está a punto de cumplir cien años de vida.



NOMBRES PROPIOS_ Patricio Manns (1937-2021)

Ni la negativa a la concesión del Premio Nacional de Música o del Premio Nacional de Literatura que él buscó incesantemente en su última época, podrían empalidecer el peso de Patricio Manns en la cultura chilena de los últimos 70 años. Son galardones determinantes, es cierto, pero a la vez insignificantes al lado del impacto que su obra generó en las personas, desde que ese tímido muchacho nacido en la comuna de Nacimiento escribió unos primeros textos para **«Bandido»**, la canción que en 1959 ganó nada menos que el Festival de Cosquín, en Argentina.

Un año después del fallecimiento de su compañera de cuatro décadas, la argentina Alejandra Lastra, Patricio Manns murió tras pasar un mes internado en Reñaca. Dejó su recuerdo y un abundante legado de canciones que todo habitante de este país podría cantar de comienzo a fin: **«Arriba en la cordillera»** (1965), **«El cautivo de Tiltit»** (1966), **«América novia mía»** (1967), perteneciente a un álbum generacional como **«El sueño americano»**, junto con la musicalización de los textos de Violeta Parra para **«La exiliada»** (1970) o el himno del destierro **«Vuelvo»** (1979). Pero Manns también dejó novelas, poemarios, ensayos y crónicas: la máquina de escribir fue, junto con la guitarra criolla, la extensión de su propio cuerpo y sensibilidad.

Invocando a los dioses idos

Por_ Alejandra Vial Puga

Ya habíamos sido advertidos por **Nietzsche**, a fines del siglo XIX: “El desierto avanza, ¡ay del que en su alma alberga desiertos!”. Nihilismo, asedia, sequía, vacío espiritual esparcidos por todos los rincones del planeta. Antiguas tradiciones nos relatan que alguna vez el mundo estuvo animado, pero luego los dioses nos abandonaron, como reveló el poeta **Hölderlin** (1770-1843). La técnica dominó la existencia humana, perdimos el contacto divino con la Naturaleza y comenzó a avanzar el desierto. Sin embargo, hay una secreta esperanza: si afinamos nuestra percepción y nos sumergimos en la profundidad de nuestra alma, podemos reconocer una presencia viva y chispeante que está ahí, que siempre ha estado ahí con nosotros. En otros tiempos se consideraba que toda la realidad estaba dividida entre lo divino y lo material, entre el cosmos habitado por dioses bellos y eternos; y esta tierra, poblada por individuos imperfectos y mortales. Pero existe una dimensión intermedia, que alberga seres que son a la vez materiales e inmatrimales, y que hacen posible el contacto entre lo natural y lo sobrenatural. Es el concepto griego de *Daimon*, que puede ser traducido como semidios, genio, espíritu, ángel y/o demonio. Célebre es el daimon de **Sócrates**, quien en su obra «**El Banquete**» nos enseña que no es posible entrar en contacto con los dioses si no es a través de los daimones.

Seres divinos

El filósofo **Pierre Hadot** (1922-2010), en su libro «**No te olvides de vivir**», nos explica: “De Platón a Marco Aurelio el daimon aparecerá como una realidad que es a la vez nosotros mismos y que nos trasciende, que nos escoge o que escogemos nosotros. A menudo se concibe como un ángel de la guarda, pero que personifica en cierto sentido el destino del individuo”. Mucho antes, el pensador griego **Heráclito** había pronunciado la enigmática frase: “El carácter del hombre es su daimon”, aludiendo a que representa la individualidad que caracteriza a cada ser humano.

En distintas civilizaciones y épocas, ha existido la intuición de que los humanos somos acompañados por uno de estos seres divinos. Todos tenemos un daimon, cuya misión no sólo es cuidarnos y guiarnos, sino también despertar nuestra vocación. El escritor **Patrick Harpur** (1950), en su libro «**La tradición oculta del alma**», nos interna en este mundo de ninfas, ángeles, elfos, genios o como se les llame según las determinadas culturas.

“Nuestros daimones portan el esquema imaginativo de nuestras vidas. Establecen el mito personal, por así decirlo, que vamos a tener que representar a lo largo de nuestra existencia. Es la voz que nos llama para realizar nuestro verdadero propósito”, escribe. El daimon nos estimula a ir más allá, nos protege, es testarudo y persistente. “Es aquella parte de nuestro interior que siempre está inquieta e insatisfecha, deseosa y nostálgica”, dice. Y nos precisa

que no se trata de la conciencia, ya que ésta es un producto de la cultura judeocristiana. El daimon no es un moralista, al contrario, a veces se opone a hacer lo que socialmente es considerado como correcto. En aquellos momentos en que vacilamos puede susurrarnos: “No lo hagas. Te apartarán de tu verdadero yo, y quedarás vacío y desconcertado”.

