

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

Wolfgang Tillmans, en el MoMA

El artista *cool* que retrata la vida nocturna, los detalles de escenas domésticas y toda la ternura de cuerpos modelando, con un aura nostálgica y moderna.

#144.

DICIEMBRE 2022





Hoy puede ser diferente



Junto a nuestros clientes hemos **co-creado** la plataforma digital para empresas, casi perfecta.

¿Y por qué casi perfecta?

Porque **evoluciona** en base a las necesidades y experiencias de nuestros clientes y usuarios.

360 | Connect

Plataforma 100% digital que entrega una experiencia simple, ágil e intuitiva permitiendo ahorrar tiempo al realizar las operaciones financieras de tu empresa.



Conócenos



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



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

«La Panera» en BP digital

¿Sabías que ya estamos en red con la Primera Biblioteca Pública Digital de Chile?

Destinada a "favorecer el ejercicio del derecho a la lectura en todos los formatos y soportes en línea", a la vez que dependiente administrativamente del Servicio Nacional del Patrimonio (entidad vinculada al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), esta plataforma está pensada para:

- ▶ Chilenas y chilenos dentro y fuera del país (con RUT o pasaporte asociado)
- ▶ Extranjeros residentes en Chile (con RUT asociado)
- ▶ Accesible desde dispositivos móviles (APP BPDigital, disponible para iOS y Android), e-readers (con sistema operativo Android) y computadores (con Adobe Digital Editions, programa que abrirá los libros que se descarguen en www.bpdigital.cl)
- ▶ Completamente gratuita
- ▶ Encuétranos y Descarga «La Panera» en www.bpdigital.cl



Video del Mes en la Galería Patricia Ready

«TAJAMAR: Cuando ya no te nombren» (2017)
Jessica Briceño Cisneros

En el ámbito de la formación de públicos y de nuevas audiencias, todos los meses destacamos a un artista nacional para compartir con ustedes lo **Mejor del Videoarte Chileno**.

Para cerrar este año 2022, todos los martes de diciembre, antes de la primera función de las **Tardes de Cine**, en el **Auditorio Susana Ponce de León**, nuestros seguidores podrán disfrutar de «TAJAMAR: Cuando ya no te nombren», videoensayo 2017 a cargo de **Carol Illanes** y **Flavia Contreras** inspirado en la obra de **Jessica Briceño Cisneros**.

El proyecto ocupó en su momento el espacio de la Galería Tajamar con una pieza en hormigón armado que reproduce el conjunto habitacional de las emblemáticas Torres de Tajamar (diseño arquitectónico formado por cuatro edificios de diferente altura, inaugurado en 1967 y ubicado en la comuna de Providencia, Santiago de Chile).

Esta obra se exhibió en una vitrina hexagonal, para exponer una imagen nunca antes vista y sólo imaginada.

Se trata de una propuesta apocalíptica y fantasiosa de preservación de la forma por sobre la función; y de un vistazo a la prolongación en el tiempo de los proyectos urbanos, posterior al abandono o al deterioro posible, producto de las decisiones humanas en nuestra ciudad.



INVITACIÓN

Tardes de Cine en Navidad
«In the Mood for Love»

Martes 20 de diciembre,
16:00 y 18:00 horas.

ENTRADA LIBERADA

Galería Patricia Ready
(ingreso por orden de llegada)
Espoz 3125, Vitacura.

Teléfono: 2 29536210.

Organizan MUBI + «La Panera»



Foto de portada

«Icestorm» (2001),
Wolfgang Tillmans.
Imagen cortesía del
artista, David Zwirner,
New York / Hong Kong,
Galerie Buchholz, Berlin /
Cologne, Maureen Paley,
London.



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.



La Panera

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

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.facebook.com/lapanerarevista)



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



Sigue a la
Fundación Arte+
[@fundacionartemas](https://www.instagram.com/fundacionartemas)

Retrospectiva en el MoMA

Las cinco caras de Wolfgang Tillmans

Por_ Ignacio Szmulewicz R., desde Nueva York

Wolfgang Tillmans (1968) es *cool*. Retratos de la vida nocturna, vistas de puentes en construcción, vestimenta en desuso que yace sensualmente, ciudades teñidas de una paleta cromática dramática, detalles de escenas domésticas, descubrimientos tecnológicos y toda la ternura de cuerpos modelando aparecen con un aura a la vez nostálgica y moderna, bañada de color, luz, contraste y extrañeza. Todos los ingredientes del Universo creado bajo el lente de Tillmans.

El *Museum of Modern Art (MoMA)* le rinde un homenaje con la enorme retrospectiva «*To Look Without Fear*», curada por Roxana Marcoci. El visitante del recinto neoyorquino es recibido por un inusual video que registra la batalla de una pierna desnuda por encontrar el equilibrio. Titulada «*Einbein (Leg)*» de 2017, la pieza demuestra la afición del autor por los cuerpos en constante disputa con la estabilidad. El público es despedido con la instalación «*Science Fiction / Happy in the Here and Now*» de 2001 que, sin quererlo, transforma al blanquecino espacio de la calle 53 en una monstruosa oda a las *selfies* con enormes espejos frente a un mortecino aire de resaca. ¿Quién es este creador visual? ¿Cuáles son las características de su personal estética? Y, ¿qué elementos lo vuelven tan contemporáneo?



Wolfgang Tillmans. 2022.
Foto: Dan Ipp.

De lo ínfimo a lo grandioso

Nacido en 1968 en *Remscheid*, un pueblo cercano a *Düsseldorf* en Alemania Federal, se mudó tempranamente a Hamburgo donde encontró un *hobby* con las imágenes abstractas formadas con máquinas fotocopadoras láser Canon NP-9030. En esta ciudad tuvo su primera exposición a los 20 años sólo para descubrir su pasión por la fotografía y trasladarse a inicios de los 90 a Londres donde cursó estudios en el *Bournemouth and Poole College of Art and Design*. Publicó sus primeros libros cuando el siglo XX llegaba a su fin, «*For When I'm Weak I'm Strong*» (1996) y «*Burg*» (1998), y al despuntar el nuevo milenio obtuvo el **Premio Turner**. Por vez primera, el mayor reconocimiento al arte joven británico se le otorgó a un fotógrafo y de nacionalidad distinta a la inglesa.

Tillmans se ha convertido en uno de los exponentes más feroces de la fotografía contemporánea. Su pasión es tan penetrante que puede pasar de lo ínfimo a lo grandioso con amor y delirio —valga «*Milkspritz*» (1992) de botón de muestra—. Mientras la Humanidad abraza las posibilidades de la imagen vertical en *pixel* en los teléfonos móviles y *tablets*, este fotógrafo alemán insiste en transgredir la planitud por una diversidad de propuestas que vulneran los formatos pasando a habitar un espacio amplio, extendido y objetual, apostando por la instalación, por la sorpresa que producen los juegos de escala y textura, y por el contraste entre lo infinitamente lejano y lo monstruosamente cercano. En una entrevista de 1998 decía: “me pueden llamar un artista de instalación por cómo uso y juego con el espacio”. ¿Cuál es su aporte a la fotografía, la instalación, el arte y la vida en general? A continuación, cinco caras de una misma moneda.

Wolfgang Tillmans,
«*To look without fear*».
Museo de Arte Moderno (MoMA),
Nueva York.
Foto: Émile Askey

CAROL,
TODD HAYNES

WE GRAN CINE



MUBI 

mubi.com

1. INQUIETO

Una visión a vuelo de pájaro detecta un rasgo transversal: el joven Tillmans nunca está detenido, su ojo jamás satisfecho. Busca y busca, incansablemente, y se adentra en terrenos donde va más allá del registro de sus amistades, instalando una apuesta tanto sobre el contexto de la campaña *War on terror* hasta las formas más sutiles en que se revela la imagen con manchas lumínicas en el borde de la abstracción. En ese transitar, los resultados suelen ser disímiles. Con las noticias de los medios de comunicación se vuelve lacónico y carente de grises, algo que el propio título de su serie emana, *«Truth Study Center»*, versus cuando explora las mil y una facetas de un viaje aéreo transatlántico en su serie *«Concorde Grid»* (1997), donde los mínimos cambios se amplifican cual prisma.



«Lutz & Alex sitting in the trees» (1992). Imagen cortesía del artista, David Zwirner, New York / Hong Kong, Galerie Buchholz, Berlin / Cologne, Maureen Paley, London.



«Tukan» (Toucan, 2010). Imagen cortesía del artista, David Zwirner, New York / Hong Kong, Galerie Buchholz, Berlin / Cologne, Maureen Paley, London

2. QUEER

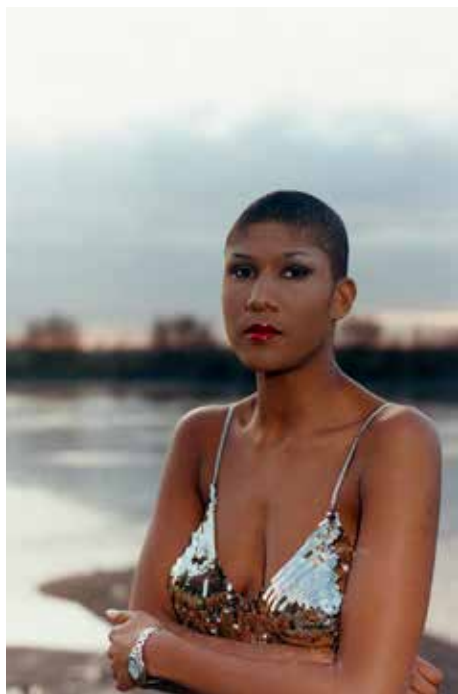
Cuerpos en estado de contorsión, éxtasis, encanto, relajado, trance o goce, entregados al sonido musical, la fiesta y las drogas. Este fue el universo que catapultó a Tillmans a la esfera pública en revistas como *«i-D»* o *«Interview»*. Aquí jugó un papel el *under* de fines de los 80 y de los 90, sea en su Londres adoptiva o en la Berlín posterior a la caída del Muro. Estas composiciones dan cuenta de un paisaje erótico y diáfano en tiempos de locura y frenesí, fuera de toda norma y luchando contra el *establishment*, la guerra y el SIDA. Es una constelación de personas con las que habitó alrededor de ruinas post-industriales y ciudades abandonadas: Lutz & Alex, Adam, Lars, al igual que las bandas electrónicas como *Aphex Twin* o *St. Étienne*. De especial belleza es la dupla de *«Rachel Auburn & Son»* (1995) y *«Kazumi & Sister Francis»* (1996) en el choque de rudeza y cotidianeidad.

3. CLÍNICO

Existe también, en el arco opuesto del bastardismo de las fotocopias de los 80, un artista devoto de los contornos filosos, de los ángulos perfectos y los colores planos. En las instantáneas de la serie *«Neue Welt (New World)»* (2008-2012) se deja ver una inquietante entrega hacia los resultados propios de la tecnología de punta, algo que integra el temor tanto hacia el fin de lo humano como una veneración de sus logros en el terreno de la ciencia. El ojo natural se abre a un nuevo horizonte donde el *Hi-Fi* es la ley del día.

Wolfgang Tillmans
«To Look Without Fear»
 Hasta el 01 de enero 2023
www.moma.org

“Veo mis instalaciones como un reflejo de mi forma de ver...”



«Smokin' Jo» (1995).
Imagen cortesía del artista, David
Zwirner, New York / Hong Kong,
Galerie Buchholz, Berlin / Cologne,
Maureen Paley, London.

4. MISTERIOSO

En su arte se encuentra una hebra única. Su lente presta especial atención en aquellos momentos, sujetos y escenas donde la Humanidad se enfrenta a su límite. ¿Qué yace más allá de ese borde? En el punto donde el cuerpo se contorsiona, «*Anders pulling splinter from his foot*» (2004); o bien donde se revela un interludio con lo animal, «*Deer Hirsch*» (1995); o en el crepitar de las olas en una playa, «*La Palma*» (2014); Tillmans da cuenta de una inclinación por lo impredecible, imprevisto, irreconocible e inconcebible de la imperfección. Un arrojito sin miedo alguno («*Without Fear* del título) hacia transitar por las fronteras de lo humano con lo vegetal, animal o sideral.

5. COOL

Quizás ninguna otra faceta de Tillmans sea tan locuaz como la de retratista. Cuando enfrenta a una persona, emerge una conexión de una belleza a la vez discreta y tierna, pero repleta de detalles, a ratos realista y en otros barroca. El fotógrafo navega por la historia de la visualidad buscando los elementos que le otorgan un carácter tan fino como elegante. Y así entra en la cultura de masas, sin el furor dionisiaco de un David LaChapelle ni la analítica apolinia de Annie Leibovitz. Ese estado, *be cool*, lo deja a la saga de la perfección de Jeff Wall, la satírica de Martin Parr o la conceptual de Cindy Sherman, bebiendo más de la frontalidad de Nan Goldin o de la estética cinematográfica de Paul Thomas Anderson. Al capturar la *performance* de «*Frank, in the shower*» (2015), la calma de «*John Waters sitting*» (1996), el *glitter* de «*Remy at Spectrum*» (2015), la empatía de «*Anders in kitchen*» (2011) o la sensualidad de «*Smokin' Jo*» (1995), se reserva un sitio único en la cohorte de retratistas.



«Freischwimmer 230
(Free Swimmer 230, 2012)».
Imagen cortesía del artista, David
Zwirner, New York / Hong Kong,
Galerie Buchholz, Berlin / Cologne,
Maureen Paley, London.



«Frank, in the shower»
(2015). Imagen
cortesía del artista,
David Zwirner, New
York / Hong Kong,
Galerie Buchholz,
Berlin / Cologne,
Maureen Paley,
London.

ESTILO + PERSONALIDAD

En esta muestra del MoMA, Tillmans libera a la fotografía de su condición de referencia, de su lugar en las revistas y medios de comunicación, del marco y la moldura, del discurso escrito y la teoría del arte, instalándola en un pedestal donde puede ser la única reina de la noche. Un universo donde la imagen y sus relaciones juegan una predominancia esencial. Quizás por lo mismo, esta exhibición conecta con el ADN de la sociedad globalizada y su entrega hacia la visualidad en todo orden de cosas y en cada segundo del día: moda, diseño, arquitectura, paisaje, estilo, actitud, banda sonora, el ambiente completo transformado en composición visual (puede dialogar con la obra de fotógrafos jóvenes como Diego Urbina o Texas Isaiah). Piezas como el retrato de «*Dan*» (2008); o unos guantes colgando a contraluz, «*Wet Room, Gloves*» (2010); o una solitaria hierba, «*Weed*» (2014); enfatizan las ambigüedades de lo visual. Así, la Meca del arte contemporáneo da en el grano, llevando al público a enfrentarse con anquilosadas palabras, como "estilo" y "personalidad", que vuelven a tener una renovada vida en un artista alemán tan conectado con el aura del presente. 📖



EXPERIENCIA VISUAL

“Siempre he tenido el honor de ver a la gente entrar a mis exposiciones y guardar silencio sepulcral, creo que ese es el mejor efecto ya que las muestras transmiten algo que no sé qué será... pero algo debe ser, ¿no? Con «Cántaros» (a ser inaugurada el 14 de diciembre) espero lo mismo, ya que es una instalación con materiales tan invisibles, que aparecerán en un experimento visual que cuenta con el apoyo de la **Galería Patricia Ready**, en el riesgo de convertir el entresueño en algo tangible”, **Gonzalo Pedraza (1982)**.

–¿En tu relación con el circuito, sigue siendo tópicico el paso de curador a artista?

“No sé... lo es desde que respondí que pensar a un artista, un curador, un historiador del arte, un crítico o un investigador como entes separados demuestra una falta de cultura artística inmensa, ya que todos los grandes que admiramos hacían de todo. Aún más, hace poco me tocó estudiar sobre escritos de artistas y me llamó mucho la atención cómo en décadas pasadas –y muy pasadas– era un acto tan importante como la producción de obra. Así que por ahora creo que funcionó el cortocircuito”.

–¿De dónde viene tu interés por el mundo de las plantas? Tus últimos proyectos han estado vinculados a lo vegetal, quizá desde la forma, más que abarcando la botánica misma.

“Me interesan las plantas porque viví en una casa antigua que tenía un enorme predio con árboles, arbustos y flores; con el terremoto del 85 se creó una casa nueva y el jardín se redujo a un pedazo de seis metros por cuatro de ancho, allí mi mamá plantó el pasto más lindo que haya visto, era una nube verde. Vi rosales, la flor del pájaro, el granado, los cactus, las enredaderas. Era un espacio tan excepcional y creativo, aprendí la experiencia y el milagro de las abejas y vi también la muerte, lo salvaje y su fin en un jardín seco y compacto. Eso me hizo armar la individual «Colección Natural» (2016) en CorpArtes, y propuse el catálogo como un libro de investigación sobre una pintora naturalista inglesa, el jardín de los Cousiño y las plantas en la Literatura, el Cine y en la Cultura Visual. La tesis central plantea un Valle Central amarillo, y que el verde que observamos es una ilusión, una creación tecnológica por parte de la política y las burguesías extractivas de la época. Aprendí mucho con la investigación para el libro, pero creo que lo más formativo fue ese pequeño jardín que era un mundo”. 📖

Dominio y sumisión

Jardines, viveros, invernaderos, entre otros, también son leídos por este artista y curador como modelos de colección.

–El cambio de tu lógica de “colección a recolección”, se asemeja a lo que planteas con respecto a los “basureros”, también llamados “recolectores de basura”. Uno pensaría que esa recolección de “lo que quedó” carece de valor ya que, por ser desechos, son objetos que ya no pueden seguir siendo utilizados. Tu gesto reintegra materiales al ciclo del consumo, los vuelve obras, las cuales eventualmente terminarán en una casa, museo o galería. ¿Cómo percibes ese ciclo y de dónde proviene tu motivación para este devenir “recolector”?

“El tema es la polisemia de la palabra basurero y los desechos o residuos que encallan en un fin. En este caso, dos enemigos que, recolectados, terminan en la misma tumba. El gesto que me interesa es ecológico en el sentido anárquico del término –no sólo como medioambiental o reciclaje– sino en la manera en cómo nos relacionamos con ciertas materialidades y otras no, en cómo también ejercemos 'dominio y sumisión' siendo la cultura material un aporte importante para entender estas relaciones. Sobre lo último que planteas, no sé si se reintegra al ciclo de consumo, la pregunta sería: ¿Qué obra artística no es parte de un ciclo de consumo? Y creo que es más interesante preguntarse: ¿Quién ve esta obra como un catalizador de una experiencia que vivimos? ¿Quién es la persona que la desea, obtiene y propone en un espacio, para ser vista y repita la experiencia traumática de una guerra? Según los médicos es bueno consumir vitaminas y suplementos, aunque tampoco son indispensables. Respecto a la recolección, creo que es el sabueso de una colección y siempre ha sido un modo de hacer para armar colecciones con miles de artefactos desde hace quince años”.

Diego Parra Donoso (Chile, 1990) es crítico e historiador del arte de la Universidad de Chile, donde desarrolla también docencia. Tiene estudios en edición en la Universidad Diego Portales y escribe regularmente en revistas especializadas e investiga sobre prácticas curatoriales contemporáneas.



