

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

A medio siglo sin Picasso, este 2023 tenemos la oportunidad de repensarlo a través de su genio y su arte.

#148.

MAYO 2023





Hoy hacemos negocios para un mañana diferente.



El mundo necesita empresas que hagan **la diferencia.**

El 2022, en Bci financiamos negocios **sostenibles**:

- **Más de \$7.500 Millones** en proyectos de eficiencia hídrica.
- **Más de \$190.000 Millones** en 28 proyectos de energía sostenible.
- ▲ **Más de 190** financiamientos en electromovilidad.
- **Asesoramos** financieramente más de 50 empresas para identificar oportunidades sostenibles.

Conócenos



**Acción
diferente**

 **Bci** Wholesale & Investment Banking



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

FOMENTO LECTOR

Los Proyectos de la Fundación Arte + incluyen la publicación de nuestra revista «La Panera», nacida en diciembre de 2009, hace ya catorce años, como un regalo para la comunidad nacional e internacional, siendo distribuida de manera gratuita especialmente en centros culturales, bibliotecas, museos y colegios municipalizados, además del Salón Vip Latam en el aeropuerto de Santiago, y a través del Diario «La Tercera».

En lo internacional, estamos en:

Biblioteca del Congreso EE.UU, Catálogo oficial Centro Pompidou París, Museo Reina Sofía Madrid, Museo Tamayo México, entre otros, con el apoyo de **HB Books**.

Porque sabemos que nuestros seguidores son educados, inquietos, actuales, sensibles y observadores, síguenos tanto en papel como en digital.

¡Disfruta de los Snacks Lectores que hemos preparado para ti en nuestro RENOVADO SITIO WEB 2023!
www.lapanera.cl



En portada:

Pablo Picasso en su Villa "La Californie", cerca de Cannes, 1957.

Fotografía por Franz Hubmann / IMAGNO / APA-PictureDesk via AFP

Informar, entretener a la vez que educar, está dentro de las metas más cercanas de «La Panera». Revista mensual sin fines de lucro, enfocada en la difusión del arte y la cultura, elevamos la reflexión con secciones que giran en torno al Buen Diseño, la Haute Couture, la promoción del Libro y la Lectura; junto con un recorrido por el derecho a la belleza en ámbitos como la Arquitectura, la Música además de incluir lo mejor del Teatro, la Ópera, el Cine, y las Industrias Creativas en sus más diversas expresiones.



De manera especial, «La Panera» está presente en FIL Buenos Aires 2023 como parte del programa oficial, con Santiago como ciudad invitada de honor...

Encuentra la Programación FIL BUENOS AIRES 2023 aquí:

www.cultura.gob.cl/filbuenosaires2023/programacion



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.instagram.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)



En el marco de su décimo quinto aniversario La Galería Patricia Ready lanzó su Temporada 2023

Junto con anunciar a los artistas consagrados y a los jóvenes talentos que formarán parte del calendario de sus exhibiciones –tanto en la Sala Principal como en la Sala Gráfica–, se dieron a conocer las actividades socioculturales y sin fines de lucro que se desarrollan a través de la Fundación Arte +, en aras de fortalecer la formación de público y de nuevas audiencias, junto con promover el derecho a la belleza y una mejor calidad de vida para todos.

EXHIBICIONES 2023

FRANCISCA SUTIL

Sala Principal
«De vida o muerte»
Hasta el 03 de junio

La muestra cuenta con obra desde 1980 en adelante, presentando desde icónicos *hand made papers* en gran formato –hechos de pulpa de algodón y pigmentos–, hasta pinturas de gesso pigmentado y óleo, óleos sobre tela, acuarelas y objetos.

JUAN SUBERCASEAUX

Sala Gráfica
«Trabajando con la luz»
Hasta el 07 de junio

Una serie de 9 pinturas, 3 dibujos y 3 grabados consiguen transportar a los visitantes a un lugar a medio camino entre el sueño y la realidad.

PABLO LINSAMBARTH

Sala Principal
«Sospechosos habituales»
14 de junio al 26 de julio

Una serie de pinturas de gran formato abarcan la relación entre el mundo *underground*, la música, los diferentes paisajes periféricos que tiene en común Latinoamérica, y los conceptos que rodean a lo “urbano”, desde una visión personal, política y simbólica.

PAULINA MELLADO

Sala Gráfica
«Huellas de liebre»
14 de junio al 26 de julio

Elementos naturales, esculturas en cerámica, lagos y niebla conforman un conjunto de escenarios en miniatura representando serenos paisajes que, tal como las huellas de una liebre, invitan a imaginar su ligero andar y sedoso pelaje.



Francisca Sutil



Pablo Linsam Barth

FOTO: ISIDORA BARRIGA

RODRIGO ZAMORA

Sala Principal

«Una pradera sin fin»

02 de agosto al 13 de septiembre

Muestra inspirada en estudios en los cuales el artista hace una revisión de sus recuerdos, bajo la premisa del color como elemento que articula la percepción con respecto a cómo observamos y nos apropiamos de lo que nos rodea.

ELIZABETH BURMANN LITTIN

Sala Gráfica

«Mareas»

02 de agosto al 13 de septiembre

Con piezas realizadas en materiales diversos como metal, vidrio, luz, restos orgánicos e industriales, la instalación sugiere un medio que confunde nuestra comprensión convencional de la Naturaleza.

CATALINA GONZÁLEZ

Sala Principal

«My strings»

27 de septiembre al 25 de octubre

Investigación sobre el paisaje del mundo productivo industrializado. La artista se basa en ironizar la colonización sobre la Naturaleza con ideologías y abstracciones económicas filtradas en el paisaje construido; el comportamiento social, atravesando el territorio, la ecología y los habitantes.

PAMELA IGLESIAS

Sala Gráfica

«La Sísifa»

27 de septiembre al 25 de octubre

La obra opera como metáfora de las tareas domésticas y su infatigable repetición. Los libros trasladados son del conocimiento occidental ilustrado al cual no puede acceder la artista, sólo puede ocuparlos para mejorar la postura corporal al caminar, como una modelo, en una faena inútil y absurda.

WIKI PIRELA

Sala Arte+

«Cascarón, lo que contiene»

27 de septiembre al 25 de octubre

Proyecto que habla del adentro, pensando en el cuerpo como receptor de memoria, pero también como filtro de lo que mostramos y a quién lo mostramos. “Cascarón” nace a partir del proceso de dejar la casa, y la huella que deja en nuestras semillas.

CRISTIÁN SALINEROS

Sala Principal

«Inestable»

07 de noviembre al 13 de diciembre

Reflexión sobre la inestabilidad humana. El espacio de la galería se utiliza como elemento esencial que construye una tensión entre la obra, el ser humano y el lugar de emplazamiento, como metáfora de nuestra propia relación con el entorno.

PATRICIA DOMÍNGUEZ

Sala Gráfica

«Matrix Vegetal» (2021-2022)

07 de noviembre al 13 de diciembre

4K video, sonido, 21:12 min
Partiendo de la interpretación creativa del aprendizaje de la artista en «Madre de Dios» (Perú), «Matrix Vegetal» crece como una investigación desde la etnobotánica experimental, el pensamiento cuántico sudamericano, la ficción onírica y las tecnologías de conexión orgánica, para ampliar la percepción del mundo vegetal y espiritual.

MACARENA RUIZ TAGLE

Sala Principal

«El agua toma forma»

20 de diciembre

al 27 de enero 2024

Propuesta de creación e investigación plástica de un nuevo cuerpo de obra en dibujo, pintura y escultura en cerámica. Es un llamado a generar una conciencia medioambiental ante la evaporación de los recursos hídricos o de agua dulce.

MARTÍN KAULEN

Sala Gráfica

«Encuentro geométrico»

20 de diciembre al 27 de enero 2024

Las obras de la exposición plantean encuentros entre distintos tipos de geometría, ya sea desde la abstracción geométrica, los signos y la simbología propia de las culturas, así como los patrones geométricos que se repiten en la Naturaleza.

ARTE & PUNTO



II° ANIVERSARIO, SALA ARTE +

La Asociación Gremial de Agentes Culturales Arte & Punto es una entidad constituida en diciembre de 2021 por directores de galerías de arte y agentes culturales de diversas áreas artísticas, para fortalecer el desarrollo cultural en medio de una cascada de crisis y conflictos. En noviembre de este año se celebrará el segundo aniversario de la asociación, con una exposición colectiva en la Sala Arte + de la Galería Patricia Ready.



SINDEMIA

La consagrada artista nacional Voluspa Jarpa reúne en el GAM distintas voces y disciplinas para analizar el estallido social, junto con sus orígenes y efectos.

Por_ César Gabler

Mucho se ha dicho y escrito sobre el estallido social. Visiones críticas, miradas apoloéticas. Entre ellas, las más interesantes —a mi juicio— han sido aquellas que, rescatando el abanico completo del fenómeno (desde la violencia destructiva a las legítimas protestas pacíficas), han tratado de desentrañar las causas de carácter sistémico y global.

No fuimos los únicos ese 2019, los que vivimos una experiencia como aquella. Sí, probablemente, los más intensos. La complejidad de la revuelta, es que incluye la destrucción de las estaciones del metro y la marcha multitudinaria que le siguió una semana después. Eros y Tánatos. Carnavales en plazas y calles; saqueos, incendios y disparos de consecuencias trágicas. La violencia contra los jóvenes es el punto de encuentro de la artista chilena **Voluspa Jarpa** en el **Centro Gabriela Mistral (GAM)**. Un recorte dramático, pero recorte al fin. El recorte de realidad, es también discurso, lo mismo que el énfasis elegido.

Se trata de una muestra dedicada a las víctimas de la violencia policial y, particularmente, a quienes sufrieron traumas oculares. Las fuerzas del Estado contra el espíritu libertario de los jóvenes, la violencia materializada en traumas oculares. La visión protagoniza esta muestra. No extraña, por tanto, que una de las piezas más interesantes incluya una lupa y un conjunto de elementos impresos en 3D. Una suerte de reconstrucción de escena social, en que los diversos actores y ámbitos aparecen aislados y dispuestos para su análisis. Que la oscuridad domine buena parte del espacio expositivo, es también otra apuesta simbólica.

Despliegue dialéctico

«Sindemia» nos obliga a volver a aquellos días de protesta, justo cuando la agenda política y mediática parece estar muy en otra. El fracaso de la Convención Constitucional y, por ende, del relato en clave “constituyente” para los días que siguieron al 18 de octubre, hacen que este recorrido aparezca como fuera de tiempo. Lo que ha ocurrido después sólo acentúa el desfase. O tal vez no. Porque el foco de la artista —su posicionamiento— está en los jóvenes, en su energía y creatividad, y en la violencia de la que fueron objeto, incluyendo las trágicas experiencias de Gustavo Gatica y de cientos que perdieron sus ojos a causa de los perdigones. La exhibición actúa como un recordatorio, una alerta. También, como una forma de dar con una clave estética que conjugue la

“**S**indemia es la concentración de dos o más epidemias o brotes de enfermedades en una población que interaccionan con, y son condicionadas por, las circunstancias sociales, políticas y económicas de tal población durante un periodo y lugar determinado”, se alude entonces al estallido y la pandemia.

experiencia de la calle (el fragor de la protesta, las luces, los disparos) junto a la experiencia de las víctimas. Ahí uno de los aspectos más interesantes de la propuesta: su contraste entre el testimonio de las víctimas que perdieron sus ojos —a través de un video que registra una conversación telemática— y una instalación que en la oscuridad dramatiza el lugar y lo activa con haces de luces, impresiones de árboles y unas cuentas de vidrio que los interceptan y semejan quizás la presencia letal de los perdigones.

El registro de la videoconferencia remata con los jóvenes entonando una canción de rap en la que comparten el sentimiento que los anima. Una suerte de contrapunto entre dos formas de representación: una próxima al periodismo; las otras, tributarias del arte contemporáneo instalativo y multimedia. Se ofrece, como en casi

Galardonada con el Premio de Arte Julius Baer para Artistas Mujeres Latinoamericanas, la exhibición reúne videos, instalaciones, cartografías, animaciones, documentos, informes, testimonios, fotografías, dibujos, pinturas y objetos. Curador: Eugenio Viola

toda la muestra, ese despliegue —dialéctico— entre información e interpretación sensible. Ambos polos contribuirían a iluminar los flancos que cada uno sería incapaz de revelar por completo. Sus puntos ciegos. A veces, sin embargo, gana la información, resultando abrumador acercarse al conjunto.

Los hechos podrán parecer lejanos o incómodos para algunos; urgentes y necesarios para otros, pero los involucrados siguen reclamando justicia. Ahí están la energía y la interpelación de la convocatoria. También —qué duda cabe— su sesgo. Asume la representación de aquellos jóvenes, y de sus madres, en un espacio —el GAM— que fue centro de decenas de actos políticos en los días del estallido social. Exposición militante entonces, cuyas herramientas son las del video, la instalación y el archivo. Un recorrido que elige sus límites y su público. **📍**

«Sindemia» - Voluspa Jarpa

Hasta el 28 de mayo, 2023

GAM. Sala de Artes Visuales (Edificio B, piso -1)

Entrada liberada



AJOCHI

La micro-política de una micro residencia para artistas jóvenes

Por_ Nicolás Grum

En mayo 2022, saliendo de la pandemia y con la casa que albergaba mi taller en una profunda reorganización de sus integrantes, pensé en la forma de aportar con mi trabajo a las nuevas generaciones de artistas, tomando en cuenta lo difícil que sigue siendo mantener vivas las convicciones por el arte en los primeros años de práctica. **Me sigo preguntando, incluso habiéndolo vivido: ¿Qué se hace cuando solamente se tiene deseo y voluntad, y todas nuestras acciones parecen rebotar en el más desamparado silencio o en el sordo eco de las redes sociales?** Creo que la influencia académica o “academicista” es tan fuerte en el desarrollo de las Artes Visuales, que el golpe de salir de la institución universitaria para enfrentarse al duro espacio del arte joven emergente —muchas veces con una deuda bajo el brazo junto al tan ansiado diploma—, sería digno de ser analizado en profundidad, ya que en varias ocasiones conduce a la deserción.

Una contienda desigual

Iniciar un camino nunca ha sido ni será fácil, pero creo que las personas que se dedican al arte, incluso independiente del hemisferio al cual pertenecen, la mayoría de las veces parten comparativamente en desventaja en relación a otras prácticas o disciplinas. Intentar contribuir a que esta contienda no sea tan desigual ha sido en gran medida el motor de este proyecto.

Al encontrarme solo en mi taller después de muchos años (el resto de las personas con que arrendamos la casa se había marchado por diversas razones) se abrió la posibilidad de dar un giro a la ocupación del lugar, y de convertirlo en un micro espacio de residencia para artistas jóvenes, donde un grupo de entre cuatro a cinco personas pudiera tener su propio taller, y desarrollar sus investigaciones en un entorno de camaradería con sus pares, en una lógica alejada de la academia o la tutoría, en un espacio de intercambio a través del diálogo y de la posibilidad de conversar y conocer a personas que ya tienen una trayectoria dentro de este rugoso y acontecido medio del arte.

La verdad es que la estructura no es nueva, las residencias para artistas —entendidas como espacios de encuentro y estadía entre artistas y el resto de actores del medio— existen de forma masiva hace varias décadas, pero no muchas de ellas se centran en talentos menores de 29 años; y en Santiago, lamentablemente, este espacio parece ser el primero con estas características: un lugar donde cada persona tenga su propio taller por varios meses, donde sea visitada por curadores o artistas de más experiencia y donde, además, no tenga que pagar por nada de ello, de manera que su delicada economía de subsistencia y el mantenimiento de sus espacios de ocio fecundo, no se vean amenazados sino, por el contrario, contribuyan a su proliferación.

Nicolás Grum es artista visual, vive y trabaja en Santiago de Chile.

Sus obras se han expuesto en varios de los principales museos y galerías del país, y ha realizado exhibiciones individuales en Barcelona y Nueva York, entre otras ciudades a nivel internacional. Desde el 2010 ha participado en una decena de residencias entre las que destacan ISCP en Nueva York, y *Delfina Foundation* en Londres. Sus actuales proyectos giran en torno a las jerarquías de poder y las colecciones coloniales de grandes museos del hemisferio norte.



Fachada de AJOCHI

“Había una vez dos peces jóvenes que iban nadando y se encontraron por casualidad con un pez mayor que nadaba en dirección contraria; el pez mayor los saludó con la cabeza y les dijo: -Buenos días, chicos. ¿Cómo está el agua?. Los dos peces jóvenes siguieron nadando un trecho; por fin uno de ellos miró al otro y le dijo: -¿Qué demonios es el agua?”.

DAVID FOSTER WALLACE (1962-2008)



Patricia Ready (en la foto), directora de la Galería que lleva su nombre, entiende que sin apoyo, no hay futuro para los artistas.



Vista general del taller abierto.



Obras de Javiera Sagredo



Maqueta de Catalina Huala

Residentes periodo

2022-2023:

Michelle Bravo, Belén Catalán, Estudio Hita, Catalina Huala, Carlos "CarlitoH" Palma, Varinthia Ruiz-Tagle, Javiera Sagredo y Joaquin Smith.

Por el afán de contribuir

Creo importante hacer notar en este momento de qué forma AJOCHI entiende que la residencia no tenga costo económico alguno para los artistas elegidos, entendiendo que este costo lo asumen otras personas.

Primero, todas las curadoras y curadores que visitan el lugar y comparan con los residentes lo hacen por el afán de contribuir a la causa y no diré "de forma desinteresada", porque en todas ellas hay un gran interés de colaboración al donar su tiempo, sus conocimientos y su mirada.

Segundo, la organización de la residencia, el mantenimiento del espacio y el desarrollo del proyecto, se lleva a cabo bajo esta misma lógica: donar mi tiempo y experiencia al haber participado en varias residencias, compartir mis herramientas y algunos materiales, buscar apoyo de otras personas para tareas específicas, convocar a un jurado para elegir a las

Quienes deseen contribuir a este proyecto, contactar a Nicolás Grum nicolas@grum.cl IG: @nicolasgrum

personas que participarán, cocinar para residentes y visitantes cuando se generan los encuentros y estar presente lo más posible, en el día a día del espacio. **Y por último –y quizás lo más es-**

caso en este medio– la gracia de una filántropa que, como tal, entiende que el arte requiere dispendio y que los aportes que ella entrega no volverán precisamente a sus manos, sino más bien contribuirán al beneficio de otras personas –jóvenes artistas–, a varios barrios de distancia en esta segregada ciudad. Tanto las curadoras y curadores que han contribuido, como Patricia Ready, con su apoyo económico, entienden que sin colaboración, no habrá futuro.

Para terminar, quisiera detenerme en la idea de colaboración y de cómo ésta ha tomado –o debería tomar– cada vez más fuerza en la escena del arte.

No nos salvaremos solos y peor aún, no seremos capaces de transformar ni crear nada medianamente sólido. El arte siempre ha sido para el beneficio de una comunidad, pocas veces para el beneficio del propio artista, de hecho, muchas veces se ha convertido en su propia perdición, ya sea por la soledad y desconocimiento del medio, o bien por las llamas del mercado, el estatus y la sofisticación. La vieja casa que alberga esta residencia en el barrio Matta, adhiera a los principios colaborativos e invita a quienes residen en sus espacios, a contribuir en su desarrollo y embellecimiento, a construir, reparar, regar, limpiar y mejorar lo que se tiene, en pos de un bien común que además será aprovechado por quienes vendrán después a *okupar* sus mismos lugares.