Se manifiesta en las variadas circunstancias de la vida y es nuestra decisión si queremos prestarle atención. Quienes optan por evadir el llamado de su vocación más profunda, muchas veces prefieren llenarse de estímulos externos para evitar entrar en sí mismos. Sin embargo, el daimon estará siempre presente, insistiendo en conducirnos hacia nuestra verdadera esencia. Los griegos utilizaban el término *eudaimonia*, que puede ser traducido como tener un buen o complacido daimon. Para ellos, ese concepto era sinónimo de felicidad.


Y, como explica Harpur, no es necesario ser un gran artista ni un genio para experimentar esta alineación con el daimon personal.

Aquellas personas comunes, pero que vemos centradas, realizadas y felices, es porque han

sabido contemplar su vida desde el interior.

Estar en “eudaimonia” (o la nueva felicidad) significa vivir de manera virtuosa, con sabiduría, buscando desplegar nuestro verdadero potencial.

Cuando nos alejamos de nuestro daimon, el mundo parece perder profundidad, se vuelve plano, impersonal, baldío. “Si estamos en armonía con nuestro daimon, éste se nos acercará llenándonos de un sentimiento de determinación excepcional. Nuestra vida egocéntrica se desvanece y vemos más allá de nosotros mismos, maravillándonos de lo lejos que hemos llegado y de haber logrado mucho más de lo que nos creíamos capaces. Nos sorprende cuánto hemos cambiado, y que seamos a la vez la misma persona que en nuestra primera infancia”, nos dice Harpur.

Volvamos entonces a abrir las puertas a nuestros daimones, así nuestras soledades se tornarán cada vez menos desérticas y más fecundas. 



“Quien niega a los daimones rompe la cadena que une a los hombres con los dioses”, escribió Plutarco en el siglo I.

“Cada crónica es un viaje poético”

Macarena Urzúa reflexiona sobre su reciente trabajo en torno a Rosamel del Valle, uno de los poetas fundamentales del periodo vanguardista en Chile.

Por_ Nicolás Poblete Pardo

«**R**osamel del Valle. Tal vez como en todas partes: Nueva York en crónicas, postales y nostalgia», de la poeta Macarena Urzúa Opazo, es otro interesante título a cargo de editorial La Pollera. En él, la doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Rutgers, y profesora asociada en la Universidad Finis Terrae, deslumbra con una colección de crónicas (poéticas) que vienen a engrosar el legado del importante autor vanguardista **Moisés Filadelfio Gutiérrez Gutiérrez**, de seudónimo **Rosamel del Valle** (1901-1965).



«Rosamel del Valle. Tal vez como en todas partes: Nueva York en crónicas, postales y nostalgia»
Macarena Urzúa Opazo
Editorial La Pollera.

El volumen toma la posta del compilado publicado hace veinte años, gracias a la edición de Pedro Pablo Zegers. Como explica la nota editorial: “A esta selección se han agregado otras crónicas inéditas, algunas encontradas en «La Nación» y otras publicadas en el periódico «Crónica» de Concepción, pertenecientes a la misma época”.

La selección de escritos se concentra entre los años 1947 y 1950, aunque Rosamel siguió escribiendo para «La Nación» hasta 1960. **Y el foco es su retrato de la ciudad de Nueva York, donde vivió.** Macarena precisa: “El cronista es además de escritor, un viajero que nunca abandona su condición de poeta ni tampoco su primer asombro. De hecho, su rol de reportero es antagónico a este oficio que busca la objetividad. Para él, esta es una oportunidad 'para escribir mentiras'”.

–En sus crónicas hay muchas interacciones literarias y homenajes a distintos escritores, como Poe, Whitman, incluso el aprecio por el recién descubierto Truman Capote. Nuestra tradición latinoamericana bebe muchísimo de las influencias anglosajonas. ¿Cómo ves esta relación?

“Esta es una relación muy presente en las crónicas y la literatura de Rosamel, sobre todo a partir de la figura de E.A. Poe, al que ha leído y citado desde sus poemarios como «País blanco y negro» (1929) o en su novela «Eva y la fuga» (escrita en 1930 aproximadamente), y reeditada por La Pollera en 2017. Por lo que sus paseos por Nueva York y alrededores, constantemente aluden a esos

recorridos anteriores e imágenes que rememoran cuentos y poemas de Poe, así como también imagina la cotidianidad del autor en las visitas a sus casas y a su cementerio en Baltimore. Ocurre también con las crónicas sobre Walt Whitman. Creo que cada crónica es un viaje poético donde el cronista imagina seguir los pasos del poeta, pero también vislumbra esa vida anterior, con imágenes y sonidos, sin olvidar el paso del tiempo por cada uno de esos barrios que acompañan el camino y el rumor de las lecturas; las huellas de aquellos que reconoce como antecesores literarios, en cierta forma. Además de Truman Capote, Del Valle nombra también a autores del *Harlem Renaissance*, como Paul Robeson y Langston Hughes, y reconoce a Betty Smith con su famosa novela «*A Tree Grows in Brooklyn*» (1943). Sin embargo, esta relación de nuestra literatura hispanoamericana con lo anglosajón viene de antes, y es una larga lista, de hecho, ya estaba Darío con su viaje a Nueva York (en sus diarios y crónicas), recordando a Poe y a Ariel y Calibán. También están las maravillosas crónicas de José Martí desde EE. UU. Podemos seguir con «Desolación» de Mistral, publicado por primera vez en 1922 en NY; María Luisa Bombal con su novela «*The House of Mist*», el paso de Vicente Huidobro y Juan Emar por Nueva York. Más tarde viene Enrique Lihn con «A partir de Manhattan», y un largo etcétera que llega hasta hoy con Cecilia Vicuña, quien actualmente exhibe en el Guggenheim”.