Teresa Gazitúa y la persistencia de la piedra

«Recorrer, recolectar, recrear», en la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready, entre el 15 de diciembre y el 25 de enero 2023, reúne una veintena de esculturas de pequeño formato realizadas recientemente a partir de piedras de la zona centro-sur de Chile, un video y fotografías.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Son piedras que caminan, las tuyas, tal como decía una de sus poetas predilectas, Gabriela Mistral. Caminan y evolucionan, en su mente, en su obra y en la Naturaleza a la que pertenecen. “Las piedras están siempre en movimiento, están rodando de las alturas a los valles, de los ríos al mar, del centro del océano a la orilla de la playa, puliéndose, fragmentándose, limándose. Ellas no son inmutables, lo que sucede es que el tiempo de los humanos no alcanza para ver en una sola vida su transformación”, afirma **Teresa Gazitúa** (Santiago, 1941) en esta soleada mañana en el taller de su casa. Vive rodeada de verde, a pesar de estar en pleno corazón de Santiago. Necesitó crearse un oasis para volver a la urbe después de haberse criado en el campo, y tras vivir, de adulta, en Pirque. Sin embargo, cada vez que puede se arranca a los cerros o a la costa. En su casa/taller las piedras asoman por todas partes: las hay en medio de las jardineras y encima de los muebles, algunas en estado natural, otras que han participado en muestras anteriores y contienen las marcas que en ellas han impregnado (como unas significativas cruces). También las hay representadas en imponentes fotograbados en los muros del salón, en esculturas, litografías, fotografías y numerosas otras obras que plasman o aluden a este material que ha vertebrado su quehacer artístico a lo largo de su trayectoria.



FOTOGRAFÍA DE OBRAS: ALBERTO ZAMORA

Al utilizar cada vez las piedras de manera completamente diferente al de todas las anteriores, da la impresión de que Teresa Gazitúa las modelara, y de que en sus manos estas rudas porciones de corteza terrestre se volvieran una arcilla ancestral capaz de adquirir las más caprichosas formas, o mutaran en fonemas de los más diversos lenguajes. Pero lo que siempre tienen en común sus obras son el sello del fino Minimalismo y la depuración estética de su autora. Inaugurada el 14 de diciembre, en «**Recorrer, recolectar, recrear**», tres verbos describen las etapas de su proceso creativo con las piedras, el que esta vez llevó a cabo en Buchupureo, comuna de Cobquecura (región de Ñuble); una zona que ha visitado numerosas veces en el marco de sus exploraciones. Bajo la mirada curatorial de Mario Fonseca, ha dado vida a una veintena de esculturas de pequeño formato, a partir de piedras que fue recogiendo y ensamblando, las que montará en plintos individuales como en bases colectivas. “En realidad es la piedra la que manda, yo las voy simplemente encontrando, limpiando y colocando unas sobre otras según cómo ellas mismas pueden amoldarse, de acuerdo con las sinuosidades que traen”, reafirma Teresa. Cada escultura va adquiriendo configuraciones muy particulares, en las cuales cada espectador puede ver cosas diferentes, desde aves en vuelo a instrumentos de trabajo, como hachas o martillos.

Volver al origen

A la vez, ella pule algunas de las caras de sus piedras y se produce un interesante contraste entre estas superficies, lisas y brillantes, con las que quedan al natural, rugosas, con líneas y surcos milenarios. Algunas piedras son de estructuras compactas, en pequeños bloques, otras tienen texturas casi laminadas, como laja. Con estas últimas, Tere llevó también a cabo hace casi diez años otra muestra en la Galería Patricia Ready, creando «Cordilleras colgantes». “Lo que más me gusta es salir a la Naturaleza a encontrarme con mi material de trabajo; en esta zona hay muros enteros, muy antiguos, contruidos con estas piedras sobrepuestas, y son preciosos. A mi edad, me siento más cómoda trabajando en estos formatos pequeños, que puedo movilizar por mí misma; mi obra es cada vez más minimalista”, afirma.


Si bien se siente cercana al *Land Art*, justamente la inmensidad de esas obras hoy la ha alejado de esta tendencia; en el pasado sí creó piezas de formatos muy grandes en exposiciones emblemáticas, como la del MAVI en 2015, «Tiempo de Piedras». Sus propuestas actuales son obras pequeñas, pero como dice su curador, tienen carácter monumental. Un video y fotografías donde se la ve trabajando, creados bajo la dirección de Amelia Ibáñez, complementan el recorrido.

Teresa Gazitúa está cada vez más en armonía con el entorno, con los paisajes de una tierra que ama, y si hay algo que ella promovió en sus alumnos, tras más de medio siglo de docencia –partió enseñando en colegios y siguió en universidades, donde terminó siendo Decana de la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae–, es ir a buscar los materiales y la inspiración al aire libre. “Es terrible, pero muchos alumnos de las carreras de arte sólo encuentran sus materiales en el *Mall*. Nosotros organizábamos campamentos para sumergirlos en bosques, mares y quebradas, para contactarlos con la Naturaleza, para que crearan obras y procesos productivos más ecológicos. Y los resultados eran sobresalientes”.



Furia condensada

La exploración y la experimentación siempre han estado presentes en su camino, y si bien ha debido dejar un poco atrás la fotografía, debido a algunos problemas de la vista, disfrutó mucho dando vida a obras que son una combinación de técnicas tradicionales y contemporáneas, como sus fotograbados intervenidos. Mas, a ella no le gusta el reduccionismo de las definiciones, y antes de ponerse los títulos de escultora, de fotógrafa, de grabadora, prefiere simplemente identificarse con su material, la piedra. Una que vuelve a la vida, una y mil veces en su obra, para hablarnos de ella y de su relación con los humanos que pasamos por sus existencias pétreas como un continuo curso de agua, o como un soplo de viento...

En palabras de Mario Fonseca: “Pasado el terremoto, quedan las rocas de pizarras y filitas desmenuzadas y repartidas por doquier sobre las colinas de Pilicura (que significa ‘piedra sagrada’ en chedungun, idioma de los pueblos originarios de la zona). Teresa Gazitúa recoge esa furia condensada en cada trozo y construye con ellos los veinte testimonios que despliega en su exposición, conminándonos a leer en cada uno la historia natural que antecedió a nuestra especie y anticipar, con mucha probabilidad, la historia natural que devendrá después de nuestra especie”. Para ella, volver a la piedra es como retornar a los orígenes, y esta piedra que le sirvió al humano para crear el fuego, para martillar, para defenderse de enemigos, sigue presente en cada momento de la vida cotidiana, desde la sepultura de piedra en la cual vamos un día a terminar, hasta las protestas callejeras, donde se emplea aún como arma urbana. “Sus usos son tan amplios y variados como su simbología; es el elemento más básico dentro de la historia del ser humano, y está íntimamente asociado a su desarrollo”, concluye. 



Nueve formas de mirar los *Stagings/Escenarios* de Jorge Tacla

Por_ Christian Viveros-Fauné, desde Nueva York
www.cviverosfaune.com

1. Visión y labor

En repetidas visitas al estudio del pintor chileno-estadounidense **Jorge Tacla** en el West Side de Manhattan, lo vi depositar gruesos goterones de pintura blanca, azul, roja y gris de una paleta sobre un gran montículo horizontal en el medio de su estudio. La hinchazón mide varios pies de ancho y casi cinco de largo. A primera tanto como a segunda vista, evoca el cuerpo de alguien en situación de calle, una persona acurrucada contra las adversidades de estar sin techo en la ciudad de Nueva York; alternatively, asemeja un sepulcro, un cuerpo momificado, como los de cuarenta cuerdas al norte, dentro de las galerías con paneles de madera del Museo de Historia Natural de Estados Unidos. Ni floreciente ni marchito, el t́mulo constituye tanto el *corpus* como los residuos de la pŕctica del pintor –pintura al ́leo, que el artista generalmente mezcla con cera fŕa y al que puede ḿs tarde ańadir arena o polvo de ḿrmol–. Raspado de las telas preparadas que se alinean en las paredes de su estudio, representa el residuo de unos treinta ańos de continua visi3n y labor. Con este material, el pintor de sesenta y cuatro ańos invoca paisajes, edificios, carne, otros cuerpos.

A veces, mientras tomamos unos vasitos de vino, hacemos referencia casual a la figura reclinada, adscribiéndole raras propiedades antropom3rficas. Juntos nos referimos a ella como “el muertito”.

2. Espacio psíquico

Jorge Tacla es una figura ́nica en su negativa a transar. Por ḿs de tres d́cadas se ha dedicado, de forma excepcional, a la representaci3n de un espacio psíquico atravesado por el trauma individual y colectivo. Adeḿs de pintar figuras, arquitecturas y paisajes sistemáticamente devastados por las fuerzas épicas del caos y la destrucci3n, su arte desafía los supuestos humanos ḿs b́sicos sobre la civilizaci3n: específicamente, la idea de que la gente, los edificios, los puntos de referencia geogŕficos y las ciudades son seguros, estables, s3lidos. Una mera mirada a los titulares del diario de hoy, llenos como est́n de reportajes de incendios, inundaciones, sequías, protestas, pandemias, guerra e inmigraci3n masiva, revela lo obvio: pocas obras parecen ḿs pertinentes a nuestra volátil ́poca que la de Tacla.

3. Ruptura social

Desde que tom3 un pincel en Chile en 1974, un ańo despu3 de que el Ej3rcito se tomara el país, sus pinturas han representado un espacio de ruptura social. Mientras sus obras tempranas retratan desiertos y las vastas tierras de nadie de la mente, otras est́n definidas por el colapso y por las nuevas arquitecturas que surgieron a partir de las repercusiones de la catástrofe. Ḿs recientemente, el artista, que reside en Nueva York (ha vivido y trabajado entre esta ciudad y su Santiago natal desde 1981) se ha dedicado a retratar lo que Francisco Goya llam3 alternativamente el pueblo y el populacho. Un amasijo de fuerzas sociales que anticipa los protocolos retrospectivos de la historia, “el pueblo” y “el populacho” representan el cambio con tanta certeza como si fueran huracanes de categoría 5 o vastos incendios forestales. Tacla percibe la destrucci3n ocasionada por guerras, revueltas y revoluciones como una oportunidad de investigar sistemas de representaci3n –formas de ver que, de otra forma, siguen sin ser analizadas–. La potencia de sus imágenes y la gravedad que ejercen en la psique humana son las verdaderas preguntas en torno a las que gira la obra de este creador. Su trabajo, como ́l lo entiende, es “ralentizarlas”: dismantelar e incluso demoler ciertas imágenes para reconstruirlas. Su meta final: recapturar su urgencia y *pathos*. Para citar al pintor Francis Bacon (1909-1992), “el trabajo del artista siempre es profundizar en el misterio”.



«Identities ocultas 160» (2021)



«25 de octubre, 2019, #4» (2022)

“Reproduzca esta información, hágala circular por los medios a su alcance: a mano, a máquina, a mimeógrafo, oralmente. Mande copias a sus amigos: nueve de cada diez las estarán esperando. Millones quieren ser informados. El terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad. Derrote el terror. Haga circular esta información”,

Rodolfo Walsh (1927-1977).

4. Trazos neoclásicos

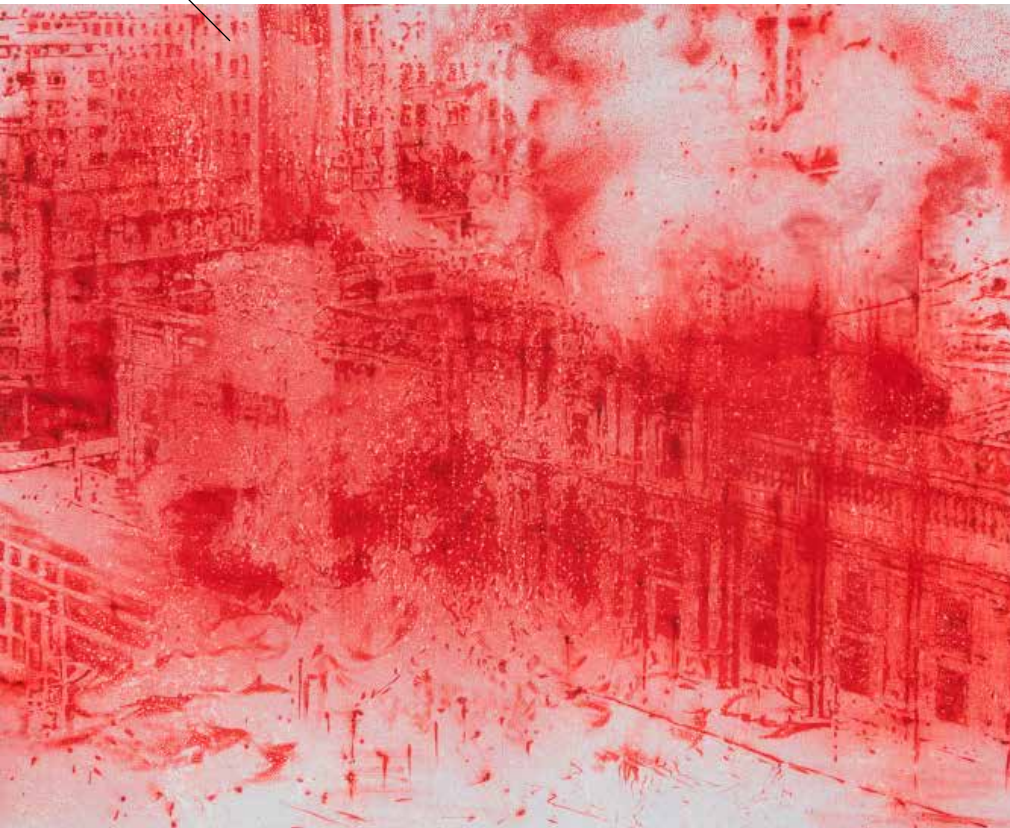
Sus pinturas poseen una belleza intersecada por la historia. Sus telas evocan los trazos neoclásicos de pintores a la altura de Jacques-Louis David, mientras las pinceladas con las que describe edificios como el Palacio Presidencial de Chile y la Corte Suprema de Estados Unidos –véase «**Identidad oculta 163**» (2022) y «**Últimas Noticias 2**» (2022)– recuerdan la línea trémula que El Greco usaba para retratar alargados santos y penitentes.

5. Complejas narrativas

La obra de Jorge Tacla surge a partir de abusos de poder y la destrucción que engendran. Con frecuencia retrata paisajes de significancia cultural y los restos de espacios destruidos por desastres, revueltas y conflicto armado, transmitiendo las complejas narrativas que estos lugares representan. Más recientemente, el artista ha volcado su atención a representaciones de agitación social en todo el mundo, mientras formalmente adopta una dinámica espacial vertiginosa que realza la urgencia de su tema. Ha titulado estas esculturales pinturas simplemente «*Stagings/ Escenarios*».

Antes de este conjunto de obras, Tacla había excluido mayoritariamente la figura humana de sus pinturas. Desde entonces, se ha concentrado en los actores humanos, pero más todavía en espacios de revuelta, protesta y conflicto. ►►

Christian Viveros-Fauné. Curador y crítico de arte, como escritor ha publicado y editado varios libros desde 2011, y contribuido con ensayos para varios catálogos de arte contemporáneo. Entre otros, formó parte del comité 2012 para seleccionar al representante de Chile en la 55ª Bienal de Venecia.



«Identidad oculta 163» (2022)

6. Sitios de resistencia

La práctica de Tacla empezó a dar un giro cuando empezó a procesar imágenes de manifestaciones, especialmente en Estados Unidos, Chile, el Líbano y Hong Kong. Su pintura **«25 de octubre, 2019, #4»** (2022) es emblemática de esta nueva modalidad. Representa parte del estimado millón doscientas mil personas que se reunieron en Santiago para protestar la desigualdad rampante y la represión policial. En otras partes, como en la pintura **«Identidades ocultas 160»** (2021), el autor pone en primer plano los sitios de resistencia: específicamente, el pedestal –cubierto en aplicaciones escarificadas de rojo, blanco, azul y negro– que alguna vez sostuvo la estatua del general confederado Robert E. Lee en Richmond, Virginia, un epicentro de protestas de justicia social en Estados Unidos.

7. Secretos

Las pinturas más recientes de Tacla consistentemente se hacen cargo de temas de evolución y revolución. El Capitolio de Estados Unidos, que el artista ha pintado muchas veces desde la insurrección del 06 de enero, sigue siendo una piedra angular (véase **«Últimas Noticias 1»**, 2022). También lo son las imágenes de los manifestantes enfrentando a la policía en uniforme anti-disturbios. Representaciones de figuras erguidas, ya sea solas o en grupo, repiten adicionalmente los encuentros que tuvieron lugar durante las manifestaciones iniciadas por el movimiento *Black Lives Matter* en Estados Unidos; y en Chile, el “estallido social” de un año de duración. Traducidas al óleo, cera y otros materiales, y a veces sostenidas por soportes de madera, estas imágenes revelan sus secretos con una hondura que sobrepasa con mucho el material original.



«Últimas Noticias 1» (2022)




«Últimas Noticias 2» (2022)

8. Acto de conciencia

Ser artista o intelectual es por definición un acto de conciencia. Un intelectual al que no le importa entender lo que está ocurriendo en su época, siendo el lugar una contradicción ambulante.

9. Curioso objeto

En las manos de Tacla, el drama representado en cada una de sus telas se vuelve un homenaje elegíaco al acompañante de estudio del artista por más de treinta años. Paciente, humilde, pero –sobre todo– presente, “el muertito” no constituye sólo un curioso objeto físico: es un símbolo, un terco recordatorio de que la idea de la pintura hecha carne permanece –en nuestra confusa y ruidosa era de redes sociales, meta-virtualidad y *fake news*– entre las más poderosas formas de realismo. 

Por segundo año consecutivo

La Galería Patricia Ready representa a Chile en ART BASEL MIAMI

En esta oportunidad, las artistas **Josefina Guilisasti** (1963) y **Marcela Correa** (1963) exhiben el proyecto «Estado en tránsito». Esta colaboración ha sido comisariada específicamente para la **Sección Nova** de la feria ubicada en el **Miami Beach Convention Center**. Se trata de una instalación escultórica compuesta por piezas de bronce inspiradas en formas de la Naturaleza pertenecientes a la serie «*Phyton-Morphe*» de Josefina, en homenaje a las culturas indígenas de los Andes –Inca, Chavín, Colima–, entre otras; en combinación con las esculturas antropomorfas diseñadas en pandemia y hechas con papel y resina, pertenecientes a la serie «*SomosMornos*», a cargo de Marcela. Ambas intervenciones han sido dispuestas sobre dos plataformas de madera que, a la vez, les sirven de cajones de transporte. Este último aspecto de la instalación ha inspirado el título del proyecto, para enfatizar el carácter viajero del



conjunto y su tránsito entre los hemisferios Norte y Sur, el Cambio Climático y la Inmigración. Si bien ambos eventos podrían estudiarse de forma independiente, se ha demostrado que son interdependientes en el mundo actual.

