

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

**Violeta Vidaurre, precursora en romper con las
ataduras de las mujeres de su época y pionera de la tevé,
el suyo fue el primer desnudo teatral femenino.**

#136.

ABRIL 2022



61.3.192



Wholesale & Investment Banking

Haciendo negocios diferentes

Felicitaciones a nuestros clientes que han obtenido resultados positivos en el desarrollo sostenible de sus empresas. Estamos orgullosos de haberlos acompañado en esta transición hacia procesos y tecnologías eficientes, que generan impactos positivos en la economía, el medioambiente y la sociedad.



Financiamiento IVA
Planta Demostrativa
de eCombustibles



Agente
Estructurador



Clean Power for all
Sungrow Renewable



Asesor
Financiero



Financiamiento
Estructurado
Proyectos
Fotovoltaicos



Mandated
Lead Arranger



Project Finance
Portfolio PMGD



Mandated Lead
Arranger



Financiamiento
Línea IVA Portfolio
PMGD



Agente
Estructurador

**Acción
diferente**

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





«PÁJAROS EN LA CABEZA»
Bernardo Oyarzún.
Galería Patricia Ready,
Sala Gráfica. Hasta el 11
de mayo. Entrada liberada.
Visita guiada:
23 de abril, 12:00 horas,
previa inscripción.

En su instalación, un centenar de pájaros pintados a mano sobre volúmenes escultóricos, suspendidos en el aire y que enlazan con el título, ejercen de puente hacia otro plano en el cual el visitante se encuentra frente a un *wampo* inacabado. Esta canoa Mapuche invita al espectador a embarcarse en una conversación hacia la esperanza ecológica que en la mayoría de los casos fracasa, quedando nuestras acciones en una suerte de esfuerzo contraproducente que acaba por arruinar lo que pretende reparar.

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA EDITADA POR LA FUNDACIÓN ARTE+

Presidenta Patricia Ready Kattan **Directora General y Editora Jefa Fundadora** Susana Ponce de León González
Directora de la sección Artes Visuales Patricia Ready Kattan **Directora Jefa y Edición Periodística** Pilar Entrala Vergara
Dirección de arte y coordinación general Rosario Briones Rojas **Representante Legal** Rodrigo Palacios Fitz-Henry
Suscripciones Roxana Varas (rvaras@lapanera.cl) **Servicios Informativos** Agence France-Presse (AFP). **Imprenta Gráfica Andes.**
Fundación Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210

Vea la versión digital de La Panera en
www.lapanera.cl
www.galeriapready.cl/arte-mas/



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

Bernardo Oyarzún, Pájaros en la cabeza...



Reconocido como uno de los más destacados artistas de su generación, representó a Chile en la Bienal de Venecia 2017 con la obra «Werken», logrando proyección internacional. En su propuesta dialogan lo ancestral con lo contemporáneo, la producción industrial y los oficios artesanales, la cultura global con las culturas originarias. Hasta el 11 de mayo expone su tercera muestra individual en la Galería Patricia Ready.

Por_ César Gabler

En conjunto, la obra de Bernardo Oyarzún podría leerse como una revisión crítica de los valores que han impregnado nuestra cultura, poniendo en evidencia mitos y prejuicios arraigados –en lo negativo– y realzando de modo afirmativo, aquellos aspectos culturales que podrían reemplazarlos. Es ahí, en el espacio de la identidad étnica y social, donde su propuesta rescata los oficios y los saberes del mundo mapuche, popular y campesino. Una fusión que nutre su arte y su vida con un lenguaje que puede ser lo mismo irónico que poético; artesanal o tecnológico, pero siempre alimentado por una rigurosa reflexión conceptual.

–«Pájaros en la Cabeza», en la Galería Patricia Ready, surge de una residencia artística en Auckland, Nueva Zelanda, cuéntanos sobre el origen de la idea.

“Mi experiencia en Nueva Zelanda el año 2016 fue extraordinaria, una residencia que se activó en el contexto de una gran exposición de arte contemporáneo latinoamericano, curada por Beatriz Bustos y Zara Stanhope. Un país evolucionado que puede verse como un referente en relación a la convivencia con pueblos originarios. También es un país que ha dado sendos ejemplos de regeneración ecológica en zonas devastadas, así todo, hubo una acción que realizaron los Maoríes, que me llamó la atención particularmente, sobre todo por su contenido ecológico. Una gran acción ritual que consistía en la inserción de pájaros en una isla del archipiélago de Nueva Zelanda, sin vida silvestre. Se utilizó un antiguo barco Maorí para trasladar varias especies de aves, con el afán de que rehicieran ese lugar. Pensé en todas las variables ecológicas que se activaban en estos actos reparatorios y la virtualidad que cobija tanta ilusión melancólica y de esperanza, pero la mayoría de las veces resulta improductiva o vuelven a perturbar el nuevo ambiente sin querer, produciendo alteraciones graves o sencillamente el ejercicio es estéril y queda nuevamente expuesto a otro desastre. Finalmente el asunto no es tan simple y la Naturaleza es más complicada e independiente que el poder de cualquier creencia o acción ecológica”.

–Tu obra «Bajo Sospecha» puso el dedo en la llaga, personal y nacional. Por una parte denunciabas el racismo ejercido en tu contra y, por otra, rescatabas tu herencia mapuche. ¿Qué elementos de aquella obra subsisten en ti y en tu obra reciente?
“Lo que prevalece de ese entonces es una forma de operar simple y directa, siempre he dicho que «Bajo Sospecha» fue un acto de rebeldía contra mi experiencia académica de los años ochenta en la Universidad de Chile, mi paso por la Facultad fue lo más sorprendente en mi vida hasta ese momento, pero también me llenó de frustraciones dado mi escaso capital cultural. Tuve que superar eso o más bien asimilarlo y «Bajo Sospecha» fue la catarsis en ese sentido también, de alguna forma me hizo despertar como artista en esa condición periférica”.

–Por entonces (finales de los 90), tú eras uno de los pocos artistas de origen mapuche que problematizaban su origen. Hoy aquello es distinto, a lo étnico y social, se ha sumado el género. ¿Cómo ves esa explosión de lo identitario en el arte de los artistas jóvenes?

“La explosión de la visibilidad de las identidades la veo como algo urgente y necesario, son salvavidas posibles en el colapso del sistema capitalista, monoteísta y patriarcal. No me siento un pionero y menos un representante de alguna identidad, sólo hago lo que tengo que hacer desde una consistencia biológica y territorio específico. Respecto a las generaciones contemporáneas, entiendo perfectamente el fenómeno y está vinculado a una revolución cultural silenciosa que se viene gestando visualmente desde los años noventa en lo que se refiere a un despertar de la memoria mapuche, la que emigró a Santiago y otras ciudades, durante toda la primera mitad del siglo XX, hoy son los nietos que activaron esa memoria y eso se expresa no sólo en los artistas mapuche de todo Chile, también en las decenas de comunidades activas en la periferia de Santiago y las grandes ciudades y la naturalización de símbolos y emblemas”.



Representación pictórica y escultórica del pájaro Cardenal, ave passeriforme; se compone de tres especies y habita América Central y Norteamérica. Su longitud varía entre 21 y 24 cm, y su envergadura es de 28 cm.



–Particularmente en piezas como «Funa», has hecho un ejercicio de revisionismo histórico. Me parece que, muy en sintonía con lo que desde la historia están haciendo intelectuales como Pedro Cayuqueo...

“No sólo Pedro Cayuqueo, en «Funa» los historiadores desclasificadores fueron fundamentales; Gabriel Salazar, Gonzalo Peralta, José Bengoa...y otros vinculados a la literatura, como Jorge Baradit. «Funa», de alguna forma, además traducía una atmósfera popular y rebelde que se estaba sintiendo desde el año 2011, pese a que esta obra se empezó a gestar el año 2007 con una visita a Iquique por la conmemoración de los 100 años de la matanza en la Escuela Santa María. Ese año descubren una gran fosa común con cientos, tal vez, miles de cuerpos de hombres, mujeres y niños que claramente correspondían a los obreros y sus familias de las salitreras. El Estado no deja finalizar el trabajo del antropólogo Francisco Tellez, se hablaba de que se habían quemado los cuerpos accidentalmente. Eso me sorprendió mucho y activó la necesidad de una obra como ésta, la primera idea fue *damnatio memoriae* (condena de la memoria) después hice los ajustes y llegué a «Funa». Después de 100 años no había coraje para sacar a la luz una historia oscura, como otras tantas, del Estado de Chile”.

–La cultura ancestral y la cultura popular se cruzan continuamente en tu trabajo. En muchas ocasiones tu labor consiste en recopilar y exponer piezas u objetos extraídos de ese mundo. ¿Cómo interactúas con esos mundos?

“El mundo popular es mi contexto, es una relación de cuerpo y alma, siempre he vivido ahí, no me interesa otro sistema de vida. Ese mundo atiborrado de señales estéticas, improvisaciones arquitectónicas, ingenios autodidactas, mercados persas refulgentes de actividad, letreros llenos de imaginación, etc. Eso no lo cambiaría por nada. Provengo del campesinado y de la migración masiva a Santiago, mi familia fue parte del nacimiento de la periferia de Santiago. Mi padre obrero y mi madre dueña de casa. Crecí en la antigua comuna Las Barrancas donde viví mi infancia y adolescencia, lo que después sería denominado Comuna de Cerro Navia, luego me fui a Puente Alto donde viví 23 años, hace poco retorné a una zona rural donde vivo hace más de tres años. Siempre estaré en ese sitio periférico”.