Rosamel del Valle,
Nueva York, 1952.
Foto: Colección Archivo del Escritor,
Biblioteca Nacional de Chile.

–Adviertes que es necesario ver estas crónicas con una “perspectiva temporal e histórica”, para comprender el contexto en el que fueron escritas. Hay, como dices, comentarios políticamente incorrectos respecto a género, así como exotizaciones en torno a comunidades raciales o sujetos *freaks*. En su crónica «Canción negra en Harlem», de 1947, Rosamel describe el efervescente ambiente, apuntando: “Pero la gracia pertenece a las jóvenes negras”. Hay también un discurso complaciente en «Los fenómenos de Coney Island», cuando aún no se usaba el término “freak”, respecto a los representantes del emblemático *Freak show*...

“Claro, es problemático cuando aún no se habla de feminismo ni de negritud o de subalterno. Hay términos como raza, como decir simplemente negro (cuando hoy en día hay toda una discusión en torno a estas nomenclaturas, distinguir lo afroamericano de lo negro y de la diversidad también de orígenes), o bien referirse al aspecto físico de las mujeres y a sus ropas en verano y primavera, la atracción que provocan estos cuerpos femeninos que están ahí para ser observados y descritos, que nos parece una mirada totalmente objetual hacia ellas, como si fueran parte del paisaje, incluso en algún punto hasta irrelevante, más allá de la inconcreción política. Pero también hay que pensar que es el poeta cronista que nos narra y relata la maravilla que él ve, y para el autor esos paisajes están cargados de toda esa novedad que para su mirada es extranjera y renovadora. Ahí caben esas gracias, esos sonidos, lo exótico y también lo *freak*. En un contexto donde esa es la diversión, algo hoy impensable, y donde conceptos como la interseccionalidad o pensar la otredad desde el lugar de quien escribe o una reflexión más antropológica, se hace impensable”.

–Al documentar la primavera en Nueva York, el autor recuerda los largos veranos santiaguinos. Las ardillas del Central Park le hacen pensar en los gorriones de la Plaza de Armas, en el centro de Santiago. Cuando visitan la tumba de Poe en Baltimore, durante enero, pleno invierno en el hemisferio norte, él recuerda ese Chile “coronado por la trenza de tantos soles”, y así sucesivamente. Hay una constante comparación con Chile, una sensación de exilio, melancolía...

“Creo que Rosamel siempre sigue siendo el poeta y el hombre solo de la multitud (recordando a Poe y también a Baudelaire sin duda). Así mismo, sigue siendo el chileno que extraña su tierra, su país, su ciudad, calles, olores, sonidos y amistades, que se asoman ante la más mínima provocación que evoca ese recuerdo como una memoria involuntaria (en modo Proust y su *madeleine*). Hay un constante vaivén entre la nostalgia y el asombro. El cronista es además de escritor, un viajero que nunca abandona su condición de poeta ni tampoco su primer asombro”. 📖

La faceta creativa, intereses e influencias de Macarena

“Entre el trabajo de académica e investigadora, una quisiera más tiempo para escribir las creaciones personales, pero ideas y proyectos no faltan. Estoy con un libro de crónicas medio autobiográfico, donde mezclo historias familiares con historia de Chile y con un diálogo medio espectral con un



abuelo historiador y genealogista que no conocí, pero que escribió varios libros y artículos. Entonces, voy escribiendo sobre esas lecturas e imagino mi conversación con él. Esto, mezclado con historias oídas por ahí, y, claro, está también la historia de la lectura personal, de la escritura,


quizás el cómo, cuando o por qué quise o quisiera convertirme en escritora, algo que, creo, nunca se acaba de definir ni decidir. No tengo título definitivo aún, además que cada año espero decir ya terminé y me aparece algo más. Estoy terminando un poemario que se llama «Reverso de las hojas», con tres secciones de poemas, una sobre hojas, otra sobre piedras (en la onda de Roger Caillois y Mistral, por supuesto), y una última, sobre la luz. Por último, estoy ensayando escribir poemas sobre estrellas, constelaciones, cometas. El título tentativo es «Diccionario de estrellas y cometas». Estoy entretenida con esto y con probar formas de escritura que también impliquen cortar y pegar de acá y de allá, estudiando distintos procedimientos. ¡Ah! Próximamente debiera salir con Naranja Libros una suerte de libro objeto que se llama «Manual de Instrucciones» que son algo así como instrucciones para instalaciones de arte inexistentes o imposibles de realizar del todo”.