AJOCHI se envuelve de este espíritu, y cree que en el poder de sus pequeñas acciones radica la posibilidad de una forma distinta de operar. Se construye de a poco, observa y se modifica, invita y escucha. 📖

"AJOCHI fue un espacio en el cual podía permitirme el ensayo y error, que es muy propio del hacer, probar y pensar una y otra vez en distintos proyectos que podría abordar más adelante. También me parece muy importante mencionar la interacción y ganas que se generan al ver a otros realizar diversas creaciones, creo que es un punto influyente y motivador para seguir haciendo".

CATALINA HUALA

"Nuestra residencia AJOCHI ha sido un lugar para materializar ideas que se estaban gestando desde hace tiempo, nos ha dado una instancia para comenzar [el proyecto] «Historias que se están cayendo»".

ESTUDIO HITA

"La residencia AJOCHI ha sido una experiencia muy significativa en mi vida personal y artística. Me entregó mi primer taller para poder desarrollar mi obra, permitiéndome hacer vínculos con nuevos lugares y personas. Ha sido un espacio de encuentro e intercambio entre los artistas residentes, lo cual me ha permitido crear nuevos lazos, relacionarme con otros procesos creativos y ampliar la mirada sobre el quehacer del arte".

JOAQUIN SMITH



Carolina Castro Jorquera junto a residentes periodo primavera/verano



Obra de Carlos "CarlitoH" Palma



Vista general del montaje de Estudio Hita

Cuando la luz cambió de significado

Han pasado más de 75 años desde el lanzamiento por parte de Estados Unidos de las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki. Causó miles de muertes, y también una desbordante reacción creativa ante el horror en el Arte, el Cine, la Literatura, la Música y la Poesía.

Por_ Juan José Santos Mateo

Los traumas pueden accionar respuestas creativas. Y también cuando éstos son de carácter colectivo. Sin duda es una de las pocas enseñanzas –más allá de la dolorosa conclusión acerca de lo destructivo que puede llegar a ser el ser humano– que nos dejaron las bombas atómicas de 1945. La reacción cultural frente a uno de los mayores traumas colectivos de nuestra historia...

La primera reacción fue, obviamente, desde los Estados Unidos, embriagados por el aroma de la propaganda, que no sólo justificaba, sino que alardeaba de la gran victoria sobre Japón. Mientras que los derrotados enfrentaban el estado de *shock* posterior a las explosiones nucleares, los vencedores celebraban con mucho *shake* de caderas: a los pocos días de la matanza, en varios teatros de



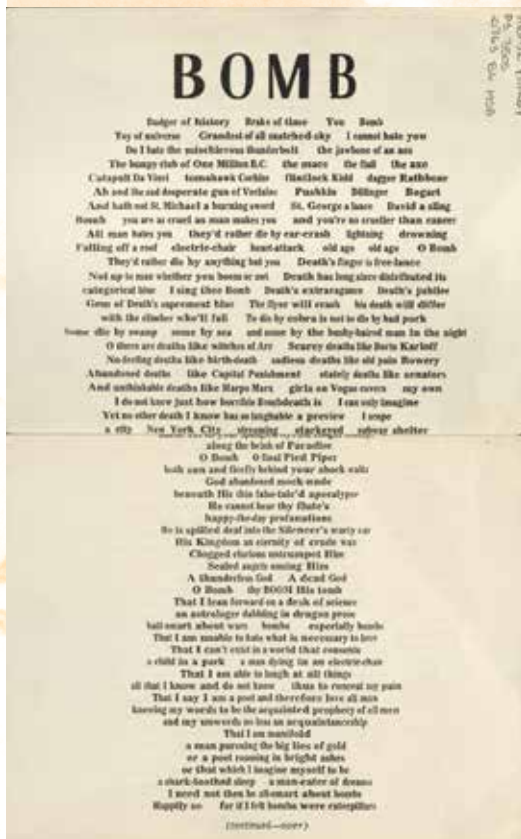
Los Angeles aparecieron espectáculos encabezados por los *Atom Bomb Dancers*. Dentro de las cajas de Cereales Kix los niños podrían encontrar un “anillo bomba atómica” para ponérselo en el dedo. Una joyería de Nueva York comenzó a acuñar pendientes y broches con la forma de una bomba.

Los símbolos sexuales, como las rubias “explosivas” **Marilyn Monroe** o **Jayne Mansfield**, se fotografiaban con sostenes con forma de misiles. En diciembre del 45, **Karl & Harty** publicaron la canción «*When the Atom Bomb Fell*», reivindicando el nacimiento del nuevo poder norteamericano con una letra tan despiadada como esta: “Una gran bola de luz llenó de miedo a los japoneses/ debieron de pensar que era su día del juicio final/ humo y fuego fluyeron a través de la tierra de Tokio/ había azufre y polvo en todas partes/ cuando todo desapareció, los crueles japoneses yacían/ La respuesta a las oraciones de nuestros luchadores/ Sí, Señor”. Una melodía con una intención muy alejada de las expresadas por el compositor y director polaco **Krzysztof Penderecki** en su «*Treno a las Víctimas de Hiroshima*» (1960), homenaje disonante y efectivo. Otra canción, creada en 1947, «*Atom Bomb Baby*», pasaba de las referencias religiosas a las sexuales. Tiempos excitantes para algunos estadounidenses. Pero no para todos.



¿Héroes o monstruos?

Esta pregunta no se refiere a los responsables del lanzamiento de las bombas, sino a la producción de iconos en la cultura popular fruto de la conmoción nuclear. **Ishiro Honda** creó en 1954 una aberración apocalíptica que aún hoy causa pesadillas: **Godzilla**. Y no es sino una representación simbólica de los efectos de las bombas. **Tomoyuki Tanaka**, productor del filme, no lo podría haber descrito mejor: “El tema de la película, desde el principio, es el terror de la bomba. La Humanidad ha creado la bomba, y ahora la Naturaleza se va a vengar de la Humanidad”. La radiación nuclear genera un lagarto gigantesco que destruye Tokio a base de zarpazos. Luego, las mutaciones causadas por la explosión son entendidas de otra manera por parte de los creadores del Norte: no aparecen monstruos insaciables, sino héroes con trasfondo moral, como en el cómic «*Atomic Man*» (que salió ya en noviembre del 45), donde un hombre ingiere accidentalmente agua contaminada con U-235 (uranio) y se convierte en superhéroe. El cine es el que más ha hecho por abstraernos de una realidad dolorosa a través del entretenimiento. En «*Seven days to noon*» (**Roy y John Boulting**, 1950), un científico (profesión que protagonizaría varios filmes en la década) paranoico tras conocer las consecuencias funestas de su conocimiento atómico, amenaza con detonar en Londres una bomba si no se detiene la escalada nuclear.



Saburo Murakami deja igualmente poco lugar a la imaginación en «Acción de atravesar los biombos», en la que hace eso, romper techos de papel, al lanzarse contra ellos.

La Hiroshima de posguerra es el escenario de «*Hiroshima Mon Amour*» (Alain Resnais, 1959), con guion de Marguerite Duras. El filme se desarrolla a través de una intensa conversación de una pareja franco-japonesa sobre la memoria y el olvido. Los libros permitían una aproximación al tema con un mayor sosiego y profundidad. «*A canticle for Leibowitz*», publicado en 1960 por Walter M. Miller, centrado en una orden que custodia los saberes nucleares tras una guerra atómica llamada «*Flame Deluge*». «*On the beach*», de Nevil Shute (1957), fantaseaba con una Australia superviviente de la destrucción nuclear, pero amenazada por los efectos de una radiación inevitable. La lírica también sufrió las consecuencias de Hiroshima y Nagasaki: toda una generación de poetas, los “golpeados/beatificados”, los *Beat*, publicaron varias piezas bajo los efectos del trauma y del desprecio hacia su propia patria. «*Bomba*», de Gregory Corso (un poema visual, que reproduce la forma en sus versos del famoso “hongo atómico”), acompaña al «*Manifiesto Populista*» de Lawrence Ferlinghetti, o al más conocido «*Aullido*» de Allen Ginsberg, con su “América/ ¿Cuándo acabaremos la guerra humana/ Ve y jódete a ti misma con tu bomba atómica”.

Arte destructivo

A través del cuerpo y de su expresión, ya que no quedaba nada más que eso, la **danza Butoh** nació de entre las cenizas de las ciudades destruidas. Creada por Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata en 1950, se basa en el empoderamiento de una figura que transmite con pocos y medidos



La danza Butoh, creada por Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata en 1950.

gestos, a veces de dolor o de burla, y la repetición de estos, una sencillez que no oculta una gran riqueza de significados y sentidos: desde el absurdo de la existencia, hasta temas de género e identidad. También es fundamentalmente el cuerpo el vehículo con el que el **Grupo Gutai** pensaba sus *performances* y *happenings*, la gran mayoría de ellas leídas desde el trauma y el luto. En el caso de Gutai, lo comedido era sustituido por lo agresivo y lo invasivo. Desde las acciones de **Jiro Yoshihara** con toneles de gasolina militar, hasta la casi literal «**Humo**», de **Sadamasa Motonaga**, una instalación de máquina de humo que se relaciona directamente con las

bombas atómicas. **Saburo Murakami** deja igualmente poco lugar a la imaginación en «**Acción de atravesar los biombos**», en la que hace eso, romper techos de papel, al lanzarse contra ellos. Y en «**Volver al barro**», **Kazuo Shiraga** proponía un ejercicio alegórico: olvidarse de la evolución humana, del progreso, y volver al origen, la materia primigenia. Lejos de Japón se concibió la obra escultórica de **Tony Price**: creaba monolitos con materiales usados encontrados en el laboratorio de física nuclear de Los Álamos. Más claro es el mensaje transmitido por las iniciativas artísticas de **Gustav Metzger**, con su **Arte Destructivo** iniciaba una serie de obras creadas con ácido corrosivo: la única forma de crear algo tras la abyección de Hiroshima y Nagasaki era destruyéndolo todo. 🇺🇸

Ptono y su horripilante enfermedad

En la mitología griega, Phthonos (en griego antiguo: *Φθόνος* *Phthónos*), era la personificación de los celos y la envidia. Era hijo de Érebo y Nix (la oscuridad y la noche). Tuvo muchas esposas, pero terminó matándolas a todas, al sospechar de su adulterio. Su equivalente parcial en la mitología romana es "Invidia", la diosa que personificaba la venganza y los celos.

Por Juan_ R. Chapple

Me encontré con «La envidia Hispánica», un pequeño pero decidor ensayo de Miguel de Unamuno (1864-1936), el eximio pensador español de la generación del 98, que ya en los albores del siglo XX desmenuzaba un sinnúmero de temas y se indignaba, dado que para él, cualquier cosa sería preferible a la "mansedumbre". En términos de la envidia —otro pecado mortal—, su pluma es taxativa y directa cuando hace la radiografía, en esa época tan temprana, del carácter no sólo de nuestras repúblicas americanas, sino también de su propia patria.

El peninsular señala que el escaso contacto con otros pueblos, el enclaustramiento de la vida semi-provinciana, esclavos de la rutina y la uniformidad de costumbres, forjarían un carácter proclive a la envidia. Si a este plato lo sirviéramos, precisamente, quitándole el gran aderezo de la imaginación y la sequedad de espíritu, tendríamos parte del caldo de cultivo necesario para que ésta, la envidia, surgiera en gloria y majestad. Aquel rasgo estaría muy presente, dándose las circunstancias anteriores, en sociedades conservadoras donde la preocupación máxima sería el lucro y la consecución de la fortuna como *leitmotiv*: "La envidia esta es la terrible plaga de nuestras sociedades, esta es la íntima gangrena del alma española (...) y esta, nuestra llaga de abolengo se la transmitieron nuestros abuelos a los pueblos hispanoamericanos", escribió.

Y la envidia, cómo no, cubre incluso el campo de los elogios... los elogios desmedidos —las llamadas zalamerías, palabra un tanto olvidada— son sospechosos, por insinceros, tanto como las diatribas desmedidas.

Junto con señalar que la plaga de la envidia se incubaría con mayor éxito en sujetos que hacen palacios de ociosidad espiritual, esto es, de la superficialidad del intelecto y de la "falta de grandes preocupaciones íntimas". También el castizo se despacha la frase que da sentido a esta columna: "El mejor remedio contra la envidia es la guerra". Pero, ¿qué significa esta afirmación? Se trata no de la guerra armada entre países y/o facciones, sino que, de la guerra íntima, la reyerta contra uno mismo, el campo de combate de nuestra espiritualidad, aliado con nuestras emociones y nuestro intelecto...

Esto es, la contienda por el alma humana.

Es decir, si uno no está en guerra íntima, en cuestionamiento constante, en reflexión espiritual permanente consigo mismo, sin duda que está en guerra con otros, o al menos tendría la proclividad a aquello. Esto significa que uno puede ser tomado por el furioso e insidioso dios de los celos o Ptono, encarnación de la envidia, pecado capital tremebundo, e incluso, en ciertas circunstancias, como hemos visto, propiciatoria no de la "guerra" que compone y reacomoda el espíritu, sino que de esa que destruye al vecino, a nosotros mismos (Caín y sus hijos saben mucho de eso), y todo a la redonda. Cuidémonos entonces de Ptono y su horripilante enfermedad. **P**



"El envidioso puede morir, pero la envidia nunca", la frase de Jean-Baptiste Poquelin, llamado Molière (1622-1673), describe demasiado bien el alcance de la envidia en términos temporales, sobre todo si el envidioso no hace las paces con centrarse en sus propios dones y logros, más que en estar celando y codiciando aquellos de los demás.

Juan R. Chapple es Periodista y Magíster en Literatura de la U. de Chile, Diplomado en Edición USACH, ganador en dos oportunidades de la beca de Creación Literaria del Fondo Nacional del Libro y la Lectura, autor de los libros «Vertederos», «Un astro umbrío en el pérfido día brillante», «Memorias de un corazón de fuego» y «El día más salvaje y otros cuentos de la penumbra».

El silabario

Es uno de los primeros libros que hojeamos en la vida. Quizás incluso sea uno de los primeros objetos de los que somos dueñas y dueños. Nos enseña a leer, es decir, a aprender el arte de identificar, reunir y comprender las letras que forman parte de las palabras.

Por_ Loreto Casanueva

Como explica Nicole Araya en «**Escolarizados y virtuosos**» (2019), publicado por el sello del Museo de la Educación, en Chile, desde la Colonia hasta casi mediados del siglo XIX, el aprendizaje lector para la niñez era promovido a través de breves manuales como los catones y las cartillas, tratados de moral cristiana y pequeños textos que resultaban amigables para un primer acercamiento. Desde 1840, los silabarios empiezan a sustituirlos progresivamente. Su novedad radicaba en nombrar cada letra del abecedario –partiendo por las vocales, siguiendo con las consonantes– y ofrecer un muestrario de sílabas posibles. Como es de esperar, eran elaborados por profesores, rectores e inspectores y, para poder ser usados en las escuelas públicas de manera oficial, debían ser aprobados por la entonces joven Universidad de Chile, aunque también existía una larga lista de manuales extraoficiales. Todos ellos expresaban la relevancia de la alfabetización ad portas del siglo XX y estrenaban nuevos métodos.

A lo largo de varias mañanas de 1880, el educador chileno **Claudio Matte** decidió sentarse en el pupitre de una sala de colegio en *Leipzig*, Alemania. Desde allí, escuchaba y veía a las y los estudiantes pronunciar nuevas palabras aprendidas en voz alta y trazarlas en el aire con los dedos. Así, entendió que la memorización debía ser reemplazada por una observación y una audición más consciente de las formas de las letras pero también de los sonidos. Hacia 1884, publicó el fruto de sus investigaciones bajo el título «**El Nuevo método para la enseñanza simultánea de la lectura i escritura**», que rápidamente se convirtió en uno de los silabarios más famosos de la época. Tal vez para realzar la importancia de la visión atenta, su primera lección ofrecía la ilustración de un ojo abierto. Es por eso que se le conoció también como el «**Silabario ojo**». A esta imagen se sumaban páginas y páginas de dibujos de figuras y objetos cotidianos, propios del entorno infantil, como gatos, tazas, sofás, calcetines y muñecas, identificados con sus nombres inscritos en una curva caligrafía y descompuestos en sílabas. Para estimular el aprendizaje de otras palabras, estas sílabas eran acompañadas por nuevas combinaciones. Pese a que el método Matte tiene tantos adeptos como detractores, su uso se extendió por casi todo el siglo XX, hasta que fue destronado por un libro de inolvidable portada.



Lectura nº 6 de «El lector americano: nuevo curso gradual de lecturas» de J. Abelardo Núñez, Santiago, 1881. © Memoria Chilena.

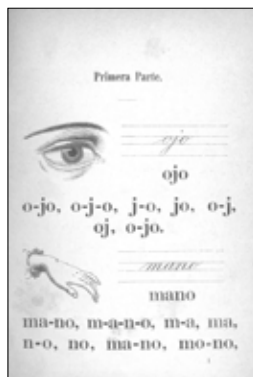


Ilustración de los ejercicios preparatorios de la escritura, «Nuevo método (fonético-analítico-sintético) para la enseñanza simultánea de la lectura i escritura», compuesto para las escuelas de la República de Chile, Claudio Matte, *Leipzig*, 1894. © Memoria Chilena.



Portada ilustrada por Coré para el «Silabario hispanoamericano» de Adrián Dufflocq, Santiago, 1953. © Memoria Chilena.

El «**Silabario hispanoamericano**» (1945) de **Adrián Dufflocq** buscaba enseñar la lengua castellana más allá de las fronteras chilenas. Las protagonistas eran las letras **P**, **L** y **M**: con su reconocimiento, el pedagogo confiaba en el potencial autodidacta de su manual. En él, un desfile de consonantes y vocales dan paso a poemas, cartas, cuentos moralizantes y pequeñas semblanzas de países de habla hispana. Todos ellos promueven que sus lectores puedan aplicar lo aprendido, tal como lo hacen los protagonistas de la vistosa portada. En la escena, ilustrada por Coré, una niña y un niño leen, abrazados y curiosos. No hay adultos a su alrededor. La puesta en abismo es eficaz y preciosa: sólo los acompaña un libro abierto de par en par, el manual con el que aprenden a leer. 📖

Loreto Casanueva es profesora adjunta de literatura universal en la Universidad Finis Terrae, y Dra. 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.

Una tarea pendiente

El mensaje de W.H. Hudson cobra fuerza, después de 100 años, con la primera traducción al español de su hermoso volumen «Las aves y el hombre».

Por_ Nicolás Poblete Pardo



El naturalista **W.H. Hudson** (1841, Quilmes, Argentina–1922, *Kensington*, Londres) es una de las voces pioneras de la narrativa sobre la Naturaleza. «**Las aves y el hombre**», una de sus obras más relevantes y que hasta ahora se encontraba inédita en español, puede considerarse como el modelo que sienta las bases de lo que posteriormente se llamará “divulgación científica”.