Esta importante cita combina una selección internacional de más de 220 galerías líderes de América del Norte, América Latina, Europa, Asia y África, con un interesante programa de exposiciones especiales y eventos *crossover* que combinan la Música, el Cine, la Arquitectura y el Diseño. Los panoramas especiales para coleccionistas de arte y conservadores de museos también ayudan a hacer de este evento un momento especial para el encuentro con el Arte. Los primeros dos días de la convocatoria, generalmente están reservados para visitantes profesionales y periodistas de todo el mundo. 📍



Para cerrar con altura de miras este año 2022

ARTE & PUNTO APUESTA POR LA RUTA DE LA COLABORACIÓN

La Asociación Gremial se reunió en la Galería Patricia Ready para celebrar a los más diversos agentes culturales nacionales que día a día reformulan la escena artístico-cultural.

Entre el 15 de noviembre y el 04 de diciembre, el artista, la galería de arte y el curador, encontraron cada uno su lugar en los diferentes espacios de la Sala Principal y Sala Gráfica. Y no sólo ellos –Galería Patricia Ready, AMS Galería de Arte, OMA Galería, Factoría Santa Rosa y TIM Arte Contemporáneo– pues, en esta ocasión, y poniendo en práctica una vez más el ejercicio colaborativo, Metales Pesados fue invitado a participar, potenciando de este modo todos aquellos objetivos a los que aspira la **Asociación Arte & Punto** en su primer aniversario, esto es: la realización, fomento, difusión, promoción, protección de la cultura, del arte y de la gestión cultural, además de la representación y defensa de los intereses de los agentes culturales en diversos ámbitos.

El espacio de la galería se transformó y se reconfiguró para celebrar el logro que supone crecer en diálogo con diferentes propuestas creativas. Tanto es así, que la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready exhibió «**Nuevo(s) Mundo(S)**» comisariada por **Christian Viveros-Fauné** –escritor y curador residente en Brooklyn, Nueva York– cuya selección de obra derivó del elenco de artistas representados por cada uno de los espacios expositivos. Por su parte, la Sala Principal se dividió en 5 zonas intervenidas por cada una de las galerías participantes, de manera que cada cual pudiera encontrar un lugar donde imprimir su carácter y, a su vez, el público pudiera disfrutar de la pluralidad de la oferta artística contemporánea. 📍



Marcela Correa, Patricia Ready e Inés Mañosa en pleno montaje de «Estado en tránsito», Art Basel Miami 2022.

EL INVENTOR DEL RENACIMIENTO

Por primera vez se exhiben juntas en Alemania las obras más emblemáticas de **Donatello**, precursor del Renacimiento. En la **Gemäldegalerie** de Berlín se produce este hito cultural que muestra los innovadores pasos de este genio florentino, quien revolucionó las formas y materialidades de la escultura, aportando elementos como la sensación de profundidad en un mínimo plano, la renovación del relieve como un arte mayor y la incorporación de la imaginería ecuestre, entre otros aportes. A través de su evolución como artista, la exposición permite revisar el desarrollo del arte en el Renacimiento y su contexto cultural e histórico. Alrededor de 90 piezas



Gemäldegalerie
Berlín
Hasta el 08 de enero 2023
www.smb.museum/en/museums-institutions/gemaeldegalerie/home/

ilustran la superación del uso tradicional del mármol, añadiendo nuevos medios como el yeso, el bronce y la terracota. Nacido bajo el nombre de Donato di Niccolò di Betto Bardi en la Florencia gótica, alrededor de 1386, Donatello se inició como artesano, concentrándose desde esa juvenil etapa en la figura humana para explorarla más allá de la belleza idealizada, interesándose en la psicología de los personajes, mostrando muchas veces la fealdad y los signos de la vejez.

Sus primeras esculturas se asemejan a estéticas de la Antigüedad clásica, pero muy pronto comienza a atreverse con formas dinámicas, inacabadas, cercanas, las cuales fueron asociadas siglos más tarde al Expresionismo. El recorrido tiene la particularidad de incluir pinturas, dibujos y esculturas de artistas contemporáneos a Donatello, como Masaccio, Fra Filippo Lippi y Andrea Mantegna, permitiendo de este modo un diálogo de época que enriquece la muestra. Ya presentada en el *Museo Nazionale del Bargello* y la *Fondazione Palazzo Strozzi* de Florencia, «**Donatello: inventor of Renaissance**» viajará después al *Victoria & Albert Museum* de Londres, recinto que junto a los Museos Estatales de Berlín (*Staatlichen Museen zu Berlin*, SMB), conforman este proyecto interinstitucional cuyo objetivo apunta a destacar a uno de los primeros y más connotados escultores modernos.

PREGUNTAS ELOCUENTES

Jumana Manna (1987) es una joven artista multidisciplinaria nacida en Estados Unidos, que creció en Jerusalén y se radicó en Berlín. Su obra se centra en las paradojas a partir de las relaciones de poder de las hegemonías sobre los individuos y los territorios. Para ello, investiga situaciones que se dan en distintas regiones del mundo, extendiendo un relato poético y crítico a través, principalmente, de los lenguajes escultórico y cinematográfico. El **PS1** –famoso espacio alternativo del MoMA de Nueva York, ubicado en el distrito de *Queens*– organiza la primera muestra antológica de Jumana Manna en un museo de su país natal. La



MoMA PS 1
Nueva York
Hasta el 17 de abril 2023
www.momaps1.org

veintena de obras que componen este recorrido tiene como hilo conductor la tierra y sus ritmos, así como las diferentes maneras en que ésta es alienada por la agricultura industrial, la ciencia y la ley, a través de prácticas e interferencias invasivas e incluso violentas. «**Romper, tomar, borrar, contar**» plantea elocuentes preguntas sobre quién determina qué, cómo vive el ser humano, y qué tipo de futuro es posible en un presente precario. Junto con la exposición, se proyectan cada sábado en cinco distintos horarios, las películas de esta autora: «*Foragers*» (Recolectores, 2022) y «*Wild Relatives*» (Parientes salvajes, 2018).

EXPERIMENTACIÓN VISUAL

«**Reversing the eye**», organizado por el **Jeu de Paume et LE BAL** de París, es una muestra temática que gira en torno a los diversos desarrollos de la imagen fija y en movimiento, a cargo de los artistas vanguardistas italianos de los años 60 y 70. Desde la corriente Arte Povera (que puso en un sitio



Jeu de Paume et LE BAL
París
Hasta el 29 de enero 2023
jeudepaume.org

cultural a elementos y materiales sencillos y precarios de la vida cotidiana), hasta la fotografía, el video y las artes audiovisuales, se reúnen en una cita que cuenta con la participación de casi 50 artistas, entre los que figuran nombres emblemáticos como **Michelangelo Pistoletto** (1933) que trabaja con el *happening*, la acción o la puesta en escena, y a la que concede casi tanta importancia como a la obra en sí; y **Mario Merz** (1925-2003), quien empezó a dibujar durante la Segunda Guerra Mundial, cuando fue apresado por sus actividades con el grupo antifascista *Giustizia e Libertà*. Imágenes fotográficas a gran escala, obras en fotocopia, las clásicas "pinturas de espejos" de Pistoletto, junto a fotomontajes y video *performances*, integran esta revisión y diagnóstico de la experimentación visual italiana. Las diversas

maneras en que los autores seleccionados descubren y dan rendimiento al poder narrativo de los medios, se vinculan y dan cuenta de las condiciones de vida de dos décadas en que Italia estuvo marcada por la agitación social y política, junto con los actos de terrorismo de diversos movimientos extremos de derecha e izquierda.

TODOS JUNTOS

A fines de los noventa, Mónica Manzutto y José Kuri, en coordinación con el destacado artista mexicano Gabriel Orozco (1962), realizaron en el Mercado de Medellín una exposición colectiva que sería el pie inicial de **Kurimanzzutto**, una galería de arte nómada por mucho tiempo, hasta que se abrió un espacio permanente en la Ciudad de México. Sus actividades se han expandido y, recientemente, «**Todos juntos**» inaugura una nueva sede ubicada en pleno barrio de *Chelsea*, epicentro del arte contemporáneo



Kurimanzzutto
Nueva York
Hasta enero 2023
kurimanzzutto.com

en Nueva York. Esta muestra da a conocer la historia del "Proyecto Kurimanzzutto" en sus más de dos décadas de existencia. Los organizadores reunieron a sus artistas con obras que han sido determinantes, como «El mixote» de Orozco, una escultura blanda hecha con materiales del propio mercado en aquel hito inicial de 1999; «Los transformers» de Damián Ortega, un híbrido de juguetes robóticos de plástico y materiales orgánicos como jengibre y caparazones de cangrejo; «*Sand Machine*» de David Medalla, escultura cinética que formó parte de una serie asociada a *Signals*, el mítico espacio de arte que este desaparecido artista filipino creó en el Londres de los años sesenta; y «Todos juntos» de Rirkrit Tiravanija, obra que da título a este colectivo, y que fue exhibida por primera vez en la Galería Kurimanzzutto con sede en México D.F., la misma que gira en torno a las fotografías del Universo. En total, son 39 artistas quienes, a través del tiempo, se han involucrado en esta propuesta, junto con una publicación que relata la historia y el concepto fundamental de Kurimanzzutto, en diálogo y colaboración con los creadores a los que convoca, a la manera de una comunidad.

Charles Dickens y los niños predilectos de las Navidades futuras

Por_ Juan R. Chapple

Fuera de cualquier política de diestra o siniestra, ¿qué está haciendo y qué ha hecho Chile para cambiar realmente su situación educacional? Hay iniciativas, algunas de ellas privadas otras estatales, para que el panorama pueda cambiar paulatinamente, y por fin llegar a esa promesa que desbanca “el día más salvaje”, haciéndole honor a esta columna, y el salvajismo de los días, de las eternas promesas de desarrollo. Un desarrollo de veras fulgurante, y además sostenible, empieza por una Educación de Calidad, con una matriz humana profunda que, por supuesto, agregue elementos pragmáticos, pero que nos enseñe a ser en este mundo con otros y, al mismo tiempo, a comprender y saber leer el mundo...

El otro día me encontré con Carmen, quien vende libros en inglés y alemán en una feria libre de Santiago, y me confiesa un tanto avergonzada que ella no sabe leer. Es decir, ella ni siquiera sabe leer español... Hace mucho que no me enfrentaba a una confesión de

“Este niño es la ignorancia; la niña, la indigencia. Guárdate de los dos y de todos quienes son como ellos, pero, sobre todo, cuidate del muchacho, porque en su frente lleva escritas las palabras sin remedio, a no ser que alguien sea capaz de borrarlas”.

este tipo, y aunque me dejó helado esa declaración, tras eso, se me reacomodó el corazón cuando ella remató: “pero estoy tratando de aprender y poquito a poco pienso que lo puedo lograr”. Carmen tiene 60 años. Carmen quiere aprender, pero, por qué Carmen no pudo... ¿Le vamos a echar solamente la culpa a Carmen, una persona que, se nota, ha tenido una vida muy dura y aun así no está robando ni aprovechándose, sino que modestamente vendiendo sus libros? El ejemplo parece extremo, pero estamos en un país en que, según datos oficiales, el 40 a 50% de sus ciudadanos es analfabeto funcional, es decir, no tiene todos los rudimentos para manejarse en el mar de la lecto-escritura, naufragando irremediamente. Según datos OCDE («Education at Glance», 2018), grupo del cual Chile es parte integrante, en nuestro país sólo el 5% de los profesionales tiene alta comprensión lectora, frente al 21% del promedio OCDE; y sólo el 1% de las personas con educación media completa entiende lo que lee, frente al 7% de la OCDE. **El último estudio del Consejo de la Cultura sobre comprensión lectora estableció que el 84% de los adultos del país no entiende lo que lee (de todas las condiciones socioeconómicas) y el 50% de los niños está en la misma situación.** Madre mía, como dicen los españoles, ¿qué clase de desarrollo queremos o estamos buscando entonces... a partir de qué?



Ilustración original de John Leech para «Cuento de Navidad» de Charles Dickens.

Por todo lo anterior, no es extremista recurrir a la imagen, tremebunda en verdad, pero inmortal de un Charles Dickens cuando, después de mostrarle las visiones del fantasma de las Navidades pasadas y las actuales al avaro Ebenezer Scrooge, lo lleva al cementerio presentándole al espíritu de las Navidades futuras: una figura pavorosa bajo cuyos ropajes se descubre un niño y una niña: “miserables, abyectos, espantosos, horriblos y desventurados”. ¿Son tuyos?, pregunta Scrooge... “Son del Hombre” —dice el espíritu—... “Este niño es la ignorancia; la niña, la indigencia”. Y agrega una sentencia aún más terrible: “Guárdate de los dos y de todos quienes son como ellos, pero, sobre todo, cuidate del muchacho, porque en su frente lleva escritas las palabras sin remedio, a no ser que alguien sea capaz de borrarlas”.

Seremos capaces de borrar esas palabras, o poner otras nuevas, las potentes palabras del cambio, de la más reestructurada educación, las del afecto, de las oportunidades, las palabras del verdadero desarrollo humano, para, desde ahí, alguna vez, alcanzar el otro desarrollo. ¿Seremos capaces, como personas, como sociedad de borrar aquellas palabras del verdadero horror? **P**

Juan R. Chapple es Periodista y Magíster en Literatura de la Universidad de Chile, además de Diplomado en Edición de la USACH. Se ha desempeñado en una variedad de periódicos, revistas y suplementos literarios. Es ganador en dos oportunidades de la beca de Creación Literaria del Fondo Nacional del Libro y la Lectura, y autor de «El día más salvaje y otros cuentos de la penumbra», entre otros libros.

Radios Comunitarias Un largo camino por recorrer

Conocidas como “Radios Ciudadanas”, en Chile han sido, son y serán el antagonismo propio de lo que en la actualidad se puede escuchar en la Radio Comercial. Ejemplo de Servicio a la Comunidad, a lo largo de nuestro territorio todavía existe la necesidad de avisar a los parientes o amigos cuando se está llegando a una determinada localidad. En esos apartados lugares, aún no llega el “famoso” 5G.

Por_ Mario Alejandro Pérez

Desde el nacimiento de regulación en la década del 90, las Radios Comunitarias eran regidas por la Ley General de Telecomunicaciones.

Esa ley permitía a una emisora de esta categoría tener como máximo 1 watt de potencia en su transmisor, lo que no posibilitaba cubrir toda una comuna, haciendo gala de su nombre técnico que las denominaba de “**Mínima Cobertura**”, MC por su sigla.

Es en 2010, específicamente un 25 de abril, que se promulga la ley 20.433 que da origen a la **Ley de Servicios de Radiodifusión Comunitaria**, conocida coloquialmente como la “Ley Cancino”, en reconocimiento a la destacada y “quijotesca labor” de quien fuera líder y presidente de la Gremial de emisoras comunitarias desde sus inicios, **Alberto Cancino Sánchez**, fallecido hace unos años. Este nuevo dictamen les permite actualmente a las pequeñas emisoras comunitarias ostentar un máximo de 25 watts de potencia en zonas urbanas; y hasta 40, en localidades fronterizas o apartadas del país. En el caso de que se busque potenciar las identidades culturales de los pueblos indígenas y de sus lenguas originarias, el límite máximo de potencia será de hasta 30 watts. En este último punto se requerirá, además, emitir un informe al Ministerio Secretaría General de Gobierno, el cual, a través de la División de Organizaciones Sociales, determinará si el proyecto cumple con tales objetivos.

Además, la ley 20.433 contempla la facultad de emitir menciones comerciales, formato que está específicamente detallado por la Subsecretaría de Telecomunicaciones y que se traduce, en la práctica, en la opción de indicar el nombre y dirección de quien pueda avisar en este formato, sin posibilidad alguna de describir el producto o servicio ni tampoco mencionar sus cualidades o ventajas comparativas que hagan atractiva su preferencia.

Al menos ahora sí existe en estos medios ese permiso legal, aunque son muy pocos los emprendedores dispuestos a invertir



en una emisora que no puede hacer publicidad. Como si por el hecho de ser organizaciones sin fines de lucro, además éstas estuvieran obligadas a ser con fines de pérdida, puesto que luz, agua, teléfono, internet y sueldos se deben pagar de igual modo. La ley 20.433 mantiene otra prohibición heredada de las Radios de Mínima Cobertura. Aún no es posible emitir propaganda política en las radios de servicio comunitario, como si el vecino o vecina tuviera la posibilidad de ver a su candidato a Concejal o Alcalde en los grandes debates televisados, cosa que como la gran mayoría sabe, no sucede. Los Candidatos a Diputados y Senadores al igual que los anteriormente mencionados cargos de elección popular, a los primeros medios que les piden la posibilidad de mostrar sus propuestas electorales es a las Radios Comunitarias, por lo que, en el siglo XXI no se entiende tal arbitrariedad legal.

14 años de ausencia

Hay que reconocer que la actual administración del Estado ha escuchado los planteamientos realizados por el Directorio Nacional de ANARCICH AG, al punto que en el último Congreso Nacional de estas emisoras, realizado en Concepción, entre el 29 y 30 de octubre de este año, la Asamblea contó con la presencia



Al aire con don Chuma

Hemos hablado de lo legal y de lo técnico que ronda a una emisora comunitaria, aunque también cabe dar realce a esos aspectos emotivos asociados a lo humano y lo divino, que es lo que le da vida a estos espacios. No dejemos de mencionar que el sector seguirá informando, educando y entreteniendo desde los rincones más inhóspitos de nuestra “loca geografía”, sin importar su declaración de principios o si es comercial o comunitaria.

Para muestra, un botón. «Radio Nueva Cumpeo», comuna de Río Claro. Encontramos a don **José Miguel Castro**, radiocontrolador y locutor quien, a pesar de su ceguera en un 90%, llega diariamente a los estudios a darle vida a una programación donde resaltan nuestros artistas nacionales. Este destacado comunicador no sólo es conocido en su localidad por la versatilidad de sus programas sino por el gran parecido con el amigo y fiel compadre de Condorito, el bien ponderado Don Chuma, también personaje de la tira cómica.

En Domeyko, por su parte, «Radio Enlaser FM» no podría ser la misma sin su histórico locutor, el señor **Alberto Tapia**, el cual entre sus características ostenta ser investigador, escritor y actualmente integrante de la Red de Museos de la Región de Atacama, además de un reconocido dirigente comunitario.

De la radio y su alcance se podrán decir muchas cosas; de lo técnico y lo legal, también. Lo más relevante es que con la Radio Comunitaria aún tenemos patria. 🇨🇱

Mario Alejandro Pérez tiene 29 años de experiencia como comunicador en estudios de radio y televisión, de los cuales 23 han sido dedicados a levantar un medio radial local comunitario. Técnico en Comunicación y RRPP desde 2011 y Periodista desde 2019, es fundador de «Radio Bellavista» de Recoleta (1999), «Bellavista TV» y «Bellavista La Revista» (2014); y «Radio Bellavista» de Huechuraba (2015).

de Valeska Naranjo, Subsecretaria General de Gobierno, quien se llevó las solicitudes de los asociados y se comprometió a fortalecer los medios comunitarios del país.

Por otra parte, después de 14 años de ausencia absolutamente injustificada, se hizo presente un Subsecretario de Telecomunicaciones, en esta oportunidad atendió el llamado y se trasladó a la ciudad penquista el señor Claudio Araya, quien actualmente ocupa ese cargo. En este caso, a solicitud de las Radios Comunitarias será analizada la posibilidad de que el espacio del dial donde se puede escuchar la Radio de Frecuencia Modulada ya no comience en el 87.5 sino que se extienda, a la vez que la banda ciudadana de libre recepción se inicie en el ciclo del 76 FM. Posibilitando, además, emitir publicidad abierta sin restricciones junto con transmitir propaganda política. De convertirse el cambio de frecuencia en realidad, quedará pendiente la modificación por decreto de la adecuación de los aparatos que deberán abrir su recepción desde ese punto del dial.