–En «Werken», expuesta en la Bienal de Venecia 2017, hay algo de ese rescate y reivindicación de la que hablas. Los Collones (máscaras mapuche) fueron piezas que encargaste a artesanos de distintas comunidades, incluso de la Región Metropolitana. A esa imagen, muy potente, la rodeaban textos led de los casi siete mil apellidos mapuche registrados. Con la difusión internacional y local de la obra, ¿qué lecturas te han parecido más sorprendentes o estimulantes?

“«Werken» es sin duda la obra más aplaudida de mi carrera. La verdad es que no tengo mucha memoria respecto a las lecturas específicas. Generalizando, los europeos relacionaban el título con la palabra homónima del alemán que significa ‘obra hecha a mano o artesanía’, también hablaban de lo que les competía directamente, expresado en un pie de foto de la obra «Werken» en la portada del diario «La Vanguardia» de España donde escriben ‘Una Bienal apátrida’, en relación a la crisis migratoria y la débil frontera de Europa y su diseño geopolítico y cartográfico que hace aguas. Por otra parte, muchos visitantes americanos se alineaban con un discurso de lucha y reivindicación indígena”.

–Está el discurso por supuesto, pero sin duda en tu quehacer hay un lenguaje escultórico e instalativo. ¿Qué aspectos estéticos de aquellas prácticas son claves para la lectura de tu trabajo?

“Mi trabajo es bastante diverso en realidad, trabajo el video y la fotografía de forma muy recurrente también, respecto a lo escultórico e instalativo, normalmente están bañados de contenidos simbólicos y políticos, pienso en la obra «Tentativa» (guanaco Chimú) donde opera el principio del canon precolombino, o en «Funa» donde la estética grecorromana funciona como ironía y una paradoja. Respecto a la concreción material de las piezas, son estrategias técnicas, caminos más cortos y eficaces, pero siempre hay resguardos y análisis de materiales más allá de lo práctico y técnico que normalmente son desconocidos, por ejemplo, en el caso de la obra «Sournir» (chemamules de colores) esta obra parte de una amplificación del concepto chemamul que todo el mundo no Mapuche lo traduce literalmente como hombres de madera. Este tótem en realidad es una conexión mística con los antepasados que ahora son parte del árbol de la vida, que involucra todo el universo, es decir, la traducción no es personas de madera (eso es lenguaje occidental) sino personas que trascendieron al árbol de la vida”. 📖

Artesanas de Rari incursionan en los lenguajes contemporáneos

La artista visual chilena Josefina Guilisasti es la gestora del proyecto que reúne su propia obra con la de Paula Subercaseaux y de tres cultoras de este tradicional oficio. Inspiradas en estéticas ancestrales de América, presentan en la Galería Patricia Ready la muestra colectiva «Phyton-Morphe».

Por_ Elisa Cárdenas O.

La artesanía en crin forma parte del patrimonio material chileno desde hace por lo menos dos siglos. Este oficio que es desarrollado en la localidad de Rari (VII Región del Maule), convoca y reúne a las mujeres, transmitiéndose de generación en generación el tratamiento y trenzado de los pelos de la cola de un caballo, para crear objetos ornamentales delicados y bellos, los más usuales son accesorios femeninos como aros, pulseras, collares. Como la gran mayoría de los quehaceres tradicionales o ancestrales, este oficio se encuentra en serio riesgo, encapsulado por los tentáculos del mercado y del capitalismo global. Las nuevas generaciones de Rari emigran hacia las principales ciudades, y es poco usual que quieran seguir la tradición tejedora de sus madres y abuelas. Así es cómo, pese a la fascinación que ejerce en nuestra sociedad esta tradición artesanal, son muy limitadas sus posibilidades de crecer, difundirse y auto-sustentarse. Estas contradicciones típicas de nuestros tiempos son inquietudes que perturban y a la vez gatillan la necesidad de expresión creativa en artistas como **Josefina Guilisasti**. Siempre interesada en la cultura objetual, Guilisasti ha trabajado desde lo pictórico, ejerciendo la libertad de desplazamiento a distintos medios. En el último tiempo, toda su investigación en solitario se amplió, incorporando a especialistas para desarrollar conjuntamente trabajos de campo, particularmente desde el saber antropológico. A partir de estos cruces disciplinarios, realizó

recientemente un proyecto y una exposición conjunta con un grupo de ceramistas de Quinchamalí (XVI Región de Ñuble). Esta ruta de visibilización y exploración compartida continúa ahora con la artista **Paula Subercaseaux** y las tejedoras de Rari, **Hilda Díaz, Ruth Méndez** e **Inés Villalobos**. Entre el **06 de abril** y el **11 de mayo**, juntas presentan la exposición «*Phyton-Morphe*» en la **Galería Patricia Ready**.

Relación horizontal

Phyton-Morphe es una representación escultórica que imita la estructura de un organismo vegetal. Los pueblos de la América precolombina solían ofrendar a la Naturaleza con estas formas, como una manera de agradecer a la madre tierra y pedir por las futuras cosechas. Josefina Guilisasti invitó entonces a reinterpretar esta idea, creando –cada una en su medio– objetos que emulen diversos vegetales. Ella ha venido trabajando el bronce los últimos dos años, mientras Paula Subercaseaux ha estudiado los movimientos del agua, intentando una representación artística que, en este caso, elabora en cerámica gres y porcelana. Y las artesanas de Rari se salen un poco de su rol –apegado a las formas tradicionales y la producción ornamental– para crear piezas de mayor tamaño y con categoría de únicas.

Josefina Guilisasti comenta que ambas han trabajado en forma simultánea y a partir de los referentes surgen formas parecidas: “Las artesanas se han alejado de su formato (más cercano a la miniatura), abordando piezas que nunca antes habían elaborado. Esto ha sido un trabajo de mucho tiempo, donde planteo un quiebre de los límites entre arte y artesanía. La relación aquí es horizontal y ética. Me molesta cuando algunos artistas encargan piezas específicas a artesanos para incorporarlas en sus montajes sin siquiera mencionarlos como autores; el arte contemporáneo permite ese tipo de libertades, pero aquí vamos a compartir y dialogar, por primera vez, en un mismo espacio y bajo las mismas condiciones”. Por su parte, Paula piensa que, “los oficios relacionados con la Geografía y la Naturaleza son algo que como país debemos valorar, cuidar y conservar. Esta manera colaborativa de trabajar que nos propuso Josefina es la más necesaria en estos tiempos. Personalmente, abordé un trabajo más bien de abstracción de la forma, representando elementos del mundo subacuático, pero surgieron muchas similitudes con las formas vegetales que ellas crearon”.



Ruth Méndez
Crin
2021



Paula Subercaseaux
Porcelana
2021



Inés Villalobos
Crin
2021



Josefina Guilisasti
Bronce
2021



Hilda Díaz
Crin
2021

Más allá de la tradición

Como artista convocante y articuladora de este proyecto, Josefina confiesa: “Estoy aburrida de las exhibiciones individuales, de conversar conmigo misma, del monólogo. Cuando entran otras voces y diversas, se hace todo mucho más interesante. Esta vez somos 5 mujeres, 5 voces, distintos oficios, distintos materiales”.

Por otra parte, el **Museo Chileno de Arte Precolombino** figura como invitado de honor de la muestra, al facilitar 5 piezas fitomorfas correspondientes a culturas de México y Perú, que datan de 900 a 200 años a. C., y que fueron fotografiadas por Jorge Brantmayer, sumándose al centenar de obras producidas por las artistas y artesanas.

En representación de estas últimas, Hilda Díaz —nombrada Tesoro Humano Vivo— comenta que de esta experiencia: “Han salido cosas que ni siquiera imaginaba hacer. Es un trabajo que lo tengo en mi sangre, transmitido por generaciones, desde mi abuela con la cual recuerdo haber tejido, mi madre, mis tías y el traspaso a mi hija Claudia Soruco Díaz, que al principio no quería tejer y ahora se le ha transformado en un vicio igual que a mí. Esto es mi pasatiempo y mi vida, es un constante desafío ir creando cosas nuevas, pues a veces quiero hacer algo que tengo muy bien planificado, pero según los materiales y mis manos, va saliendo otra cosa. Ver los trabajos terminados es felicidad”.

La exposición entremezcla y pone en diálogo los trabajos de las 5 autoras, en un intercambio orgánico a través de materiales nobles y con la inspiración de un motivo ancestral.

Junto con resaltar el oficio, tanto en la artesanía como en el arte contemporáneo, esta muestra es un gesto de recuperación de nuestra cultura y patrimonio, a través de este quehacer profundamente vinculado al contexto geográfico, restableciendo las conexiones entre el territorio, el maritorio y la dimensión espiritual o celestial. Pese a que muchas artesanas son reacias a explorar y activar desplazamientos a partir de la tradición, a Josefina Guilisasti le interesa restituirles una dignidad que, lamentablemente, no es subentendida por la sociedad en su conjunto: “Algunas artesanas me comentan, por ejemplo, cómo ha sido hasta ahora el tratamiento en sus giras internacionales a cargo de entidades institucionales dedicadas a este ámbito. Los personeros viajan en Primera Clase, mientras ellas lo hacen en Business o Económica; las instalan a todas juntas en una habitación de hotel; a la hora de las presentaciones y conversatorios, son ellos los que hablan sobre artesanía o sobre sus obras, etc. Existe, de alguna manera, un trato peyorativo y yo quisiera proporcionarles a las generaciones jóvenes la posibilidad de asumirse como artistas”.