La edición, traducida por Diego Alfaro Palma y Fernando Correa, se basó en la publicación inglesa de 1920 que, ya en esa época, buscaba acercar al público común a las experiencias de Hudson. Su estrategia fue usar la literatura a su favor para acercar contenidos y observaciones en torno a las aves, con un fin didáctico y de conservación. El resultado fue una revolución de la ornitología: una nueva forma de observar el entorno natural.

Leer este hermoso libro, lleno de anécdotas, de recuerdos, apreciaciones que mezclan erudición y ternura, excursiones donde nos topamos con diversos personajes que encarnan distintos tipos humanos, es una oportunidad para retomar una tarea pendiente, advertida ya hace más de 100 años por este inclassificable genio.

A mayor ruido...

Diego Alfaro, traductor de esta edición, considera que el mayor desafío es traer al español los giros exquisitos de Hudson: “Es un autor que para contarte del cucarachero pechiblanco necesita de párrafos biográficos, ágiles, en donde junta historias oídas en una granja o el estudio acabado de otro naturalista, para luego mostrarte las habilidades y características de esta ave, citar a un poeta reconocido, seguir caminando, compararlo con otra especie y, de pronto, de la nada sacar un fragmento pleno de belleza en donde uno se siente que lo va acompañando. Eso es difícil de hacer y es por eso que con Fernando Correa nos concentramos en conversar, revisar y discutir cada episodio, buscar y rebuscar los detalles de cada ave. Esto, junto con que Hudson es imposible traducir de un tirón, porque cada dos o tres páginas te detienes, completamente emocionado”.

–Hudson les presta mucha atención a las flores (un símbolo típico en la poesía) y a las asociaciones humanas que sus coloraciones convocan. Recuerda una antigua leyenda que explica el origen del hombre, creado por muchos materiales. “Al final, se reunieron un montón de flores silvestres y se lanzaron al azar para darle color a los ojos”.

“En Hudson uno encuentra el engarce perfecto entre la descripción y la memoria. Página a página, busca enlazar las relaciones del mundo natural, con lo que han dicho sobre ello los poetas. Eso hace que «Las aves y el hombre» no sea únicamente un libro de ornitología, sino una narración en torno a un ambiente, contada en primera persona, en donde se nos presentan comportamientos de aves que sólo se pueden lograr si uno está detenido por mucho tiempo observando. Y todo comportamiento, como el de las lechuzas, los cuervos y tantos otros de los que habla, son mostrados como una interconexión con los árboles y arbustos, la presencia humana u otros mamíferos, la geografía. Y en eso Hudson es un maestro que sigue los pasos de otros naturalistas como Humboldt o Darwin, o de exploradores como María Graham o Henry David Thoreau: ve en la Naturaleza una red de conexiones salvajes”.

–El tercer capítulo finaliza con una pregunta retórica: quién no ha sentido que “todos los sonidos naturales que se escuchan en un entorno natural son placenteros, incluso aquellos que sentimos como duros, y que no nos angustian, ni nos parecen discordantes, ¡ni electrifican nuestros nervios como los ruidos artificiales!”.

“Ese es un tema recurrente en la literatura de fines del siglo XIX y principios del XX. Thoreau también lo menciona cuando hace referencia a la llegada del ferrocarril. Hudson es híper consciente de que al describir un entorno debe hacer un relato pleno de colores, formas y sonidos. El oído es un órgano muy presente aquí, en cuanto que con él nos da una idea de la comunicación de una especie o del paisaje sonoro que crean varias especies conviviendo en un mismo lugar. Y esto es algo que recién hoy la ingeniería en sonido está teniendo como preocupación o gente como Bernie Krauze (músico estadounidense y ecologista del paisaje sonoro, 1938), que ha estudiado el avance de la crisis climática y el deterioro de los ecosistemas a partir de la recopilación de muestras sonoras analizadas en periodos largos. A mayor ruido, menor riqueza de especies”. 🐦



EN DOS HEMISFERIOS

William Henry Hudson (1841-1922), conocido también como Guillermo Enrique Hudson, fue un naturalista y escritor que nació en Argentina, y que luego emigró a Inglaterra. Su trayectoria está marcada por su amor hacia las especies, en especial los pájaros. Allí surge su motivación para comenzar a escribir y publicar sus obras, convirtiéndose en uno de los escritores más icónicos de la lengua inglesa y ganándose el reconocimiento de sus pares en ambos hemisferios, con obras como «**La tierra purpúrea**» (1885), «**El Ombú**» (1902) y «**Mansiones verdes**» (1904). El autor, sin embargo, no dejó de insistir en su filiación a la ornitología, pavimentando el terreno para un sinnúmero de escritores que habrían de dedicarse a la observación científica, la etología y lo que hoy se difunde bajo el género de “ecología”. Con sus publicaciones convocó a lectores y autores tan notables como Jorge Luis Borges (1899-1986) —en su natal Argentina—, al gran Ford Madox Ford (1873-1939), quien aporta un texto a la presente edición (y frente al que Hudson se define no como uno de “esos escritores malditos”, sino como “un naturalista de La Plata”), y al poeta británico Edward Thomas (1878-1917), el cual lo describe de este modo: “En Hudson la curiosidad es una pasión o, mejor dicho, forma parte de una pasión mayor que es el amor”.

Esa energía que destaca Thomas puede verse reflejada en párrafos como el siguiente: “Todos los parecidos con el hombre que encontramos en el mundo animal y vegetal y en la Naturaleza inanimada, entran, en gran parte y medida, por nuestros sentimientos. Sólo tenemos que escuchar el tono del hombre al viento y en el agua, y entre las voces de los animales, y reconocer la forma humana en la planta, en la roca y en la nube y en las redondeadas cabezas de ciertos mamíferos, como la foca; y las expresiones humanas en los ojos y en los rostros, generalmente, de muchos mamíferos, aves y reptiles, para saber que este parecido casual es muy importante para nosotros”.

SERES SENTIENTES

Ya en el primer capítulo la personalidad y sensibilidad de Hudson se nos hacen palpables cuando recuerda sus memorias patagónicas, en las que se extiende sobre “las poco placenteras sensaciones que me produjo ver pájaros embalsamados”. Y en el capítulo XIV, «Algo bello en una caja de cristal», reafirma su postura: “La visión de un pájaro diseccionado en una casa me resulta repugnante, ultraja nuestro sentido de la belleza”.

Estas observaciones delimitan su visión crítica respecto al modo en que las especies han sido explotadas, algo pionero para la época en la cual vivió. Aunque convivimos hace siglos, recién hoy tomamos conciencia de la responsabilidad que como humanos tenemos; recién hoy hablamos de los derechos de los animales y objetamos prácticas “culturales” que justifican su abuso. Un capítulo especialmente emotivo es «Lechuzas en el pueblo», donde se rescata la historia de una lechuza blanca, quien, después de ser golpeada y herida por un aldeano, pierde la confianza en los hombres. La lechuza es curada con ternura por el amigo de Hudson, quien le relata esta historia, y ella consigue volver a volar, pero jamás recupera aquella confianza. Ampliando poco a poco su circuito de vuelo, finalmente desaparece, para acercarse a su propia especie, a “una compañera dispuesta a pasar por alto su pobre pasado”, y así es cómo se va a vivir con ella su vida salvaje.



Germaine Dulac La pionera subvalorada del cine de vanguardia

A más de 80 años de su muerte, sigue siendo figura fundamental en los ámbitos de la teorización y la realización cinematográfica. Su película «La Coquille et le Clergyman» fue la primera cinta surrealista, incluso antes que «El perro andaluz», de Buñuel.

Por_ Andrés Nazarala R.
@solofilms76

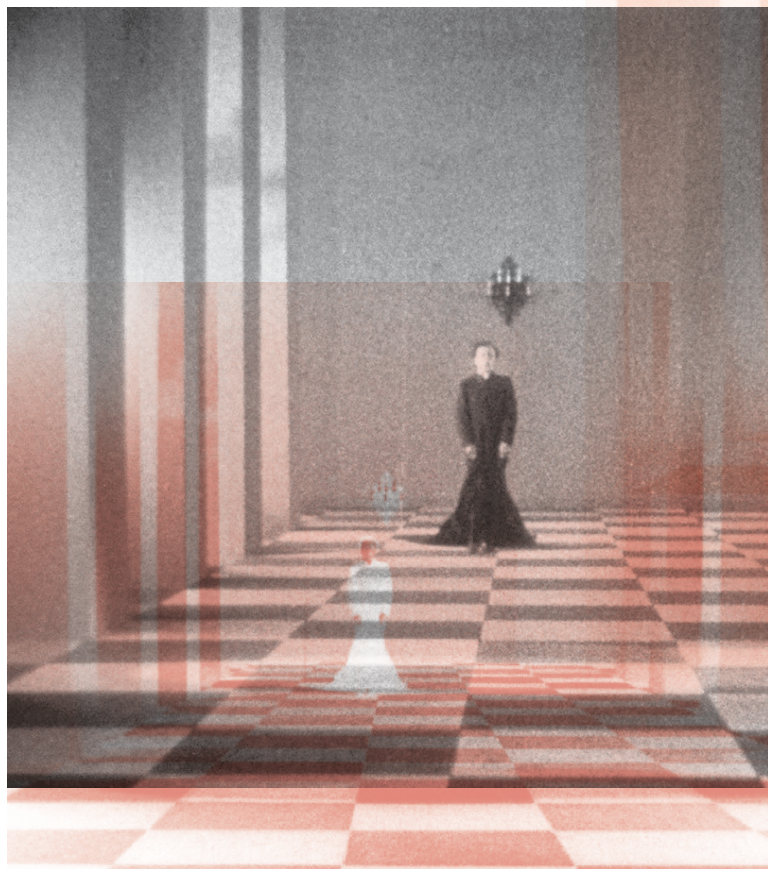
A sí como Alice Guy fue la pionera no reconocida del cine de ficción; y Agnès Varda, la verdadera responsable de inaugurar la *Nouvelle Vague* (antes que Truffaut y Godard), **Germaine Dulac** bautizó el cine surrealista con «*La Coquille et le Clergyman*» (1928) a pesar de que el mérito se le atribuye a Luis Buñuel, quien estrenó «El perro andaluz» un año más tarde.

Pero antes de caer en el fervor justiciero frente a los reconocimientos omitidos de la Historia, es necesario definir qué queremos decir con cine surrealista, tomando en cuenta que hacia 1925 ya existían experimentos cinematográficos atribuidos al Cubismo y al Dadaísmo; propuestas anti-comerciales que rechazaban lo narrativo en beneficio del lirismo, la abstracción y la experiencia onírica. Esto era justamente lo que Dulac defendía desde que comenzó a interesarse por el Séptimo Arte: el Cine Puro, una expresión del alma que debía alejarse de la narrativa

del teatro y la literatura para ser un arte autónomo, caracterizado por la plasticidad y el ritmo. Un cine deudor de las formas puras. Como la misma Dulac anotó: “La pasión por el movimiento, por la expresividad misma de la sensación física, del acontecimiento cinético en sí. La emoción, en definitiva, de un conjunto de imágenes sucesivas, expresivas en su propia calidad de imágenes, sin necesidad de ponerlas al servicio de un planteamiento textual”. ¿Qué diferencia entonces a «*La Coquille et le Clergyman*» de los experimentos fílmicos que ya se venían realizando? La respuesta radica en la postura surrealista en contra de la moral burguesa. Como diría el mismo Buñuel más tarde: “La moral burguesa es lo inmoral para mí, contra lo que se debe luchar. La moral fundada en nuestras injustísimas instituciones sociales, como la religión, la patria, la familia, la cultura; en fin, los llamados pilares de la sociedad”.

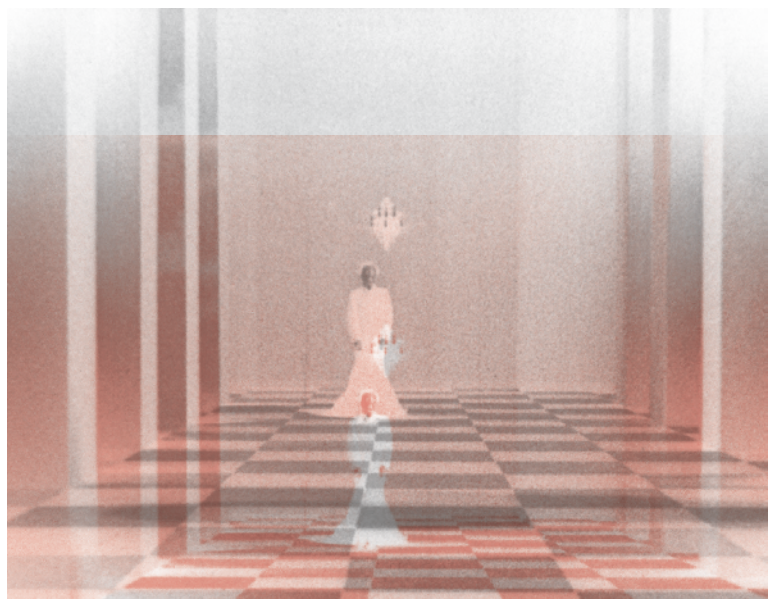


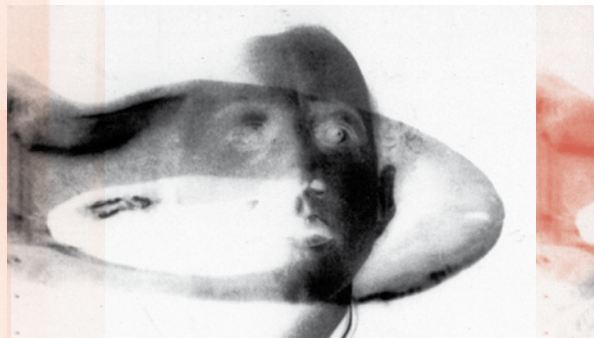
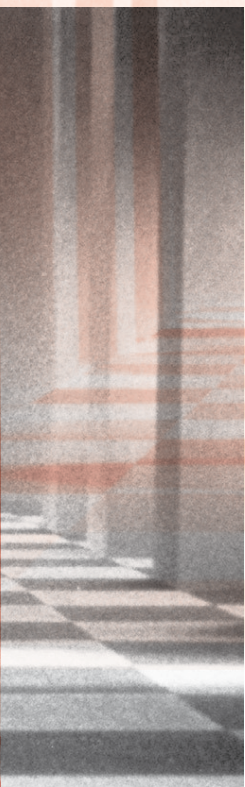
COLLECTION CHRISTOPHEL / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP



CON SABOR A SUBVERSIÓN

«*La Coquille et le Clergyman*», que se podría traducir como «La concha y el reverendo», no sigue un hilo narrativo, y es bastante críptica si pretendemos analizarla desde la razón, pero tiene al menos tres elementos que juntos saben a subversión: alucinaciones, erotismo y un sacerdote. No es de extrañar que el guion –o, digamos, la base textual de un experimento libre– haya salido de la cabeza de Antonin Artaud, polemista, genio y loco por partes iguales. “Penetra en la piel de la realidad material y sumerge al espectador en un paisaje inestable donde no se puede confiar en la imagen. Sorprendentemente, Artaud no sólo subvierte la imagen física superficial, sino también su interconexión con otras imágenes. El resultado es una película compleja con múltiples capas, tan semióticamente inestable que las imágenes se disuelven unas en otras tanto visual como semánticamente, invirtiendo realmente en la capacidad de la película para actuar sobre el subconsciente”, apuntó el académico Lee Jamieson. En definitiva, estamos ante una obra fundamental y particular que no ha tenido el reconocimiento que se merece.





FEMINISTA Y CRÍTICA SOCIAL

Cuando Germaine Dulac estrenó «*La Coquille et le Clergyman*», ya se había radicalizado como feminista y crítica social. Pero vamos por parte. Remontémonos al año 1882 cuando nació en *Amiens*, Francia, en el seno de una familia de clase media liderada por un militar que debía viajar constantemente por las exigencias de su trabajo. En algún momento, los padres decidieron que Germaine se criara con su abuela en París. Por su sensibilidad especial, era inevitable que en ese lugar y en ese momento específico, cayera rendida ante el efervescente panorama cultural parisino, específicamente por la música, la pintura y el teatro. A esto habría que sumarles el feminismo —por entonces expresado principalmente en publicaciones y congresos subterráneos— y el socialismo.

La adopción de una consciencia ideológica no impidió que Dulac, tras la prematura muerte de sus padres, aceptara los códigos de una vida burguesa. En 1905 se casó con un ingeniero agrónomo y llevó una vida más o menos convencional. Hasta que comenzó a escribir de teatro para revistas feministas como «*La Française*» y «*La Fronde*».

A modo de paréntesis: el cine aún no era considerado un arte. El invento de los Lumière todavía no se sacudía de su fama de atracción de feria, y la incipiente industria que se formaba en Estados Unidos no ayudaba a dotarlo de prestigio intelectual. Sería el italiano Ricciotto Canudo quien lo elevaría a través de su ensayo «El manifiesto de las siete artes» (1911), proyectando posibilidades para lo que entonces no era más que un show de máquinas.

Dulac llegó al cine por una amiga, la actriz Stacia Napierkowska, quien comenzaba a participar en algunas filmaciones. Aprendió rápido los conceptos básicos, y en 1915 fundó la compañía *DH Films* junto a otra amiga: la escritora vanguardista Irène Hillel-Erlanger, otro talento olvidado por la Historia. A lo largo de cinco años, Dulac realizó 8 películas, teorizó sobre la imagen en movimiento, se hizo amiga de Louis Delluc —importante teórico y cineasta con el que integró lo que se llamó Impresionismo cinematográfico francés— y dejó a su marido por la documentalista Marie-Anne Colson-Malleville, quien la acompañó hasta su muerte.

PELIGROSA, INCLUSO MUERTA

Hacia 1921, Germaine Dulac comenzó a radicalizar sus ideas sobre el cine, la política y la sociedad. A través del artículo «*Chez D.W. Griffith*» postuló dos principios: —El cine debía ser autónomo como forma de arte independiente, libre de las influencias de la pintura y la literatura; —El cineasta es una fuerza artística y creativa individual.

“Creo que la obra cinematográfica debe surgir de un choque de sensibilidad, de una visión de un ser que sólo puede expresarse en el cine”, escribió. “El director debe ser un guionista o el guionista un director. Como todas las demás artes, el cine nace de una emoción sensible... Para que valga algo y brinde algo, esta emoción debe provenir de una sola fuente”. Así, lejos de las parafernalias de *Hollywood*, el cine pasó a ser su lapicera: en la feminista «*La Souriante Madame Beudet*» (1923), mostró a una mujer atrapada en un matrimonio carente de amor. En «*Antoinette Sabrier*» (1927) sigue la misma temática: posa su mirada en la soledad de la mujer de un bancario de París. «*Disque 957*» (1928) está construido sobre una pieza de Chopin; y el melancólico corto «*Celles qui s'en font*» (1928), muestra a dos mujeres maltratadas que deambulan por las calles de la capital francesa.