Aunque será un camino largo por recorrer, se vislumbra la oportunidad de que se puedan instalar más emisoras de este tipo en el país. Una ruta pedregosa, aunque no difícil. Hay que recordar la modificación de los aparatos receptores de TV que en su momento debieron adaptarse al cambio de norma y permitir la recepción de la señal digital.



Las llaves de la ciudad

Por_ Sebastián Gray

A mediados de los '70, Nueva York anunciaba su bancarrota. El crimen y el vandalismo se habían apoderado de las calles, las corporaciones abandonaban la ciudad, la percepción colectiva era de temor, y el Turismo —uno de sus principales ingresos— se resentía rápidamente. En una medida audaz, las autoridades recurrieron a una agencia publicitaria para desarrollar una campaña de promoción de esa industria, apareciendo en 1977 el célebre emblema “I ♥ NY”, diseñado por Milton Glaser, que tuvo un éxito fulminante al figurar en cada rincón y objeto de la ciudad, adoptado con entusiasmo por sus habitantes y convirtiéndose hasta hoy en la imagen gráfica más reconocible de cualquier ciudad del mundo y, posiblemente, el logotipo más imitado de la historia.

Así comenzó la recuperación del prestigio y la confianza de Nueva York, habiendo operado el cambio más fundamental de todos: la actitud de los propios ciudadanos. Lo notable del caso es que la estrategia de solución comenzara por la base, a tientas, involucrando el sentimiento público, venciendo a la prensa sensacionalista (en Chile la llamaríamos “catastrófica”) y a los intereses políticos que con frecuencia buscan dividendos en el descontento. Era y es, en realidad, el único camino posible en una genuina democracia: para resolver problemas de ciudad, participación ciudadana.

La seguridad es una voluntad colectiva. Es ingenuo creer que depende principalmente de recursos fiscales destinados a vigilar, perseguir y castigar; estos recursos son inútiles si la matriz misma de la ciudad —su implantación física y social—, está descompuesta. Para ser segura, la ciudad debe ser suficientemente agradable y esperanzadora para todos por igual; ofrecer un mínimo de estándares y oportunidades, ser funcionalmente mixta, socialmente integrada y espacialmente continua; condiciones que sólo pueden cumplirse mediante una planificación visionaria y la convicción común de respetar ese plan. Las ciudades chilenas no sólo incumplen estas condiciones, sino que se abandonaron hace varias décadas a un modelo irresponsable de *laissez-faire*, favoreciendo

ciegamente las oportunidades de desarrollo económico en abstracto, pero obstaculizando las restricciones normativas necesarias en una planificación consensuada e ignorando los efectos nefastos —peligrosos al fin y al cabo— de la segregación social y espacial. Hoy ya observamos este descalabro con perspectiva histórica e intentamos consensuar soluciones estudiando, una vez más, las urbes de ultramar que tanto admiramos: que la ciudad requiere de un

La seguridad es una voluntad colectiva. Es ingenuo creer que depende principalmente de recursos fiscales destinados a vigilar, perseguir y castigar; estos recursos son inútiles si la matriz misma de la ciudad —su implantación física y social—, está descompuesta.

bienestar equitativamente distribuido en su territorio; esto es, accesibilidad, equipamiento, servicios, espacios públicos, belleza. Que integrar socialmente implica promover mediante políticas públicas la efectiva convivencia de habitantes diversos, fundamento de una sociedad pluralista y solidaria. Que es la interacción en el espacio público la que da

vida a la cultura urbana y, en consecuencia, a la identidad colectiva y al orgullo. Que el orgullo es condición *sine qua non* de bienestar y que la voz ciudadana debe ser escuchada en cualquier instancia de desarrollo urbano. Que la interacción ocurre en una ciudad espacialmente continua, habitada y percibida sin fronteras ni obstáculos, donde la intensidad de la vida callejera es lo máspreciado y saludable que se pueda tener, y que esa intensidad y pluralidad de la calle ha de defenderse a ultranza. 📌

Sebastián Gray Avins. Arquitecto PUC. *Master of Science in Architecture Studies*, MIT. Profesor Titular, Escuela de Arquitectura PUC. Socio de Bresciani Gray Arquitectos. Presidente Colegio de Arquitectos de Chile (2013-2015). Director Centro de Estudios Espacio Público. Director Fundación Iguales. Curador de la XVIIIª Bienal de Arquitectura, 2012. Curador del Pabellón de Chile en las Bienales de Venecia 2002, 2004 y 2010.

CARAS Y CARÁTULAS_

Por_ Antonio Voland



Congreso Los colores huyen hacia el blanco

[grupocongresooficial](#)

La fotografía se ha ido desvaneciendo con el tiempo, como ocurre con las diapositivas de nuestros abuelos. «El álbum de fotos» nos habla de cuánto tiempo ha transcurrido sin que lo hayamos visto venir. Congreso es una experiencia musical que concede esas lecturas en un relato siempre conmovedor. “Tu figura ausente ahora me persigue, y no estás”, canta Pancho Sazo, autor de esos textos impactantes, acerca de la añoranza de una mujer que se reía del amor en la foto, y de la vida que se difumina. Con el disco **«Luz de flash»**, Congreso se instala otra vez entre lo mejor del año en la música chilena, con una creación que avanza en esos textos de gran delicadeza y los sonidos identificables, el piano, el saxo soprano, la marimba o la polirrítmica batería del compositor Sergio Tilo González. Se adoptan ritmos de danzas latinoamericanas desde su enfoque de fusiones: landó («El nuevo barrio»), bolero («Murió la flor», de Los Ángeles Negros), porro («Porrito»), habanera («La plaza de los sueños»), o marinera («Ay! caramba»), además de canciones plenamente “congresianas” («La piel de tus heridas», «Bajo el puente», «Alzheimer», otra mirada sobre la recta final). Y mientras Los Jaivas, sus contemporáneos, capturan a un público que entona sus himnos en estadios, Congreso propone una música de escucha atenta y silenciosa, una experiencia que podría tener lugar en el living de una casa con unos cuantos amigos reunidos.



Constanza Guzmán Siempre al sur

www.constanzaguzman.com

La trama de su propia voz multiplicada varias veces inunda la canción que cierra este bello repertorio. En realidad, más que una canción «Eres mi sur» parece un estudio vocal, con una primera voz y muchas otras que están a su alrededor generando una armonía y un cuerpo de sonido prácticamente orquestal. Y no necesita más instrumentos que el solo chasquido de los dedos para acompañarse, antes de que ella declame un breve poema en el final: “Eres la esperanza de un puño levantado / la letra y el camino hacia nuestros sueños”. Constanza Guzmán es una cantautora de origen chileno nacida en Lovaina, que este mes se presentó en el antiguo Edificio Cousiño de Valparaíso y en la Sala Master de Santiago, como un nombre desconocido para el público nacional. También licenciada en Ciencias Políticas, desde Bélgica ha recorrido una muy personal ruta en el canto y la creación de canciones que abrazan el espíritu de la música latinoamericana, su estética y también su ética. El álbum **«Melodías del instante»**, recién publicado, es una muestra de austeridad total donde el silencio juega un rol desde lo simbólico y lo material. Aparece en ese canto a solas de «Eres mi sur», donde ella mira a sus orígenes en el pasado y el presente, hasta temas del todo acústicos como «Cántame una canción», «O nosso girassol», «Tiempito mío» o «Vem sonhar».



Melissa Aldana Caída y resurgimiento

[melissaaldanasax](#)

La primera caída de Melissa Aldana fue más poética que ninguna otra cosa. **«Free fall»** fue una composición publicada en 2010 en su álbum debut del mismo nombre, y representaba la aventura que la saxofonista chilena de jazz de 21 años iniciaba a su llegada —o en una caída libre, más bien— a la ciudad de Nueva York. Una década más tarde, ese desplome era real, el día en que la OMS declaró una pandemia de las dimensiones que vivió el mundo con el covid-19. **«Falling»** es aquella pieza de Melissa Aldana, ahora con otro estatus, que vino a representar los tiempos. Dinámica en su entramado de interconexiones rítmicas, diálogos entre las voces y sonoridades de su quinteto, es la pieza que abre el disco **«12 stars»**, su sexto trabajo solista y el primero que Melissa edita ahora como artista del legendario sello Blue Note, lo que la pone en una nueva estatura en el jazz mundial. En noviembre llegó a Chile con una agrupación neoyorquina para estrenar este disco en el Teatro Nescafé de las Artes y esa noche ofreció la narración completa de lo que ella escribió en **«12 stars»**. Basado en la Emperatriz, carta del tarot en que la figura luce una corona de doce estrellas, expone las vicisitudes de la vida en pandemia, la vida de la afuerina en Nueva York y la vida de tropiezos, pérdidas, el tiempo perdido y el tiempo recobrado, la caída libre, la puesta de pie y el resurgimiento.



Orquesta Clásica Usach Caos y creación

[aula.records](#)

La musicóloga Raquel Bustos Valderrama, una autoridad en los estudios de género en la música docta, observaba una abismante ausencia de compositoras en nuestro país. En su libro **«La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno»** (2012) identificó apenas 14 nombres en todo el siglo XX. En estas décadas que transitamos, el panorama es igualmente determinante. Pero muchas mujeres compositoras ahora actúan en un bloque que ha logrado producir un eco, una resonancia femenina. Tres de ellas son impulsoras del colectivo de autoras que hace diez años se denominó Resonancia Femenina, y ahora están conmemorando esta década de gestión con nuevas partituras para el disco **«Despliegues»**. Grabado por la Orquesta Clásica Usach, bajo las conducciones de David del Pino y Nicolás Rauss, las compositoras Valle (1979), María Carolina López (1975) y Katherine Bachmann (1983) exponen sus propios relatos, reflexiones y sensibilidades. En ese mismo orden correlativo, el álbum perteneciente al sello Aula Records consulta obras de distinto enfoque y narrativa, siempre revestidas por las sonoridades de esta orquesta de cámara: **«Ségnica»**, **«En todas partes»** y **«Caos»**, que es una virtual radiografía al trasluz: cuando el caos está tan bien organizado es sólo creación.



NOMBRES PROPIOS_ Clara Solovera (1909-1992)

Hay estrofas que cualquier ciudadano chileno podría entonar y completar su siguiente verso sin equivocarse. Una es “Ayúdeme usted, compadre / pa gritar un viva Chile...”, y otra es “Volantín tin tin / qué lindos eres tú...”. Dos canciones que muestran caras distintas de una misma autora, prolífica como pocas, pionera sin dudas, que marcó una época en que esa escritura de canciones estaba dominada por nombres masculinos: Nicanor Molinare, Francisco Flores del Campo, Luis Aguirre Pinto, Donato Román Heitman, Jaime Atria, José Gales y más.

Clara Solovera se impuso ahí con un catálogo imparable que se mueve entre varios frentes y estilos, desde una tonada típica como «Chile lindo» (la primera de esas estrofas citadas) hasta música para la infancia como «El volantín» (la segunda). Desde la composición en el papel, ella tuvo a la mano insignes voces chilenas que llevaron al sonido y el canto sus creaciones. Ester Soré y Arturo Gatica fueron algunos nombres que interpretaron piezas suyas en la era de la Radiofonía. En enero de este año se conmemoraron los 30 años de su muerte.



Bruce Springsteen. Movistar Arena, septiembre 2013.



Inmortalizando el fervor en vivo

Grandes figuras de la música mundial y nacional forman parte del libro «Un ojo en concierto», con las fotografías de Jorge Sánchez Castillo, que dan cuenta de más de tres décadas de mega-conciertos en Chile.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

El músico británico Rod Stewart fue el primero de muchos mundialmente famosos que han pisado territorio chileno después de años de aislamiento como consecuencia de la dictadura cívico militar. Hacía muy poco del triunfo del NO en el plebiscito, que abría las puertas al retorno a la democracia, cuando en marzo de 1989 el carismático cantante pop se plantó en el Estadio Nacional de Santiago, generando una reacción en cadena de mega-conciertos que se ha extendido hasta hoy, con célebres figuras de la música que tienen a nuestro país como ruta obligada en sus giras. Desde aquel histórico concierto, el fotógrafo chileno **Jorge Sánchez Castillo** ha estado presente en la mayoría de estos espectáculos, persiguiendo aquel gesto, movimiento o actitud precisa para disparar el obturador e inmortalizar a estas visitas musicales ilustres. Son 32 años de cubrir fotográficamente estos grandes eventos y registra el impulso que Sánchez tuvo un día de reunir lo más representativo de este material para volcarlo en un libro que tituló «**Un ojo en concierto**», disponible en librerías del país.



Rod Stewart. Estadio Nacional, marzo 1989.

En primera persona

En sus 96 páginas, el volumen contiene 85 fotografías en blanco y negro y color, que junto con repasar esos instantes inolvidables del rock y pop vividos en escenarios de Chile, ofrece una revisión de las propias transformaciones que han vivido nuestro país y el mundo. Recorriendo las imágenes, surgen los distintos relatos y apreciaciones del fotógrafo en primera persona recordando, por ejemplo, cuando —antes de la era digital— debía correr a la entrada del Estadio o recinto para entregarle el rollo de fotos a un emisario que lo llevaba al periódico para su revelado, a tiempo para la edición del día siguiente.

El autor detalla que este libro: “grafica en forma sutil la evolución desde una fotografía análoga, un tiempo de exposición manual, película fotográfica y tiempo de revelado en cuarto oscuro a una fotografía digital, casi instantánea, con selector de exposición automático y alta resolución”. Como la mayor parte de los fotógrafos documentales, este autor ha cubierto una gran diversidad de actividades en su trabajo para medios escritos y agencias de noticias, desde cumbres presidenciales, visitas oficiales, campañas electorales



Keith Richards. Estadio Nacional, 1995.



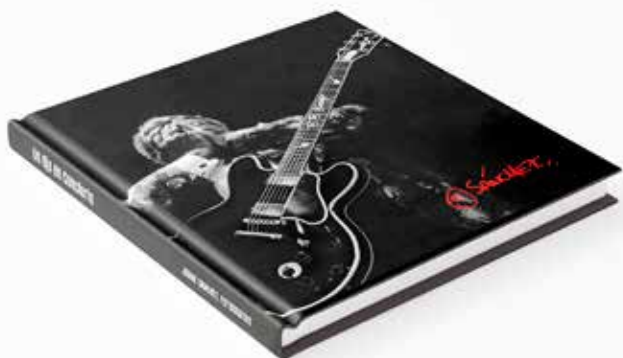
Iggy Pop. Movistar Arena, octubre 2016.



Los Prisioneros, 2002.



Kiss, noviembre 2012.



y fenómenos naturales, hasta los conciertos que le fueron despertando un especial encanto y motivación a través del tiempo. Él los disfruta como un espectador más y, al mismo tiempo, está alerta al ambiente, tomándole el pulso a un público devoto, y al escenario para que, en un momento preciso, figuras como Elton John, Mick Jagger, Cindy Lauper, B.B.King, Bruce Springsteen, Los Prisioneros y tantos otros, “le regalen” la toma perfecta. Con una presentación del también fotógrafo Jorge Brantmayer, la edición de contenidos de la periodista de música Marisol García, y el diseño de Carolina Zañartu, este libro (o fotolibro) es fruto de estos talentos mancomunados tras el objetivo de poner en valor el trabajo artístico de Sánchez Castillo. Gracias a esta publicación, podremos observar y apreciar estos registros imprescindibles, más allá de la página efímera de un periódico dando cuenta del show de la noche anterior. Son fotografías hechas con compromiso e intención, muchas de ellas inéditas que, juntas por primera vez, nos retrotraen a horas y horas entrañables de música en vivo en Chile. 📖



MBM / PHOTOT12 VIA AFP

“El Animal Más Bello Del Mundo”

¿Fue un publicista, Frank Sinatra o Ernest Hemingway el autor de su más famosa descripción? En «Mogambo» era fácil hacer la comparación, aparecía compartiendo pantalla con toda la parentela de mamíferos y reptiles posibles.

Por_ Vera-Meiggs

Debió ser Friné, la cortesana, aunque Venus también le quedó perfecta. Pandora, curiosa y autodestructiva, le dio uno de sus roles míticos. Ya en la madurez encarnaría a Lujuria en «**El pájaro azul**» (George Cukor, 1976), intentando explicar a unos niños su nombre.

Su hermosura incluía un cuerpo de diosa y unas tonalidades que requieren miles de ensayos para dar tal resultado. Pelo castaño oscuro y ojos verdes de intensidad medible en la escala Richter. Como si no fuera suficiente tenía una barbilla dividida y un abanico emocional de amplio espectro.

Los dioses (o los productores) permitieron que tantas bondades fueran públicas y plasmadas en algo más convincente que el mármol. ¡Qué afortunadas las generaciones que han podido ver películas con semejante creatura!

Demasiado bella para la felicidad y demasiado deseable como para pensar en otra cosa al verla, la desdicha se la cultivó sin tener verdadera vocación para ello. Rita Hayworth o Marilyn Monroe fueron desdichadas de profesión, pero Ava Gardner (1922-1990) lo fue sin estar muy convencida de que ese debiera ser su destino. Puede que aquel haya sido el ingrediente incierto que sella la suerte entre una bella y otra, entre una mujer bonita y una estrella.

Actriz

Siempre dudó de sus capacidades dramáticas y algún director de mucho talento pensó lo mismo, como John Ford quien en «**Mogambo**» (1953) la dirigió convencido de tener el adornito erótico que la escenografía africana requería. Su preocupación era Clark



7E ART/MGM /PHOTO12 VIA AFP

Gable, el protagonista, que quería relanzar su carrera con un personaje que ya había interpretado veinte años antes junto a Jean Harlow. Con buen instinto Ava se las arregló para dignificar a una mujer, que “no tiene nada honesto entre las rodillas y la cabeza”, y obtuvo

una candidatura al Oscar, mientras la joven Grace Kelly obtenía lo mismo para su rol secundario. El Rey de Hollywood se tuvo que tragar la humillación con su mejor sonrisa.

El origen de su fama es el que a ella siempre le originó suspicacias. En 1942 un caza talentos de Hollywood vio unas fotos suyas en el escaparate de un estudio fotográfico, cuyo dueño era cuñado de la joven Ava, una chica de campo de modestas ambiciones. La lograron llevar a los estudios de la MGM y después de algunos cursillos superficiales de actuación le dieron roles de relleno, en los que parecía sentirse muy cómoda. Pero era demasiado bella para esos papeles, además de que su temperamento comenzó a asomarse en cada ocasión. El año 46 sería el de su gran cambio. Robert Siodmak la dirigió en «**Los asesinos**», uno de los mejores títulos del cine negro, donde le dio un rol algo secundario junto al debutante Burt Lancaster. La tensión erótica aumentaba durante el inteligente relato de Hemingway, aunque se tocaran sólo una vez hacia el final para un beso corto y que no promete nada bueno.