El regreso de tres jóvenes talentos líricos

Luego de «*La bohème*», los dos títulos restantes de la temporada de ópera del Teatro Municipal de Santiago incluyen en sus elencos a tres de los cantantes chilenos más destacados internacionalmente en los últimos años, con ascendentes carreras en Europa. Más que promesas, ya son una realidad.

Por_ Joel Poblete

Son tres de los cantantes líricos de nuestro país que más han estado destacando internacionalmente en los últimos años, ahora regresan a Chile durante la temporada de ópera del Municipal de Santiago, y comparten varios puntos en común: recién inician su treintena, representan el talento surgido de regiones, han cantado en estrenos mundiales, y han tenido el apoyo de instituciones como la **Corporación de Amigos del Teatro Municipal** y la **Fundación Ibáñez Atkinson**. Luego de su formación musical en Chile, el espaldarazo definitivo para su carrera internacional llegó cuando fueron seleccionados en programas para jóvenes cantantes en tres prestigiosos teatros europeos: la **Accademia Teatro alla Scala** de Milán (Ramiro Maturana), el **Programa de Artistas Jóvenes «Fabbrica»** del Teatro de la Ópera de Roma (Arturo Espinosa), y el **Jette Parker Young Artists Programme** de la Royal Opera House de Londres, en el caso de Yaritza Véliz, primera latinoamericana seleccionada en esa instancia.

Los logros van en aumento: Maturana ha cantado en escenarios tan importantes como La Scala junto a intérpretes emblemáticos como el veterano Leo Nucci; Espinosa ha sido dirigido por batutas tan reconocidas como Daniele Gatti, y Véliz cosechó entusiastas críticas en su reciente debut en el Festival de Glyndebourne, que incluso figura en la portada de este mes de la prestigiosa revista británica «*Opera*». 



Arturo Espinosa en «Carmen», Termas de Caracalla.

1. ARTURO ESPINOSA (bajo-barítono)
31 años, Concepción.
[@arturoespinosabr](https://www.instagram.com/arturoespinosabr)

—¿Primer acercamiento a la ópera?

“Tuve la gran fortuna de que durante mis estudios de Pedagogía en Educación Musical fui invitado para cubrir el puesto de maestro interno en un montaje de ópera en Concepción, así fue cómo trabajando detrás de bambalinas, me enamoré totalmente de este arte”.

—Primer rol solista en una ópera

Segundo hombre armado de «La flauta mágica» de Mozart, en 2015 en el Teatro de la Universidad de Concepción.

—Primer rol solista en el Municipal de Santiago

Banquero/profesor/inspector en el estreno en Chile de «Lulú», de Alban Berg, en 2018.

—Rol que interpretará en su regreso al Municipal

El Marqués d’Obigny en «La traviata» de Verdi, a fines de agosto.

—¿Cómo fueron estos últimos dos años y medio de pandemia?

“La pandemia me encontró cursando la «Fabbrica» en la Ópera de Roma, y si bien detuvo en gran medida lo mucho que teníamos en agenda, nos permitió continuar estudiando y siendo tutelados por un teatro, no como fue la realidad de la gran mayoría de los jóvenes que están iniciando un camino hacia la carrera como cantantes líricos. Creo que la pandemia nos mostró lo importante que eran la música y todas las artes en nuestra salud mental y en nuestro bienestar general. Fueron dos años de mucha reflexión y autoconocimiento, lo que generó poder crecer como artista”.

—Algunas de sus presentaciones internacionales más relevantes

El estreno en Italia de la versión escenificada de «*Mass*» de Bernstein, en las Termas de Caracalla, donde también fue Morales en «Carmen» de Bizet; en la Ópera de Roma cantó en el estreno mundial de «*Acquaprofonda*» de Giovanni Sollima, e interpretó al Marqués d’Obigny en «La traviata», en una producción dirigida por el reconocido cineasta italiano Mario Martone.

—Personaje que sueña con cantar algún día

Scarpia en «Tosca» de Puccini y Mefistófeles en «Fausto» de Gounod.



Ramiro Maturana en «El matrimonio secreto», Ópera de Tenerife.

2. RAMIRO MATURANA (barítono)

32 años, Buenos Aires, pero se crió y formó en Talca.
 ("talquino de corazón") @ramiromaturanac

-¿Primer acercamiento a la ópera?

"Cuando empecé a estudiar música en la Universidad de Talca, aunque no era mi objetivo ser cantante, entré a estudiar dirección coral".

-Primer rol solista en una ópera

Fígaro en «Las bodas de Fígaro» de Mozart, en una producción de la U. de Talca en 2009, a los 19 años. Y más profesionalmente, Fiorello en «El barbero de Sevilla» de Rossini, en el Teatro Regional del Maule en 2012.

-Primer rol solista en el Municipal de Santiago

Fiorello en «El barbero de Sevilla», en 2013.

-Rol que interpretará en su regreso al Municipal

Lescaut en «Manon» de Massenet, en noviembre (en junio fue solista en el Réquiem alemán, de Brahms).

-¿Cómo fueron estos últimos dos años y medio de pandemia?