Con el advenimiento del cine sonoro, los planteos formales de Dulac —en pos de ese cine silencioso que se mueve ante nuestros ojos como una epifanía secreta— se vinieron abajo. Ella se reinventó haciendo documentales para *Gaumont/Pathé*. Murió el 20 de julio de 1942, en París, a los 59 años. No hubo obituarios ni reconocimientos públicos. Sólo silencio. El productor Charles Ford levantó la voz por las dificultades que tuvo para publicar un homenaje. Escribió: “Molestos por las ideas inconformistas de Dulac, perturbados por sus orígenes impuros, los censores habían rechazado el artículo que, sólo después de enérgicas protestas del director de la revista, apareció con tres semanas de retraso. Incluso muerta, Germaine Dulac todavía parecía peligrosa”. 📌

Links de interés

«*La Coquille et le Clergyman*»

▶ [watch?v=kozCtyPY-gA](https://www.youtube.com/watch?v=kozCtyPY-gA)

«*Disque 957*»

▶ [watch?v=B3oB58QgXJ4](https://www.youtube.com/watch?v=B3oB58QgXJ4)

«*Celles qui s'en font*»

▶ [watch?v=jQHozvTu-sA](https://www.youtube.com/watch?v=jQHozvTu-sA)



György Ligeti

El Centenario de un icono

A fines de mayo se conmemoran 100 años del nacimiento de uno de los compositores más significativos del siglo XX, uno de los pocos cuya obra logró salir de los circuitos de la música docta, para darse a conocer masivamente en el Cine.

Por_ Joel Poblete



György Ligeti fotografiado en 1965.

OTTO BREICHA / IMAGNO / APA-PICTURESK VIA AFP

De entre los compositores europeos que conformaron la vanguardia musical de posguerra, entre aquellos que al término de la Segunda Guerra Mundial eran veinteañeros o estaban próximos a serlo, son unos cuantos los nombres ilustres que se han mantenido vigentes en los circuitos culturales: Bruno Maderna, Iannis Xenakis, Luigi Nono, Pierre Boulez, Luciano Berio, el recientemente fallecido Friedrich Cerha, Hans Werner Henze y Karlheinz Stockhausen, entre otros. Pero sólo uno de ellos logró trascender el ámbito de la música docta junto con llegar a ser conocido masivamente a partir del uso de sus partituras en la pantalla grande, gracias a Stanley Kubrick y su película «2001: Odisea del espacio». Ese es justamente **György Sándor Ligeti**, de cuyo nacimiento, el 28 de mayo de 1923, se conmemora un siglo este año.

Sonidos tensos e inquietantes

Nacido en Transilvania (región ubicada en el centro de Rumania), Ligeti se crio en una familia húngara judía que inevitablemente en esos años se vería alcanzada por la tragedia. Su padre y hermano murieron en campos de concentración, y aunque afortunadamente él y su madre lograron sobrevivir, permitiéndole ir cimentando su formación como músico con sus estudios en Budapest, en 1956 la compleja situación provocada por la Revolución Húngara lo llevó a escapar y radicarse en Viena. Fue entonces cuando empezó a destacar en el circuito internacional, en especial en 1961 con la llamada micropolifonía que desarrolló en «*Atmosphères*», una de las piezas con las que alcanzaría fama mundial gracias al impacto de su música, del momento en que Kubrick la incluyó en algunas de las secuencias más recordadas de su película de 1968, entre ellas, «*Lux aeterna*» y el movimiento polifónico complejo «*Kyrie*» de su Réquiem de 1965. Sus sonidos enigmáticos, tensos e inquietantes, por momentos espeluznantes y casi terroríficos, sorprendieron a miles de personas a lo largo del mundo, gran parte de ellas totalmente ajenas al ambiente sinfónico y docto.

Kubrick volvería a utilizar partituras suyas en «El resplandor» (1980) y su último filme «Ojos bien cerrados» (1999), con su perturbador uso de una de las piezas de su «*Musica ricercata*» (conjunto de once piezas para piano). Y no sería el único: también Michael Mann en la notable «Fuego contra fuego» (1995), Martin Scorsese en «La isla siniestra» (2010); el director Gareth Edwards con un muy efectivo e inesperado uso del Réquiem en «Godzilla» (2014); y el director griego de moda en los últimos años, Yorgos Lanthimos, en «El sacrificio del ciervo sagrado» (2017). Pero aunque esto fue lo que a lo largo de las décadas le dio notoriedad a nivel mediático, Ligeti fue mucho más que eso. Fallecido en 2006, dejó un catálogo sólido y contundente y que, si bien tiene un sello y estilo reconocibles para los entendidos, de todos modos tuvo distintas etapas y estéticas. Desde el influjo inicial e ineludible de su compatriota Béla Bartók y el estudio de la música popular de diversas latitudes, hasta su afán de innovar y explorar en nuevas fórmulas rítmicas y sonoras. A diferencia de otros compositores que caen en el olvido, fue bastante homenajeado en vida, incluso con el lanzamiento de una edición especial de varios discos con sus obras cuando cumplió 75 años.

¡Vaya propuesta!

Entre los grandes logros que han trascendido del legado de Ligeti, mención especial merece su única incursión lírica. En los 60, con «*Aventuras y Nuevas Aventuras*» (denominadas “acción músico-dramática”), ya había tenido buena recepción con una suerte de música vocal para escena, con vocales, consonantes y sílabas en vez de textos o diálogos en el sentido tradicional, pero fue con «**El gran macabro**» que realizó su único trabajo oficial en el ámbito de la ópera.

Basada en una obra del dramaturgo belga Michel de Ghelderode, publicada en 1934, es una particular y esperpéntica comedia en torno al fin del mundo, ambientada en tiempo indeterminado en el ficticio principado de *Breughelland* (país imaginario que significa



AXEL HEIMKEN / DPA / DPA PICTURE-ALLIANCE

«El gran macabro» presentada en 2019 en la Filarmónica del Elba, sala de conciertos en la ciudad de Hamburgo, Alemania. Se considera una de las más grandes y acústicamente avanzadas salas de conciertos del mundo.

“País de Breughel”, en referencia al gran pintor flamenco Pieter Brueghel el Viejo, 1525-1569), y cuyos personajes junto a los de El Bosco, parecieran ser inspiración de los protagonistas de esta ópera, entremezclando los tintes apocalípticos por la amenaza de un cometa que se estrellaría contra la Tierra, con alegorías políticas, alusiones sexuales y situaciones alocadas y por momentos caóticas.

Con un ecléctico estilo de canto, que incluye gritos y risotadas, esta obra es muy exigente para los solistas (con coloraturas y sobreagudos para la soprano que interpreta dos roles: la diosa Venus y la jefa de la policía secreta Gepopo), distinguiéndose diferentes ecos, citas y referencias musicales en los que Ligeti evoca la tradición operística, la cual pasa desde un prelude para 12 bocinas de auto hasta finalizar con una *Passacaglia*, con entremedio un *intermezzo* para timbres de puertas. Compuesta a lo largo de una década por encargo de la Ópera de Estocolmo, donde se estrenó en 1978, fue casi 20 años después, con su comentada versión revisada por Ligeti en el Festival de Salzburgo en 1997 (y con dirección escénica del siempre provocador Peter Sellars, que no dejó conforme al compositor), que la obra

Como era de esperar, este 2023 algunas de las principales agrupaciones y escenarios programaron partituras de Ligeti, entre ellos, la Bienal de la Filarmónica de Berlín en febrero así como el Konzerthaus de Viena, teniendo como especial hito las obras que, entre julio y agosto, formarán parte del prestigioso Festival de Salzburgo.

se afianzó en el repertorio, con montajes en importantes escenarios internacionales, a diferencia de tantas óperas actuales que sólo se dan una vez y luego desaparecen. Por supuesto que a ratos puede exasperar o incomodar a oídos más tradicionalistas, pero el resultado es muy estimulante y atractivo.

En contraposición a lo que el argentino radicado en Alemania, Mauricio Kagel, había estado desarrollando en los 70, y que había sido denominado “anti ópera”, esta incursión de Ligeti fue categorizada como la “anti-antiópera”. 📖

LIBRE Y REFRESCANTE

En Chile, la obra de György Ligeti no ha estado ausente, partiendo por su emblemático «Lontano» de 1967, que a lo largo de las últimas décadas ha sido interpretado por agrupaciones como la Sinfónica y la Filarmónica de Santiago, con batutas internacionales como Gabor Ötvös, Alejo Pérez y Leonid Grin. En 1996, durante la visita al país del icónico contemporáneo del autor, Pierre Boulez y su *Ensemble InterContemporain (EIC)*, interpretaron su Concierto para piano de cinco movimientos. Músicos locales como Aliocha Solovera y el pianista Luis Alberto Latorre, han abordado otras partituras suyas, entre ellas, la «*Musica ricercata*» y el Concierto de cámara para 13 instrumentistas. Su influencia sigue viva y presente no sólo entre las audiencias e intérpretes, sino además entre las nuevas generaciones de compositores, tal como nos comenta desde Londres el reconocido músico chileno Tomás Brantmayer: “Soy un gran admirador de Ligeti, y su obra ha sido una influencia importante para mí. Me interesa mucho su trabajo tímbrico y su escritura orquestal en general, pero también su teatralidad y vínculo con la polifonía renacentista. Además, es quizás el compositor que más ha contribuido a la literatura pianística desde Debussy. Fue al fin y al cabo un compositor muy versátil, su evolución musical sólo es comparable con la de Stravinsky o Beethoven, desde sus primeras obras bajo la influencia de Bartók, pasando por la exploración con la micropolifonía en los 60, hasta su última etapa que alguna vez describió como un proceso de restauración del ritmo y la armonía. Es increíble pensar que ya son 100 años, pues su música sigue sonando tremendamente libre y refrescante”.





Se escucha la voz de la memoria oral

Por_ Heidi Schmidlin
Ilustración_ Isabel Hojas

La transmisión de «Cuentos para oír, ver y recordar», presenta sobre el escenario y simultáneamente en composiciones de audio radial, 5 relatos patrimoniales compilados en el libro «Sabiduría chilena de tradición Oral», del académico, escritor e investigador Gastón Soublette. Entre líneas transitan por sus páginas, la individuación de relatos universales que representan lecciones de vida donde se entretejen lo social y lo personal, lo real con lo fantástico, lo espiritual y lo sentimental. Al mismo tiempo, las cualidades de sus personajes se comparten en imaginarios territoriales donde se forma el inconsciente colectivo que nos vincula. Sara Cecchetto y Ana Cosmelli, dos narradoras, actrices de diversas disciplinas teatrales, junto a la voz del guitarrón en manos del compositor y multi-instrumentista Francisco Campos, se reúnen para salvar del olvido un valioso patrimonio literario de la tradición oral. Así, las narradoras y los toquíos de guitarrón rescatan los relatos de «El pájaro Malverde», «La princesa del retrato», «El príncipe loro», «El castillo de la flor de lis» y «El tahúr o la hija del Diablo», y proponen instancias de escuchas familiares que invitan a compartir espacios comunes.

“El narrador de una comunidad no sólo cuenta cuentos, sino que es también una reserva de la antigua memoria y su continuidad en el presente. Sin pontificar, educa con refranes, sátiras e historias de victorias y fracasos como resultado de las disyuntivas que la vida le ofrece”.

GASTÓN SOUBLETTE

EL SIMBOLISMO DE JUNG

“Los relatos ‘fantásticos’ –se afirman en la realidad para contar una fantasía–, son versiones populares de los mitos heroicos que recorren la idiosincrasia moral y ética imperante en la sociedad. Su simbolismo apela al valor de la ‘Individuación’ (Carl G. Jung), en un contexto que otorga sentido de pertenencia”, manifiesta Soublette, quien acompaña cada cuento con detalles explicativos de estos elementos inmateriales de usanza cultural.

En «Cuentos para oír, ver y recordar» se resignifica nuestra memoria compartida y se la repone en plataformas tecnológicas como *Spotify* y Radio Latina (Limache).

“El hecho mismo de volver a la narración oral, usando la radio como elemento natural de expresión de la voz” –apunta Soublette con reconocida sabiduría–, “transmite una tradición que se remonta siglos atrás a las culturas europeas (entre los más conocidos están los Hermanos Grimm). Su función, desde entonces hasta hoy, es educar en valores transmitidos a partir de las situaciones vitales que sus personajes deben resolver. El narrador de una comunidad no sólo cuenta cuentos, sino que es también una reserva de la antigua memoria y su continuidad en el presente. Sin pontificar, educa con refranes, sátiras e historias de victorias y fracasos como resultado de las disyuntivas que la vida le ofrece”.



ALTERNATIVA SALUDABLE

"Una de las motivaciones que tuvimos al hacer este proyecto de audiocuentos y escenificación de la narrativa tradicional, es darnos cuenta de lo beneficioso que es para los niños(as) tener una alternativa más saludable que lo impositivo de las pantallas. En lugar de entregar toda la imagen ya hecha, el relato oral permite que elabores tus propios contenidos mentales y emocionales apelando a visualidades, memorias y experiencias personales. Esta posibilidad alimenta y da sentido a la propia imaginación, antesala del pensamiento abstracto en los pequeños y base para la inteligencia emocional y mental. Durante la pandemia, la pantalla bloqueó la imaginación por largos espacios de tiempo, y estas son fórmulas para recuperar el pensamiento propio. Aplicados a los audiolibros, los y las niños(as) pueden hacer muchas cosas creativas a la vez que van escuchando el cuento. Esto no sería posible si sus ojos y cerebro están pegados a la pantalla", detalla Sara Cecchetto, estudiosa de la narrativa según el método antroposófico que desarrolla Tamara Chubarovsky, conocida cuenta cuentos trasandina, especialista en el Arte de la Palabra de la línea de Rudolf Steiner (fundador de la antroposofía, la educación Waldorf, la agricultura biodinámica, la medicina antroposófica y de la nueva forma artística de la euritmia).

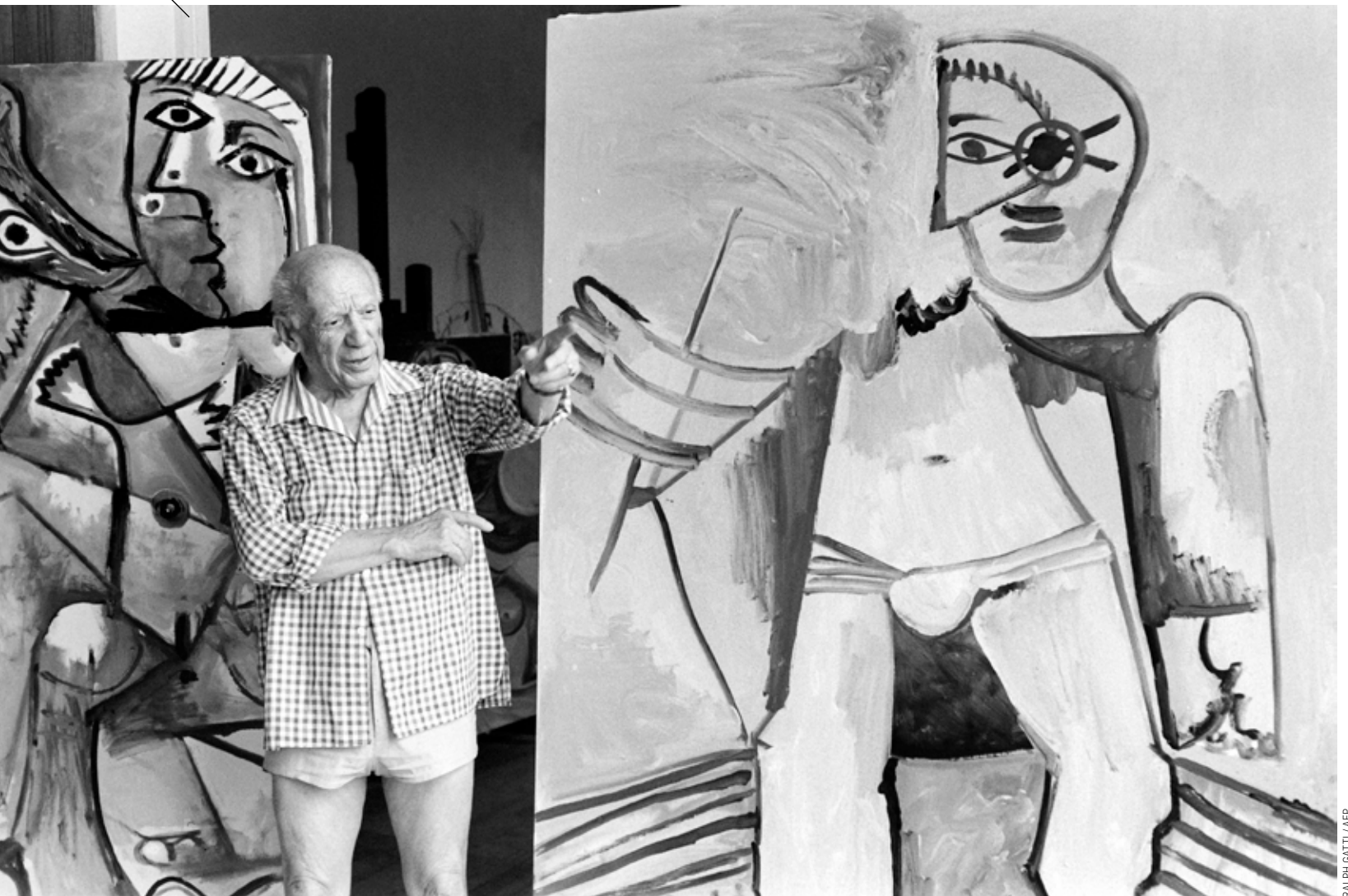
NO ES PURO CUENTO

El maestro en filosofías del mundo asegura que todas las historias de tradición oral sean de la India, dinastías chinas, celtas o árabes, desarrollan patrones similares: "Siempre hay un héroe que nace con aptitudes extraordinarias, pero en un medio desfavorable para que las desarrolle. Si el héroe es un príncipe, por ejemplo, su padre se vuelve ciego. Es decir, ha perdido su sabiduría y el héroe es llamado a llenar esa carencia. Para cumplir su misión experimenta un viaje iniciático donde es sometido a grandes pruebas sobre el placer, el poder y la vanidad. En la tradición chilena, el pecado que no se le permite es la lujuria, que lo descalifica por completo, porque los cuentos provienen de la literatura caballerescas europea, de los grandes poemas épicos", detalla Soublette. En cambio, añade el académico, en los cuentos populares de Chile no hay brujas buenas o malas, ni ogros, ni dragones. "Las hadas del norte europeo serían en nuestro terruño, viejecitos y viejecitas que terminan siendo la virgen María, San José, el héroe o un personaje celestial, la figura del héroe, todos ejemplos de comportamiento sensato y virtuoso frente a los avatares de la existencia", explica el escritor.