Paula Subercaseaux agrega: “Creo que ellas mismas no siempre son conscientes de su talento. Si bien es una práctica patrimonial e histórica, podemos sacarla de ese contexto y la artesanía en crin puede perfectamente exhibirse en cualquier museo de diseño o de arte contemporáneo del mundo. Hay una deuda de país con ellas; no hemos sabido traspasarles la confianza para que se atrevan a salir de las formas que comercialmente son rentables y se den el permiso para experimentar. Esta vez lo han hecho y resulta muy inspirador”.

La artesanía de Rari revisitada en una galería de arte contemporáneo en nuestro territorio, nos mueve a pensar en la profunda vinculación entre arte e identidad, en dinámicas donde la Naturaleza no es sólo un referente a emular, sino un campo de acción y sentido. 🌿

«PHYTON-MORPHE»

Galería Patricia Ready, Sala Principal.
Hasta el 11 de mayo. Entrada liberada.
Visita guiada: 23 de abril, 13:00 horas,
previa inscripción.

Proyecto coordinado por Josefina Guilisasti y llevado a cabo en conjunto con Paula Subercaseaux, Inés Villalobos, Ruth Méndez e Hilda Díaz. En este caso, las tres últimas creadoras de este grupo pertenecen al pueblo de Rari (Región del Maule), siendo todas ellas artesanas y, en el caso de Hilda, distinguida con el sello de excelencia por UNESCO.

Maletas con destino hacia lo desconocido

En la exhibición «Viajes en el arte», Paula Honorato, curadora del Museo de Bellas Artes, establece una ruta de episodios en la historia de la creación chilena, con todos sus actos fallidos y una fuerte dosis de riesgo a la hora de emprender el vuelo.

Por_ Alfredo López J.

Como un disparo en medio de la solemnidad del Museo de Bellas Artes, la copia que hizo **Juan Francisco González** de «La barca de Dante» (1890), donde Eugène Delacroix representa el descenso al Infierno y al Purgatorio inspirado en la «Divina Comedia» de Alighieri, abre la muestra «Viajes en el arte» que se presenta hasta fines de abril. Una pintura que se despliega con absoluta premonición de los vaivenes de



cruzar la frontera hacia caminos desconocidos y donde asoma, según las propias palabras de la curadora **Paula Honorato**, el sencillo acto de escapar de la zona de bienestar. Doctora en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile, la investigadora enfrenta el lienzo

de González con 25 fotografías de Ingrid Wildi, titulada «Otra mirada a lo insignificante», donde la artista se retrata entre 1982 y 2014 frente a las fachadas de los lugares en que trabajó como inmigrante en Suiza y Alemania. Una suma de imágenes que hablan de rudeza laboral hasta que finalmente ella logra fotografiarse frente a la Escuela de Artes y Diseño de Ginebra, donde trabajó hasta volver a Chile en el 2016. Se trata, entonces, de una gira dura, pero triunfal. Esto, a diferencia de otros artistas del siglo pasado que, debido a la dificultad de moverse por los grandes centros de poder cultural, se enfrentaron a precariedades extremas, como fue el caso de Antonio Gana Castro, el primer pintor becado en París quien, después de meses de inclemencia, enfermó gravemente en el barco que lo traía de regreso. Su cuerpo fue lanzado desde la cubierta una madrugada de mayo de 1846 a la altura de la isla de Chiloé. Ese pasaporte invisible, con sellos de dificultad, incertidumbres, éxitos y fracasos, traspasa la línea de las anécdotas para hilvanar una secuencia que retoma las colecciones de museo, camino a una historia pocas veces narrada.



—¿Cómo llega esta idea a su cabeza? ¿Cuál fue la primera reflexión que apareció en su imaginario como curadora?

“Hay un tema recurrente que me ha perseguido por muchos años, algo que no tiene su origen en las obras de arte, sino con la historia misma, en este caso con los viajes en el arte. Pero la exposición en realidad cuajó cuando me puse a investigar la colección del museo. Aparecieron obras que me señalaban por dónde debía ir. Fue entonces cuando se armó metodológicamente la muestra y se abrió un camino de investigación que yo sabía cómo empezaría, pero no cómo concluiría. La idea inicial partió cuatro años antes, porque siempre estaba en carpeta, en barbecho. Convoqué a Sandra Accatino y Josefina de la Maza, quienes estaban investigando ciertos cuadros de interiores. También incluí una investigación de Ximena Gallardo, que había estudiado el tema de los becarios, y a Manuel Alvarado para que explorara en torno a Antonio Gana. Yo me encargué, más que todo, de las obras contemporáneas. Es decir, dar el marco para explicar qué han sido los viajes en el arte y cómo se han constituido en un sistema en Chile. Como conclusión, finalmente, la experiencia de la barca de Juan Francisco González o la de un artista contemporáneo es la misma”.

—¿Por qué la exhibición parte con esa obra que imita a Delacroix? ¿Cuál es el peso de ese cuadro que habla de un momento de absoluta incertidumbre?

“Porque ese es el arquetipo de los viajes. La experiencia de salir al mundo hacia lo desconocido, de darle la cara al riesgo. De buscar algo que no se sabe qué es. Eso es igual para el artista migrante contemporáneo, como el caso de Ingrid Wildi, o para Mariana Silva que va en la búsqueda de los otros. Lo fue también para Juan Downey, para Eugenio Dittborn, o para Antonio Gana que fue el primero que partió a formarse a París”.



–El caso de Gana aparece como el relato de un mártir en el inicio de la historia chilena del arte, ¿cuál es su reflexión?

“Es una historia fallida. Con él fue el primer intento de construir las bases de una escuela en Chile desde el Estado. Este personaje tenía facilidades artísticas, pero no se había enfrentado al mundo formativo. Por lo tanto, cuando va por algo sabe que tiene que traerlo de regreso para edificar una academia. Partió de manera muy precaria y con mucha dificultad logró que le dieran una manutención que nunca fue suficiente. Aun así, se encuentra con un mundo fascinante en París, se comienza a formar, pero al mismo tiempo, se enferma. Pasó hambre y no tenía suficiente dinero para separar su taller con el lugar donde dormía. Los gases de la pintura con los que trabajaba lo fueron intoxicando. Las historias que se han recopilado son a través de distintas fuentes. El investigador Manuel Alvarado fue uniendo estas pistas de historia trágica. La academia finalmente se funda en el 1849, y antes hay otros intentos fallidos, como la contratación de Raymond Monvoisin (realizó parte importante de su obra en América del Sur), a quien no trajeron para que retratara a la élite, sino para que fundara las bases de la Academia en Chile. Dejó el referente, pero no traspasó los conocimientos”.



Alfredo Valenzuela Puelma, «Interior del Louvre», 1888.

Abajo, «Matinée en un café concierto en París», de Juan Eduardo Harris. 1897.

La curadora enfrenta el lienzo de González «La barca de Dante» (Imagen superior) con «Otra mirada a lo insignificante» de Ingrid Wildi (imagen inferior) donde la artista se retrata frente a las fachadas de los lugares en que trabajó como inmigrante en Suiza y Alemania.



–Hasta el siglo pasado los artistas viajaban para copiar grandes obras maestras, ¿cómo se ha ido modificando esa mirada?

“Es algo que tiene que ver con una idea colonialista de occidente y que hemos mantenido en nuestra historia. Las obras más contemporáneas exhibidas en esta muestra logran unir y desarmar las bases de esa mirada. Downey y los videos con los yanomamis, en el Amazonas, dismantlan esa mirada vertical. Es decir, esa mirada moderna, donde sujeto habla de objeto, donde el poderoso describe al más débil, donde el que mira observa desde un lugar que cree que es la verdad. Los artistas antiguos iban a buscar una historia donde se suponía que derivaba la suya. Se encontraban con varias cosas, con el sentido de la distancia, con el sentido de la periferia. Pero hoy nos damos cuenta de que hay muchos centros y muchas periferias. El orden del mundo es distinto en nuestros tiempos. Ahora el centro puede ser el hecho de estar colgado a la red. Puedes estar en Nueva York, pero si no tienes internet igual estás en la periferia”. 📖

Gonzalo Díaz, el neón es eterno

Una línea de luz blanca que corta horizontalmente un antiguo galpón deshabitado. El aura rojiza que inunda la totalidad de un centro de arte. Una frase escrita en neón azulado que en las noches pinta el frontón de un edificio neoclásico. ¿Referencias a la serie «Euphoria» o a cintas retro como «Licorice Pizza»? Nada más lejos. Estos gestos llevan el sello de uno de los artistas chilenos más desafiantes de los últimos 50 años. Su nombre es Gonzalo Díaz.

Por_ Ignacio Szmulewicz R.