"Fueron difíciles respecto de la organización de calendario, ya que se cancelaron producciones que fueron agendadas en fechas posteriores en que ya no podía tomarlas, porque tenía otros compromisos. Afortunadamente no me faltó trabajo, pero sí me sirvió para replantear mis expectativas y, en definitiva, aprendí a preocuparme menos de las cosas que no dependen de mí".

-Algunas de sus presentaciones internacionales más relevantes

Su debut en el Rossini Opera Festival, en Pésaro, Italia, como Don Álvaro en «El viaje a Reims» de Rossini; «La Cenicienta» de Pauline Viardot-García en el Teatro Real de Madrid, y su reciente debut en el Palau de la Música Catalana, en Barcelona, con obras de la familia Bach.

-Personaje que sueña con cantar algún día

Giorgio Germont en «La traviata».



Yaritza Véliz en «La bohème», Festival de Glyndebourne.

3. YARITZA VÉLIZ (soprano)

30 años, Coquimbo.
 @yaritzavz

-¿Primer acercamiento a la ópera?

"En mi primer año de universidad, había un convenio entre la U. de Chile y el Municipal. A los alumnos de canto nos llevaron a ver un ensayo de «Carmen» (en 2012, en la producción de Emilio Sagi), y al ver que esto mezclaba actuación y canto, me enamoré del género lírico".

-Primer rol solista en una ópera

Zaida en «El turco en Italia» (2015) de Rossini (precisamente en el Municipal de Santiago y, "curiosamente, también fue una producción de Emilio Sagi").

-Rol que interpretará en su regreso al Municipal

Violeta, la protagonista de «La traviata» de Verdi, a fines de agosto.

-¿Cómo fueron estos últimos dos años y medio de pandemia?

"Pensé que todo lo poquito que había logrado, se desvanecía: la agencia anterior que me representaba quebró, los teatros cerraban y la angustia empezaba a embargarme. Decidí enfocarme en estudiar y no pensar mucho en el futuro. Durante ese tiempo, recibí un e-mail de quien actualmente es mi agente, para que trabajáramos juntos. Me motivó a viajar en julio de 2020 a Inglaterra para cantar en una *masterclass* televisada del reconocido director de orquesta Antonio Pappano, y para audicionar. Esto fue un renacer para mí, fue encontrar oportunidades en medio del caos y la incertidumbre, comenzando el despegue nuevamente con mucha más fuerza".

-Algunas de sus presentaciones internacionales más relevantes

"Tengo dos preferidas. La primera, dirigida por Sir John Eliot Gardiner en «Las bodas de Fígaro», en la Royal Opera House de Londres, una maravillosa experiencia musical. Pero mi favorita, y creo que lo será por años, ha sido interpretar a Mimí en «La bohème» de Puccini que acabo de cantar en el Festival de Glyndebourne, cada vez que terminaba una función sentía que parte de mi alma se quedaba en el escenario. La actuación y la música en esta producción fueron una mezcla muy potente".

-Personaje que sueña con cantar algún día

"Suor Angelica en la ópera homónima de Puccini, pero aún falta tiempo y maduración para ello".



1922, el año en que todo comenzó

En unos meses, el mundo cambió de velocidad. Llegó el vértigo de la Modernidad, el futuro se hizo presente. También llegó la sospecha, de la civilización, del progreso. Fue el inicio del tiempo presente.

Por_ Miguel Laborde
Ilustración_ Rosario Briones

Las desgracias se acumularon. En la Primera Guerra Mundial murieron cerca de 16 millones de europeos y muchos más quedaron mutilados. Hacia el fin del conflicto, en un continente hambreado, comenzó a circular la gripe española, un virus que causó la muerte de más 50 millones. Se cree que surgió en Estados Unidos y llegó a Europa junto con sus soldados. Vino el fin de los imperios austrohúngaro, alemán, otomano, ruso, de un orden que parecía eterno. Los sobrevivientes se lanzaron a vivir “los locos años 20” y nuevos bailes acompañaron el despertar de una economía en la que la producción de automóviles, teléfonos, electrodomésticos, tenía un rol central. El pasado había desaparecido en el barro de las trincheras y ahora sólo quedaba celebrar la llegada del progreso. Tarde o temprano, todo el planeta se vería beneficiado de la tecno-industria y sus milagros.

Las mentes más atentas, sin embargo, no creyeron ver el final del arcoíris. No podían olvidar a los 60 millones de soldados que, en el corazón de Europa, habían marchado para matar o morir. Algunos eran escultores: ¿Cómo, luego de ver tanto cuerpo reducido a fragmentos, insistir en la perfección griega? Basta de armonías y simetrías. En 1922, un contingente de artistas e intelectuales, en varios países y como si estuvieran concertados, inauguró el tiempo nuevo. En ese año icónico nos encontramos con creaciones de **James Joyce** y **Jorge Luis Borges**, los muralistas mexicanos, y **Marcel Proust**, **Gabriela Mistral** y **Rainer Maria Rilke**, **T.S. Eliot** y **César Vallejo**.

Un siglo después, siguen vivos.