Así lo constatan intérpretes y narradoras como Sara Cecchetto: "Muchos elementos son universales y coinciden en los relatos tradicionales. Por ejemplo, el Príncipe suele ser la representación del yo quien desde el afecto libera de sus ataduras a la Princesa, reflejo de vida anímica y emocional. El dragón pone de manifiesto el desenfreno en los bajos instintos y la ausencia de las fuerzas del corazón. Lo mismo la Bruja, de intelecto frío, sin corazón. Al igual que en la vida, el Príncipe debe superar pruebas y ante una disyuntiva, escoger el mejor de dos caminos que se abren. Pero siempre aparece un Sabio, un Duende, o una Viejecita; quienes, gracias a un acto de generosidad y bondad del Príncipe, ofrecen su colaboración o algún elemento decisivo que le ayuda a completar su misión. Aquí vemos cómo el Yo supera lo instintivo apelando a las fuerzas del corazón".

AHORA Y SIEMPRE

Antiguamente usados como herramienta de pedagogía familiar, los cuentos son para Ana Cosmelli, "una sabiduría popular expresada generosamente y donde podemos ver la condición humana en toda su complejidad y misterio". Estrenadas en la Fundación Centro Cultural Lumbre de Limache, las historias muestran el viaje interno de sus protagonistas: "En la obra, esperamos transmitir el regalo que recibimos al encontrarnos con Gastón Soublette; esa certeza de estar en presencia de una memoria antigua, de una forma muy particular de ver el mundo, de una sensibilidad y una profundidad que son únicas y fundamentales, ahora y siempre", concluye la narradora evidenciando la necesidad de reestablecer vínculos literarios que sean espejo de nuestros orígenes.



Pablo Picasso fotografiado en su hogar y estudio en Mougins (sur de Francia), 1971.

RALPH GATTI / AFP

Medio siglo sin Pablo Picasso

Se cumplen 50 años de la muerte del artista más famoso del siglo XX. Un aluvión de actividades desborda los principales museos de España, Francia y Estados Unidos, y desembocará con la apertura del Centro de Estudios Picasso, en París. A contracorriente, subyacen las denuncias de su reconocida misoginia.

Por Juan José Santos Mateo, desde Madrid

Pablo Picasso nunca se acomodó como artista, y su figura nunca fue cómoda para nadie. Hoy, medio siglo después de su desaparición, y a pesar de la enorme cantidad de exposiciones y actos convocados en torno a su legado, sigue siendo un nombre complicado. Lo que consigue acuerdos es su influencia como artista. Picasso es uno de los grandes creadores contemporáneos. Pierre Cabanne, crítico e historiador de arte francés, denominó al siglo XX “El siglo de Picasso”. Felizmente se ha logrado algo impensable hace unos años: que los gobiernos de Francia y de España se han puesto de acuerdo para trabajar mano a mano en una comisión binacional que reúne a las administraciones culturales y diplomáticas de ambos países. Incluso, dentro de España, Málaga, Barcelona, Madrid y La Coruña, ciudades que siempre se han disputado el protagonismo en relación a la huella picassiana. La disputa por acaparar su firma (que sigue asegurando atención mediática y turística) finaliza neutralizada por una certeza: hay Picasso para todos. Un artista de récord Guinness, al ser el pintor más prolífico de todos los tiempos. Ahí están sus 13.500 pinturas, 100.000 grabados, 34.000 ilustraciones, más de 300 esculturas y cerámicas, además de su faceta menos conocida como escritor, con 300 poemas y dos obras de teatro: «El deseo cogido por el rabo» (1941) y «Las cuatro niñas» (1948).

Renovador y reconstructor

Pero lo que realmente aún atrae a los espectadores de arte de todo el mundo es contemplar las distintas etapas del artista, y de cómo mantuvo un estilo propio conquistando diversos periodos, disciplinas y corrientes. Pionero del Cubismo, introductor de fuentes no occidentales en el arte europeo, renovador y reconstructor del Surrealismo, desde



Pablo Picasso
«*Buste de femme*» (Busto de mujer). Mougins, 11 de julio de 1971 (I) Óleo sobre lienzo. 100 x 81 cm.
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso, Madrid
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023
© FABA Foto: Hugard & Vanoverschelde

las etapas Azul y Rosa, hasta sus creaciones a partir de los años 50, actualizó el grabado y realizó la obra política más relevante del siglo: el «*Guernica*». Todas estas facetas se verán representadas en las más de 50 exposiciones que salpican el mapamundi. Entre ellas destacan dos. Por un lado, «**Picasso 1906: La gran transformación**» –15/10/2023 al 08/04/2024–, en el **Museo Reina Sofía** de Madrid, que se dedicará al año más decisivo en su trayectoria, en el que, desde su estadía en el pueblo de Gósol (en la provincia de Lleida), revolucionó su arte conceptual, estéticamente basándose en lo vernáculo y lo

clásico, experimentando a partir de culturas primigenias. Por otra parte, se nos presenta una lectura de su periodo final (1963-1973) en «**Picasso: Sin Título**» –18/05 al 17/09/2023–, en **La Casa Encendida**, también en Madrid, en la que varios artistas jóvenes, como Adrián Villar Rojas, Alejandro Cesarco, Camille Henrot, Erwin Wurm, Esther Ferrer, Iván Argote, Mercedes Azpilicueta, Niño de Elche,



«*Faunos y bacantes*», dibujo de Pablo Picasso. Mayo 1933.
Roger-Viollet / Roger-Viollet via AFP



Pablo Picasso y Françoise Gilot en su estudio instalado en el Castillo Girmaldi, 1946, fotografía por Michel Sima.

SPIEKERMEIER FRANCOISE / HEMIS.F. / HEMIS.FR / HEMIS VIA AFP

Pedro Neves Marques o Sara Ramo, reflejan la marca de Picasso en obras comisionadas.

Este 2023 tenemos la oportunidad de repensar a Picasso a través de su arte. Y también de hacer un balance de su aporte en otros campos, como el político, ya que fue un declarado antifascista, miembro activo del movimiento pacifista durante la Guerra Fría, y defensor del comunismo internacional; o el de la gestión cultural, porque en 1936 fue nombrado director del Museo del Prado por el Gobierno de la IIª República. Acerca de esto último, aunque nunca tomó posesión del puesto, tampoco se publicó su revocación del cargo, por lo que extraoficialmente, aún ostenta la plaza de director del museo.

En este momento de rendir cuentas, también aparecen las sombras. Manchas que ya fueron hechas públicas durante su vida pero que, con el paso de los años, y el empuje del nuevo feminismo, se han hecho tan grandes que amenazan con ocultar su producción creativa.

El arte y las mujeres

En la canción «Pablo Picasso» (1976), de la banda de rock estadounidense *The Modern Lovers*, se escucha el verso: “*Pablo Picasso never got called an asshole*” (“Pablo Picasso nunca fue llamado estúpido”). Pero resulta que le llamaron cosas peores... Según la mitología, siete mujeres eran llevadas al laberinto como sacrificio para ser alimento del Minotauro. Picasso hizo suyo el mito y lo reconvirtió siguiendo su mitología particular: para él, los minotauros eran dionisiacos y ricos habitantes de la costa de Creta, y vivían rodeados de arte y mujeres. El minotauro, que aparece repetido en muchas de las obras de arte de Picasso, es ahora un arma arrojada contra su oscuro pasado. La periodista **Sophie Chauveau** pilota un *podcast* basado en el libro que destapó al artista misógino, «**Picasso: la mirada del minotauro**» (2017). Un libro que denunciaba “el control irresistible y devastador del genio sobre todos aquellos que lo amaban”, y que lo califica como “un hombre violento y destructor”. ▶▶





Las efigies conocidas familiarmente como «Mujeres Llorando» (1937), e inspiradas en la fisonomía de Dora Maar, son uno de los motivos centrales ligados al «Guernica» (foto inferior).

AFP PHOTO / CARL COURT



THOMAS COEX / AFP

Los hechos son incontestables: **Olga Khokhlova**, su primera esposa, murió desahuciada. La amante que tenía mientras estaba con Khokhlova, **Marie Thérèse Walter**, se ahorcó a los 68 años. **Jacqueline Roque**, su segunda mujer, se suicidó en 1986, disparándose con un revólver en la cabeza. **Dora Maar**, otra de sus amantes, quedó sumida en la depresión tras ser abandonada. **Françoise Gilot** es la única mujer que abandonó a Picasso y que continúa con vida. En 1964, Gilot publicó junto con el crítico literario, coleccionista de libros y administrador de bibliotecas estadounidense Carlton Lake, «**Vida con Picasso**», cuyo lanzamiento Picasso trató de detener sin éxito.

Madre de sus hijos Claude y Paloma, a quienes el artista se negó a ver hasta que no retirara la publicación, en el libro afirmaba que maltrató a otras mujeres (“A Olga la arrastraba por el suelo tirándola del pelo o le daba sedantes para calmarla, según me ha contado él mismo”), y revelaba el abuso al que la sometió durante años. La nieta de Picasso, Marina, también describió ese lado maligno en su libro de memorias «Picasso, mi abuelo» (2001): “Las sometía a su sexualidad animal, las domesticaba, las hechizaba, las devoraba y las aplastaba en sus lienzos. Después de pasar muchas noches extrayendo su esencia, una vez desangradas, se deshacía de ellas”. Muchas voces actuales creen que se debería cancelar la obra del artista, sobre todo al Picasso retratista, que visibilizaba la humillación y la crueldad contra sus amantes y esposas en sus cuadros, a quienes mostraba sufriendo, llorando, o heridas.



ANDRE VILLERS / AFP

Pablo Picasso y su esposa Jacqueline en su casa en Vallauris (sur de Francia). Octubre, 1961.

EL MUÑECO CON LA CAMISETA A RAYAS

Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Mártir Patricio Clito Ruiz y Picasso (1881-1973), alias “Picasso”, es uno de los iconos más famosos del arte, y a ello ha contribuido decisivamente su camiseta a rayas. Indumentaria que adoptó Coco Chanel a principios del siglo XX del uniforme oficial de los marineros de la Armada Francesa, diseñada así en 1858 para poder ver a un marinero si caía del barco. El uniforme debía tener 21 rayas, una por cada victoria militar de Napoleón; y cada raya azul debía medir un centímetro, por el doble de las blancas.

Inspirado por la cuarta dimensión

Parece que esas críticas no serán óbice a que sea inaugurado hasta un *Centre d'Études Picasso en el Musée National Picasso-Paris*. Una academia para analizar al genio malagueño que, seguro, estudiará la relación entre su Cubismo y las matemáticas, tal y como establece Mercedes Siles, catedrática de Álgebra de la Universidad de Málaga, quien afirma que la Teoría de la Relatividad, descubrimientos como los Rayos X, y avances en el campo de la radioactividad, influyeron al artista en su concepción de una nueva forma de hacer arte, inspirado por la cuarta dimensión. Una inspiración, según Siles, no reconocida, ya que este creador nunca reconoció la influencia de la ciencia en su arte, temeroso de que se atribuyera el nacimiento del Cubismo a Maurice Princet, matemático conocido por los primeros cubistas. Teoría plausible si tenemos en cuenta lo que decían de él algunos de sus coetáneos, como Brâncuși, quien llamaba a Picasso “vampiro”, por su capacidad de chupar la energía (y las ocurrencias) de otros autores.

Lo que es innegable, es que han sido más los artistas posteriores que han absorbido los avances de Picasso, hasta el día de hoy. **P**

CARAS Y CARÁTULAS_

Por_ Antonio Voland



Xatarra El sonido a la deriva

[xatarraensamble](#)

Vista como una totalidad, existen diversas dimensiones en la obra del ensamble Xatarra, un nombre que parece jugar sónicamente con la idea de la chatarra, aquello que no se debería utilizar pero que se utiliza, o mejor dicho se reutiliza, para obtener un valor nuevo. La música del disco **«Cuadros»** es siempre una aventura en la escucha, desafiante a la percepción, cinematográfica la mayoría de las veces y contrastante en su sentido más profundo cuando en estas piezas se enfrentan elementos orgánicos como el chelo y el fagot, y dispositivos electrónicos como los sintetizadores. La música nació, de hecho, como un material para la obra de danza «Cuadros», con la coreógrafa Chery Matus. «Velo» y «Deriva» son dos de esos momentos en que el sonido de los instrumentos del mundo docto toman la voz central del relato, siempre cargado de esos ambientes flotantes y atmósferas indefinidas. «Basquiati» y «Azul», en cambio, nos muestran la misma idea, pero desde el universo digital: el sonido siempre será la materia central para Xatarra, sexteto formado por músicos procedentes desde distintas órbitas —desde la música camerística y la electrónica de ritmos, hasta la improvisación y la electrónica ambient—, que en conjunto han alcanzado su estatus valedero dentro de la comunidad de músicos del sello 11:11.



Mauricio Garay Cid Preludio a la danza

[mauriciogaraycid](#)

La vihuela andina es una creación del compositor, concertista, investigador y luthier Mauricio Garay Cid, quien hace diez años desarrolló un sonido y una narrativa para este cordófono único en el que se encuentran tradiciones y tiempos cronológicos: se trata de un maridaje entre la vihuela renacentista española del siglo XVI y el ronroco boliviano contemporáneo. Y en su organología tan particular, con diez cuerdas agrupadas en siete órdenes (cuatro dobles y tres bajos simples), la vihuela andina representa esa confluencia entre el pasado y el presente, el viejo y el nuevo mundo, en fricción, contraste y complemento. Ya son tres álbumes con los que Garay Cid ha expuesto su instrumento y ahora completa esa serie con **«Vihuela andina»**, un catálogo de composiciones donde él se suministra de diversos ritmos y danzas folclóricas sudamericanas para crear un lenguaje propio. En 7 preludios —algunos festivos y ágiles; y otros reflexivos y tristes—, el músico exhibe ante la escucha las dimensiones de la vihuela andina, que por registro se aproxima a la guitarra española pero que alcanza un rango más amplio a través de sus cuerdas. Garay Cid toca abundantes huaynos («Imantata», «Huayno libre», «Angelo»), además de otras danzas libres en la tonada y cueca centrina y la pericona chilota, junto con un bello y profundo lamento, la más recogida y triste de todo el repertorio, y una suerte de manifiesto.



Bela Apropiación de las palabras

[bela.scl](#)

Entre la densa nebulosa de las canciones, los textos pasan a ser parte de ese todo sonoro. La palabra hablada, cantada y declamada se difumina también por efecto de esa ola y transforma su significado. Pero como tal, la palabra es protagónica para la quilpuéina Gabriela Meriño, que es la mujer detrás de Bela, otra de las identidades urbanas de fantasía en la postpandemia: Soulfia, Akatumamy, Kya, Shirel, Vlnna B, o Loyalty, por mencionar algunas. **«00»** (cero cero) es el primer trabajo de Bela, figura formada en la audición de rap de la costa oeste. En sus canciones estalla ese tipo de relato rítmico e imparable en primera persona, casi siempre un manifiesto de poderío sexual, fuerza femenina y feminista. Son extensos y espesos versos donde se menciona a Madonna, Jeff Bezos, Kurt Cobain, Courtney Love, el personaje televisivo Sooky, el personaje cinematográfico Maverick y la rapera Nicki Minaj. Y no es coincidencia que sus estudios de Pedagogía en inglés sean tan decisivos en canciones que combinan aleatoriamente el castellano y el inglés. Ella se apropia de palabras peyorativas para reconstruir su significado propio: *“nasty”, “bitch”, “drunk”, “perra”, “bullshit”, “weá”* o *“motherfuckers”*.



Fede Rocha Horizontes abiertos

[derrocha_fe](#)

Entre un país y otro, con una mirada u otra, y desde una música a otra, Fede Rocha ha mostrado su alcance a través de una propuesta que se mueve del jazz contemporáneo a la raíz folclórica y del pop a la fusión. Ha sido integrante de proyectos tan dinámicos como los ensambles de Antonio Monasterio o grupos como Zepetlar y Afronautas, y hace poco nada más lanzó una canción como «Más allá», en la cual vuelve a atravesar un territorio con inspiraciones musicales donde asoman Spinetta y Robert Gasper. Ello lo conecta con «Travesía» o con «Sigo en el desierto», otras piezas suyas en las que aparece el bonito timbre de su voz. Aunque sólo sea para acompañar el desarrollo musical que obtiene desde el piano eléctrico con el trío que ha convocado aquí para el disco **«Despertar»**. Junto con el bajista Marcelo Córdova y el baterista Felipe Candia, establece el núcleo central para un repertorio propio basado en material escrito en el período 2015-19. Allí explora momentos de piano trío, tiempos rítmicos de tonada y candombe, además de pasajes de definida abstracción en la música, y donde los colores se van añadiendo a medida que el trío se transforma con la aparición de solistas como Fernando Raín (guitarra), Tramel Levalle (percusión), Vicente Aravena, Isaías Zamorano, César Vidal (saxofones).



NOMBRES PROPIOS_ Tito Fernández (1942-2023)

Más de cuatro mil ochocientas anotaciones había escrito desde 1964 en libretas y cuadernos, textos sueltos, divagaciones, memorias e impresiones al paso, para cuando hace una década el ciudadano que responde al nombre de Humberto Waldemar Asdrúbal Baeza Fernández publicó el libro **«Los versos numerados»**. Era una especie de autobiografía autorizada y desautorizada al mismo tiempo, que acompañó la vida, llena de discos, de ese cantor más conocido como Tito Fernández. Una larga historia de andanzas y canciones que quedaron marcadas en la cultura popular chilena desde los 60 («Me gusta el vino», «La casa nueva», «La madre del corde-ro»), cuando Fernández Baeza se fogueó en los circuitos de locales nocturnos en Santiago. Más adelante apareció con su seudónimo inconfundible de El Temucano, como un cantor avezado en el bolero, el vals, canciones folclóricas, canciones trovadorescas y canciones picarescas. Figura central en la música popular, falleció en Puerto Montt en febrero pasado, retirado hacía años debido a la cancelación que vivió tras las acusaciones de abuso sexual y violencia psicológica en su contra. 📖



Locos en mayo

Queriéndonos dar de seres lógicos, hemos creado la categoría de los locos, que son aquellos que menos aceptan las cortapisas que los demás hemos aprendido a tolerar en aras de la vida en sociedad.

Por_ Vera-Meiggs

Por razones que en alguna parte estarán, el período de la primavera suele exacerbar ciertos mecanismos síquicos que conducen al desequilibrio. Si bien nosotros estamos en otoño —cuando eso no pasa, o al menos sucede menos—, en el hemisferio norte las rotas compuertas de la cordura deben estar desatadas y han sido filmadas en mayor abundancia que en el barrio planetario austral que nos toca. Tal vez allá, el dominio racional expresado en la tecnología, busca ubicarse a mayor lejanía de los laberintos mentales, y eso contribuye a fomentar la locura. De ellos una apretada selección, apretada como camisa de fuerza.

REVISANDO ESTOS TÍTULOS, PARECIERA QUE SUS PERSONAJES ALGO NOS SIGUEN DICIENDO A LOS DEMÁS, A LOS DÓCILES DEL SISTEMA, SOBRE LA LÓGICA "CUERDA" DEL PODER Y SU PERMANENCIA SOBRE NUESTRAS CONDUCTAS SOCIALES, ¿TAL VEZ SUICIDAS?

«M, EL VAMPIRO DE DÜSSELDORFF» (1931), Fritz Lang.