La luz al final del túnel

A fines del año pasado, en la comuna de Independencia, el artista instaló «Horizonte cuadrado. Tú serás toda la luz esta noche». En los galpones donde funciona «Un_Espacio», esta obra convirtió el lugar gracias a una nota visual continua, un destello al final del túnel. Sin embargo, esta zona lumínica era inalcanzable. Una frontera semicircular de fierro soldado, casi imperceptible, cortaba el recinto en dos impidiendo el acceso al anhelado desenlace. La intervención forma parte del impulso que **Sebastián Preece** y **Manuel Peralta** le han dado en este lugar a los cruces entre arte y arquitectura, entre actualidad y ruina, con énfasis en el trabajo de los artistas jóvenes y consagrados. Un nuevo polo para la cultura contemporánea en Chile. En el otro extremo de la ciudad, el inicio de este 2022 se dio en la sala de **II Posto** con una fina selección de obras del Premio Nacional de Artes Plásticas 2003 en el espacio de la Colección Solari-del Sol, bajo el rótulo de «Pequeña y Hermosa Conjetura». La muestra reunió piezas históricas como la instalación «Lonquén, 10 años» de 1989, con registros fotográficos de «Unidos en la gloria y en la muerte» de 1997. **II Posto** se ha preocupado de revisitar su acervo proponiendo nuevas lecturas a las obras de Jorge Tacla, Iván Navarro, Eugenio Dittborn, Juan Downey o Paz Errázuriz, con voces curatoriales como Sophie Halart, Amalia Cross o Sebastián Vidal. ¿Qué razones vuelven a Gonzalo Díaz uno de los referentes clave para el arte chileno? Y ¿qué tanto ha permeado a una generación amante de los *remakes*, las parodias y las citas?



_UN ESPACIO
www.unespacio.cl
 Padre de Las Casas 2469,
 Independencia. Visitas
 previa cita al mail: info@unespacio.cl
 Un lugar para la
 Arquitectura y la Escultura
 contemporáneas, abierto
 a la investigación y a la
 práctica crítica de estas
 disciplinas en la ciudad.
 Se ubica en un cité de
 galpones que suman
 4.500 mts2 originalmente
 construidos para talleres
 de manufactura de telas y
 fabricación de muebles de
 madera.

Triunvirato

Tres obras de este académico de la Universidad de Chile son ineludibles. En 1989 presentó en la Galería Ojo de Buey la instalación «Lonquén, 10 años». La exposición consistía en un conjunto de catorce cuadros de madera lacada. En el interior de cada cuadro, sobre un fondo de lija de agua, se leía la frase: «En esta casa/el 12 de enero de 1989/le fue revelado a Gonzalo Díaz el secreto de los sueños». La cita a Sigmund Freud iba acompañada con un humilde vaso de vidrio con agua. Remataba la sala una pesada estructura que apilaba bolones numerados del río Maipo. Un rayo de luz de neón azul se incrustaba diagonalmente en las piedras fluviales. Esta es la última obra del periodo dictatorial y la primera de la transición de los 90. La profunda puesta en escena del dolor y la pérdida forma parte de una aproximación única en el arte chileno respecto de los hechos acaecidos durante los años de la dictadura militar. A diferencia de gran parte de las prácticas de las décadas posteriores, desde Patricio Guzmán a «Bestia», Díaz se basa en retirar al espectador del mundo de las imágenes y llevarlo a la experiencia brutal.





JORGE BRANTMAYER



JORGE BRANTMAYER

A fines de 1997, el artista intervino el Museo Nacional de Bellas Artes. En la fachada dispuso con letras azules la frase «Unidos en la gloria y en la muerte», certero título del monumento a «Ícaro y Dédalo», una de las obras cumbre de Rebeca Matte emplazada en la vereda de ingreso al palacio capitalino. Mientras que en la Sala Matta dispuso al muro frases del Código Civil de 1835 escritas en neón azul. Un denso perímetro de alzaprimas de piso a cielo tamizaba la vista de los textos. Los cimientos del Chile republicano fueron cuestionados por la monumental intervención. En 2003, Díaz transformó la totalidad de la descomunal nave de Matucana 100 al bañarla con una rojiza luminiscencia. En los muros flotaban catorce frases al modo de una letanía intercalando “El neón es...” con “Amnesia”, “Desmayo”, “Marasmo”, “Latido”, “Blasfemia”, “Jadeo”, “Secreto”, “Desdicha”, “Zozobra”, “Quebranto”, “Plegaria”, “Demencia”, “Infarto” y “Delirio”. Esta obra dejaba poco espacio para la escapatoria. Se devoraba al espectador a la manera de fenómenos naturales como terremotos, o bien cual espasmos de eventos traumáticos que interrumpen la calma psíquica.

El fin de la metáfora

«Lonquén, 10 años» de la Colección Solari-del Sol marca el inicio de la transición en el arte contemporáneo chileno. Es el paso hacia la reflexión con distancia de los hechos dramáticos de violencia y violación a los derechos humanos perpetrados durante la dictadura. Han pasado más de 30 años de su intervención en la Galería Ojo de Buey, ¿cuánto ha cambiado el arte contemporáneo?

Dos asuntos son significativos para entender este momento. Primero, se vive en tiempos de consignas y estridencias. El arte de Gonzalo Díaz está separado abismalmente de ese ánimo. Todo ocurre en una atmósfera difícil. Sus palabras reniegan de los significados claros, a la retaguardia de la calle. Esto no significa que renuncie a la belleza. Tanto la experiencia con sus intervenciones, como los posteriores registros fotográficos, dan cuenta de una consciencia del poder para conmover las hebras más finas de lo humano. Comparte así, con artistas como Cildo Meireles, Teresa Margolles, León Fer-

rri, Gerhard Richter, Anselm Kiefer, Christian Boltanski, quienes han transformado el arte reciente desde la pregunta por la memoria, el pasado y la historia. Por otro lado, como buena parte de la generación de los 70 y 80, Gonzalo Díaz goza de una transversal fortuna crítica. Adriana Valdés, Pablo Oyarzún, Nelly Richard, Justo Pastor Mellado, Guillermo Machuca y Federico Galende, todos le han dedicado sendos ensayos sobre su obra. Esta fortuna, que sin duda merece, a la luz de la demanda popular de los 30 años es una camisa de fuerza. Ahora debe iniciarse un proceso de lectura descentrada para entrar en tensión con los tiempos actuales.

En definitiva, al revisar el conjunto de su producción se puede consignar la tendencia a empujar al espectador hacia una cueva monocroma, fría y tétrica. ¿Fue así la década de los 90 y el inicio de los 2000?

Gonzalo Díaz presenta un arte espectral hermanado con las obras de Lotty Rosenfeld, Eugenio Dittborn, Claudio Correa, Andrea Goic, Iván Navarro e, incluso, de Enrique Ramírez.

El arte del presente se mueve bajo otros códigos. La actual generación mezcla el ánimo festivo y lúdico, el encantamiento con la naturaleza y el cosmos, el reconocimiento de lo ancestral y sagrado, los psicotrópicos y afrodisíacos, con una clara consciencia de la tecnología y la globalización. Este es un nuevo paisaje cultural integrado por Sebastián Calfuqueo, Patricia Domínguez y Paula Baeza Pailamilla, uno que se ha nutrido de otros referentes como Cecilia Vicuña, Sylvia Palacios Whitman o Pedro Lemebel. 



JORGE BRANTMAYER

«El estado fotográfico» de Julia Toro en Factoría Santa Rosa

Hasta el 24 de abril se exhiben veintiocho imágenes -de 1975 al año 2000- que plasman su vasta trayectoria luego de haber sido parte de una importante exposición en Buenos Aires, el año pasado. A la vez, se presentará «Diario», con memorias y fotografías suyas.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas



«Diego Maquieira», 1980.



«Nocturno», 1982.

BUENOS AIRES – SANTA ROSA

«El estado fotográfico» fue parte de una exposición de carácter antológico, presentada a comienzos del año pasado en el Muntref, Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, de Buenos Aires. “Debido a la pandemia, la muestra abrió parcialmente, pero hoy tenemos el honor de reinaugurarla en Santiago, con su presencia, y mostrarla hasta fines de abril”, destaca Carola Musalem, directora de Factoría Santa Rosa.



Dice que la fotografía ha sido el mayor de los amores de su vida, y ríe de buena gana. La vitalidad de **Julia Toro**, a sus 88 años, no deja de sorprender, así como sus bizarros encuadres o sus fotos fuera de foco, entre otras peculiaridades de su obra. Sí, su obra sorprende. Porque, por ejemplo, su retrato del poeta chileno Diego Maquieira (Premio Pablo Neruda 1989), es una fotografía tomada de un ángulo en que sólo se ven sus rulos, parte del mentón y el contorno de su emblemática pipa. A la vez, del escritor, cronista y artista plástico nacional Pedro Lemebel sólo plasma sus delgados pies, cruzados, coronados con tacones aguja, bajo una mesa. Y, si en estas obras se constituye esa figura literaria en la cual se alude al todo por una parte (sinécdoque), toda su producción contiene una mirada íntimamente ligada al universo de las letras. “Para mí; la fotografía es otra forma de escritura; para mí, estas imágenes son como palabras, párrafos, historias completas. En mis fotos siempre están pasando cosas”, nos cuenta una mañana de verano, en su acogedora casa que colinda con el Monasterio de las Carmelitas Descalzas (Ñuñoa), cuando conversamos por primera vez. Ciertamente, en Julia hay una filiación literaria; ella es prima del escritor José Donoso, y vivió desde los tres años –cuando llegó a Santiago a la casa de sus abuelos, desde su Talca natal–, hasta los dieciocho, al frente de los hermanos Donoso (José, Gonzalo y Pablo). “Ellos pasaban en mi casa, éramos muy cercanos. Siento que lo que escribía Pepe era muy autobiográfico, reconozco ambientes familiares en sus novelas”, revela. No es de extrañar que esas particulares atmósferas también afloren en su mundo visual; por lo demás, Julia siempre se ha vinculado con diversos escritores, que retrata con gran originalidad.