El personaje de Ava ya estaba completo: el lado oscuro del deseo y el sueño de una felicidad imposible, todo envuelto en una belleza física que parecía la defensa para un alma vulnerable y al mismo tiempo un imán para la desgracia.

El amor

Sus amores tan publicitados parecen haberse reducido a uno: Frank Sinatra. Pero como ocurre con “los artistas”, no pudieron ser felices. Se amaban y se destrozaban con igual intensidad, todo sazonado de peleas épicas, marejadas de alcohol, palabrotas irreproducibles y golpes nada de metafóricos. “La pareja era de la estofa que están hechas las tormentas privadas y el escándalo público”, dijo el escritor y guionista cubano Guillermo Cabrera Infante. Ella para dominar al macho celoso lo provocaba con otros hombres, es decir la mitad de la Humanidad, y él respondía con el repertorio clásico del machismo más tóxico. Pero aún así duraron seis años casados y se mantuvieron a tiro de dardos y telefonazos toda la vida. Mia Farrow, penúltima esposa de Sinatra, recordaba cómo al conocerla, Ava le había dicho que tenía el aspecto de la hija que siempre habían deseado con Frank...

Murió a los 67 años, en Londres, durante una tormenta similar a la que arrebató a Pandora y que destruyó el templo de Venus. 📖



WOLFF TRACER ARCHIVE /PHOTO12 VIA AFP

AUTÉNTICA MELANCOLÍA

«Pandora y el holandés errante»

(1951) de Albert Lewin fue creada alrededor de su belleza. Contó para ello con la fotografía, tan artificial como efectiva, del maestro Jack Cardiff y un ambiente español que le quedaría pegado a su carácter y a su persona. La historia no podía ser más improbable, pero Ava bastaba para hacerla convincente. James Mason, buen actor y su galán en esta ocasión, comenzó a advertir en ella una melancolía auténtica que parecía vislumbrar un destino fatal. Vista hoy, la fascinante película parece el retrato más completo y sincero de la propia actriz.



AFP ARCHIVES /AFP

EXÓTICA

«**La condesa descalza**» (1954) de Joseph L. Mankiewicz, fue una variación de la biografía de Rita Hayworth, por aquel entonces ya amenazada por sus excesos etílicos, los mismos que Ava veía acercarse con toda tranquilidad. Melodrama de ascenso y caída de una bailarina española de sangre gitana que se casa con un conde italiano impotente. Humphrey Bogart y Rossano Brazzi revolotean alrededor de la llama en uno de los títulos definitivos de la actriz. Ella baila descalza con un jersey tan ajustado que nadie logró ver dónde ponía los pies.

SUGERÍA DEMASIADO

En «**Show boat**» (George Sidney, 1951) y «**Cruce de destinos**» (George Cukor, 1956) Ava haría de mestiza. Tal vez para el rollo racial estadounidense de aquel entonces, ella sugería un voluptuoso cruce étnico. En este último título, ambientado en India (otra de sus grandes interpretaciones), la censura intervino porque ella sugería demasiado, además de usar unos saris que la hacían parecer aún más bella, si es que eso era posible.



WOLFF TRACER ARCHIVE /PHOTO12 VIA AFP

CONVINCENTE Y ENTRAÑABLE

Su mejor actuación sería en «**La noche de la iguana**» (1964), dirigida por John Huston junto a Richard Burton y Deborah Kerr, sobre un drama de Tennessee Williams. Dueña solitaria de un hotel en Puerto Vallarta, enamorada de un pastor protestante alcoholizado y temerosa de una soledad amenazante y cercana, Ava nunca estuvo más convincente y entrañable. Ganó todos los premios internacionales, pero Hollywood no la consideró para el Oscar. En «**55 días en Pekín**» (1964) de Nicholas Ray, una superproducción de esas de antes, Ava, fiel a sí misma, ha causado la muerte de un marido barón ruso y ella ha huido a Pekín con un fabuloso collar. Encuentra a Charlton Heston en un hotel en el que hay sólo una habitación disponible y sabemos que no serán felices, rodeados como están de chinos nacionalistas que desean expulsar a los occidentales a sangre y fuego. Luego sería la bíblica Sara en «**La Biblia**» (John Huston, 1966), seguida de otras participaciones episódicas crepusculares y suntuosas.

BAUHAUS (1916-1933)

La Construcción de la Era Moderna

En un lapso de catorce años, entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, la escuela artística más famosa de nuestra época fue capaz de crear la fórmula perfecta para relacionar las Artes Visuales con la Arquitectura y el Diseño.

por_ Hernán Garfías

Bauhaus significaba **Casa de la Construcción** en alemán, pero no se refiere a cómo levantar una casa o un edificio con hormigón y fierro, sino a la idea de construir el ser moderno, la época moderna, el futuro. La primera escuela de diseño de la historia fue fundada en 1919 por el arquitecto **Walter Gropius** (1883-1969) bajo esa premisa, para formar a los estudiantes directamente en la concepción de proyectos que unieran la Arquitectura, el Arte y el Diseño, ofreciendo soluciones prácticas y simples a las demandas de la sociedad moderna. Solucionar la vivienda social para la nueva clase obrera; facilitar las funciones del espacio del habitar de la casa familiar; simplificar las formas del mobiliario, los objetos, las herramientas, la iluminación, el diseño de uso cotidiano, desterrando la decoración superflua y lo que estaba demás, eran parte de la consigna. **Mies van der Rohe** (1886-1969), arquitecto y tercer director de la Escuela Bauhaus, sintetizaba muy bien ese espíritu con su frase universal **“Menos es Más”**.

El Consejo de Maestros

Gropius quería terminar con la diferencia entre artista y artesano, porque ambos eran iguales y se necesitaban. El artista, arquitecto y diseñador creaba la idea del proyecto; y el artesano, tenía el conocimiento real y práctico de las técnicas y materiales para construirlo. Es por ello que surgieron los talleres donde los profesores, artesanos y estudiantes se reunían en torno a las máquinas y herramientas para trabajar en el proyecto. La idea era que los maestros no influyeran con su estilo y su obra en los estudiantes, por eso no eran alumnos (*alumni*, iluminado) sino estudiantes que fueran libres para crear sus propias propuestas y no terminar como discípulos, que era lo que hacía el clásico taller del artista desde el Renacimiento. En lugar de los profesores tradicionales, la enseñanza fue dada ahora por los maestros. Los asuntos de la Bauhaus eran decididos por un **Consejo de Maestros**, cuyas atribuciones incluían el derecho a nombrar nuevos docentes. Los estudiantes serían instruidos por un Maestro de la Forma y por un Maestro de lo Artesano. Eso escribía Gropius en el **Manifiesto de la Bauhaus**, quería arrasar con el muro arrogante entre artista y artesano, y despejar el camino para el nuevo edificio del futuro.



«Grave Forms», (1922) de Wassily Kandinsky. Staatsgalerie Moderner Kunst, Múnich, Alemania. Foto: Leemage vía AFP.

Abajo, cenicero de Marianne Brandt y tapiz de Gunta Stölzl.



Foto grupal de los maestros de la Bauhaus en Dessau (1926), de izquierda a derecha: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl y Oskar Schlemmer. | Foto (detalle): @picture alliance akg images





Silla Wassily, también conocida como Modelo B3, diseñada por Marcel Breuer y Marcel Bouvier.



Juguetes de madera de Alma Siedhoff-Buscher.



Lámpara WA 24, diseñada por Wilhelm Wagenfeld en 1924.

La importancia del Taller

Se creó el Curso Preliminar, donde los estudiantes experimentaban con diversos materiales y encargos para entender la forma y la función, la expresión gráfica, las dimensiones espaciales, la luz y la sombra, la importancia del color. Después seguían los talleres que, según las necesidades, podían versar sobre metales, madera, vidrio, cerámica, textil, pintura, grabado, escultura, fotografía y arquitectura. Entre los maestros figuraban prestigiosos artistas europeos, como **Paul Klee, Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Georg Muche, Oskar Schlemmer, Johannes Itten, László Moholy-Nagy**. A ellos se unieron los primeros estudiantes, que una vez graduados pasaron a ser profesores: **Marcel Breuer, Josef y Anni Albers, Gunta Stolzl, Marianne Brandt, Herbert Bayer y Joost Schmidt**.

La Bauhaus trabajaba con la industria, los municipios y el gobierno; los docentes y estudiantes, con el diseño real. Se desarrollaron proyectos de vivienda social en *Dessau*, se diseñaron papeles murales para la fábrica Tapeten, se dieron formas a muebles que hasta hoy se siguen editando, como la famosa Silla Wassily de Marcel Breuer o la Silla Barcelona de Mies van der Rohe, los Ceniceros de Marianne Brandt o los Textiles de Anni Albers y Gunta Stolzl. La Lámpara icónica de Wilhelm Wagenfeld y los juguetes de madera de Alma Siedhoff-Buscher.



Edificio de la Bauhaus en Dessau.

Las etapas de la Bauhaus

Son tres los períodos que comienzan con la fundación de la Bauhaus en la ciudad de *Weimer* en 1919, bajo la dirección de Walter Gropius, quien se traslada a *Dessau* en 1923, donde se construye el simbólico edificio de Gropius, para luego traspasarle la dirección, en 1926, a Hannes Meyer.

En 1929 asume Mies van der Rohe, quien desplaza la sede a una fábrica abandonada en Berlín. En constante evolución y emergencias en el período de entreguerras, marcadas por el caos político y económico que vivió Alemania en ese tiempo, y con la



Círculo cromático de Johannes Itten.

llegada del Partido Nacional Socialista y su siniestro líder Adolf Hitler, la Escuela determinó su cierre en 1933 y la huida de sus fundadores a diversos lugares como Gran Bretaña, Estados Unidos, Rusia y América Latina.

El legado de la Bauhaus se extendió a todos los continentes, especialmente Estados Unidos. Ahí llegaron Gropius, Van der Rohe, el matrimonio Albers,

Breuer, Moholy-Nagy, entre otros, quienes asumieron decanatos y direcciones académicas en importantes facultades de Arquitectura, Arte y Diseño (*Yale, Harvard, Chicago, el Black Mountain College*). Abrieron sus propios estudios, como Gropius asociado a Breuer en Nueva York, o Mies con László Moholy-Nagy en *Chicago*. Los Albers fueron muy influyentes en *Yale* y en la fundación de la Escuela de Diseño en la Pontificia Universidad Católica en Santiago. Trascendió la idea de Walter Gropius, quien anunció en los principios de producción de la Bauhaus que, “las artesanías del futuro se fusionarán en una nueva unidad productiva, en la que llevarán a cabo un trabajo experimental para la producción industrial. El trabajo experimental especulativo llevado a cabo en talleres concebidos como laboratorios, producirá modelos y prototipos que, luego, podrán ser implementados productivamente en fábricas”. Y así ha sido a partir del final de la Segunda Guerra Mundial, en todo el desarrollo productivo de la Humanidad, hasta finales del siglo XX. Ahora, con el Calentamiento Global y la Ecología del Planeta, esto se ha ido cambiando por las nuevas tecnologías digitales y la no contaminación. Pero el sistema de la creación de las ideas sigue siendo el mismo, cien años después. **P**

“Vivo a tu lado dentro de mi mundo”

Es noble la idea de soñar un mejor futuro para la Humanidad, pero en los últimos años han surgido dudas sobre ella; no habría una sola, sino varias. En cada una, lo humano sería distinto.

Por_ Miguel Laborde

Nos costó, pero ya estamos acostumbrados. No hay una cultura, hay culturas. Ahora surge también la idea de que la Humanidad no es homogénea, que hay varias y, por lo tanto, debiéramos hablar de las Humanidades. La idea choca y molesta, no queremos abandonar la cálida sensación de que todos somos parientes y tenemos el mismo origen. Esto no ha cambiado, estamos genéticamente imbricados, pero al estar dispersos por el planeta nos fuimos diferenciando. Somos parientes, pero algunos son lejanos.

La idea de un solo canon cultural para todos, encabezado por Aristóteles y Platón, el Dante y Shakespeare, Cervantes y Molière, se debilita. Ese paradigma centrado en el hemisferio norte y, particularmente, en la Europa occidental, es la creación de una rama de la Humanidad. Pero, ese foco unívoco hoy se está abriendo para dar espacio a otras ramas o, incluso, otras Humanidades: ¿Cuál es el Pericles precolombino? ¿El Leonardo da Vinci chino? ¿El Beethoven de la India? Los arquetipos, los paradigmas, se repiten en cada civilización, pero varían de una en otra.

Hay mitos precolombinos que hablan de sucesivas extinciones de mundos, por el fuego, el agua o la tierra, pero la primera vez que conocí la idea, con pretensiones científicas, fue en un libro de 1975, obra de J.J. Benítez: «Existió otra Humanidad».

Ésta habría surgido en el desierto del sur de Perú. Había muchas referencias a las “piedras de Ica” valoradas por los incas y por ello encontradas como ajuar en tumbas de personajes importantes, y en el siglo XIX algunos arqueólogos dieron cuenta de ellas con dataciones diferentes, algunas de miles de años.

Fue un médico, Javier Cabrera Darquea, tras recibir una de regalo de cumpleaños en 1966, en la que reconoció un pez extinto hace millones de años, el que las hizo célebres. Ese mismo día, intrigado, comenzó a coleccionarlas hasta reunir cerca de once mil, talladas, dibujadas o raspadas, una especie de biblioteca de otra Humanidad donde aparecían dinosaurios en el paisaje, con sus hábitos y características. En el libro de Benítez había algunas referencias a extraterrestres, por no haber constancia de vida humana en un pasado tan remoto.

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.



Pero ¿y si había algo de cierto?

En el vuelo de Santiago a Lima, ya en el aire, la azafata me hizo pasar a primera clase; ventaja de viajar solo. Me dejó al lado de un almirante argentino, conversador, el que me preguntó por mi viaje. Afirmó que, navegando en noches abiertas del Atlántico Sur, más de una vez había visto objetos volantes no identificados. Incluso, por aparatos de sonar, como los que usan los pesqueros para encontrar los bancos de peces —o los buques de guerra para advertir submarinos—, también había visto siluetas de naves posadas en fondos marinos. Creía en la posibilidad de extraterrestres. Pero, mitos arcaicos de diferentes culturas y en casi todos los continentes cuentan que la vida ha desaparecido del planeta varias veces, por grandes catástrofes: ¿Y si esas piedras eran el testimonio de una Humanidad olvidada, coetánea de los dinosaurios? Al llegar al museo de Ica entregué mi tarjeta y esperé fuera de la oficina de su fundador, junto a unos camarógrafos japoneses y periodistas alemanes que habían llegado antes, pero el doctor Cabrera apareció muy pronto, con la mirada brillante. Me hizo pasar de inmediato porque, me explicó, “siempre vienen extranjeros, nunca nadie que hable castellano”.

Me mostró algunas series de piedras labradas sorprendentes. Por ejemplo, una con la imagen de trasplantes de órganos, donde el receptor recibe una transfusión de sangre de mujer embarazada de tres meses, algo que la ciencia occidental descubrió a mediados del siglo XX, que esa sangre tiene una hormona anti-rechazo para evitar que el feto sea expulsado del útero como un cuerpo extraño. Hubo algo que me dejó frío. Jóvenes que recibían el cerebro de viejos. Su sentido de vida era ser objeto de otros, sin autonomía, sin vida propia. Parecían vivir en un criadero administrado por los



viejos. Esos jóvenes, cerebralmente sacrificados en aras de unas inteligencias monstruosas, eran inhumanos. Literalmente, pertenecientes a otra Humanidad. En comparación, cualquier terrícola actual me resultaba cercano y cálido.

Lo humano de acá

Creemos que somos una Humanidad, pero incluso al sumergirnos en otras civilizaciones, también respiramos ajenidad. Como Aldous Huxley, quien estuvo unos meses en México en 1933 y se sorprendió de que unos indígenas se rieran de que él pensara con la cabeza en lugar del corazón. Él era un europeo de su tiempo, paternalista y racista a pesar de su cultura, pero nosotros, los de acá y ahora ¿Tenemos una visión común con “nuestros” pueblos originarios? ¿Habitamos el mismo mundo? Años después, cuando se quemó su casa californiana y perdió documentos que valoraba mucho, Huxley volvió a México y se fue a Tecate, territorio sagrado de los indios kumiai, para sumergirse en otra realidad. Elicura Chihuailaf, poeta Premio Nacional de Literatura, también piensa que no vivimos todos en el mismo mundo. Que entre su cultura mapuche y la oficial de Chile el diálogo es difícil porque ni las mismas palabras significan lo mismo: silencio, montaña, contemplación, bosque... Necesitamos aprender a hablar de una manera que es “otra”, diferente a la “nuestra”. Nos ayudan los siglos de mestizajes –físicos y culturales–, y el habitar el mismo lugar del mundo, pero estamos lejos de oír las mismas voces, aunque sea en la misma tierra.

Hay que tomar respetuosa distancia para abrir los ojos ante lo desconocido. Aceptar que hay sabidurías diferentes y, además, hacer el magno esfuerzo por transmitir quiénes somos “nosotros”.

Y esto no es fácil.

“Vivo a tu lado dentro de mi mundo”, le dijo la abuela de la filósofa catalana Marina Garcés a su novio, luego abuelo de la pensadora. Y algo así es lo que debiéramos asumir, no sólo respecto de los pueblos originarios sino con todo ser humano. El otro es siempre otro.

Notable es el libro de Tzvetan Todorov, «La conquista de América, el problema del otro» (1982), donde da cuenta de la extrañeza de los mexicas ante seres tan ajenos como los europeos: ¿Eran de otro mundo? No supieron cómo reaccionar, en cambio los españoles ya conocían africanos y asiáticos, pueblos diversos. Incluso, no podemos pretender, siquiera, hablar de una sola América Latina cuando, como bien describe William Ospina en su libro «América mestiza» (2000), el mundo andino, el amazónico

¿Cuál es el Pericles precolombino? ¿El Leonardo da Vinci chino? ¿El Beethoven de la India? Los arquetipos, los paradigmas, se repiten en cada civilización, pero varían de una en otra.

y el caribeño son radicalmente originales, y cada uno es único y diferente.

Lo nuestro es lo andino del sur. Aunque Venezuela comparte un tramo de la Cordillera, en ella priman lo caribeño y lo amazónico. Argentina, por su parte, que la tiene a todo lo largo, se abre al Atlántico. Somos los de

este lado, ubicados entre la Amazonía y el Océano Pacífico desde Chile hasta Colombia, pasando por Perú y Ecuador, los que compartimos un territorio. Nos une el sísmico y geográfico Cinturón de Fuego del Pacífico y, en la historia, el haber sido parte del Imperio de los Incas. Bolivia, en medio, dialoga con todos desde su ubicación central en Sudamérica.

El brutal Tapón del Darién nos separa de la América Central, esa selva impenetrable que ha cobrado miles de vidas desde siempre, ahora último de migrantes venezolanos que intentan avanzar hacia Estados Unidos.

Aun así, si decimos Chile, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia, aunque se trate de un solo territorio, encontramos enormes diferencias. No es tarea menor empezar a mirarnos y descubrirnos como un territorio y una cultura, para entonces dialogar con las otras América nuestras, la amazónica y la caribeña. Cuando ya seamos, primero, andinos entre andinos.


Será un momento clave porque, como demostrara Heródoto –pionero en asomarse a otros pueblos y asombrarse ante sus costumbres–, al conocer a otros recién comenzamos a conocernos a nosotros mismos. 