Surgida al cierre de la brillante estación del Expresionismo alemán, esta película abre la transición a un género que requerirá de la hipertrofia urbana estadounidense para desarrollarse en plenitud: el policial negro. Un pedófilo viola y succiona la sangre de sus víctimas, y distintos estamentos de la ciudad se organizan para dar caza a un asesino que impide el normal vivir de honestos y deshonestos ciudadanos. La justificación final del asesino es altamente perturbadora. Basada en un caso real, hoy la historia parece la de una metáfora del ascenso del nazismo al poder, pero en ese momento no se la vio así. De hecho, al cineasta le fue ofrecida la dirección del estudio cinematográfico UFA. “Ni loco”, dijo Lang y se exilió esa misma noche.

«EL DESIERTO ROJO» (1964), Michelangelo Antonioni.

“Me duele hasta el pelo”, dice la alterada protagonista de la película, una burguesa aquejada de neurosis en un ambiente industrial de contaminación generalizada. Giuliana (Mónica Vitti) es esposa de un ingeniero de una gran industria local y madre de un pequeño. Ha sufrido una severa depresión que la empuja a una aventura con Corrado (Richard Harris), otro ingeniero que busca personal calificado para llevárselos a la Patagonia. Visualmente deslumbrante por su uso expresivo del color, la película adelanta el tema de la ecología y de sus consecuencias en el ánimo humano. La protagonista es un muestrario, quizás excesivo, de la enfermedad de la civilización, pero la actuación de Mónica Vitti posee la cualidad emocional que la hace plausible.



«UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA» (1974), John Cassavetes.

Mabel (Gena Rowlands) es una dueña de casa felizmente casada con Nick (Peter Falk), y madre de tres hijos pequeños. Pero ella parece vivir en un mundo de afectos absolutos que su entorno no comprende bien y termina creando situaciones conflictivas que derivarán en su internación en un instituto psiquiátrico. Este resumen argumental poco dice de la textura realista y de la sinceridad del relato, que nunca busca una significación simbólica o una denuncia social. Simplemente ofrece un cuadro humano, cercano al autorretrato, en el cual las madres de Cassavetes y de la Rowlands se representan a sí mismas, y donde Mabel es el espejo, algo cargado, del propio realizador, aquí en uno de sus mayores logros. Excelentes los protagonistas.

¿SERÁ SÓLO COINCIDENCIA QUE A MEDIADOS DE LOS SETENTA APAREZCAN VARIOS PERSONAJES ASÍ EN PANTALLA?



«LA HISTORIA DE ADÈLE H» (1975), François Truffaut.

Más racionales —si se puede—, que los alemanes, los franceses han explorado a menudo la demencia en su narrativa. El Romanticismo puso de moda el extravío de la razón también en la realidad. Un ejemplo fue el de la tercera hija de Victor Hugo (1802-1885), Adèle. La protagonista sigue hasta la costa canadiense a un oficial del que se ha enamorado, sin ser correspondida. Ella, aún sabiéndolo, insiste más allá de la prudencia y el decoro enfilándose en una locura que no conocerá pausas, sino que sucesivos agravamientos. Filmada con el refinamiento de la fotografía más pictórica que realista de Néstor Almendros y una actuación protagónica descollante de Isabelle Adjani, cuya fama se cimentará con otros intensos retratos de locura («Posesión», «Camile Claudel», «La reina Margot»).



TIP

«Marat Sade» (1967) de Peter Brook, basada en su propia puesta en escena de la obra de Peter Weiss, que subraya la relación entre locura y poder, fue un éxito mundial que colocó a Glenda Jackson con honores en la pantalla.

«EL SILENCIO DE LOS INOCENTES» (1991), Jonathan Demme.

Sólo M puede ser más retorcido que Hannibal Lecter, el siquiatra caníbal que inspirará dos capítulos más con el mismo personaje, aunque la verdad sólo aquí funciona bien. Quizás por no ser él, el asesino que se busca en esta intriga policial efectiva, pero convencional, a fin de cuentas. La contenida y un poco juguetona actuación de Anthony Hopkins elevó el conjunto a gran altura, al hacer casi atractiva la malévola mirada del enfermo doctor Lecter. En contraste, el loco asesino que busca la detective protagonista, interpretada por Jodie Foster, resulta grotesco por sus rebuscadas manías. Pero los diálogos entre Lecter y ella a través del vidrio de la celda poseen altos niveles de tensión, que el Oscar también premió debidamente en sus cinco categorías más importantes, algo que no ha vuelto a suceder. 📖



«ATRAPADO SIN SALIDA» (1975), Milos Forman.

Un ladronzuelo (Jack Nicholson) se hace pasar por loco para no ir a la cárcel y va a dar a un manicomio, donde una enfermera de perfidia infinita (Louise Fletcher) controla la institución y a sus pacientes con rostro impasible. Poco a poco la natural rebeldía del personaje lo lleva a identificarse con sus compañeros de condición, y la revolución comienza a tomar forma, primero con travesuras inocentes que irán escalando en dimensiones. Basada en la adaptación teatral de una novela que por años intentó filmar Kirk Douglas, la película con su llamado final a la libertad, alcanzó un enorme éxito en años de rebeldía política y cultural. Hoy la metáfora social que contiene sigue siendo efectiva y emocionante, y el reparto continúa a ser de los mejores que se pueden ver en pantalla. Ganó los 5 Oscar principales: película, dirección, guion, actor y actriz. De ahí en adelante, Nicholson sólo hará variaciones del mismo personaje.



Jugarse la vida

Cuando una civilización parece llegar a su término, cabe preguntarse cómo encontrar una salida, cómo descubrir un mundo nuevo. Eso supone, según plantea Cristóbal Holzapfel en su último libro, el coraje de exponerse a otra forma de estar en el mundo, jugándose la vida.

Por_ Miguel Laborde

Luego de la última glaciación el planeta alcanzó una esplendorosa belleza que coincide con una suerte de expansión de la Humanidad. En estos últimos 10 mil años, la Tierra se transformó en el jardín de este lado del universo.

La Humanidad no habría podido expandirse tanto de no haber sido por las benignas condiciones de este ciclo geológico, con temperaturas moderadas, humedad fértil y extensas áreas de bosques. Podemos reconocer que ha sido esa misma belleza la que activó, o despertó, la transformación del ser humano en plenamente humano. La música, la danza y la poesía nacieron, justamente, en ritos asociados a la Naturaleza y sus ciclos, conscientes de que ella es fuente de vida y además el portal más trascendente hacia lo no visible. En el bosque profundo, mar adentro, en lo alto de la montaña, los misterios del ser quedan más cerca.

Cézanne, a propósito del arte como vehículo, escribió que el arte es una religión porque contiene “el gusto por lo absoluto”.

Uno ve nacer lo griego en Creta, en esas pinturas murales donde aparecen grupos de delfines saltando ebrios de vida sobre el mar azul, tocados por el sol, y uno se conecta con esa gratitud ante lo bello de la existencia. Algo similar ocurre cuando uno ve la aparición de las artes en la India, en un goce que también marca la aparición de la filosofía y las inquietudes espirituales; como si el ser humano, ante la belleza, tomara conciencia del milagro de estar vivo y, por esa misma ebriedad, se preguntara...

¿Por qué estoy vivo? ¿Por qué existe la vida?

En otras palabras, la humanidad del ser humano, consciente de sí y arrojada al desconcierto, empujada a hacerse las preguntas trascendentales, es hija del esplendor de este mundo, belleza ahora alterada especialmente desde mediados del siglo pasado.

Edward O. Wilson, el principal biólogo del mundo a fines del siglo pasado, el mismo que acuñó el término “biodiversidad”, dijo que había que dejar descansar medio planeta para darle tiempo de recuperarse del daño que le hemos infligido. Sabiendo que ello era imposible, comenzó a hablar de *Hot spots*, invitándonos a valorar esos puntos –apenas un 1.4% de la superficie terrestre–, pero donde se concentra el 60% de las especies.

Wilson murió hace dos años, en medio de esta pandemia que no sería la última y que, en más de un sentido, deriva del maltrato y exterminio de nuestros compañeros de ruta, los animales que, como él mismo demostró, son tan sociables que en varias especies son capaces de actos filantrópicos.

En otro libro, reciente, «Aprendiendo a vivir (y morir) en el Antropoceno», Roy Scranton hace una propuesta adecuada a estos tiempos; además de mostrar el fin de este mundo con mucha precisión –y de manifestar su asombro de por qué no reaccionamos cuando se supone que somos una especie inteligente y de mente adaptativa–, sugería volver a la filosofía estoica y al humanismo, como medios de soportar las décadas que vienen.

Pero ahora, con «**La casa de Platón**», el chileno **Cristóbal Holzapfel** hace un aporte bastante más completo sobre la crisis de la civilización, nos entrega el itinerario que ha seguido el pensamiento racional desde el día en que a los griegos se les ocurrió endiosarlo en la figura de la diosa Atenea –a la que incluso nombraron protectora de Atenas–, hasta llegar a este momento en que vemos el resultado de una

tecnología que se nos fue de las manos, un planeta exhausto y lo propiamente humano en peligro de extinción, al asomar el transhumanismo.

Todo a partir de ese momento inicial, bautismal, en que se creyó que el tiempo ya no era circular, ni espiral, sino una flecha directa lanzada hacia un futuro de progreso siempre creciente. La Humanidad siempre iría hacia delante, al margen de algunos tropiezos, como las guerras mundiales. Durante siglos, cada vez



más racionalistas, pareció ser así. Hasta el siglo XX...

El libro se lee como una novela. Uno tras otro surgen los protagonistas, Descartes, Kant, Fichte, Nietzsche y demás, cada uno aportando lo suyo, algunas frases, ideas, que son clave en esta aventura, hasta llegar a este presente en que la Humanidad, por primera vez, parece derrotada, sin fe en el futuro, sin fe en el progreso, sin saber cuál es el destino del devenir humano.

Holzapfel aborda otra tarea pesada en este libro, la de ofrecernos dos salidas, complementarias, una filosofía lúdica que nos sugiere otra manera de ser y estar en el mundo, y una antroposofía que él presenta y que Militza Farga desarrolla en la parte final del texto. Esto es mucho más que lo que ofrecía Scranton; no es un resignarse al colapso, viviéndolo con lucidez mediante la filosofía estoica, sino un recuperar el asombro y el goce del despertar griego.

Hay en él una energía que incluye cierto optimismo moderado. Después de todo, como decían los sabios mayas, en las grandes crisis en que llega a su fin una civilización, no se acaba el mundo; lo que se termina es “un” mundo. Luego vendrán otros...



MANUEL COHEN / MANUEL COHEN VIA AFP

Uno ve nacer lo griego en Creta, en esas pinturas murales donde aparecen grupos de delfines saltando ebrios de vida sobre el mar azul, tocados por el sol, y uno se conecta con esa gratitud ante lo bello de la existencia. Fresco de los delfines, copia, pintado originalmente entre 1800 y 1400 a. C., en el Palacio de Cnosos, cerca de Heraclión, Creta, Grecia.

Como advertía el israelí Harari en alguno de sus libros, nuestros nietos nos resultarán más lejanos que los hombres de Neandertal, porque con estos compartimos el mismo mundo, en tanto nuestros nietos habitarán en otro que hasta aquí desconocemos.

El ensayo de Holzapfel no es pasivo entonces, no es reflexión pura. Contiene poemas incluso, no tradicionales en un libro de filosofía, y junto al pensar hay un llamado a la acción, citando al filósofo alemán Fichte. Incluso, está dedicado a lo divino, “que desde el futuro pudiere salvarnos”, y su primera cita es una de Platón según la cual el alma, “luego de los dioses”, es lo más divino que existe. En su primera página cita a Aristóteles, su “todo es alma”, por cuanto para él todo es parte de una sola conciencia cósmica y de un solo ser.

Si llega Holzapfel a plantear una filosofía lúdica es porque la racional ha demostrado sus límites. Por lo mismo recurre a la conciencia inspirativa, a la conciencia intuitiva, a lo lúdico, en busca de horizontes más amplios y diversos. Nos recuerda que el arte y el humor transitan asimismo por territorios más despejados, no sometidos a hábitos y rutinas, tal como sucede, nos recuerda, con la fiesta y el erotismo, la meditación y la creatividad. De ahí también, señala, la importancia de la conversación y la poetización: ¿En qué momento nos dejamos capturar por la razón tecnológica, entregándonos a ella?

Es interesante lo que recalca, a propósito del erotismo, sobre lo que nos hace asomarnos a otro, a lo diferente, a lo que admiramos, sacándonos del nicho de los iguales y los afines que es, como se ha reiterado, el mundo donde nos fuimos encerrando con las redes sociales.

Holzapfel nos invita a jugar, a conectarnos con esas dimensiones más libres que llevamos dentro, pero también, seriamente, a jugarlos la vida; a ponernos a disposición de ella viviendo en plenitud. Como apunta, el jugar es exponerse, es aceptar un terreno donde no todo está bajo control, hay que jugárselas para participar con los talentos que a uno le tocaron, para desplegarlos. No es vida si, por miedo, o en busca de seguridad, sólo se deja espacio a las rutinas, lo de siempre.

Es muy estimulante lo que escribe sobre los juegos de rol, de cómo el niño juega a ser un viento, un árbol, un bombero, y de esa manera se involucra y descubre partes de sí mismo; existe la necesidad de que hoy sepamos ponernos en el lugar de otro, ucraniano, especie en extinción, negro, río contaminado, migrante, para ver el mundo con otros ojos.

Frente a una realidad planetaria brutal, tanto la filosofía lúdica como la antroposofía son rutas para que el nuevo ser humano, el que tendrá que aprender a habitar un mundo menos amable, conserve algo de nosotros, aunque de seguro acompañado por un malestar; después de todo somos nosotros, los que emergimos luego del año 1950, los

que dilapidamos una herencia que se había acumulado a través de incontables generaciones.

Está en auge la colapsología y tal parece que muchos se alegran de que la Humanidad pague por sus pecados. Este libro, por el contrario, no se complace en describir catástrofes ni anunciar desgracias. Nos invita, como especie, a hacer lo que siempre hemos hecho, a adaptarnos a las nuevas condiciones de la mejor manera posible para que no desaparezcamos como variable genética, pero también para que no desaparezcan el asombro y la alegría de estar vivos, participando en la danza del universo. **P**

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.

Circuito teatral italiano 2023

Un viaje para los sentidos, repleto de belleza, arte, poesía y reflexiones

Con la imagen simbólica del agua y una realidad descarnada, esta temporada sobresalen en Europa las obras: «INK», del coreógrafo griego Dimitris Papaioannou, un metafórico viaje al inconsciente; y «Como todas las chicas libres», cruda polaroid de la adolescencia marginal. Ambas seguirán girando por el viejo continente.

Por_ Marietta Santi, desde Italia



FOTO ©STELIOS THEODOROU

AGUA GENERACIONAL

«INK», en alusión a la negra y espesa tinta del calamar, es protagonizada por un dúo que Dimitris Papaioannou creó en 2020, y donde participa como intérprete. La pieza, de una hora de duración, es una instalación coreográfica donde el cuerpo es el centro, el motor de una *performance* destinada a impactar en lo más profundo de la audiencia.

Dos hombres en escena –uno joven y semi desnudo, otro mayor y enteramente vestido de negro– entablan una relación que parte como una medición de fuerzas y termina en un combate sin tregua. Los tonos de gris dominan la visualidad, creándose una oscuridad donde resplandece el cuerpo del joven (Šuka Horn, 24 años), y el agua es siempre omnipresente. Cae desde el cielo, brota del piso, cruza la escena con chorros, incluso salpica la primera fila, como “el arquetipo del principio de todo, fuerza vital que todo lo hace, todo lo arrastra”, según el propio Papaioannou. Las paredes de celofán transparente vibran como membranas, mientras grandes láminas de plástico, delgadísimas, sirven para suavizar y aprisionar la desnudez.

Un viaje al inconsciente

A este paisaje se suma la luz que, multiplicada por una esfera, atraviesa la humedad para crear ambientes de fuerte carga onírica, y con tintes mitológicos, atendiendo a la cultura del creador.

Los dos hombres (Horn y Papaioannou) están siempre en actitud de guerra, para contar una historia de poder y sumisión a través de sus movimientos. Hay muchas lecturas posibles en el intercambio que se produce entre ambos. La primera, y más evidente, es la relación padre-hijo y el conflicto de qué heredamos y qué no. De ello se desprende la lucha intergeneracional: lo nuevo versus lo viejo, los usos actuales opuestos a los antiguos.

También es posible ver en este mundo otro tipo de enfrentamiento, lo salvaje (natural, no contaminado, puro) frente a lo civilizado (normado); lo instintivo versus el control. Y, si vamos a lo arquetípico, es posible ver a las fuerzas del bien representadas por esta especie de ángel desnudo, levantadas para detener a las del mal, encarnadas en la oscuridad del hombre maduro.

En todo caso, sea cual sea la lectura final de los espectadores, el mayor atractivo de «INK», es su poder para atravesar las barreras racionales y llegar al inconsciente de su audiencia. El universo que el coreógrafo construye se conecta con nuestros referentes pictóricos, cinematográficos y hasta literarios, además de tocar ese lugar que opera en niveles más profundos y de donde brotan miedos y certezas inexplicables. Por eso, lo que vemos nos parece trágico y pesadillesco, con la cuota suficiente de erotismo (el joven es también un efebo de innegable atractivo, angélico a la vez que malvado), como para resultar perturbador.

En Italia, «INK» tuvo una breve temporada en *La Triennale* de Milán, y en el Teatro Argentino de Roma, en febrero; para luego seguir girando por el mundo. En marzo se presentó en Montréal, Canadá, y en mayo estará en Hungría, Corea y Polonia. En junio, la parada será en Barcelona, España, en el Festival internacional de teatro, danza, música y circo, GREC. ▶▶



FOTO © JULIAN MOMMERT

«INK» tiene el poder de atravesar las barreras racionales y llegar al inconsciente de su audiencia al conectar con nuestros referentes pictóricos, cinematográficos y hasta literarios. Por eso, lo que vemos nos parece trágico y pesadillesco, con la cuota suficiente de erotismo, como para resultar perturbador.



FOTO © JULIAN MOMMERT

MUNDIALMENTE RECONOCIDO

(www.dimitrispapaioannou.com)

Dimitris Papaioannou (Atenas, 1964), fue pintor y dibujante de cómics antes de migrar a las artes escénicas. Su trabajo transita entre las fronteras del teatro, la danza y las artes visuales. A los 22 años (en 1986) fundó *Edafos Dance Theatre*, compañía con la que realizó piezas híbridas que combinan la danza con el teatro físico y las artes visuales. Su nombre se hizo mundialmente reconocido cuando asumió la dirección creativa de la apertura y clausura de los Juegos Olímpicos de Atenas 2004.

Algunos de sus trabajos escénicos más destacados son: «Medea» (1993), «Nowhere» (2009) «Inside» (2011), «Primal Matter» (2012), «Still Life» (2014), «The Great Tamer» (2017), «Since She» (2018), «INK» (2020), y la más reciente «Orientación Transversal» (2021).



FOTO © APPROX

ADOLESCENTES DESESPERADAS

El punto de partida de la obra **«Como todas las chicas libres»**, escrita por la dramaturga bosnia **Tanja Šljivar** (1988), es una noticia que remeció su país natal en 2014. Se trata del insólito caso de siete escolares, de entre 13 y 15 años, que regresaron embarazadas de un viaje de estudios causando revuelo en su comunidad rural: sus padres y madres culparon al colegio; y esa institución, a sus respectivas familias.