Hoy está dando un nuevo paso: en abril se presentará su primera obra literaria, que incluye también fotografías, «**Diario**». “Originalmente, la editorial *Penguin Random House* me contactó para pedirme que escribiera algo, pero les conté que tenía como cincuenta cuadernos con diarios, y en un año se armó este libro. Para mí es una gran emoción, una vez me editaron un cuento, pero, a los 88 años, estoy lanzando mi primer libro de escritos (tiene varios de fotografías). En realidad, fue precipitado de mi parte, porque no recordaba buena parte de lo que había en mis diarios”, comenta.

Tras esa infancia y adolescencia muy “donosiana”, ella se casó a los 19 años, tuvo cuatro hijos muy seguidos (la mayor murió al nacer) y se dedicó por casi una década a la crianza. Mas, por su buen ma-

nejo del idioma inglés, le ofrecieron ser profesora en el colegio San Ignacio del Bosque, donde Adolfo Couve era profesor de arte. “Me invitó a asistir a su taller, donde me inicié en la pintura. Fue muy productivo, yo ya estaba muy aburrida de hacer clases. Adolfo era también un artista literario, sus libros tienen un dejo de Proust”. A comienzos de los setenta, ocurre un gran vuelco en su vida, cuando se enamora del fotógrafo Jaime Goycolea, que venía llegando a Chile tras estudiar fotografía en Berkeley, California. “Cómo llegué a vivir con él y tener un hijo con él –Mateo, mi mánager, quien ordenó toda mi obra e hizo mi catálogo razonado–, eso es parte de la letra chica”, advierte.

En lo que concierne a la fotografía, lo aprendió todo de él, mirando; pero al comienzo no quería dedicarse a ésta, para no invadir el mundo de su pareja. “Un día tomé una foto de mis hijas, Julia y Bernardita, con su cámara. Fue mi primera foto y la hice un poco imitando sus gestos, por jugar. Y hoy esa foto se encuentra en una exposición en el Centro Cultural La Moneda”.

Pasó a la acción una tarde, cuando se quedó cautivada por la belleza de la escena que se dibujaba al frente suyo: su hija Julia embarazada, ante una ventana. “Corrí a pedirle a Jaime que la fotografiara, pero él me dijo, hazlo tú, me enseñó, y nunca más solté la cámara. Era mi primera obra propiamente tal, pero como yo venía de la pintura, tenía el ojo entrenado”.

A comienzos de los ochenta, vivió tres años y medio en el Valle de Elqui, donde se dedicó más a la pintura que a la fotografía, pero al regresar a Santiago retomó lo segundo. Cuenta que su vida fotográfica fue bastante precaria. “Comprábamos cargas, no alcanzaba para rollos, en esa tienda que Carmen Pérez tenía en la calle Mac Iver. Los colegas llegábamos con una bolsita negra para llevar cuatro o cinco hojas de papel fotográfico que lográbamos pagar. Como ir al almacén a comprar un cuarto de azúcar. Este es un oficio caro”, sostiene.

Por décadas, cuando se mudaba a una casa, lo primero que buscaba era dónde poner el cuarto oscuro. Pero el tiempo fue pasando, su cámara se le cayó un día y dejó de practicar la fotografía (alrededor del año 2000). Al menos como lo hacía hasta entonces; sin embargo, plasmó “su” Valparaíso en 2018, con una Leica prestada. “Luego lo digital ya había ganado demasiado terreno, y si bien tengo adentro el romanticismo de lo análogo, estoy más vieja y me cansé. Hoy tomo fotos con mi celular, cuando aparecen escenas interesantes. Algún día haré algo con estas obras, y con la pintura, que he retomado”.

Respecto a las fotos “desenfocadas”, Julia confiesa con humildad que éstas surgen cuando su vista empieza a fallar. “Al comienzo me sentía muy mal cuando me daba cuenta de que la obra no me había quedado a foco, pero un día las empecé a mirar de nuevo, y me pareció que el resultado era bueno. Inicié entonces un proceso de aceptación de estas obras, mas, poco a poco, este efecto se hizo muy popular entre los artistas. Y mi obra ganó un estilo”, explica.

En cuanto a sus desnudos, que también han llamado mucho la



«Pedro Lemebel», 1998.



«Los detectives salvajes» (Homenaje a Roberto Bolaño), 2003.

atención, ella revela que nacen, inicialmente, de la intimidad de su hogar, como muchas de sus obras. “Tengo dos hijas bellísimas y simplemente comencé fotografiando sus cuerpos, sin sus rostros; al igual que a algunas amigas cercanas. Me di cuenta de que casi todas las mujeres tenemos la fantasía de ser retratadas desnudas,

como para immortalizar nuestros cuerpos en su edad de esplendor. Por eso no me costaba mucho conseguir que se sacaran la ropa. Por lo demás, yo invitaba a mis retratados a entrar como en una ficción en torno a su cuerpo y su sexualidad, con mucho respeto. Si uno sabe dirigir y generar confianza, si uno logra sumarlos a un

proceso creativo, la gente se entrega y queda feliz”.

Por lo demás, eran otros tiempos; ella declara, divertida, que era “bien jipona” y a veces la invitaban a casas donde las personas tenían una relación muy libre con sus cuerpos. “Me han preguntado si yo también participaba en esas fiestas, lo que me choca un poco, porque yo iba allí como fotógrafa. Yo estaba en la orgía del ojo”, concluye. 



Ximena Cristi en 360 páginas

Por_ Ignacio Szmulewicz R.

Cuando el reconocimiento público llega a los artistas, suele hacerse a destiempo. En su ausencia queda la amargura. La gran mayoría de las veces simplemente se desconoce, escabulle y elude. Pero hay esperanza, y se siente en el aire. En la diversidad cromática que se percibe en el paso del verano al otoño y en la fuerza de las nuevas palabras que brotan de la Convención. Nunca es demasiado tarde.

Este ciclo comienza con la publicación de un voluminoso libro dedicado a la vida y obra de la pintora chilena **Ximena Cristi**. Nacida en Rancagua en 1920, inicia su viaje artístico en la Escuela de Bellas Artes de Santiago el mismo año en que el mundo se ve convul-



«Ximena Cristi. Catálogo de obra razonada»
Editorial: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
Programa de Artes de la Visibilidad.
Descarga gratuita: <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/ximena-cristi.catalogo/>

sionado por la II Guerra Mundial. Como el inicio de la propia muestra, este proyecto decide ver la luz en momentos turbulentos: despedidas forzadas producto de la pandemia del Covid-19; revueltas y celebraciones que mantienen en vilo a una ciudadanía al borde del vahído.

La investigación fue liderada por un egregio conjunto de pujantes autoras en el mundo de la gestión, curatoría e historia del arte: Daniela Berger, Amalia Cross, Pamela Navarro y Pamela Fuentes. Al modo de un catálogo razonado, cada autora presenta con una introducción analítica las tendencias de Ximena Cristi a partir de los géneros de la pintura: Autorretratos, Retratos, Escenas, Interiores, Naturalezas muertas, Paisajes, y En el

jardín. El grueso del resultado es el conocimiento fino de más de un centenar de telas legadas a la posteridad.

Pese a todas las diferencias entre las obras, un hilo común trama una materia, técnica y visualidad propias del amor hacia la vida cotidiana, por los objetos más asibles de la existencia, por las horas calmas de la tarde y por el carácter lúdico de los colores y sus interacciones. Ximena Cristi fue una figura crucial en la historia del arte local. Supo conjugar el costumbrismo de Reinaldo Villaseñor, las composiciones de Pablo Burchard, a la vez que ser un puente con el ánimo efervescente de artistas de la Generación del 80 como Bororo e incluso Natalia Babarovic.

Las bondades de este libro saltan a la vista. En las zonas más inexploradas de su obra se descubren hallazgos maravillosos. Las escenas grupales de jugadores de Rugby o ciclistas, dan cuenta de un gusto por el cuerpo en su estado más diluido y expansivo. Por otro lado, las naturalezas muertas con radiador forman un *corpus* notable por su extrañeza, por ser objetos tanto modernos en su tecnología como antiguos en sus complejidades para la técnica de traducir las formas.



«Rugbistas (Jugadores de rugby 2)»
ca. 1984
Óleo sobre tela.
100 x 100 cm.
Colección de la artista.



Sin título
Sin data (adquirida a la artista en la década de 1980). Óleo sobre tela.
73,3 x 60,3 cm.
Colección particular.



Autorretrato centenario, 2021.

«Interior con jaula (Mesa con fruta)». Sin data.
Óleo sobre tela.
75,9 x 100 cm.
Colección particular.



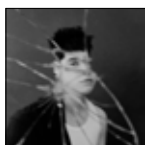
En un segundo plano se incluyen ensayos más extensos que abordan su biografía, su inscripción en la historia del arte, la conexión con el arte actual y su carácter de reserva para lo femenino. En esta sección, se suman las voces de la artista contemporánea Consuelo Rodríguez, y de la destacada periodista y académica Faride Zerán. Todo el proyecto fue liderado por el Ministerio de Cultura. A Ximena Cristi la épica le sienta mal. Sus obras se ubican oblicuamente respecto de los acontecimientos de la segunda mitad del siglo XX —como lo fuese Adolfo Couve en su minuto. Una isla frente a los continentes que se formaban alrededor del Grupo Signo o de Rectángulo. ¿Fue por ello una figura conservadora? Todo lo contrario. Las cosas en su estado transitorio, la temporalidad de lo común y corriente, la gradiente de emociones que otorgan sus sencillas telas demuestran un claro deseo por la vida, casi al borde del padecimiento. Este libro va a contrapelo de la tendencia a idolatrar la juventud. Cubre desde sus piezas tempranas hasta los últimos autorretratos a sus 101 años de edad. Así, se suma a los esfuerzos de la cineasta Maite Alberdi en «La once» y «El agente topo» al internarse en las vicisitudes de la vejez. ¿Qué más revelador para el porvenir que explorar los complejos sentimientos frente al proceder de la vida? Valgan estas palabras para reconocer el enorme aporte de Ximena Cristi al buscar respuestas con sus pinturas. 📖



Félix Lecaros
El niño terrible

Los redobles de tambores equivalen aquí a la gran fanfarria de trompetas. Se escuchan a modo de telón que se abre para iniciar una sesión de jazz que tiene a un protagonista bien definido. Es el baterista Félix Lecaros (1980), un solista de excepción y un símbolo para el jazz chileno de la época más reciente. Perteneciente a un lazo familiar de músicos de varias generaciones, es el hombre que más discos como *sideman* ha grabado en toda nuestra historia jazzística. Y aquí inicia otra página de ese diario de viaje que se conoce como bitácora.