Brillos dolorosos

Los artistas fueron los aguafiestas cuando las masas, eufóricas por seguir vivas, sólo querían divertirse y gozar del sol, la brisa, el cielo azul, la felicidad de que todo el horror había quedado atrás. En 1922 muere Proust, luego de unos meses febriles intentando terminar su gran obra, «**En busca del tiempo perdido**», en la que escudriña un mundo decadente que ha dado paso a un presente insustancial. Siente nostalgia, pero deja ver que en ese pasado se incubaron los horrores de la Gran Guerra.

Miguel Laborde es Director del Centro de Estudios Geopoéticos de Chile, director de la Revista Universitaria de la UC, profesor de Ciudad y Territorio en la UDP, miembro honorario del Colegio de Arquitectos y autor de varios libros sobre historia, arte y cultura en Chile.



T.S. Eliot da a conocer su obra mayor ese mismo año, «**La tierra baldía**». Natural de Estados Unidos, su poesía será el símbolo de una generación golpeada, herida, vuelta cínica y escéptica por la brutalidad de la Gran Guerra. También en 1922 funda en Londres la célebre revista literaria «**The Criterion**», para reciclar los pedazos de la cultura europea. En ella aparecerán, por primera vez, **Proust**, **Paul Valéry** y **Jean Cocteau**.

Su tierra baldía es metáfora del vacío interior del hombre nuevo, del sinsentido de la época, del estruendo de un mundo de máquinas tan sordas y ciegas como la sociedad misma.

También en 1922 llega «**Ulises**» a las librerías, de **James Joyce**, la gran novela del siglo XX. No se trata del Ulises griego, el Odiseo de Homero. Su protagonista no es un héroe y menos un semidiós, es un hombre común, engañado por su esposa; los bares y prostíbulos de Dublín no pueden saciar su desesperanza. El personaje es judío y evoca a un héroe griego, guiño a la cultura occidental proveniente de lo judeocristiano y lo grecorromano. La que parecía eterna.

El mundo occidental comenzó a ser acusado de invasor y colonialista, patriarcal y codicioso, agresivo y materialista. Luego de tantos siglos, enfrentaba un juicio dentro de sus propias fronteras. Frente a críticos que acusaron a Joyce de resentimiento contra el ser humano, **Edmund Wilson** diría que, por el contrario, hay piedad y respeto por ese ser y sus padecimientos. Lo describe con una frase que sintetiza ese año extraordinario: “Los dolores de parto de la mente humana, siempre luchando por perpetuarse y perfeccionarse”.

Se adivinaba un tiempo sombrío. En ese 1922 se difunde la primera película dedicada a Drácula, «**Nosferatu**», símbolo de la oscuridad que se cernía sobre el siglo. Tras las visiones apocalíp-



ticas –tendencia en el Cine, luego distópicas– artistas e intelectuales intuían que el hombre del siglo XX, con su vacío interior, arrastraría al planeta entero.

Un teatro de Múnich presenta la primera obra estrenada de un joven **Bertolt Brecht**, «**Tambores en la noche**», sobre un soldado en la posguerra, su miseria y depresión, en contraste con otros alemanes que se enriquecían con las desgracias. Describe un tiempo sin ideales, de cielos vacíos.

Rainer Maria Rilke publica «**Elegías de Duino**», su obra mayor, siempre en 1922. Concibió su obra a partir de una frase que escribió un día de paseo: “¿Quién, si yo gritase, me oiría desde los coros celestiales?”.

Otro alemán en crisis es **Hermann Hesse**; tanto, que poco después se nacionalizó suizo. En medio del vacío y el desconcierto, mira hacia el Oriente. Al igual que **Carl G. Jung**, el suyo es un Occidente que duda de sí mismo y se sumerge en las culturas milenarias en busca de un tiempo perdido. Publica «**Siddhartha**» ese año, obra que será leída por millones de adolescentes dispuestos a asomarse a otras espiritualidades en busca de una sabiduría cuyas aguas fluyan todavía.

El hallazgo de la tumba de Tutankamón en esos mismos meses, con sus brillos solares y radiantes, arroja nuevas luces sobre la existencia de otras culturas y otro tiempo: ¿Qué habíamos hecho los occidentales, con el mundo, la vida?

Allá en Estados Unidos, los escritores llenan cuartillas mientras el ruido aumenta en las noches. La música del charleston inunda las calles, por las ventanas se ven los cuerpos que se agitan, más desnudos, hasta que asoma el amanecer y sólo se oyen, de fondo, los improvisados sonidos que lanza al aire un jazzista ensimismado. Se había sobrevivido, sin saber para qué.

En América Latina

Como en Europa y Estados Unidos crecía la curiosidad por las culturas alternativas, fueran esculturas africanas, mitos amerindios o filosofías de Oriente, se vio favorecida la cultura que, en América Latina y El Caribe, comenzaba a descubrir al indio serrano, al gaucho pampero, al negro antillano, a las tribus amazónicas. Aquí también, 1922 sería un año de hallazgos.