FOTO: FRAN GALVEZ

Celeste Shaw Gracias por lo Malo

En su reciente disco, la cantante soul, compositora y rapera, despliega un relato de múltiples lecturas y observa los tiempos de crisis, la injusticia social y la cultura de la cancelación, entre otros, pero también se proyecta hacia una vida que se aproxima.

Por_ Antonio Voland

Confinada en su casa, **Celeste Shaw** (1985) rodó por las escaleras y aterrizó con el húmero fracturado. Tuvo que correr a una urgencia médica a la medianoche cuando las restricciones sanitarias impedían el libre tránsito de las personas.

“Gracias por lo malo”, pensó ella y de ese episodio surgió también una de las canciones más resonantes de su nuevo disco, estrenado en octubre a sala llena en el GAM, con banda ampliada, sección rítmica, cuarteto femenino de cuerdas, fila de coros y todo tipo de invitados, desde el saxofonista de jazz Franz Mesko a la rapera Catana. El álbum es «Gracias por lo malo», y la canción que nació de ese estrépito



escalera abajo se titula «Fractura». Como en la mayoría de sus canciones, una experiencia propia o un elemento concreto del día a día conduce su escritura hacia espacios mayores de observación, reflexión y activismo. En un ritmo *downtempo* el coro dice “lo que nos unió, se quebró”.

“Tiene que ver con la ruptura de una relación, aunque no amorosa sino de amistad. Se trata de las relaciones humanas que desaparecen cuando uno está mal, cuando se es mamá o cuando estamos en otra no más. Yo no soy de exigir nada a nadie ni de cobrar sentimientos: estoy para ti cuando quieras, pero no puedo estar si cierras la puerta”, dice Celeste, cantante, rapera y compositora, una de las figuras chilenas más presentes de lo que se entiende como *black music* o música de raíz negra. “Es difícil definir la terminología de la música negra acá: yo no hago soul, pero si me preguntan qué estilo canto, diré soul. Lo que me identifica es esa raíz que puede tener muchos nombres: R&B, neosoul y música urbana, que no significa hoy lo que significaba cuando empecé”, explica.

En otra vida

Nació en Inglaterra y vivió en Londres hasta los siete años. Su madre, una chilena de viaje, se emparejó con un inglés y se quedó allí, de modo que las primeras influencias musicales de Celeste provienen de la casa familiar donde figuraban radios encendidas en todas las piezas, incluido el baño. Vivió en el distrito *Wood Green*, en el norte de la ciudad, donde no pasa mucho.

Pero desde ese mismo lugar fue que surgieron aquellas conexiones primarias, la de un padre aficionado a la música, culto como auditor, que vio tocar a los *Beatles* en *Liverpool* antes de la explosión mundial; y la de una hermana nueve años mayor, adolescente y rapera.

“Jessica me mandaba cintas desde Inglaterra, *mixtapes* con música que ella escuchaba y que era imposible que sonaran en Chile.

Entonces yo me creía la muerte por que conocía cosas que nadie más cachaba. Ella rapeaba y por supuesto yo quería rapear. Viví en un ambiente muy enriquecido”, dice.

Soul o no soul

«Gracias por lo malo» viene a ser una síntesis de todo ello. Su voz está en canciones de esa misma raíz soul, pero aquí Celeste consolida también el estatus de rapera: escritora de versos que luego declama en el escenario conducida por el ritmo y el sonido de las palabras.

El disco fue resultado de un trabajo mano a mano con el pianista de jazz Gabriel Paillao, compositor, músico de hip-hop y director de La Brígida Orquesta. También produjo el EP de Celeste «Cristal» (2020), una virtual antesala o introducción a «Gracias por lo malo». Aparece como cantante en la canción «P.A.V.», con el nombre de Knom, seudónimo que utiliza en un proyecto solista de rap. “Gabo es la otra mitad de la construcción del disco. Programó los *beats*, tocó los teclados, organizó las partes y elaboró el sonido. Todos los textos son míos salvo las intervenciones de las voces invitadas: Catana, Masquemúsica y Aphelia, que es el nombre musical de Catalina Plaza, a quien conocí por Instagram y canta en «Postal». Es muy chica y me impresionó todo lo que hizo, sus textos y su canto”, agrega.

—En el tema «Gracias por lo malo» escribes “revisa tus niveles de fascismo”. ¿Cómo instalas esa reflexión actualmente?

“Alguien me dijo que se tatuaría esa frase. Creo que es muy potente porque refleja estos tiempos. Yo estoy chata de la policía moral y la cultura de la cancelación. Me pregunto por qué está pasando esto. Es importante ir cambiando las cosas aunque nos cueste. No es lo mismo un acoso, una agresión o una violación a un insulto de una persona a otra, pero todo eso hoy se evalúa y se juzga como lo mismo. Revisa tus niveles de fascismo es lo mismo que decir ‘ten ojo de cómo tratas a las personas’. No todo puede estar en un mismo nivel”.



FOTO: PEDRO ACETIUNO

A REMOVER LA ESCENA

“Yo tenía el caset del concierto en la Sala Master. Es la grabación de la tocata original. Estuve allí ese día y quedé alucinada. Hacían una música increíble, con Ana Tijoux rapeando. Para mí fue importante descubrir a Alüzinati en ese tiempo”, rememora Celeste Shaw frente al grupo que hoy está de regreso después de varios años, con una formación que pone a la cantante al frente como voz y rostro.

Formado por el pianista Ariel Pino y el guitarrista Cristóbal Pérez, además de una serie de músicos de jazz de la primera línea, Alüzinati vino a remover la escena hace 20 años con su propuesta *nü jazz*, que por entonces aparecía como una corriente vanguardista dentro de la música negra. La banda, además, tenía como cantante en un incipiente estilo neosoul a Ana Tijoux cuando ella todavía era Anita Tijoux, y el público la conocía como rapera del grupo Makiza.

Celeste Shaw apareció junto a Alüzinati en diciembre de 2019, en la última presentación del grupo y cantó «Capitán Futuro», uno de sus temas más reconocidos. Pero ahora su voz se escuchará en tres piezas nuevas —entre ellas, el festejo peruano «Estrella»— que el grupo está lanzando con miras a su nuevo disco, uno que llegará quince años después del debut, «Pirinola power» (2007). “En Alüzinati, Ana Tijoux cantaba y rapeaba, entonces cuando se fue pensé ‘tengo que estar yo ahí’”, dice Celeste.

Ahora ya está ahí.



—«Perdí» parece un manifiesto. La última canción del disco.

“Pero fue la primera que escribí. Es la más importante del disco. Enumera muchas cosas de mi vida que he perdido: las ganas, la esperanza, mi sombra, lo que no se nombra, la certeza, los amores, el interés, el tiempo, mi cuerpo apretado, la fe en la justicia, la conciencia, ciertos hábitos, los veranos mientras viajaba de un invierno a otro, el gusto por cosas que tienen que ver con la edad”.

—¿Todo lo que fue bueno terminó siendo malo?

“Ha llamado mucho la atención el título del disco: «Gracias por lo malo». Viene de una cosa medio sarcástica, cuando estábamos en el estallido, y luego la pandemia, los conflictos políticos y la guerra. Pero también es un agradecimiento real. De las cosas fuertes que ocurrieron yo aprendí mucho, crecí mucho. Estar encerrada me permitió entender un montón de otras cosas y cambiar el foco, escribir, terapiarme. El disco quedó con ese título. Así se llamaba la carpeta donde organizaba todo en el computador. Yo pensaba que era un nombre súper malo, pero es súper bueno”.



Con Ánimo De Amar...

...Y de filmar bien una historia vieja como el mundo, pero novedosa cuando cae en manos talentosas y en ojos sensibles educados por una civilización prestigiosa.

Por_ Vera-Meiggs

La última del siglo XX o la primera del XXI. Estrenar una película el año 2000 tenía esa etiqueta asegurada. Dos décadas después, la cosa parece bastante inclinada a la primera opción en el caso de «**Con ánimo de amar**», la más famosa obra de **Wong Kar-Wai** (1958, Shanghai), uno de los más prestigiosos cineastas del Asia.

Aunque...

Todo en ella es pretérito, como su collar de asociaciones inmediatas: melancolía, nostalgia, estilización, cursilería, romanticismo. Pretérito perfecto.

La acción se desarrolla en los innovadores años sesenta, entre una colonia británica y un protectorado francés que ya no existen. Reconstrucción de época, no sólo física, también atmosférica y emocional. Nada de lo que narra la película podría volver a darse porque, “nosotros los de entonces ya no somos los mismos”. Ni vivimos en lugares así ni establecemos ese tipo de relaciones, porque nuestros determinantes actuales nos hacen actuar en modo diferente. Ni mejor ni peor, sólo diferente. La moral de esta fábula tiene que ver con un tiempo suspendido en la memoria compartida, a la que accedemos para comprender mejor, tal vez, nuestro presente mezquino en sublimaciones y escrúpulos.

La melancolía que se desprende de las luces de faroles callejeros, interiores estrechos, o los anónimos lugares de trabajo o diversión, crean un mundo concentrado de presencias humanas y de sentimientos sobre los que no se habla.



La señora Chan (Maggie Cheung) y el señor Chow (Tony Leung) con sus respectivos cónyuges, arriendan al mismo tiempo departamentos contiguos que les permitirán establecer formales relaciones de normal vecinazgo. A pesar de que la procesión va por dentro, silencios, miradas y pausas mantienen las distancias hasta que él se atreve a preguntarle dónde comprar a su esposa una cartera como la que tiene ella, la cual le responde que él tiene una corbata idéntica a la de su marido. Ambos productos no se consiguen en Hong Kong y tanto el señor Chan como la señora Chow están ausentes en el extranjero. Como diría un elegante cómico local: el asunto posee ciertos aspectos sospechosos. De ahí en adelante ella y él conversarán más a menudo y sus encuentros serán más intencionados, pero él pondrá claros límites: No seremos como ellos. Cuando un personaje verbaliza tan claramente un principio es porque está apuntando a los finales. Los escrúpulos frente al qué dirán en el estrecho edificio en que viven los llevan a evitarse, pero se encuentran bajo la lluvia en una esquina, él le ofrece su paraguas, pero ella responde que los vecinos lo reconocerán como el suyo. No seremos como ellos, a pesar de una habitación de hotel con el número 2046 que aparecerá por ahí.

Tema con variaciones

La cámara permanece siempre en ángulos similares como para reforzar la cotidianeidad de los hechos, su perfecto naturalismo doméstico y su intrínseco intimismo. Lo interesante es que este narrador cercano es un observador distanciado, que no toma parte en los hechos y que los registra analíticamente. En esta película, como buena obra china, la forma es cuidadosa y altamente significativa. Contrario a lo que pudiera creerse no es el romanticismo el motor de la historia, mejor dicho no el único, también es el tiempo. Y es donde mejor se despliega y explica la distancia del narrador. Observación del pretérito, pero no participación solidaria, por lo tanto reflexión a posteriori sobre un contexto ya concluido. La acción transcurre en una ciudad que aún está bajo el protectorado británico, pero que tiene ya las fechas puestas para dejar de serlo. Recordemos que en 1997 su administración pasó a manos de la China continental, y que en 2046 perderá el estatuto administrativo especial que aún posee ('un país, dos sistemas').

El tono de cierta languidez decadente que recorre el relato (favorecido por la espléndida fotografía) y su epílogo en Cambodia, hablan de un mundo ordenado según instituciones reguladoras de seres y sentimientos, de formas de vida condenadas al cambio y de posibilidades restringidas para una plenitud vital que se muestra esquiva. Por eso los escauceos amorosos, los objetos, los regalos, el encierro, la lluvia que empuja los acercamientos y los boleros cantados por Nat King Cole.

Todo esto tiende a repetirse, pero nunca alcanza la monotonía gracias a las habilidades del guion que sabe introducir los cambios precisos para la amenidad permanente. Los juegos a los que la pareja se entrega (que recuerdan los que contenía la inolvidable obra teatral de Jorge Díaz, «El cepillo de dientes») y que a veces tienden a confundir a los protagonistas con sus cónyuges, denuncian la presencia de este narrador algo travieso, ubicado estratégicamente para confundir un poco las cosas y barajar las cartas.

INVITACIÓN

TARDES DE CINE EN NAVIDAD

Organizan MUBI + «LA PANERA»

«In the Mood for Love»

Martes 20 de diciembre, 16:00 y 18:00 horas.

Galería Patricia Ready

(ingreso por orden de llegada)

Espoz 3125, Vitacura. Teléfono: 2 29536210.

ENTRADA LIBERADA



Estilo

Hoy la película sigue deslumbrando por su forma, que es donde se anidan las virtudes mayores de cualquier operación narrativa de alto vuelo. Las características formales en este caso significan la conjunción de habilidades cruzadas para dar en pantalla el resultado de un fino encaje de motivos, texturas, colores y movimientos que traducen en forma contundente un cuadro intimista



LA CONTINUACIÓN

Wong Kar-wai realizó cuatro años después una exquisita segunda parte de la historia y de nombre muy significativo «2046», digna en todo de su antecesora.

de alusiones y elusiones, de sugerencias y metáforas. Todo lo cual nos recuerda que detrás está la cultura china, que de todos estos ingredientes ha creado miniaturas exquisitas. Baste un ejemplo para dar cuenta del paso del tiempo: los vestidos de la señora Chan, que a la vez nos hablan de la moda local como de los estampados occidentales de los años sesenta. Todo lo cual ajustadamente cubre un cuerpo que se adivina controladamente sensual, como la historia de los propios personajes.

La melancolía que se desprende de las luces de faroles callejeros, interiores estrechos, los anónimos lugares de trabajo o diversión, crean un mundo concentrado de presencias

humanas y de sentimientos sobre los que no se habla. Toda una lección para el presente del imaginario cinematográfico sometido frecuentemente a los rigores del espectáculo y los efectos digitales, de los que Hong Kong es activo responsable.

Junto a eso, la película nos hace presentes unos personajes que al mismo tiempo aceptan unos sentimientos y un destino que los domina, y cuyo secreto queda guardado en un hoyo de piedra en *Angkor Wat*, es decir dentro de los límites que impone la cultura. Aunque... ¿No es todo esto un mensaje para el siglo XXI y su obsesión de satisfacción individualista e inmediata? 📖

«Paisajes desconocidos del sistema solar» Una aleación sublime

Nuestro ínfimo hogar, la Tierra, gira alrededor del Sol, el gran astro que es el centro de nuestro sistema planetario y cuya gravedad atrae a nuestros siete planetas hermanos. Esta Constelación Astral es la protagonista de una espectacular publicación a cargo de Aina Bestard, que es tanto festín visual como vehemente exhortación: debemos cuidar nuestro hábitat.

Por_ Nicolás Poblete Pardo

Durante miles de años, la Humanidad ha observado el cielo tratando de explicar nuestro Universo. Todas las culturas lo han imaginado y, a lo largo de la historia, físicos, matemáticos y astrónomos han perfeccionado las herramientas para observarlo. Con un tono informativo y accesible, **«Paisajes desconocidos del sistema solar»** (escrito con tiza ediciones, 2022) es una oportunidad para ampliar criterios sobre nuestro Universo, gracias a sus reveladoras ilustraciones y al barniz científico con el que fue concebido el proyecto, que no pierde de vista su objetivo. Aquí hay una urgente disertación que nos interpela como agentes activos en la protección y conservación de nuestro hábitat.



Después de las diecisiete secciones en las que está dividido el volumen, y que explican lo que vemos cuando miramos al cielo, así como los orígenes del lugar que ocupamos en el sistema solar, la narración concluye con una tarea: “La Tierra es nuestro hogar y, al menos hasta ahora, el único que tenemos. Cuidémoslo”. El libro se concretó gracias a la aportación científica del Observatorio ALMA (*Atacama Large Millimeter/submillimeter Array*), el radiotelescopio más grande existente, instalado en el Desierto de Atacama y considerado “una ventana al universo oscuro”; y a la edición científica de **Antonio Hale**. Este último, doctor en Astrofísica (Universidad de Londres) y autor del libro «¿Estamos solos en el universo?», científico en el Observatorio Nacional de Radioastronomía, cabeza del equipo multidisciplinario que conforma el proyecto Sonidos de ALMA, y gerente del programa «Experiencia de Investigación para Estudiantes de Pregrado en Chile», iniciativa que busca ampliar la participación de poblaciones desatendidas en el campo de la Astronomía. Las imágenes de «Paisajes» constituyen un real homenaje a la historia de la ilustración científica del siglo XIX, que contribuyó de manera notable a divulgar la Astronomía al público en general. En una época en la que no existían sofisticados aparatos de observa-



ción astronómica, el arte y los artistas representaron el Universo a través de una gran riqueza interpretativa, en la cual sorprende la hibridación entre realidad y fantasía. **Aina Bestard** (1981) se inspiró en aquellos dibujos y grabados de nuestros ancestros, y sus trazos evocan las líneas, los puntos y las tramas de las antiguas estampas panorámicas. Por eso, aunque pensadas con rigor investigativo, las láminas van más allá de lo estrictamente científico. Aina (autora también de «Paisajes perdidos de la Tierra») ha trabajado como diseñadora para departamentos de moda, entre ellos, los estampados para Miró Jeans o para calzados de la marca Camper. Su versatilidad le ha permitido transitar en distintos registros. Nacida en Mallorca, Aina explica que el trabajo con estas empresas le permitió darse cuenta de su talento en la parte gráfica de los proyectos. “A partir de ahí fui viendo que el dibujo era el proceso en el que estaba más cómoda, hasta que decidí empezar a probar por mi cuenta. Fue una evolución lenta e intuitiva hacia el mundo de la ilustración”.

Maravillosa imaginación

Trabajando paralelamente con Antonio Hales, fue codificando la información que él le hacía llegar. La colaboración fue crucial, pues la inspiración necesitaba el complemento de una mirada científica. Se produce, de este modo, un diálogo creativo en la construcción de la publicación que une la inspiración artística con la investigación científica, resultando en una expansión de vasos comunicantes. Antonio precisa: “Aina es una artista virtuosa, reconocida mundialmente gracias a sus obras anteriores. Tiene un don especial para resaltar la realidad y hacerla muy atractiva como, por ejemplo, en las ilustraciones que hace de paisajes que el ser humano ya conoce: las imágenes de varios planetas y lunas que han sido fotografiados con telescopios o sondas espaciales. Pero también tiene una imaginación maravillosa, que le permite plasmar paisajes que el ser humano jamás ha visto, por ejemplo, cómo se vería el sistema solar desde el cinturón de asteroides de Kuiper, un poco más allá de la órbita de Neptuno. Todas sus imágenes son muy apegadas a los conocimientos científicos actuales, y aun así tienen la capacidad de generar emociones diversas en quienes las contemplan”.