«**Bitácora**» es el primer disco de Félix Lecaros, una mirada hacia atrás en la historia, cuando él era un niño de 8 años que ya tocaba la batería en clubes capitalinos. Pero a la vez una mirada hacia el futuro que se aproxima con el estatus que ha ido ganando, sobre todo después de su experiencia de ocho años de música en Nueva York. A su regreso ya no era el baterista exuberante rítmicamente que conocimos sino un baterista preciso musicalmente. Con más estudios de piano que de batería y con más trabajo de escritura de arreglos, aquí acomete con su trío formado por Óscar Pizarro (órgano) y Nicolás Vera (guitarra) para una propuesta personal sobre composiciones de autores de apellido Lecaros: «Despedida en Berlín», «Smac», «Nobus» y «Anticuerpos», que tiene ese solo de batería de apertura.



Francisco Victoria
Canciones para bailar llorando

Compositor pop en ascenso desde la música independiente, Francisco Rojas —nacido en la ciudad sureña de Victoria— tomó el nombre de Francisco Victoria para recorrer un camino musical que hoy lo tiene en un estatus de gran resonancia. Sus trabajos de composición y producción para nuevas mujeres en la música como Dulce y Agraz, y Princesa Alba, remarcan una cualidad de Francisco Victoria: la delicada manera de entender la canción, la vocación por la melodía y el ritmo, el sonido traído desde otro tiempo y una gran carga emocional en las letras.

Mucho de eso, o en realidad casi todo, está en su nuevo disco. «**Herida**» recoge un cancionero de profundo compromiso de Francisco Victoria con las historias que allí se están contando. Más que un disco de amor, es un disco del ocaso de uno o de muchos amores, y las secuelas que han permanecido. Habla de separaciones, despedidas y súplicas, de verdades y mentiras, de puñales traicioneros y heridas abiertas, palomas y gavilanes. También habla de perdón y de olvido, o de ni perdón ni olvido, en piezas con subtextos como «Tírame al fondo del mar». La música tiene siempre un ritmo estimulante y las canciones funcionan muy bien en la pista de baile. Y entre ellas, también una que podría convertirse en himno: «Te lo pido por favor», un de tú a tú con Francisca Valenzuela.



Daniel Osorio
Zampoñas sónicas

El charango fue un arma simbólica del enemigo al régimen militar al punto que un bando distribuido por la Junta de Gobierno en 1973 prohibía el instrumento. El charango regresó en las canciones que se entonaron desde 1983, junto con las quenas y las zampoñas, en la música que llegaba desde el exilio con Inti-Illimani. Daniel Osorio era un estudiante secundario cuando comenzó a entender el sonido y la lógica de la zampoña (o zikkus, en su voz aymara original), con el sentido de comunidad que la acompaña: la zampoña requiere de otra zampoña para completar la música. A veces requiere de muchas más zampoñas, lo que se denomina “tropa”. Desde Alemania, envía un disco editado por el prestigioso sello Neos y titulado nada más que «**Zikkus**». Es una observación del aerófono altiplánico desde otro ángulo. Osorio es compositor docto con importantes trabajos en el campo de la electroacústica, la electrónica y el *live electronics*. Aquí reúne sus obras que toman como eje central este instrumento y que él explora en niveles de narrativa, sonido y organología. Así empuja a la zampoña a nuevos espacios expresivos, donde gesta un diálogo entre la música latinoamericana y la música europea, representada por el piano, el clarinete, el chelo, la flauta traversa, el saxofón barítono y la electrónica.



Ensamble de Rabeles
rebelde rebelde

Ignacio Reyes había publicado un disco de tonadas interpretadas con el rabel, titulado «Pretendo de hacer un ramo». Muy poco tiempo después se unió a otros rabelistas para continuar su estudio acerca del instrumento menos conocido de la tradición campesina, si lo comparamos con la guitarra traspuesta, el arpa y el guitarrón chileno. Junto a Magdalena Espinoza y Danka Villanueva, Ignacio Reyes forma el Ensamble de Rabeles, proyecto que busca desentrañar la dinámica de la “orquesta de rabeles”. No se sabe a ciencia cierta qué era una agrupación de esta naturaleza, aunque existen registros de su existencia durante la Colonia. Por supuesto que «**Rabeldes**», el título de este disco, es un juego de palabras entre el nombre del cordófono frotado y su cualidad de rebeldía. Los tres músicos han adoptado aquí esa idea tan interesante propuesta por el rabelista de Linares Jaime Flores acerca de la libertad que ostenta el instrumento: se sabe poco de él pero tiene mucho que seguir recorriendo en cuanto a afinación, lutería, ejecución y repertorio. El mismo ensamble conecta sus tres instrumentos para proponer la idea de la orquesta de rabeles, que aquí se acompaña con el canto de Chabelita Fuentes, Jorge Yáñez, Bigote Villalobos, Cecilia Astorga, Manuel Sánchez y Morelia Rodríguez, nieta de la gran rabelista maolina Emelina Crespo.



NOMBRES PROPIOS_
Luis Dimas (1943-2021)

Luis Misle Troncoso era un muchacho porteño más, cuando el rock and roll arribó a Valparaíso a través de discos que traían los marinos mercantes. También cuando aparecieron los primeros cultores chilenos del rock and roll, que también eran porteños: William Reb con sus Rock Kings, y Harry Shaw con sus Truenos. Ya en la capital, Luis Misle se convertiría en Luis Dimas, otro de los referentes de la revolución del rock and roll en nuestro país, cantando con Los Lyons y Los Twisters. Para cuando apareció en esa escena con alrededor de 18 años, el referente de la música era Chubby Checker. Él tomó como propio ese nuevo ritmo de baile y se aferró al apelativo de “rey del twist”.

Víctima de una descompensación, en diciembre pasado Luis Dimas murió a los 78 años, sumando otra pérdida a esa camada de nombres que en conjunto dieron forma al primer fenómeno de la música juvenil: la Nueva Ola. Y si bien su vigencia como figura fue breve, con canciones como «Caprichito», «Muñequita», «Sueña» y más adelante «Zapatos chinos», Luis Dimas quedó en la historia de la música popular chilena como uno de sus más reconocidos nombres. 📀

Enrique Soro

El último romántico, el primer sinfónico

El resurgimiento de uno de los pilares en la composición nacional hace más de un siglo, ha logrado frutos tras una década de trabajo. Hoy se ha vuelto a hablar de él, se escucha su música en discos y en programas en los principales escenarios de la música en Chile, y su gran «Sinfonía romántica en La mayor» llegó por primera vez este año a Estados Unidos, de la mano de un trabajo de investigación y rescate de ese manuscrito de 1921.

Por_ Antonio Voland

No existe una certeza al respecto, aunque se concluye que la dama Adriana Cardemil Fuenzalida, recién salida del colegio en Concepción, se encontraba presente en el Teatro Municipal de Santiago esa tarde del 6 de mayo de 1921. El máximo escenario del país se engalanaba con las máximas figuras de la sociedad capitalina —incluido el León de Tarapacá, el Presidente Arturo Alessandri Palma— para el estreno de la «**Sinfonía romántica en La mayor**», escrita por el compositor de 36 años **Enrique Soro**. Es la primera partitura de esta naturaleza compuesta en Chile.

“Mi conjetura es ella que obviamente asistió al estreno. Adriana fue la musa para esa música, entonces tenía que estar cerca de él”, dice Roberto Doniez Soro, nieto de Enrique Soro, legatario de su obra y actor principal en las gestiones de puesta en valor de su figura, que se vienen realizando desde hace más de una década.

“Pero el matrimonio entre ambos se celebró nueve días después, así que otra posibilidad es que ella hubiera estado en Concepción haciendo los preparativos de una boda burguesa y no se encontrara con su novio sino a la distancia”, agrega.

La partitura original de esa obra que cumple 101 años se encuentra actualmente en conservación en la Universidad de Chile. Es un empaste de 323 páginas, cuya dedicatoria, fechada el 1 de abril de 1921, declara: “A mi Adrianita”.

La edición crítica

El amor es ciego y tampoco tiene edad, y la pareja penquista, con 19 años de diferencia, proyectó su historia romántica que se inicia ese año con la «Sinfonía romántica». Una obra que ha marcado también el devenir de la música académica en el siglo XX, y que contribuyó a sentar las bases de la composición en un lugar tan alejado de los centros creativos como el Chile de comienzos de siglo, según define el director de orquesta canadiense, académico e investigador **Julian Kuerti**.