La Gran Guerra había separado a América Latina de Europa, lo que obligó a crear una dinámica propia. Muy visible fue el Muralismo mexicano, el de **Orozco, Rivera y Siqueiros**, arte oficial indigenista y revolucionario con una estética localista que se transformó en imagen de la mexicanidad, e incluso de la identidad latinoamericana. Aunque, sería una camisa de fuerza para muchos artistas de propuestas diferentes. En ese momento fue vista como un gran triunfo.

Jorge Luis Borges, ya en Buenos Aires tras su periodo europeo y empapado de vanguardias ultraístas, comienza su original camino. Funda en 1922 la revista «**Proa**», “la decana de los medios literarios de América”, un espacio donde, luego en su apogeo, **Octavio**

Paz y García Márquez, Sábato y Vargas Llosa, Nicanor Parra y Jorge

Edwards, podrían cons-

truir sus visiones de una América Latina ansiosa de sintonizar con los signos de los tiempos.

Gabriela Mistral, en plena sintonía entre lo local y lo universal, entra ese año al mundo de la gran poesía con su libro «**Desolación**», nutrido de su dolor personal pero también del

Los sobrevivientes (de la Primera Guerra Mundial) se lanzaron a vivir “los locos años 20” y nuevos bailes acompañaron el despertar de una economía en la que la producción de automóviles, teléfonos, electrodomésticos, tenía un rol central. El pasado había desaparecido en el barro de las trincheras y ahora sólo quedaba celebrar la llegada del progreso.

de una humanidad cristiana que, advierte ella y denuncia, en su drama espiritual había olvidado el mensaje de aquel cuyo cuerpo fue torturado y crucificado por amor a los demás.

Es el mismo año de 1922 en que **César Vallejo** publica «**Trilce**», hito de la poesía en lengua castellana. En ese momento no fue comprendido, pero hoy se reconoce que ahí nació una nueva manera de expresarse, hija del siglo XX, libre de normas y modelos, con el deseo de navegar en los tiempos modernos de una manera que resultara eficiente.

Un siglo después, las intuiciones de entonces siguen reverberando. Los que fueron vanguardia hoy se celebran como adelantados en sus críticas a una cultura tecnocrática y avasalladora que, mediante el colonialismo, se había desplegado por todo el planeta. Recién ahora triunfa el decolonialismo, y se abren las puertas de los museos y galerías occidentales para recuperar las voces de las culturas alternativas. 📖

Cable a tierra

Por_ Edison Otero

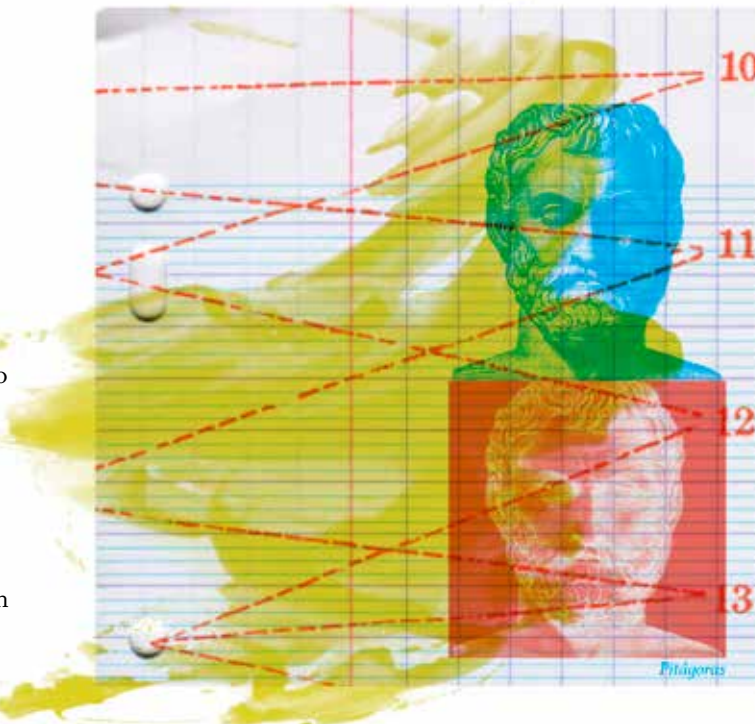
Según los expertos, **Pitágoras** —matemático, geómetra, músico y filósofo griego—, que vivió entre 569 y 475 antes de la era cristiana, habría suscrito las creencias sobre la existencia y la inmortalidad del alma y la reencarnación. Dado que no se conserva escrito alguno de este pensador, resulta sumamente difícil precisar los términos de su adhesión a las referidas tesis religiosas. Pero, si el camino de la exégesis bibliográfica nos está vedado, probablemente para siempre, pudiera no estar en tal condición una aproximación en términos de una perspectiva cultural.


Los historiadores han podido establecer que las creencias religiosas identificadas como **existencia del alma, inmortalidad del alma y reencarnación**, tenían presencia por esa época en la India y zonas aledañas del Oriente. Existe, complementariamente, la afirmación de que Pitágoras habría visitado eventualmente alguna de esas regiones. Qué tipo de contacto pudo establecer, no hay cómo determinarlo. Pero, hay un escenario de difusión y cruzamiento cultural que pudo perfectamente hacer posible la importación de tales creencias y de muchísimas otras, para colocar las cosas en su contexto. Se trata de las **rutas de la seda**, una red de múltiples caminos y senderos, que conectaban desde China hasta el Asia menor, ida y vuelta. Ahí, precisamente, los griegos desarrollaron una masiva presencia colonial basada en el comercio, en las islas y las costas de ese territorio. Una de esas islas es Samos, ciudad natal de Pitágoras.