EL DISCURSO GRÁFICO DE AINA BESTARD

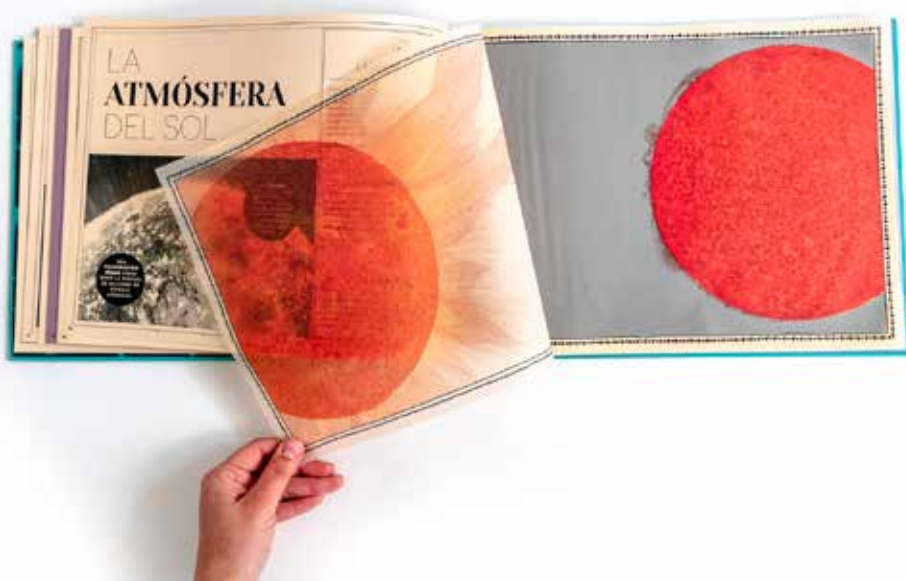
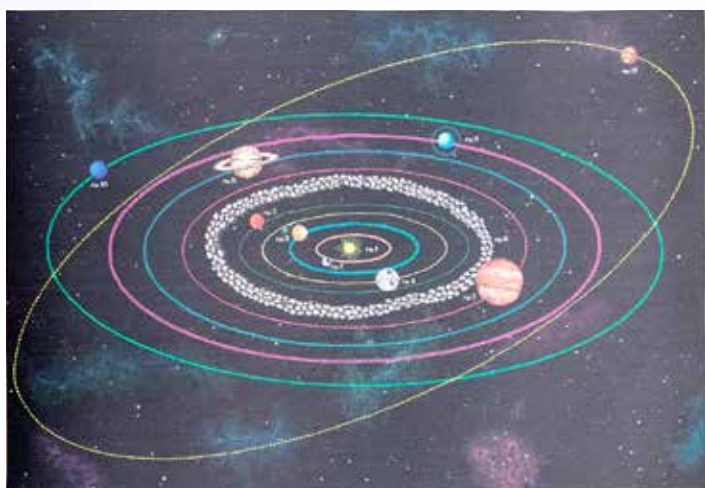
-Tuviste el apoyo y la admiración de un abuelo. Cuéntanos de esta influencia; del aspecto emocional que carga la inspiración y la vocación.

"Sí, mi abuelo era un gran dibujante y diseñador, y creo que toda la familia nos hemos educado en el dibujo de una forma muy natural. En casa siempre había alguien dibujando o que tenía obra dibujada. Mi madre es grabadora, mi tío es arquitecto; y para mí, a nivel emocional, este es un lenguaje en que mi familia se encuentra cómoda. El acto de dibujar está en nuestro ADN. Para mí el dibujo es una forma natural de comunicación. De hecho, recuerdo que mi abuelo, cuando viajábamos al extranjero y no hablaba el idioma, en lugar de hacer esfuerzo de encontrar la palabra en el otro idioma, lo dibujaba en un papel y se lo enseñaba al señor de la tienda. El lenguaje del dibujo era una forma de comunicación muy importante".

-¿Cómo trabajaste las imágenes? Hay distintas técnicas, incluso distintos estilos que dialogan en el volumen.

¿Cómo decides la representación de cada ilustración?

"Vienen del mundo del grabado antiguo, están todas dibujadas a mano y a nivel compositivo también veo un poco de las imágenes antiguas. El color, luego lo aplico con la computadora. Estas imágenes están muy condicionadas por la información que tenemos e iconografías que Antonio (Hales) nos ha enviado, imágenes captadas desde el Observatorio o fotos captadas desde satélites, entonces es traducir estas imágenes y pasarlas a un discurso gráfico más mío, que ahora está muy centrado en el mundo del grabado" (www.escribcontiza.cl/aina-bestard).



**ANTONIO HALES:
"TENEMOS UNA GRAN RESPONSABILIDAD"**

-Hay un mensaje ecológico en «Paisajes desconocidos del sistema solar» y un recordatorio respecto a construcciones artificiales que ha generado la actividad humana.

¿Cuál es nuestra tarea en esta alarmante realidad?

"El libro pone en perspectiva nuestra existencia en este planeta único, y nos hace mirar a nuestros vecinos y ver que tenemos un privilegio único en este planeta azul y verde. Y este privilegio viene con una gran responsabilidad: cuidar lo que tenemos y comprometernos seriamente a dejar a las futuras generaciones un planeta mejor".

-Diriges un programa para poblaciones desatendidas y subrepresentadas. ¿Qué hacer para proyectarnos hacia el futuro? ¿Qué problemas de base deben ser abordados?

"La toma de conciencia sólo es posible con una población bien formada. La Educación es la base de esta conciencia. Lamentablemente el acceso a la Educación y las oportunidades, no están distribuidas equitativamente en nuestro país (ni en el mundo). Por eso se deben doblar los esfuerzos para tener una sociedad letrada en los temas relevantes en torno a los desafíos importantes del presente y del futuro".

El Prendedor

Por_ Loreto Casanueva

Alice B. Toklas conoció a su pareja de toda la vida, la poeta Gertrude Stein, en septiembre de 1907. Una de las primeras cosas que le llamó la atención en ella fue el gran prendedor redondo de coral, enmarcado en plata, que llevaba puesto. “Pensaba que su voz y su risa venían de ese broche”, escribió alguna vez. Aunque permanecía inmóvil a la altura de su pecho, parecía vibrar al compás de su dueña.

Prendada: dicese de una persona enamorada. **Prenda:** dicese de un objeto que se da en garantía. De ahí nace el verbo empeñar. Una prenda de vestir puede ser, al mismo tiempo, una prenda de amor. Alice quedó prendada de Gertrude desde el primer día en que la vio. Puede ser, en parte, el efecto del canto que manaba de su broche, como si fuera un grillo.

Prender: dicese del acto de ‘atrapar’, ‘agarrar’, ‘sorprender’. Un preso es alguien a quien han prendido; una presa, alguien a quien han cazado. Prender es aprisionar. A/prendiz, re/prender; em/prender, com/prender.

La hiedra es una planta perenne y trepadora que se enreda con todo lo que toca. Su nombre, *hedera* en latín, comparte la misma raíz que el verbo prender.

La madreselva, al igual que la hiedra, es un vegetal que trepa. En algunos poemas y relatos del siglo XII, la imagen de la madreselva uniéndose al avellano, sin poder separarse nunca más de él, representa a Tristán e Isolda, los amantes imposibles.

Alice y Gertrude tuvieron mejor suerte.



Broche, Francia, 1844, oro y cabello. *The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.*



Prendedor, olmeca, c. 2300 a.C., arcilla y plata. *The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.*

Durante la Edad de Bronce, los broches sujetaban la ropa de abrigo. Parientes de los botones, desde sus orígenes cumplieron funciones utilitarias y ornamentales.

Los prendedores hacen lazos con parches, emblemas e insignias: pueden indicar gustos particulares, preferencias políticas, filiaciones institucionales. En un espacio reducido, expresan mensajes políticos como aquellos que aliados y enemigos querían comunicar durante la Primera Guerra Mundial, y otros profundamente afectivos, como los broches con que los victorianos comunicaban el luto. Algunos de ellos eran relicarios que guardaban en su interior el mechón de cabello de una persona ausente.



Prendedor *lover's eye*, Inglaterra, principios siglo XIX, retrato en miniatura, posiblemente sobre marfil; perlas, cristal de roca y oro. *The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.*

Los *pins*, derivados de los alfileres, son elaborados con latón y generalmente redondos. En este lado del mundo los conocemos como chapitas. El «Diccionario de habla chilena» declara que una chapita era una moneda de cobre de escaso valor, empleada para jugar con las manos, como se hace con el “corre el anillo”, célebre divertimento en distintos lugares del mundo. Ignoro si está obsoleto. El o la líder del juego manipula un objeto pequeño, como una moneda o un anillo, y simula introducirlo adentro de las manos del resto de los participantes, quienes las abren como si fueran una bolsa. Mientras el objeto circula, se canta una canción. “Corre el anillo por un portillo.... Eche prenda, señorita o caballero”, reza uno de sus versos. Solamente un jugador esconde la prenda y los demás deberán averiguarlo.



Prendedor con forma de conejo, Roma, 100-200 d.C., esmalte *champlevé*. *The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.*

Según Steven Connor en «Parafernalia. La curiosa historia de nuestros objetos cotidianos», los alfileres, los prendedores, los broches y los *pins* ligan el mundo. A mí me gusta ligarlos entre ellos, hacer paisajes con ellos. Los sujeto a una chaqueta de mezclilla y entonces el cisne blanco de plástico flota cerca de un campo de flores de crin de caballo, con otras de metal. A veces armo diminutos

zoológicos; otras, el retrato de una mujer. Encima del prendedor con forma de rostro femenino, justo donde empieza su cabeza, pongo un sombrerito campesino.

Generalmente se llevan en el pecho, prendados a la tela de un vestido o la solapa de una chaqueta. Gertrude Stein tenía el suyo atado a un pañuelo claro. Me pregunto por qué los ponemos ahí, en la parte de arriba del cuerpo, por qué casi no los usamos sobre un pantalón. ¿Para ostentar alguna clase de orgullo? ¿Para visibilizar alguna causa? ¿Para que hablen y rían por nosotros, como lo hacía el broche naranjo de Stein?

Los hilos de un bordado, como enredadera, se mezclan para componer una figura. Un ramo de flores de lavanda decora el lado superior izquierdo de mi blusa favorita. También me serena el corazón. **P**

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

Nuevo Teatro Zoco, en Lo Barnechea

Una ambiciosa apuesta

Este nuevo espacio articulará las más diversas expresiones artístico-culturales, y anuncia una Cartelera 2023 con obras nacionales y extranjeras en un arriesgado y a la vez innovador desafío.

Por_ Marietta Santi

Tras la crisis en el circuito teatral por pandemia, a fines de noviembre se anunció un acontecimiento que parecía imposible: la inauguración de un nuevo recinto para espectáculos en la comuna de Lo Barnechea.

Aunque parezca extraño en medio de la hibridez que atraviesa las artes en lo que va del siglo XXI, el **Centro para las Artes Zoco** se define como un lugar para el teatro realista, nacional y foráneo.

Esta singular excepción a la regla en tiempos de recuperación post pandémica, aparece como un ambicioso proyecto, un núcleo inmobiliario de 3.000 metros cuadrados, que se articula en torno a una plaza central de toques contemporáneos inspirada en los antiguos mercados árabes.

La idea es desarrollar un verdadero epicentro cultural que articule diversas expresiones artísticas, además de incorporar a las industrias de la Gastronomía y el Diseño. En esta línea, pronto se inaugurarán tres íntimas salas de cine en complicidad con el tradicional El Biógrafo, una biblioteca, varios restaurantes y tiendas.

ZOCO

La Dehesa 1.500,
Lo Barnechea.
zocosantiago.cl
[@zocosantiago](https://www.instagram.com/zocosantiago) en
Instagram y Facebook

Ubicado en edificios blancos y mucho vidrio, Zoco recibe al visitante que llega a pie o en taxi, y un espacioso estacionamiento acoge a los automovilistas. Y si al momento de realizar esta nota aún hay rincones en construcción (tapados con planchas de madera), el ingreso a la sala se convierte en el inicio de una experiencia más que agradable.

El amplio escenario se levanta frente a 240 butacas, instaladas estratégicamente para entregar una excelente visión de cada espectáculo. Además, los pasillos son amplios, las luces sugerentes y las tonalidades cálidas. ¿El resultado? Una atmósfera relajante, ideal para concentrarse en el hecho teatral.

Pablo Halpern, ex asesor de figuras políticas y director de obras como «*Skylight*» y «Punto de partida», es el encargado de la curatoria de las obras y la elección de los equipos. ¿Su premisa? «Se estrenarán obras que conecten con las personas, a través de problemáticas que nos interpelan a todos en un plano emocional y de reflexión», precisa.

Con ese espíritu se definió una programación de títulos internacionales hasta mediados de 2023, que partió en noviembre con «**Pulsión**» (versión de Marcos Guzmán y Francisca Márquez para «**Razones para ser feliz**», de Neil LaBute). El **05 de enero** debutará «**Lluvia constante**», de Keith Ruff; en mayo será el turno de «**La madriguera**», de David Lindsay-Abaire; y posteriormente llegará «**En el medio**», de David Eldridge.

Se sumará a la cartelera una pieza seleccionada a través de convocatoria pública abierta (desarrollada entre el 25 de octubre y el 14 de diciembre), la cual recibirá financiamiento por un monto no menor de \$16.000.000 para su puesta en escena. El **Teatro Zoco** junto al complejo artístico-cultural en que se levanta, es un desafío con mayúsculas. Hay mucha inversión, pero su crecimiento y mantención en el tiempo requieren de la complicidad del público, de los privados y también de la oficialidad. ¿Estamos preparados para la apuesta? Esperamos que sí, a toda costa. 🍷

DE
**NEIL
LABUTE**

PULSIÓN

DEL 24
DE NOV
AL 17
DE DIC
2022
JUE A SÁB
20:00 H.

PUESTA EN ESCENA
**COLECTIVO
SONÁMBULO**
MARCOS GUZMÁN
& FRANCISCA MÁRQUEZ

ELENCO
**SOLEDAD CRUZ
BENJAMÍN WESTFALL
MOISÉS ANGULO**

DE
KEITH HUFF

LLUVIA CONSTANTE

ESTRENO
ENERO 2023

ELENCO
**WILLY SEMLER
CÉSAR SEPÚLVEDA**

DIRECCIÓN
JESÚS URQUETA

AV. LA DEHESA 1500
LO BARNECHEA
ESTACIONAMIENTOS LIBERADOS

PUNTO
TICKET



Apuntes sobre el más reciente largometraje de Ignacio Agüero

«**Notas para una película**» es una obra inconclusa sobre un conflicto también inacabado como el de la Araucanía. Un montaje repleto de historias, información, notas al pie, artificios y fisuras, que evita el discurso en beneficio de la reflexión.

Por_ Andrés Nazarala R.
@solofilms_76

Toma Uno

Un barco cruza el horizonte. Escuchamos el golpeteo de una puerta. Luego una música dramática que se ahoga rápidamente.

Corte a negro.

El documentalista **Ignacio Agüero** está de pie en medio de un terreno baldío. La imagen es ahora en blanco y negro. Mirando a la cámara, cuenta que el ingeniero belga Gustave Verniory llegó en tren a la estación de Angol —ubicada en ese lugar exacto— en marzo de 1889. Esa terminal era la puerta de entrada a la Araucanía. Atrás, en segundo plano, Alexis Masprouve, el joven actor que encarna a Verniory, desciende de un tren imaginario seguido de dos hombres que bajan su equipaje. **Salen de cuadro.** Cuando el joven vuelve a pararse frente a la cámara, Agüero le hace una seña para que mantenga silencio. Esperan a que pase una carreta imaginaria. Luego, el actor habla. Poseído por Verniory, cuenta cómo se despidió de sus seres queridos en Bélgica para llegar a Chile “con el corazón apretado”.

Agüero interviene. Sigue contando detalles de la llegada del extranjero. Se detiene en el momento exacto en el que vio a un mapuche desde la habitación de un hotel de Collipulli. “Pobre diablo, vestido con un chamal, descalzo, la cabeza ceñida con un pañuelo. Francamente, tiene el aire más inofensivo del mundo. ¿Es este el digno representante de esa raza feroz y belicosa que hace pocos años era la dueña absoluta de este vasto territorio de la Araucanía?”, se pregunta Masprouve en los zapatos de Verniory. Acto seguido, Agüero le muestra el guion al actor. Le pide que lea un fragmento que habla de Orélie Antoine de Tounens, el excéntrico aventurero francés que en 1860 se autoproclamó “Rey de la Araucanía y la Patagonia”. Es otra historia de colonización. La cámara hace un paneo en 360°. Vemos a un hombre que sostiene una bicicleta mientras observa el rodaje. Al fondo, casas precarias, un muro, otros dos transeúntes que miran, basura acumulada, una camioneta con sus puertas abiertas, Agüero sentado sobre una caja de madera. **El texto termina. Silencio. Luego corte.**

«**Notas para una película**» se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Valdivia y luego siguió en el Festival de Mar del Plata, en un largo recorrido que continúa por estos días.



Toma Dos

El plano secuencia inicial de «**Notas para una película**» funciona como una declaración de intenciones. Esto es un ensayo sobre cómo las cosas no han cambiado en esa región en más de un siglo; la falsa trastienda de un filme de ficción basado en las memorias «Diez años en Araucanía 1889-1899», de Gustave Verniory; un homenaje al ejercicio cinematográfico como nexo entre pasado y presente; o si se quiere, un ejercicio de libertad en el que todos los elementos dialogan entre sí: la historia y la actualidad, el director y sus colaboradores, el actor y los integrantes de las comunidades originarias, la imaginación y lo factual, el cine y la realidad, el viejo mundo y el nuevo, el francés, el español y el mapudungun.

Vale mencionar que Gustave Verniory dirigió la construcción de la línea férrea de Victoria a Toltén por invitación de José Manuel Balmaceda. Tras la derrota del Presidente, el belga fue despedido pero inmediatamente consiguió contrato para dirigir las faenas de la línea férrea de Temuco a Pitrufquén. Su hermano se unió al Ejército chileno y murió de tifus. Gustave comenzó a extrañar Bélgica y regresó en 1899. Entre sus obras se encuentra el Metro de París. Falleció en 1949. En 1976 se publicaron sus memorias por primera vez.

Agüero sabe que el tren es inherente a la historia del Séptimo Arte (una de las primeras películas proyectadas a público fue «La llegada de un tren a la estación de La Ciotat», que los hermanos Lumière filmaron en 1895). Ahora, tras el título inicial, escuchamos el silbido de un ferrocarril y la cámara nos instala en un cine donde Maspreuve y el equipo de la película ven «Ahora te vamos a llamar hermano» (1971) de Raúl Ruiz. **Los trenes unen localidades pero también son nexos entre obras cinematográficas.**

Más allá de estos juegos cargados de significado, lo que a Agüero le importa son las bellas descripciones que Verniory entrega sobre

_OUTSIDER

Ignacio Agüero es probablemente el más libre de los cineastas chilenos actuales. En «**Notas sobre una película**» quiso, según sus propias palabras, "no darle cuenta de nada a nadie". A pesar del contenido social y político de todos sus trabajos, y a diferencia de documentalistas discursivos como Patricio Guzmán, su cine carga con menos certezas que dudas. Y eso se traduce probablemente en sus ingeniosas búsquedas formales.

La obra de Agüero es cine sobre cine. En «**Como me da la gana**» (1985), irrumpe en rodajes para reflexionar sobre cómo es hacer películas en tiempos opresivos.

En «**Cien niños esperando un tren**» (1988) –elegida en más de una ocasión entre las mejores películas del cine nacional–, el arte cinematográfico vuelve a brillar a través de un vistazo a los talleres que la gran investigadora de cine y profesora chilena Alicia Vega viene realizando para niños de poblaciones marginales durante décadas.