La autora quiso entrevistar a las niñas antes de escribir, pero se encontró con un muro de silencio. Nadie le habló del tema, pero nadie tampoco intentó ayudar a las estudiantes, condenándolas sin dudar. Por eso, a través del teatro, Tanja intentó darles una voz. Con el respaldo del Ministerio de Cultura italiano, la puesta en escena está dirigida por la actriz Paola Rota a partir de la traducción de Manuela Orazi, en un ejercicio despojado que surgió como lectura dramatizada en 2021, y que deja hablar a las protagonistas sin simbolismos ni metáforas. Hay verdad. Muy cruda, a veces; y otras, increíblemente ingenua.

A través de una estructura coral, cada niña se hace presente. Hay pequeños diálogos, juguetones entre ellas, y también largos monólogos en los que cada una narra su papel dentro de la historia pero sin decir qué pasó.

Las chicas desnudan su ser sin mentiras, desgranar su mundo hecho de campo, patriarcado, silencios y vulnerabilidad. Junto a una atrasada mirada del mundo femenino, cultivada por sus mayores, conviven por las redes sociales y comparten su propuesta popera, erótica y maquillada. Los textos son siempre dichos a la audiencia, ya que nunca hay cuarta pared. Las actrices son adultas, las hay en los 20 y también en los 50 años, pero nunca representan a niñas. Su voz, su corporalidad, son las propias, utilizadas como herramientas para desentrañar el misterio del embarazo colectivo.

Es desde ese lugar que surge el contexto de lo sucedido. Poco a poco vamos sabiendo que las adolescentes sufren de pobreza y están obligadas a realizar tareas que no les corresponden. Un texto chocante es el de aquella chica que narra lo que siente mientras

cambia el pañal a su abuela: asco, amor, piedad y frustración.

También aparece la sexualidad. La sienten viva, pero la desconocen totalmente. Se preguntan por tocarse y dejar tocar, pero no hay adultos que las guíen. Surge el tema del consentimiento, pero pasa fugaz. Las protagonistas poco o nada manejan el concepto.


Las siete se preguntan por las frases que escuchan de sus cercanos. “La maternidad es un regalo del cielo”, “el aborto está mal”, “¿cómo esperas poder llevar a término

SABOR AMARGO

El texto de **Tanja Šljivar** y el descarnado montaje de **Paola Rota** dejan varias preguntas flotando. ¿Dónde están la familia, las escuelas y las instituciones cuando se trata de la necesidad de una adecuada educación sexual? ¿Dónde está el derecho a un aborto seguro? Son sólo un par de ellas.

«Come tutte le ragazze libere» (www.teatrodiroma.net/doc/7506/come-tutte-le-ragazze-libere) se presentó en Torino, Roma y Milán en lo que va del 2023. Seguirá girando por Italia durante toda la temporada estival europea, dejándole un amargo sabor en la boca a los espectadores y, en especial, al público femenino.

no un embarazo tan joven?”, son algunos de los enunciados que provocan sus reflexiones. Todo el mundo parece tener algo que decirles.

Nunca sabremos, eso sí, cómo se embarazaron todas en el mismo viaje. Tampoco si hubo abusos o violaciones, o si sabían o no qué les deparaba el mantener relaciones sexuales sin cuidado anticonceptivo. 



Vista aérea de la Explanada de los Ministerios de Brasilia.

SERGIO LIMA / AFP

EL PROFETA (Recordando a Oscar Niemeyer)

Por_ Sebastián Gray

Mucho más que un nuevo estilo de arquitectura, el Movimiento Moderno es la materialización de un manifiesto ideológico que irrumpe con insolencia contestataria contra el *Ancien Régime* tras las revoluciones y guerras de la primera mitad del siglo XX. Estos modelos de edificios y ciudades representan la promesa de un ser humano completamente nuevo en una sociedad reinventada: personas libres, sanas, iguales en oportunidades y esperanzas en un mundo que progresa inexorablemente gracias a la técnica y la ciencia. Tal como muchos grandes creadores de su época, **Oscar Niemeyer** (1907-2012) fue un comunista fundamental: su obra es la materialización de sus convicciones filosóficas y políticas. Y es, por lo tanto, una obra hecha de sueños: junto a Le Corbusier —su mentor—, Niemeyer encarna tal vez **la expresión más visceral y poética del catálogo de arquitectura moderna en el siglo de las grandes reivindicaciones sociales.**

Desde estudiante admirador de Niemeyer, todo esto intuía yo cuando tuve la oportunidad de conocer los numerosos edificios de su autoría que configuran el patrimonio arquitectónico de Brasilia, ciudad capital fundada en 1956 en medio de la sabana desértica y sobre un positivismo semejante al del propio Movimiento Moderno. Pero recorrer presencialmente esas construcciones revela una dimensión imposible de percibir en imágenes. Maravilla la

dignidad y potencia simbólica de cada uno de esos edificios institucionales; la elegante síntesis formal, la austeridad material —tan afín con nuestra realidad sudamericana— y la perfecta adecuación al clima y el paisaje, que es la atávica “sustentabilidad” que se esperaría de toda buena arquitectura, en contraste con esa otra que intenta venderse hoy como un producto certificado y de lujo.

Descubrí también que el trópico es el paisaje propicio para la apoteosis del Movimiento Moderno, como es la obra de Niemeyer. Los cinco principios del Modernismo (edificios elevados del suelo, envolventes distintas de la estructura, ventanas corridas, planta libre y techo-jardín), pueden manifestarse aquí sin limitaciones; más aún en la cultura extrovertida de un Brasil pujante, orgulloso, generoso, en que las obras privadas y públicas contienen siempre una sana ambición.

Tiempo después recorrí la sede del Partido Comunista en París, encargo recibido por Niemeyer al exiliarse de la dictadura brasileña en 1966. Es un ejercicio de madurez y síntesis después de la euforia de Brasilia, y que anticipa mucho de lo que hoy damos por contemporáneo: el muro cortina (perfeccionado con la colaboración de Jean Prouvé, otro genio moderno), la topografía artificial, tanto interior como exterior; la abstracta disposición de los volúmenes en el espacio. Ese asombroso edificio me dejó una lección imborrable: todo gran arquitecto es también un profeta. 📖

Hitchcock, el gran hijo de mamá

“Ella me asustaba cuando yo tenía apenas tres meses, me sentaba en sus rodillas y me hacía: ¡Buh!”.

Por_ Vera-Meiggs

Para los anglicanos, la preocupación que los católicos manifiestan por la Virgen María es una prueba más de su radical fragilidad síquica. Será por eso que **Alfred Hitchcock** (1899-1980), católico, les dedicó a las madres un lugar destacado en las raíces de los crímenes que caracterizaron su cine. Aunque la razón más atendible debiéramos buscarla en la buena señora que fue su propia madre, **Emma Jane Whelan** (1864-1942), de ascendencia irlandesa. Quizás hay que añadir que era hija de un policía.

Poco o nada se sabe de ella, excepto por lo que su ilustre hijo quiso contar, lo que, obviamente, no lo podemos tomar en serio. Podemos estar seguros de que fue importante para su segundo hijo, que quedó huérfano de padre a los quince años. Era una familia modesta que vivía de un almacén en un barrio popular a finales de la era victoriana. También sabemos que era letrada y que murió en plena Segunda Guerra, muy lejos de su hijo, que ya triunfaba en *Hollywood*. Poco después William, hermano mayor del cineasta, se suicidó.

Mientras vivieron cerca, en Inglaterra, nunca hubo madres siniestras en las películas de su hijo. La única significativa del período británico es la de Alice, la protagonista de **«Chantaje»** (1928), la que inauguraría una tradición de progenitoras con hijos criminales. Aunque en este caso la señora, esposa de almacenero, parece llena de buenas intenciones y preocupación por su casquivana hija, la que acuchilla a un abusador detrás de una cortina, anticipando un célebre acuchillamiento posterior realizado por una madre famosa que corre una cortina.



LEEMAGE VIA AFP



UNIVERSAL PICTURES / ARCHIVES DU TEME ART / PHOTO12 VIA AFP

«La sombra de una duda» (1942)



RKO RADIO / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

«Sospecha» (1941)

LAS PULCRAS

Atravesando el Atlántico más de algo le sucedió al hijo Hitchcock. Llegó a un país hijo del suyo y en las mejores condiciones que se podían imaginar.

Su primera protagonista fue, significativamente, una huérfana que, como en todo cuento de terror, no tendrá una, sino que dos madres sustitutas, una peor que la otra. **«Rebeca»** (1940) es un melodrama que no tiene nada de realista y mucho de simbólico. La huérfana, sin nombre propio (Joan Fontaine), es dama de compañía de una ricachona de vacaciones en Montecarlo, y ahí conoce a Max de Winter (Laurence Olivier), un aristócrata inglés viudo. Se enamoran y la chica se libra de la ricachona para caer bajo la influencia de la siniestra ama de llaves de Manderley, la mansión de su ahora marido, donde reina en forma obsesiva el recuerdo de la fallecida Rebeca.

En **«Sospecha»** (1941), hay una madre hecha y derecha, que también es la de la protagonista, otra vez una asustada Joan Fontaine, cuya británica madre, siempre fría, cordial, elegante y formal, le advierte educadamente que debe encontrar marido. Ella lo hará, aunque él pueda ser un asesino.



SELZNICK INTERNATIONAL PICTURES / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

«Rebeca» (1940)



«Extraños en un tren» (1950)



«Tuyo es mi corazón» (1946)

En «**La sombra de una duda**», filmada en 1942 mientras Mrs. Hitchcock agonizaba en Gran Bretaña, hay una madre, la del joven vecino, que nunca se ve porque está siempre enferma, mientras la protagonista debe enfrentarse con la atracción que le produce su tío —hermano de su siempre presente y parlanchina madre—, y que es un asesino que comparte nombre con la sobrina. Un filme muy familiar, enraizado en un EE. UU. de provincia. Alemana es Madame Sebastian, madre de Alexander, uno de los mejores villanos de todo el cine de Hitchcock, quien está realmente enamorado de su esposa (Ingrid Bergman) la que secretamente trabaja para desenmascarar a ambos como miembros de una organización nazi. Ocurre en «**Tuyo es mi corazón**» (1946). Obviamente la posesiva y celosa señora Sebastian descubrirá la identidad de su nuera y se dedicará con fina paciencia a envenenarla de a poco, pero conservando los buenos modales hasta el final. «**Extraños en un tren**» (1950) contiene otra madre que hace casi desahuciable la orfandad. Se la ve poco, pero es determinante para entender las razones que tiene su hijo para asesinar a su padre y enredar en ese propósito a un conocido campeón de tenis, que nada tiene que ver con ellos, excepto que se ha visto beneficiado por el oportuno asesinato de su esposa, cometido por el hijo de tal madre.

AQUÍ, LAS MODERNAS

Las madres estadounidenses no son un arquetipo repetido de una película a otra. Una agradable variación sobre el tema será la interpretada por Jessie Royce Landis en «**Para atrapar al ladrón**» (1954), donde encarna a la madre, aún coqueta, de la bellísima Grace Kelly, enamorada de un ladrón jubilado, Cary Grant. Jugueteadando con Edipo, Hitchcock le dio el rol de la madre de Grant a la misma actriz en «**Intriga internacional**» (1959), aunque ambos intérpretes tenían sólo ocho años de diferencia. Su tono irónico fue perfecto para que ella preguntara a dos matones en un ascensor: “¿De verdad ustedes quieren asesinar a mi hijo?”, provocando las risas de todos los presentes, excepto del hijo, obviamente, que deberá pasar las siguientes dos horas de película esquivando asesinos.

Quizás la más compleja de las progenitoras hitchcockianas sea la que interpretó la gran Jessica Tandy en «**Los pájaros**» (1963). Tensada por el miedo a la soledad, ejerce un dominio posesivo evidente sobre su hijo único, que cae seducido por la frívola rubia protagonista. Enfrentada a una aventura pesadillesca, la mujer adquiere un nivel de conciencia de su verdadera situación y quizás busca enmendarse, como también la rubia que se hace cargo de un pasado de errores, tal vez por ser hija de una madre ausente. Como contrapartida, una morena muy atractiva, la profesora del pueblo, sabe que no se librará del amor que la encadena a ese lugar y será víctima de las aves, pero defendiendo a sus niños, que son los hijos de otros.

Una madre prostituta produce una hija llamada «**Marnie**» (1964), frígida, cleptómana, traumatizada y hermosa. Rubia, claro. Resultado de ello todos lo pasan pésimo y hasta que no se revela la verdad sobre mamá no habrá paz en la pantalla.

En «**Frenesí**» (1971) el asesino es un maniaco sexual que se hace el simpático con las mujeres para estrangularlas. En un momento se asoma a una ventana a saludar a su amigo el protagonista y le dice: “quiero presentarte a mamá”, y aparece por unos diez segundos una sonriente señora, pelirroja como Emma Jane Whelan, Mrs. Hitchcock. Será todo lo que sabremos de ella, pero es lo suficiente.

La historia de un hijo entregado en adopción compone «**Trama macabra**» (1975), la última película de Hitchcock, cuya primera imagen es la de una bola de cristal, que es al mismo tiempo un embrión de futuro y un umbral al pasado que permite explicar el asesinato. Aquí la madre ha muerto antes del comienzo del relato.



¿Y LA SEÑORA BATES?

Como todavía hay público que no ha visto la película que la contiene, es mejor no adelantar nada sobre la más famosa de las madres de Hitchcock (*continuará*)... 



La vida y obra simple, sencilla y austera de Jasper Morrison

El diseñador inglés de esta época refleja el carácter silencioso de los británicos, con la amabilidad de crear piezas perfectas, que no hagan ruido en el ambiente, algo muy difícil en un mundo bullicioso, extrovertido y algo violento.

Por_ Hernán Garfias

Nacido en Londres en 1959 y graduado en Diseño en el *Kingston Polytechnic* en 1982, tras asistir al *Royal College of Art* para realizar estudios de posgrado que incluyeron un año en la escuela de arte *HdK* de Berlín, **Jasper Morrison** instaló su estudio en 1986 en su ciudad natal, desde donde ha creado y dirigido proyectos de mobiliario, objetos y diseño industrial



para Inglaterra, Italia, Alemania, Francia y Japón. Ha expuesto sus proyectos en la *documenta* de *Kassel*, el Salón del Mueble de Milán, la *Axis Gallery* de Tokio, y ha diseñado para grandes firmas como Alessi, Vitra, Aram, Cappellini, Flos, Magis, Rowenta y el fabricante de porcelana alemán Rosenthal. Ahí está también su extraordinario diseño industrial para el Sistema de Transporte de *Hannover*, Alemania. De su amplia producción podemos encontrar unos sencillos pisos fabricados en corcho hasta un sistema de muebles para Cappellini. O una familia de lámparas para Flos o un sistema de mobiliario para oficinas de Vitra. Minimalista consecuente, creó una tienda en su estudio de Londres con sus diseños, y otros que reflejan ese espíritu que lo caracterizan... siempre. Y que tienen que ver con su personalidad y carácter reservado, y una manera de proyectar diseños austeros, con identidad y que funcionen.

para Inglaterra, Italia, Alemania, Francia y Japón. Ha expuesto sus proyectos en la *documenta* de *Kassel*, el Salón del Mueble de Milán, la *Axis Gallery* de Tokio, y ha diseñado para grandes firmas como Alessi, Vitra, Aram, Cappellini, Flos, Magis, Rowenta y el fabricante de porcelana alemán Rosenthal. Ahí está también su extraordinario diseño industrial para el Sistema de Transporte de *Hannover*, Alemania. De su amplia producción podemos encontrar unos sencillos pisos fabricados en corcho hasta un sistema de muebles para Cappellini. O una familia de lámparas para Flos o un sistema de mobiliario para oficinas de Vitra. Minimalista consecuente, creó una tienda en su estudio de Londres con sus diseños, y otros que reflejan ese espíritu que lo caracterizan... siempre. Y que tienen que ver con su personalidad y carácter reservado, y una manera de proyectar diseños austeros, con identidad y que funcionen.

Thinking Man's Chair

1985/1988

Producida por Cappellini, Italia.



Tranvía de Hannover TW 2000, Expo'2000.

Estéticamente depurado

Morrison comenzó su fama a principios de la década de los 80 con sus muebles experimentales, fundó en esos años la *Office for Design*, y luego de la reconocida *Thinking Man's Chair* en 1987 de interior y exterior para Cappellini, apareció su *Ply-chair* para Vitra, con un enfoque no materialista del diseño que caracterizó sus obras más recientes.

En 1992 organizó junto a James Irvine el *Progetto Oggetto* para Cappellini, una colección de artículos domésticos creados por un grupo de jóvenes diseñadores, que me recuerda la operación que armó Ettore Sottsass para Memphis, pero sin la estridencia que caracterizó al grupo italiano.

Ese mismo año fue merecedor del Premio *Bundespreis für Produktdesign* de Alemania, por su familia de tiradores de aluminio creados para FSB. Pero sin lugar a duda que su proyecto más importante es el diseño del **tranvía de Hannover TW 2000 para la Expo'2000**, que obtuvo el Premio de Diseño de Transporte IF y el Premio de Ecología.

Ha seguido incursionando con el diseño industrial, el cual incluye la batería de cocina de acero inoxidable para Alessi, las lámparas de techo, pie y mesa *Glo-Ball* para Flos, el televisor de pantalla plana y un sistema de alta fidelidad para Sony, junto con el mobiliario para el edificio del Museo de la *Tate Modern* de Londres. Siempre me ha parecido que Morrison ha concentrado su estilo estéticamente depurado y fuertemente funcional en piezas como su famosa *Air-Chair* para Magis, que ejemplifica el nuevo espíritu del esencialismo de principios de la década del 2000. Todo lo contrario a lo que veíamos en los 80 y 90, con la explosión teatral de un Philippe Starck (el diseñador industrial francés reconocido mundialmente por la funcionalidad y la estética de sus diseños). En 2005 Morrison fundó la corriente "supernormal" junto al japonés Naoto Fukasawa, y ambos celebraron su primera exposición de objetos cotidianos de diseño.



Archivador XX

1998

Producido por Magis, Italia.



ABC

1996

Producido por Magis, Italia.



“Lo especial suele ser menos útil que lo normal...”

Esa frase de Jasper Morrison que termina con “y a la larga, menos gratificante”, es parte de su norma de diseño, la cual lo hace ser tan admirado y reconocido en el mundo entero, transformándolo en un gurú silencioso de la creación de productos de este siglo. **Y esto es esencial para entender la nueva etapa de la Industria del Diseño.** Porque el planeta y la sociedad han cambiado radicalmente: ahí están los problemas de supervivencia de la Tierra, el Cambio Climático, la densidad de ciudades como Santiago, los guetos urbanos, la enorme diferencia de ingresos entre los más ricos y los más pobres, lugares de abandono en África, Asia y Latinoamérica, la desertificación de grandes zonas rurales, los incendios devastadores, las tormentas de hielo, las inundaciones, la desaparición de las diferencias entre las estaciones estivales –cuando se va juntando la primavera con el verano y el otoño con el invierno–, los cambios tecnológicos, la globalización, las guerras que aún persisten, el cambio de poderes mundiales. Se suman, la decadencia de Europa, Rusia y Estados Unidos, los populismos de derecha y de izquierda; la poca cultura de muchos niños y jóvenes, la incapacidad de lectura y de entender un texto. Las ideas van retrocediendo a cambio de la vida banal y sin futuro.