Experticia colectiva

No hay modo de dar respaldo serio a la idea de que Pitágoras, en algún supuesto viaje al Oriente, adhirió a las creencias sobre la inmortalidad del alma y la reencarnación. Más bien, todo apunta a una importación de creencias. Porque los hechos indican que por las rutas de la seda viajaron cientos de miles de hombres y mujeres, durante miles de años, llevando y trayendo especies, modos de vestir, costumbres, tecnologías, lenguas, ejércitos, entre muchísimas otras cosas. Semejante flujo de gentes, intereses y creencias, persistieron en la medida en que hubo interesados en el consumo y la adopción de algunos o muchos de esos bienes. Pero, lo más sustantivo a considerar, es que tal flujo de tránsito en una u otra dirección supuso una considerable infraestructura y una monumental logística. Una experticia colectiva puesta al servicio de un propósito común compartido. Sin esas extensas caravanas que cubrían una amplia geografía, en viajes que podían durar muchos meses y más, ningún intercambio comercial y cultural pudo siquiera ser posible ni alcanzar las dimensiones que llegó a tener. Sin las rutas de la seda, probablemente Pitágoras nunca se habría topado con las creencias que llamaron su atención. Ni Pitágoras, ni nadie de su entorno.

Para cambiar de época y de escenario, se observa un ostensible acuerdo entre los especialistas para sostener que no habría habido Renacimiento europeo sin la filtración sistemática de los textos clásicos griegos y latinos, lo que fue posible por las escuelas de traducción que funcionaron en ciudades como Córdoba y Toledo durante la presencia árabe en España, y con pleno respaldo de las



cúpulas de poder. A diferencia del mundo medieval cristiano que entre voluntaria e involuntariamente generó distancias importantes con el mundo griego clásico —etiquetado como pagano— el Islam mantuvo una firme relación de continuidad, y a ello se debe la sobrevivencia de mucha literatura que resultó crucial siglos después. Las escuelas de traducción construyeron un puente para que los textos viajaran del griego al árabe, y del árabe al latín, y alimentaran las bibliotecas de las nacientes universidades europeas. Esas escuelas no son un simple y mero evento intelectual: se beneficiaron de una convivencia social y política sorprendentemente razonable entre españoles, árabes y judíos. Fue también el escenario propicio para la difusión de la idea de que a la fe no le vendría nada de mal la compañía amistosa de la razón, difusión que pudo contar con una floreciente industria del papel y de la tecnología de la imprenta provenientes del Oriente. Al inicio del II milenio a. C., en 1095, el Papa Urbano II convocaba a las Cruzadas para hacer realidad su sueño de rescatar el santo sepulcro. Ocurriendo como si se tratara de una dimensión espacio-temporal alternativa, otra autoridad de la Iglesia Católica viajaba a Toledo en 1143 y encargaba una traducción directa del Corán desde el árabe al latín. Ignorar o subestimar las cuestiones de contexto histórico social implica siempre el peligro de la abstracción arbitraria y la exageración en el intento de evaluar la importancia de personajes, ideas y acontecimientos. Así, lo trivial se vuelve crucial y trascendental, no siéndolo necesariamente. Un ejemplo nítido de esta deformación lo constituyen muchas historias de la filosofía. Recapitulan una larga lista de autores e ideas, sin la más mínima referencia a la historia social, política, económica y militar, sin alusión alguna a la evolución tecnológica o las variaciones biológicas, geográficas y climáticas. Así, las ideas parecen flotar por encima de los afanes terrenales de los seres humanos reales, en una dimensión en la que no importan la geología, la genética, la revolución neolítica, Internet o la Inteligencia Artificial (IA). Lo que se genera de este modo es, de una parte la apariencia de autonomía; y de la otra, la ilusión de superioridad. En consecuencia, las pedagogías de la filosofía debieran convertirse en cables a tierra, llamados de atención, baldes de agua fría, despertares abruptos, que reconecten las ideas con los suelos fértiles de los que provienen. 

CAFÉ DUNA

LUNES A VIERNES

17:00 hrs.



CONducEN:

Paula Frederick y Polo Ramírez

Las historias que nos hacen pensar, discutir y reír
tienen una mesa reservada en Duna

 **DUNA^{FM} 89.7**

www.duna.cl

canal 665 VTR

@radioduna    

En **Salcobrand**
somos **Expertos**
en **Vitaminas**
y **Suplementos**



¡Tenemos todas las **vitaminas y suplementos** para ti y toda tu familia!



VITAMINLIFE[®]
WELLNESS SCIENCE

LA MARCA N°1 DE CHILE
EN VITAMINAS Y SUPLEMENTOS
ALIMENTICIOS