En «**Aquí se construye (o ya no existe el lugar donde nací)**» (2000) le da profundidad a la devastación inmobiliaria de la ciudad. Y en «**El otro día**» (2012) acoge a las personas que tocan el timbre de su casa para medir la distancia física y social de los habitantes de una ciudad marcada por la desigualdad. El barrio vuelve a aparecer más tarde en «**Nunca subí el Provincia**» (2019), documental realizado desde su hogar que también reflexiona sobre los vínculos en la ciudad y las distancias que nos separan.

A pesar de la valoración que siempre ha tenido en el mundo del cine, Agüero sigue pareciendo un *outsider* que deambula solitario al margen de las modas y el exitismo festivalero. Un autor secreto que destaca por su originalidad y una honestidad que cruza toda su obra. Un ensayista que ahora nos invita a reflexionar sobre las dinámicas de poder que han marcado nuestra historia a través de los ojos de un viajero sensible que en Chile se encontró con la belleza y el horror.

la Naturaleza chilena y las tradiciones locales, además de sus reflexiones sobre el abuso patronal y militar, el levantamiento de los obreros, la rebeldía indígena y la devastación de una comunidad. El presente –reflejado en el fuera de campo, la aparición del equipo de rodaje, las tomas actuales y un par de entrevistas a mapuches– no hace más que demostrar la perdurabilidad de un conflicto que aún no se resuelve, al igual que la película inconclusa que el director desmenuza frente a nuestros ojos.

Si editáramos solamente las partes de ficción/recreación –con su delicada puesta en escena en blanco y negro– tendríamos una suerte de mediotraje sobre las exploraciones del ingeniero belga en el sur del país. Lo que marca la diferencia es, sin embargo, la ampliación del frente, el artificio, las fisuras, la necesidad de imaginar para reconstruir lo que no vemos, los comentarios al margen, la presencia de un Agüero que busca comprender la lógica de una herida histórica, aproximándose a un territorio complicado desde el tren del cine con más preguntas que respuestas. «Notas sobre una película» es un juego, un ejercicio de transparencia, una obra sobre el proceso de sí misma, un salto al pasado para tratar de entender el presente. 📖





FOTO: PATRICIO MELO.

Pablo Núñez en 7 actos

A cargo del vestuario y escenografía de más de 50 montajes, entre ópera, ballet, teatro y teleseries, con Marcia Haydée, Renata Scottó y Claudia di Girolamo entre sus musas, para celebrar las cuatro décadas de trayectoria de este destacado diseñador teatral, revisamos sus bocetos más emblemáticos y repasamos algunas de sus historias memorables.

Por_ Alfredo López

PRÓLOGO...

Estaba escrito. **Pablo Núñez**, el hombre detrás de los vestuarios y escenografías del Teatro Municipal de Santiago, nació en Praga en medio de los estudios que su padre, Guillermo Núñez (Premio Nacional de Arte 2007), realizaba junto al destacado diseñador escénico Josef Svoboda. Su madre, la actriz y directora teatral Berta Mardones, lo acompañaba en una aventura que luego fue determinante para el progenitor. “Fue una rara casualidad, después de eso, él empezó a pintar y finalmente dejó el diseño”, cuenta ahora Pablo en medio de su inmenso taller en el tercer piso de Agustinas 794 mientras recuerda la figura de su padre. Segundo entre dos hermanos, su larga carrera como jefe de sastrería y caracterización —una tarea que antes tuvieron nombres como Imme Möller o Montserrat Catalá—, fue algo que llegó a su vida como un milagro apenas comenzaba su formación. Estudió diseño teatral en la Universidad de Chile, pese a los esfuerzos de la familia para que optara por derecho: la profesión de su abuelo y de una de sus tías. En su casa, pensaban que no tenía carácter para el Teatro, “al menos eso creía mi mamá. Pero recuerdo que a los 18 años, sin aún haber comenzado mis estudios, hice mi primer trabajo como asistente de Bruna Contreras en «La ópera de los tres centavos» (*Die Dreigroschenoper*) del dramaturgo y escritor alemán Bertolt Brecht, en el Teatro Hollywood. Yo era, sin duda, una persona distinta. No me atraía nada de lo que les gustaba a mis compañeros. Tenía mi mundo, y a los ocho años ya era fanático de la ópera... imagínate”.



Bocetos para «No hay burlas con el amor» (imagen superior), y Beatriz de «La Sylphide».

Acto Primero LOS 'ESPECTROS' DEL COMIENZO

Los quince años fueron categóricos. “Fui a ver «Espectros» de Henrik Ibsen, con mi mamá. Lo estaban dando en el Teatro del Ángel con Bélgica Castro como protagonista y un elenco espectacular con actores como Lucho Barahona y Domingo Tessier”. Bajo la dirección de Alejandro Sieveking, escenografía de Lute Sotomayor e iluminación de Ramón López, el montaje quedó grabado en su memoria como un tesoro.

“Después quise ir a ver la misma obra en otros teatros con figuras como Vanessa Redgrave o María Casares. Y, la verdad, estaban muy lejos de lo increíble que lo hacía Bélgica Castro. Es que ella tenía una fuerza única... Era una obra realista y me impactó mucho la escena final: estaba amaneciendo y por la ventana entraba la luz del sol. Nunca me he dedicado a la iluminación, pero cuando diseño, siempre pienso en ella”. «La Celestina» también lo conmovió. “En especial cuando a la protagonista le clavan una espada y la sangre salía disparada”.

“Necesito juntar mucha información hasta que explota la idea, como una olla a presión”.

Acto Segundo

CAMINO A LAS TELESERIES

Mientras era estudiante, lo llamaron del entonces Canal 9 para que se hiciera cargo del vestuario de «Mazapán». Fue un lugar de mucho aprendizaje, “porque me encantaba hacer cosas para niños y encontraba que mi trabajo tenía un sentido. En Teleseries también lo pasé muy bien. Sobre todo por el contacto con los actores y porque de ese mundo salieron muchos proyectos teatrales. Trabajar con Vicente Sabatini y Claudia di Girolamo fue muy especial y ella fue mi musa por muchos años. Hice «Los Pincheira», «El señor de la querencia», «La doña», «Manuel Rodríguez», «Los Capo». La televisión te da una experiencia enorme, porque tienes que desarrollarlo todo de forma muy rápida, y hay que ser muy certero en lo que refiere al *look* de un personaje. Vicente, por ejemplo, a veces me pedía algo que parecía un mono animado, una caricatura. Cada personaje debe tener siempre una línea de vestuario y tenías que reconocerlo por eso. Para los roles de Claudia, diseñaba mucho porque eran cosas especiales, ya que ella era la protagonista. ‘Nosotros tenemos que hacer que el público sueñe, no necesariamente mostrar una realidad’, me decía Claudia. Esa frase nunca se me va a olvidar”.

Acto Tercero

DE IVAN NAGY AL CONVENTILLO

Cuando tenía 23 años fue Ivan Nagy, director del Ballet de Santiago en ese entonces, quien llamó a un concurso para la escenografía y vestuario de «*La Sylphide*». “Recuerdo que estaba con mucho trabajo e hice mis bocetos en una noche. Quedé entre los tres finalistas junto a Germán Droghetti y mi profesora María Kluczynska. Pero Ivan me eligió a mí. Entonces empecé por arriba, lo cual no sé si fue malo ni bueno, pero fue especial. Luego, en 1984, empecé a hacer teatro y de ahí no paré. «La señorita de Tacna», «El guerrero de la paz», «El enfermo imaginario», «Tartufo», «Juan Gabriel Borkman», junto a leyendas como Eugenio Guzmán o Pedro Mortheiru. De esa época, un gran hito fue «La muerte de un vendedor», que hicimos en el Teatro El Conventillo con Tomás Vidiella”.



«El lago de los cisnes». Foto: Patricio Melo.

Acto Cuarto

JUNTO A MARCIA, COMO SI FUERA LO MÁS NATURAL

A Marcia Haydée la conocí en 1992 cuando vino a protagonizar «*Onegin*». “Yo quedé loco. Verla fue una experiencia, más allá de ver a una bailarina, era una actriz, con un magnetismo único. Cuando aparecía en el escenario desaparecía todo lo demás. Me la presentó otro gran bailarín: Richard Cragun. A los días, ella viajaba a Buenos Aires para presentar «Un tranvía llamado deseo», que le había creado especialmente el bailarín, coreógrafo y director de ballet estadounidense John Neumeier. Yo dije:

“Si la bailarina tiene que hacer muchos lifts y tiene que flotar, pongo una tela que siga el movimiento del cuerpo. Pero siempre tiene que ver con lo que se está cantando. A través del vestuario hay que ayudar a contar esa historia”.

‘¡Voy!’. Cuando terminé de verla, sólo quería arrojarme a sus pies, aunque a Marcia no le gusta mucho eso de que la elogien tanto, no se siente cómoda.

‘Mejor vamos a comer que tengo hambre’, me indicó. Mientras esperábamos el taxi, me contó que le habían ofrecido en Chile hacer «El pájaro de fuego», y agregó:

‘me gustaría que tú hicieras el vestuario y la escenografía’. Lo tomé como si fuera lo más natural del mundo, pero por dentro casi muero. Imagínate, yo la veía en la televisión, porque ella fue la musa que inspiró a los grandes coreógrafos del siglo XX, como Béjart, Cranko y Neumaier. Después de eso me fui a trabajar con ella a Stuttgart para crear el proyecto de vestuario y escenografía. Era mágico. Pienso que hay que seducir al público con magia, atmósfera y, sobre todo, belleza. Estamos rodeados de tantas cosas terribles y yo creo que ese es el deber, sin nunca traicionar la obra”. Otro momento clave en su carrera fue el estreno de «*Onegin*» 2016. “Evidentemente, se lo dediqué a Marcia por tantos hitos juntos como «La bella durmiente», un trabajo que hemos presentado en Bélgica, Corea, República Checa y muchos lugares más”. ▶▶





Acto Sexto
LA MODA "SE TE CUELA"

Pablo reconoce que hubo una época en que los teatros enloquecían con la idea de comisionar sus vestuarios y escenografías a grandes figuras de las Artes Visuales y de la Moda. "Afortunadamente, y aunque suene redundante, esa moda ya pasó. Pero hay algo que no se puede evitar. La moda se te cuele, es impresionante. Hace poco hicimos la reposición del ballet «El pájaro de fuego», que fue diseñado en 1992 y las camisas de los hombres tenían mangas gigantes y grandes hombreras. Ahí te das cuentas de que esos referentes de época aparecen siempre. Lo mismo sucede en el Cine: cuando ves «La danza de los vampiros» de Roman Polanski, adviertes que todas las actrices están maquilladas y peinadas muy onda años 60... Para mí Christian Dior es un Dios. Balenciaga también. A Yves Saint Laurent lo descubrí después. Cuando fui a su museo en Marruecos, aluciné. De una belleza y elegancia absoluta".



Bocetos para los personajes el Pájaro y el Príncipe, ballet «El pájaro de fuego».

"En Teatro, Ópera y Ballet, parto desde lugares diferentes. En teatro, es la palabra, es el texto —a veces, las acotaciones del autor— y, por supuesto, la visión del director. En teatro he hecho cosas muy minimalistas —cosa que no he hecho mucho en ópera— y me encanta, porque destaca la palabra. En ópera también es la palabra, pero junto con la música; y en ballet, la música y el trabajo con el coreógrafo".

Acto Quinto
ALGO QUE NUNCA IMAGINÉ

Cuando en 1984 vio un video de «Mayerling» del coreógrafo y bailarín británico Kenneth MacMillan, jamás imaginó que algún día podría llegar a diseñar para este ballet inspirado en la historia real del príncipe Rudolf, heredero del imperio de los Habsburgo, un príncipe psicológicamente atormentado.

Pasaron los años y en 2013 se anunció el montaje en Santiago con Luis Ortigoza como Rodolfo y Natalia Berríos como María Vetsera. "Por supuesto, Marcia Haydée se consiguió los derechos y partí a Londres para entrevistarme con la viuda de MacMillan. Ella me habló de las cosas que no se podían cambiar. El comienzo tenía que ser todo negro, el camión de ella también debía ser negro. Eso obedecía a una historia personal de MacMillan. Fue algo que nunca imaginé ni en mis mejores sueños".

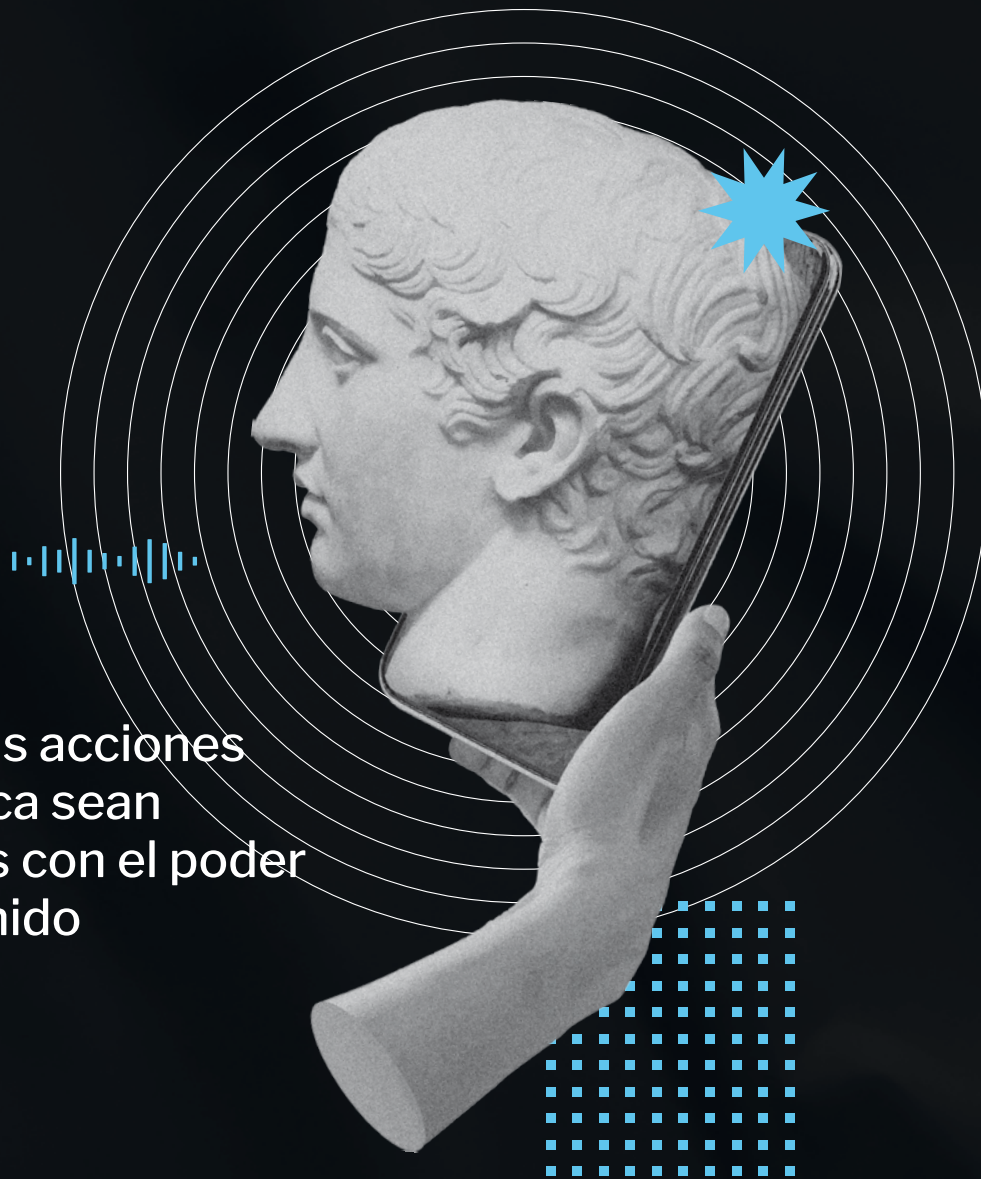
Último Acto
MI INALCANZABLE FIGURA

Renata Scotto, una de las más destacadas sopranos italianas de posguerra (valorada por su inteligencia interpretativa, reina de la *Metropolitan Opera House* de Nueva York por muchos años junto a Plácido Domingo), parecía una figura inalcanzable hasta que, de un día para otro, todo cambió. "Estábamos en un ensayo de «El barbero de Sevilla» y Andrés Rodríguez, entonces director del Teatro Municipal, aparece en la platea y me pregunta: 'qué te parece si el próximo año hacemos «Adriana Lecouvreur», con Renata Scotto como *régisseur*, Verónica Villarroel en el rol de Adriana y Luciana D'Intino como la Princesa de Bouillon. Quédate en estado de *shock*. Le dije: '¿Te tengo que contestar altiro?'. Cuando idolatras tanto a alguien, todo se puede venir abajo al conocerla en persona. Tenía terror de que fuera un monstruo y no esa cantante que yo amaba por su arte. Al final pensé, 'tengo que hacerlo'. Viajé a Nueva York, justo después del atentado a las Torres Gemelas. Llegué a su departamento en Nueva York, hablamos de lo que ella quería y, dos meses después, volví con el proyecto. Ella quedó encantada con el resultado, trabajamos durante un año, finalmente el montaje se realizó en Chile y conocí a una Renata Scotto desde una dimensión más humana, casi familiar. Algo que hasta hoy me emociona".

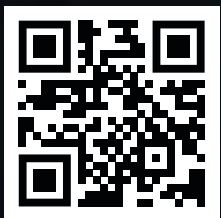


«Adriana Lecouvreur», 2002. Foto: Patricio Melo.

Ayudamos a las marcas a hacer historia



Haz que las acciones
de tu marca sean
relevantes con el poder
del contenido



**Marcas
con
contenido**

Conoce más en LaboratoriodeContenidos.cl

Inscríbete en **MiSalcobrand**



Obtén Hasta **40%** Dcto.

en más de 900 productos para tu salud y bienestar:



Además, podrás obtener

20%
Dcto. Adicional

sbpay

Pagando
con **sbpay**



Descarga la APP Salcobrand
y genera tu código para acceder
a tus descuentos

Para utilizar los beneficios de Mi Salcobrand se requerirá la inscripción en el programa y contar con un dispositivo móvil para descargar y usar la aplicación "Salcobrand", a través de la cual se obtendrán los códigos de descuentos. En caso de registrarse y no descargar la aplicación referida, usted será parte de Mi Salcobrand, no obstante, no podrá hacer efectivo los descuentos mientras no complete la descarga. Descuentos válidos para los productos, categorías y marcas señaladas en las bases del programa. El uso de la aplicación Salcobrand y los beneficios del programa Mi Salcobrand se registrarán por los Términos y Condiciones disponibles en <https://salcobrand.cl/content/servicio-al-cliente/bases-legales> y en la aplicación. No se automedique. Venta de productos sujeta a normativa sanitaria vigente. Descuentos no acumulables con otras ofertas y promociones, salvo que se indique lo contrario expresamente. El pago con tarjetas de crédito puede tener costos asociados según contrato con emisor. Vigencia del 31 de agosto de 2020 hasta el 31 de diciembre de 2023.