“Esta sinfonía representa el inicio del legado musical de Chile en la era moderna. Antes de Enrique Soro, por supuesto, hubo muchos compositores chilenos diversos, pero la «Sinfonía romántica», la primera sinfonía formal de un compositor del país, abrió nuevos caminos. Y no sólo en el ambicioso alcance de la obra, sino también en su popularidad nacional e internacional.

Enrique Soro y Adriana Cardemil durante el viaje que realizaron por América y Europa hacia 1922. Su esposa, 19 años menor que él, fue la musa inspiradora de la «Sinfonía romántica».

CRÉDITO: FUNDACIÓN ENRIQUE SORO



Con este trabajo, el mundo comenzó a tomar nota de la música chilena”, dice Kuerti. En marzo pasado dirigió la obra al frente de la Orquesta Sinfónica de Kalamazoo, en Michigan, lo que representó el estreno en Estados Unidos de esta partitura.

Kuerti se interesó por la obra de Soro hacia 2014, durante su paso por Chile, invitado a dirigir la Sinfónica U. de Concepción. Fue cuando conoció a Soro como uno de los pilares de la composición en Chile. Por medio de Doniez Soro tuvo acceso a la digitaliza-

ción del manuscrito original, un proyecto que se llevó adelante en la Biblioteca Nacional. Y resultado de ello es la edición crítica finalizada por Kuerti tras años de investigación, análisis y reconstitución. Esa obra fue entregada por el canadiense a la Fundación Enrique Soro, presidida por Doniez Soro desde 2018. Será la matriz para cualquier interpretación futura que sea requerida por los directores y las orquestas del mundo.

“Pasé años leyendo y releendo el material original de la obra, las

copias manuscritas, partes utilizadas en las primeras actuaciones, bocetos y versiones alternativas de ciertos pasajes. A través de un cuidadoso estudio realizado con un equipo de la Orquesta de la U. de Concepción, encontramos y erradicamos cientos de pequeños errores que se habían colado en el material existente, corrigiendo notas equivocadas y errores en dinámica, ritmo y en algunos casos restaurando pasajes a instrumentos que habían sido cambiados u omitidos por error”, explica Kuerti sobre el objetivo de una edición crítica.





_NUNCA MÁS SE SUPO

El Bechstein negro de media cola estaba ubicado en el segundo piso de la casa de calle Vicuña Mackenna 363, donde Enrique Soro y Adriana Cardemil vivieron entre 1936 y 1944, año en que enviudó. A la muerte del músico en 1954, el piano fue vendido a la sede de Antofagasta de la Universidad de Chile, pero hacia 1979 se le perdió completamente la pista.

Iba a ser cedido al Pequeño Derecho de Autor para un museo que finalmente nunca existió. "Es como una novela policial: cómo es posible que un piano, que pesa 200 kilos, desaparezca como si fuera una pluma", decía Doniez Soro poco antes del estreno en la Biblioteca Nacional del documental «En busca del piano perdido», dirigido por el académico de la UDP Carlos Pérez Villalobos.

La producción fue otra de las gestiones realizadas entonces con miras a una reparación de la figura de Enrique Soro en la historia de la música chilena. El piano que desapareció es aquí una metáfora acerca del olvido de Soro que duró décadas y que hoy comienza a dar resultados.

Reparación de un nombre

Enrique Soro había estudiado en Milán a comienzos de siglo, cuando Adriana Cardemil tenía apenas un año de vida. Allí comenzó a delinear las primeras ideas para su «Sinfonía romántica». De esa época datan los movimientos primero y cuarto, el *adagio* y el *scherzo*. Tendría que esperar un tiempo más hasta completar aquella obra fundacional.

Su entrada al Conservatorio Nacional de Música de Santiago se dio al regreso de Italia, en 1905. Se hizo cargo de una clase auxiliar de armonía y piano. En 1916, tomaría la subdirección del Conservatorio, y en 1919 se convertiría en su director, cimentando así su estatus como músico y educador.

"Pero hacia 1928, el compositor Domingo Santa Cruz puso en marcha un plan de modernización y profesionalización de la enseñanza en Chile e hizo que el Conservatorio de Música ingresara a la Universidad de Chile. Hasta ese momento era un conservatorio de oficios musicales, dirigido por Soro. Y en esa decisión, él queda fuera", relata Carlos Pérez Villalobos, el académico y director de un documental dedicado a Soro (ver recuadro).

Su figura fue desplazada casi completamente de la primera línea y con el tiempo la misma sinfonía dejó de ingresar a los programas. Roberto Doniez Soro identifica que fue en los años 50 cuando desapareció por completo. Por eso la gestión que se ha llevado a cabo por la reparación de quien se ha dicho es el más italiano de los compositores chilenos, ha alcanzado importantes logros, con la puesta en relieve de su música en conciertos desde la Sinfónica de Chile a la Filarmónica de Santiago, y otras agrupaciones del país, como la propia Sinfónica U. de Concepción y la Orquesta Clásica Usach. Esa agrupación está publicando ahora en abril el disco «**El último de los románticos**», del sello Aula Records. Reúne obras de cámara en ese lenguaje tan influyente para Soro: «Cuarteto en La mayor» (1903), «Trío en Sol menor» (1924), y «Sexteto Lautaro» (ca.1941).



Este es el resultado de una escalada de ediciones discográficas con su obra tan perdida en el tiempo.

Allí aparecen otros álbumes de la historia reciente con material de diversa naturaleza y formato: «Piezas para violín y piano» (2013) y «Música docta chilena vol. 4» (2015), ambos del sello SVR; el sobresaliente disco de Naxos «**Sinfonía romántica**», con la Sinfónica de Chile bajo la dirección de José Luis Domínguez; además de «**Integral de las tres sonatas para piano**» (2019), con las interpretaciones de María Paz Santibáñez, Svetlana Kotova y Armands Abols; junto a la reciente «**Suite para pequeña orquesta**» (2020), del mismo Aula Records, editado en vinilo.

Entre todas sus piezas, sin duda la sinfonía es la que marca la historia de Soro y de la música chilena en su tiempo. Luego del estreno en el Teatro Municipal en 1921, se tocó en Berlín en 1922 y en Madrid en 1923. Julian Kuerti marca un hito en la escena musical al haberla internacionalizado hacia EE.UU. este año por primera vez.

"Está escrita en la gran tradición romántica; Soro tenía un don maravilloso para la melodía, la invención armónica y la orquestación. La sinfonía utiliza un lenguaje armónico relativamente conservador para su época, pero cuando consideramos cuán alejado estaba Chile de Europa y de Estados Unidos, es claro que él estaba escribiendo mucho su música para que la escucharan sus compatriotas", cierra. 🇨🇱



El gran desafío del tenor chileno León de la Guardia

Del balonmano a la ópera. Del canto italiano a intentar ser el segundo tenor wagneriano latinoamericano en la historia, después de otro chileno, el legendario Ramón Vinay. Tras casi dos décadas en Europa, este cantante lírico se prepara para demostrar que el nuevo y ambicioso camino elegido es el correcto en una carrera que puede parecer atípica, como él mismo reconoce: "Yo no tengo una voz fácil, nunca la tuve. Hoy como cantante, en lo único en que me siento cómodo es en Wagner".

Por_ Joel Poblete



Lauritz Melchior, Max Lorenz, Set Svanholm, Wolfgang Windgassen, Jon Vickers... los nombres de los grandes *heldentenenors* del pasado, como son denominados aquellos tenores de voz poderosa y robusta, capaces de abordar sin problemas los exigentes roles escritos por Richard Wagner son, a estas alturas, verdaderas leyendas. Y de todos ellos, el gran **Ramón Vinay** (1911-1996), quien incluso llegó a cantar en el escenario más codiciado para cualquier *heldentenor*, el Festival de Bayreuth, es el único que surgió de Latinoamérica, más específicamente de Chile. Hasta ahora... porque actualmente otro intérprete de nuestro país está decidido a emprender ese camino: **León de la Guardia**.

Debutó en Chile recién a fines de 2014 junto a la soprano nacional radicada en España, Cristina Gallardo-Domâs, en un masivo concierto navideño en el Parque Araucano.

Durante su reciente permanencia en nuestro país, además de participar en una ceremonia íntima realizada en la Galería Patricia Ready con el respaldo de la **Fundación Arte +**, en homenaje a Susana Ponce de León, quien fue directora general y fundadora junto a Patricia de «La Panera», entre enero y febrero ofreció nuevos recitales en el Teatro Municipal de La Pintana y en el Estadio Español de Valparaíso-Viña del Mar. Siendo esta la primera vez que cantaba en público en su región de origen.

El viaje del héroe

De regreso en Europa, ahora espera dar un nuevo e importante paso: junto al joven director de escena egipcio **Haitham Assem Tantawy** (becado por la Fundación Internacional Richard Wagner y a quien conoció el año pasado en la gala de becados de Bayreuth), prepara un espectáculo creado especialmente para él, bajo el concepto del “viaje del héroe”, en el cual interpretará casi todos los grandes momentos solistas de Wagner para tenor, con una narración que los irá enlazando.

Serán tres funciones a mediados de este mes de abril, en el Teatro de la Universidad de Karlsruhe, Alemania: “Es un súper buen acercamiento para mi primer Wagner”, adelanta De la Guardia. Así como atípico puede parecer el camino que está emprendiendo como tenor, su propia carrera nunca podría ser calificada como convencional.