El Diseño siempre ha sido parte y fiel reflejo de su época, porque reacciona antes y se adelanta a los nuevos tiempos. Ahora vemos el uso del plástico en el mobiliario y los objetos que se emplean en modelos reutilizables; la madera viene de bosques plantados, respetando los árboles nativos. Aparecen la simpleza de la forma y el ahorro de materiales o decoraciones superfluas. El diseño dejó de ser lujoso y ahora está al servicio de todos. Una silla tiene que estar bien armada, con la ergonomía adecuada y una estética universal, así perdura en el tiempo y tiene éxito comercial. Justamente lo que Morrison define como “supernormal”.

Más un objetivo que un adjetivo, esta corriente se aprecia en la familia de pisos fabricados en corcho para Vitra, con sus formas claramente identificadas, a la vez que proyectados como comodines en un espacio. Ahí está la normalidad de sus sillas, como la *Air-Chair* para Magis, apilable, con una gama de colores quietos, que se puede usar en exteriores sin sufrir del sol o la lluvia, con una pequeña perforación que evita la acumulación de agua en el asiento. Está todo pensado para su uso correcto y que permita permanecer en el tiempo. ¡Y es plástica!



NOTA APARTE

Este modelo de lámparas *Glo-Ball* merece nota aparte. A partir de una pantalla de vidrio inflado con forma de globo, de dimensiones diversas, le permitió a Flos conformar una familia para usos diversos. La dimensión del globo se adapta a una lámpara de mesa, de velador, de pie, mediante un soporte de tubo metálico de diferentes alturas. O simplemente colgadas desde el techo mediante un tensor y su cable desnudo. También puede ir posado directamente en el suelo o en un mueble. Media esfera, se transforma en un apliqué de muro. (<https://jaspermorrison.com/projects/editions>).



Air Chair
1999
Producida por Magis, Italia.



Progetto Oggetto
1992
Producido por Cappellini, Italia.



Bottle
1994
Producido por Magis, Italia.

La *Bottle* para Magis, el sistema hecho para armar una cava de vinos a medida del consumidor, es otra de sus genialidades, compuesto de dos piezas plásticas de colores diversos o transparente, cuatro tubos de aluminio y cuatro botones de cierre, se acomoda a cualquier espacio en la cocina o comedor. Eugenio Perazza, el creador de Magis, me contaba que fue un éxito comercial, porque solucionaba muy fácil un problema de almacenamiento de botellas frágiles. También le encargó el sistema de almacenamiento *Box* y el *ABC* para guardar cuchillería o herramientas dentro de un cajón, y se agregaron los basureros *Trash*, los archivadores *XX* y los comederos para pájaros *Bird Table*. Y seguiremos sorprendiéndonos con las nuevas creaciones de este diseñador esencial. 🍷

Camila Vaccaro Pócimas de una hechicera

Con una poesía tajante en sus canciones, que más que en estrofas y coros parece expuesta a través de relatos libres, la compositora, cantante y acordeonista regresa con «Drama dramática», un disco de fusión que viene a completar su propio puzle.

Por_ Antonio Voland

Cómo olvidar el momento en que la villana Soraya Montenegro, de la teleserie mexicana «María, la del barrio», descubre a su amado besando a Alicia Montalbán, una angelical jovencita en silla de ruedas, y en un ataque de nervios intenta estrangularla gritándole: “¡maldita lisiada!”. La actuación era tan mala, que en el fondo la escena era buenísima. Esta sublime reina del drama que impactó a toda América Latina en 1995 reaparece inesperadamente ahora en una canción chilena. Y como en un pequeño prelude musical de «Drama», otra vez se escucha la voz sufrida de Soraya Montenegro: “Quisiera ser distinta, conformarme, pero no puedo”.

Camila Vaccaro (1984) recurre a este ícono mexicano de hace 25 años para personificar la idea de ese tema, donde en un tiempo de vals ella canta: “Se va la vida. / No entiendo quién soy. / Voy juntando fracasos, / se quiebra mi voz”. Soraya Montenegro, o lo que ella simboliza, también representa un repertorio de canciones pertenecientes a su nuevo disco, «Drama dramática».

Camila lo presentó en La Maestra Vida con su banda y junto a la cantautora argentina Luciana Jury.

“El disco muestra la caída de los velos en relación a cómo vemos el mundo. Es el derrumbe de los dogmas internos y la entrega al misterio del sinsentido: hay que deshacer aquello que nos tapa la realidad y esa necesidad de que las cosas sean como queremos, por cómo simplemente son”, dice Camila Vaccaro sobre «Drama dramática».

Compositora, autora, pianista, acordeonista y jaranera, es una exponente actual de la música de fusiones contemporáneas que ha venido consolidando su propuesta desde hace dos décadas, con sus primeros ensayos de composición, de canto y el uso del acordeón, su instrumento más representativo. En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, donde estudió, fue integrante del grupo de cámara Merkén entre 2006 y 2018. En su caso, la música se nutre de los universos del rock, el folclor, la música experimental y una poesía sin ninguna estructura acorde a la canción, de un modo totalmente desprovisto y espontáneo.



“He sido bien quiltra para el asunto y sin ningún tipo de pretensión. Lo que hay en las canciones es lo que sale no más. Toda la música se va transformando y moviendo en el tiempo, y esa es una conquista de años”, señala como una definición de los mestizajes que ella misma representa desde las canciones.

La cantautora tuvo unos inicios como estudiante de piano clásico con la reconocida maestra Gloria Inostroza. Desde los seis años hasta el tiempo en que ya estudiaba en la Universidad de Chile, estableció con ella un vínculo que derivó en un compromiso con la música y la creación. “Pero sobre todo con respecto a la vida. Gloria Inostroza representa el mejor sentido del término maestra”, comenta.

Del piano al acordeón

Pero un día descubrió el acordeón, el instrumento que hoy la acompaña en la mayoría de sus fotografías y que ha sido medular en su música. “Cuando me lo pasaron por primera vez, esa cuestión me alucinó completamente. Por muchos años lo toqué bastante tibiamente. Cada instrumento tiene su desafío y este necesita de un cuerpo físico que sea capaz de sostener esos 11 kilos para un concierto de pie. Al parecer yo entonces estaba a maltraer porque me ocasionaba mucho dolor”, recuerda. “Hace unos tres años que el acordeón entró directamente a mi universo musical. Los instrumentos se vuelven herramientas”, refiere.



FOTO: LORENA ORMEÑO



Según la autora, ambos discos están conectados y simbolizan el paso de la luz a la oscuridad. «Drama dramática» es como la segunda parte de «La bruja».

Le ocurrió lo mismo con la jarana mexicana, perteneciente a la familia de las cuerdas latinoamericanas. “Es un instrumento del son jarocho. Lo conocí en Buenos Aires hace diez años por una amiga mexicana que andaba con una jarana. Me enamoré del instrumento. En ese tiempo casi no existía en Chile pero hoy hay conjuntos de jaraneras y existen talleres de interpretación. La jarana también es un sonido central en mi disco”, apunta.

En este repertorio autoral con jarana, acordeón, guitarra eléctrica, saxofón, sintetizadores y batería, «Ana», en memoria de la víctima de feminicidio Ana Viveros Echeverría, es una especie de zamba argentina mística, mientras «Se rajó la leña» tiene aire de cueca. «Deseo» es como baguala mezclada con música tradicional de Kazajistán, “y que me perdonen la baguala y la música kazaja”, dice ella. «Historia de don Muerte, la triste y el zopilote», basada en un cuento de Galeano, es un vals mutante al igual que «Vals existencial», que termina en cualquier cosa.

—¿Existe continuidad entre tus trabajos como solista?

“La destrucción de ese velo que nos oculta la realidad en el disco «Drama dramática» es como una segunda parte del disco «La Bruja», que salió en agosto de 2019. En lo esencial esas canciones simbolizaban la idea de encender una luz en el cuarto oscuro de uno mismo y ponerse en la buena con los demonios. Los dos trabajos están conectados en ese sentido. Ahora estoy componiendo material para otro disco que se va a publicar a fin de año, «El gabinete de las condenadas»”.

—Brujas, dramáticas, condenadas. Son todos personajes sombríos.

“Aparecen como símbolos de un momento específico en la vida, un reflejo de momentos que vienen a sumarse a la primavera de cosas que se nos presentan. Mis canciones no soy yo: son sólo mis canciones”.

—¿Es caótica esta música?

“Me acuerdo de los tiempos del estallido social, que yo iba en camioneta cruzando Santiago siete veces, y había caos en la ciudad pero todo funcionaba en armonía. Yo no le tengo miedo al caos, porque creo que todo se termina organizando natural y orgánicamente”.

—A lo menos es una música de disonancias.

“Este disco es mucho más crudo en varios sentidos. En el estudio con la banda (Rodrigo Rojas, Edén Carrasco y Pancho Craddock) grabamos todo en vivo, o sea *todes juntas*, no por partes. La música puede tener muchas imperfecciones también. Y en cuanto a los elementos musicales, también hay muchas cosas. Yo me defiendo de los folcloristas dejando muy en claro que no soy folclorista. Lo que yo hago es tomar los elementos que veo y tengo, para poner todo mi ser en hacer la *huevada* que quiera”.

—¿Sería como un folclor en expansión?

“El 80 por ciento de lo que escucho es folclor, pero de lo que estoy segura es que yo no intento expandir el folclor hacia ningún espacio. No recojo sus formas sino el espíritu que tiene. Y si a alguien no le parece, que me eche la culpa a mí”.



FOTO: DANIA NEKO

Camila Vaccaro integró Merkén desde su inicio en 2006 hasta su disolución como conjunto escénico en 2018. Aparece en sus tres álbumes y escribió abundantes canciones de repertorio. Algunas de sus composiciones son «El grito», «Tusti mú», «La maravilla», «Carta a Cristóbal», «Me vuelvo arena» y «La Carolina», la antesala de las canciones que luego escribiría para su propio repertorio solista.

La revolución de la Minifalda 34 centímetros que hicieron historia

Mary Quant fue el cerebro que liberó las rodillas femeninas e impuso una prenda que marcó la moda para siempre. Intérprete absoluta del fenómeno 'Swinging London', una forma de derrotar el conservadurismo de postguerra, el mundo despidió a la diseñadora que dibujó la nueva silueta de la mujer contemporánea.

Por_ Alfredo López J.
Fotos_ Victoria & Albert Museum

Ni uno más ni uno menos. Fueron exactos 34 centímetros que convirtieron a la autodidacta **Mary Quant** (1930-2023) en un referente a la hora de establecer los grandes hitos de la moda universal. Hija de profesores, la que aceptó seguir el mismo oficio de sus padres cuando se matriculó en la *Goldsmiths, University of London* (especializada en el estudio de temas creativos, culturales y sociales), creció pensando que lo suyo sería continuar el legado de sus progenitores, aunque ya a escondidas iba cortando el largo de su falda de colegio como preámbulo de lo que vendría después.

Los años universitarios le regalaron un giro que ella nunca sospechó. Eran tiempos de cambios y, sobre todo, de una potente renovación de ideales luego de los crudos períodos de postguerra. En ese Londres efervescente, fue cuando conoció a quien después sería su marido y socio por muchos años, Alexander Plunket Greene (1932-1990). Un aristócrata que la estimuló para que indagara en una genuina inquietud por las formas a la hora de vestir los espacios, a los amigos, y a sí misma. Juntos fueron un torbellino. Mientras él se encargaba de los negocios, ella empezó a consolidar una etiqueta de absoluta alegría y provocación bajo el símbolo de una margarita: la flor que eligió una bandera para una colección que rápidamente llamó la atención por los dobladillos extra altos, un verdadero 'terremoto juvenil' en la calle principal británica.

Maravillosa coincidencia

Inventiva, obstinada y de mentalidad comercial, estableció la primera marca de estilo de vida y se convirtió en un icono de la escena *swinging* de los 60 con minivestidos de punto, trajes experimentales en PVC, además de maquillaje, sombreros y accesorios. Nada parecía faltarle para alcanzar el éxito que todos los diseñadores perseguían hasta la codicia. En medio de los aplausos y la fama, creó la minifalda y el impacto fue rotundo y universal.

Una invención discutida por los franceses, quienes creen que el cerebro creativo habría sido el diseñador de moda francés André Courrèges, el cual le sumó ciencia ficción a la moda. Aunque, en rigor, fue una maravillosa coincidencia, como ambos reflexionaron después con los años.

La pieza, que dejaba ver la mitad del muslo e invitaba a liberar las piernas, fue vista con horror por los sectores más religiosos y otros no tanto.



Boceto © Victoria and Albert Museum, London



Jumper polo
© Victoria and Albert Museum, London



© Victoria and Albert Museum, London

Hasta la misma Coco Chanel, la biblia que parecía dictaminar lo que estaba mal o bien a la hora del vestir, dijo que se trataba de algo “horroroso e inadecuado”. A lo que Mary Quant respondió con simpleza y frescura: “Una mujer es tan joven como lo son sus rodillas... ¿Y el nombre? Simplemente lo tomé de mi auto favorito, el Austin Mini”. Empeñada en derribar el clóset femenino de entonces, siempre sobrio, recatado y ataviado de tonos oscuros, comenzó a vender su ropa en una tienda que bautizó como «*Bazaar*», un lugar que sumaba otras marcas que apostarían por una moda capaz de servir como herramienta para competir con igualdad fuera de la casa, es decir, en el mundo laboral, entonces completamente dominado por los hombres.

Clases nocturnas

En la medida que desarrollaba su talento, Quant sentía que le faltaba aprender más. Se matriculó en clases nocturnas para conocer en profundidad de corte y ajuste de patrones impresos para el mercado masivo. Lo veía como un método para alcanzar una real democratización de la moda a través de un diseño diferenciador y precios justos. Desde fines de la década del 50 hasta principios de los 60, «*Bazaar*» fue una de las pocas tiendas de Londres que ofrecía una alternativa a los estilos “accesibles” frente a los diseñadores de alta costura. También sumaba una experiencia de compra radicalmente diferente a la de los grandes modistos. Música a todo volumen, bebidas gratis, los escaparates ingeniosos y los horarios de apertura ultra-extendidos crearon una ‘escena’ que a menudo continuaba hasta altas horas de la noche. Llegar a esa tienda era una fiesta y las personas viajaban de diferentes partes del mundo para ser testigos de un fenómeno que, en poco tiempo, sería una tendencia. ▶▶



Mary Quant (izquierda) en el taller, 1963. Imagen cortesía de Mary Quant Archive / Victoria and Albert Museum © George Konig

Si bien fue la minifalda su gran hito, “una prenda que nació para que las mujeres pudieran correr y subirse a un árbol, libremente”, supo cómo patentarla mediante imágenes que mostraban a una mujer dueña de una nueva armadura que se veía frágil, pero no hacía más que empoderarla de camino al futuro con piernas liberadas y pasos seguros.



Patti Boyd luciendo un vestido de Mary Quant, fotografiada con los Rolling Stones, por John French, 1964, Londres, UK

Esa estética —influenciada por bailarines, músicos, el movimiento *Beatnik* del *Chelsea Set* y los *Mods* (abreviatura de ‘Modernistas’)—, fue su inspiración hasta el final. Con su corte de pelo de caligráfica chasquilla, ideada por el peluquero Vidal Sassoon, comandó una nueva era. “La moda es algo inherente a todos y no debería depender únicamente de la belleza, el coste del tejido y el trabajo manual. Tiene que producirse en masa”, se defendía frente a quienes la criticaban por ser una de las primeras en sostener su marca desde una vereda abiertamente comercial. Primero, llegaron las mujeres más rebeldes a sus escaparates; luego, las que buscaban prendas apropiadas y cómodas para el trabajo. Finalmente, duquesas y mujeres de hombres poderosos, eran fáciles de encontrar hurgueteando en los percheros. No hubo mujer londinense que se resistiera a la impronta vanguardista de Mary Quant.

Una nueva armadura

El interés por lo inesperado fue otra de sus características, y jugó con la escala y la proporción. Otro ejemplo de su enfoque irreverente está en sus chaquetas de punto para hombres, lo suficientemente largas como para usarlas como vestidos, junto a collares de plástico blanco para alegrar suéteres y vestidos; además de pantalones cortos, estilo *shorts*, que se combinaban con túnicas irregulares, sin olvidar las botas altas para las mujeres.



Mini-vestido y shorts de satén por Mary Quant, fotografía por Duffy, 1966 © Duffy Archive

«On the Quant Wavelength», book, by Mary Quant, 1967, London



Si bien fue la minifalda su gran hito, “una prenda que nació para que las mujeres pudieran correr y subirse a un árbol, libremente”, supo cómo patentarla mediante imágenes que mostraban a una mujer dueña de una nueva armadura que se veía frágil, pero no hacía más que empoderarla de camino al futuro con piernas liberadas y pasos seguros.

La delgada modelo **Twiggy** la convirtió en un fetiche y detrás de ella todo *Hollywood*. En las playas de la Costa Azul, con **Brigitte Bardot** al frente, la conquista fue absoluta. Rápidamente dio otro golpe y creó una ajustada maxifalda que desplegaba su longitud desde la cintura hasta los tobillos. Otro hit en su carrera.

Productiva hasta los años 90, luego se refugió en su casa de *Surrey*, al sur de Londres, donde falleció en abril de este año. Su familia informó que su partida fue en paz y rodeada de elementos alegres como sus adoradas margaritas que para ella simbolizaban una forma de enfrentar el mundo con sabiduría y, sobre todo, con ese humor que siempre utilizó a su favor.

Inolvidable fue cuando la Reina Isabel II la condecoró como **Gran Dama del Imperio**, y Mary Quant no tuvo reparos en decir que le faltaron cosas por hacer. “En mi vida por supuesto hay frustraciones. Me faltó por ejemplo que Margaret Thatcher usara mi minifalda”, sentenció con boca seria y evidente sonrisa en sus ojos. 🍷

CLUB paula.cocina

Sé parte de una experiencia gastronómica donde se cocina, saborea y disfruta en comunidad.

Cada semana participa de clases online con los reconocidos chef de Paula Cocina

{ Mayo: Mes del mar }



Clases online semanales



Recetarios y contenidos exclusivos



Descuentos, experiencias y regalos



Newsletter semanales

Susíbete aquí ◀
desde \$3.495/mes



Inscríbete en
MiSalcobrand



Porque el bienestar está en tus manos
usa tus códigos y obtén

Hasta
40%
Dcto.

Hasta
60%
Dcto.

sbpay

Pagando con
sbpay VISA

¡Todos los días!

En 1000 medicamentos y productos de uso recurrente.

¡Anticonceptivos, anti hipertensivos, anti obesidad, diabéticos, medicamentos, dermocosmética, vitaminas y muchos más!



Escanea el **código QR** y descarga la **App Salcobrand**

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.