Desde su aparición junto a su hermano gemelo Patricio, hace una década en un capítulo grabado en Viena de la serie documental televisiva «Voy y vuelvo» sobre las realidades de los chilenos viviendo en distintas partes del mundo, en cada artículo o entrevista, De la Guardia no puede eludir algunas características muy particulares: nacidos en Viña del Mar pero criados en Villa Alemana, ambos integraban la selección nacional de balonmano y, de hecho, Patricio fue el primer jugador chileno profesional de este deporte que destacó a nivel internacional. A los dos les gustaba la música, en especial eran fans de los Beatles y cantaban y guitarreaban, pero el futuro tenor recién empezó a dimensionar las posibilidades de una voz lírica gracias al ejemplo de una de sus hermanas mayores, la mezzosoprano Mariselle Martínez, quien



A la izquierda, León de la Guardia en «Pique Dame», de Piotr Ilich Chaikovski; y en «Un giorno di regno», de Giuseppe Verdi (derecha).



«Madama Butterfly», de Giacomo Puccini.

pasó de cantar boleros a convertirse a fines de los '90 en una de las revelaciones de la ópera chilena, destacando en el Municipal de Santiago en roles como Carmen, y desarrollando una ascendente carrera internacional en Europa.

Tras sus inicios estudiando en conservatorios de Viña del Mar y Santiago y en la Escuela Moderna, junto con tomar lecciones con maestros como la reconocida soprano Nora López y Alke Schef-felt (la misma profesora de Cristina Gallardo-Domâs y la propia Mariselle Martínez), se decidió a probar suerte en Europa, donde partió a los 18 años.

En esos años en el Viejo Continente, entre sus distintos maestros destacaron especialmente el barítono estadounidense Michael Rhodes, maestro del mismísimo Jonas Kaufmann y quien estudiara con el legendario Giuseppe De Luca; el tenor italiano Antonio Carangelo, discípulo directo de otra leyenda, Mario Del Monaco; y la mezzosoprano Glenys Linos, alumna de la profesora de Maria Callas, Elvira de Hidalgo.

Wagner, ni más ni menos

Tras su debut escénico como solista —sin cantar previamente roles menores o secundarios— en 2003, interpretando en España a Don José en la ópera «Carmen», a lo largo de casi dos décadas De la Guardia ha estado desarrollando una carrera que lo ha llevado a escenarios como el Konzerthaus de Viena y el Teatro Arriaga de Bilbao.

Pero hasta ahora su trayectoria estuvo principalmente centrada en los roles más tradicionalmente asociados al repertorio italiano de tenores jóvenes, como Rodolfo en «La bohème» o Alfredo en «La traviata». Sin embargo, hace dos años su maestra, la italiana Laura

Brioli, le confirmó lo que él sospechaba: las características de su voz parecían indicar que podía incursionar en otros terrenos... en Wagner, ni más ni menos.

Ella le sugirió viajar a Viena, donde audicionó para una eminencia: el pianista y preparador musical alemán Jendrik Springer, asistente del director musical en uno de los teatros más prestigiosos de Europa, la Staatsoper de Viena; y reconocido por haberse desempeñado como asistente del director de orquesta más reconocido en Wagner a nivel mundial, Christian Thielemann, en escenarios como la misma Staatsoper y Bayreuth, además de colaborar con otros cotizados maestros en el repertorio wagneriano, entre ellos, Sir Simon Rattle y Kirill Petrenko. Springer no sólo lo escuchó y quedó entusiasmado, sino que aceptó ayudarlo en su preparación.

De la Guardia se decidió a dar el paso en el cual, además de perfeccionarse con Springer, han sido fundamentales los apoyos de la **Fundación Ibáñez Atkinson**, la **Fundación Arte +** y de la **Fundación Richard Wagner Chile**. Esta última le entregó al joven tenor nacional la primera de sus becas, muy apropiadamente bautizada Beca Ramón Vinay, consistente en un viaje y permanencia durante el Festival de Bayreuth, contactos de trabajo y la posibilidad de presentarse en un concierto. Además, ahora también lo ha estado apoyando durante los preparativos para el espectáculo en Karlsruhe (la tercera ciudad más grande de Baden-Wurtemberg en el suroeste de Alemania, cerca de la frontera con Francia).

Un desafío nada menor y que exigirá derribar más de un prejuicio, como el propio De la Guardia aclara: “Me va a costar entrar en el mercado, porque el *heldentenor* en general mide 1 metro 90, rubio, corpulento, y con cierto color en la voz con el cual el metal mediterráneo no se suele asociar. Pero diría que la mayor barrera, la más difícil de derrumbar, no es la racial o lo físico, sino demostrar que puedo terminar una ópera sin problemas, hacer un mes de ensayo y cantar al día siguiente. En una audición, la persona que me escuchó puso en duda eso, dijo: ‘¿pero tú puedes terminar la ópera completa? porque no podemos arriesgarnos, si te damos el rol de Siegmund en «La valquiria» y luego cancelas tras dos semanas de ensayos porque no te la puedes, ¿de dónde saco un Siegmund en tan poco tiempo?’. Me voy a seguir encontrando con esto hasta que alguien me dé la oportunidad de debutar un Wagner. He hecho muchísimas audiciones para distintas personas, para ver qué opinan y saber sus impresiones, y en general tengo su apoyo total; pero a quienes tengo que convencer son directores de teatros, directores de orquesta, agentes... va a ser difícil, pero lo voy a conseguir. Algo va a salir en algún momento, estoy seguro”.

Hambre de Espectáculo

Las recientes presentaciones de la chilena María Cornejo en los *Fashion Weeks* de Nueva York, abren la reflexión sobre cómo los desfiles cada vez suman más ambición de masividad. Como el dios Saturno que devora a su hijo en el cuadro de Goya, ¿podrá la moda soportar un lugar secundario?

Por_ Alfredo López J.

Ilustraciones_ Manuel Santelices

Son un negocio redondo de influencia y opinión pública, con invitados de la realeza, los deportes y Hollywood. Diseñados para crear atención global, con locaciones de otro planeta y presupuestos multimillonarios, los *fashion shows* son una de las herramientas de entretenimiento y cultura más importantes del siglo. Un momento en que, más allá de exhibir una nueva colección, se deja una magnífica evidencia de ese mundo que se respira a la hora de las inspiraciones.

En resumen, momentos icónicos, únicos y explosivos que después circulan como pan caliente a través de las redes sociales. “Un buen ejemplo fue la reciente *Love Parade* que hizo Gucci en Hollywood Boulevard, donde la mitad de la transmisión no fue del

desfile, sino de las celebridades tomando sus asientos”, establece el periodista e ilustrador **Manuel Santelices**, quien ha reportado la industria en primera línea para distintas revistas internacionales. “Louis Vuitton ha organizado desfiles en el Museo de Arte de Niteroi, en el muelle de Shanghái y en una fabulosa casa en Palm Springs. Céline presentó su colección de hombre invier-



no 2022 con una superproducción en el Château Chambord y Karl Lagerfeld —el gran maestro de la moda como espectáculo—, convirtió sucesivamente el Grand Palais en supermercado, aeropuerto, playa y hasta en una estación de despegue espacial para Chanel”, sostiene.

La aceleración de la producción y la oferta de moda, la avalancha de colecciones y el ritmo frenético de contenido en redes sociales ha hecho que gran parte de la industria compita ahora no por imponer un *look*, sino por capturar la atención. “La ropa es secundaria”, insiste Santelices luego de haber sido testigo de cómo Balenciaga presentó un show virtual con los Simpsons o cómo la aparición de Kanye West y Julia Fox se transformó en el tema más comentado de la reciente semana de la alta costura parisina.



Prada fall 2020

Génesis de un show

Un fenómeno que comenzó a tomar forma en 1850, cuando el británico **Charles Frederick Worth** (el padre del negocio moderno de la moda) presentó su casa de alta costura para la sociedad francesa. Antes de eso, la nobleza y personajes como María Antonieta tenían sus propias modistas que las visitaban y prácticamente desarrollaban a dúo el proceso de diseño. “La gracia de Worth es que pone en vitrina sus creaciones y tiene un impacto muy rápido. Las principales cortes de Europa se visten con sus diseños, a pesar de que era él quien proponía su visión de moda y no desarrollaba lo que la clientela se imaginaba. Por eso es considerado el primer diseñador de alta costura en cuanto a la historia de la moda se refiere”, explica **Jessica Meza**, docente en la Facultad de Diseño de la UDP y curadora en el Museo de la Moda. “Fue el primero en poner etiquetas a sus prendas y en crear el tema de dos temporadas anuales para sus colecciones: Primavera-Verano y Otoño-Invierno. Fue pionero además en presentar sus modelos en una pasarela, donde casi siempre desfilaba su señora, Marie Augustine”, prosigue. Entre sus clientas estaban la emperatriz Eugenia de Montijo, la mujer de Napoleón III, la emperatriz Isabel de Austria, la reina Victoria y la extravagante Madame Alva de Vanderbilt, quien le pidió que le diseñara el controversial disfraz *Electric Light*, con una antorcha que se encendía gracias a una discreta batería escondida en el almacén.

El repertorio de Worth rápidamente se fue masificando y aparecía frecuentemente en las revistas. No tardó demasiado en enviar sus vestidos a Estados Unidos, en tiempos en que las clientas estaban dispuestas a esperar hasta seis meses por sus pedidos.

Un impacto *new romantic*

Después de más de un siglo, en los años 80, es cuando se confirma esta fusión entre show y moda. “Sobre todo en Londres, donde fue un fenómeno que vino de la mano de los diseñadores jóvenes y no de la alta costura. Con etiquetas como BodyMap, que fue una marca que duró muy poco tiempo. Ahí desfilaban Boy George, el *performer* Leigh Bowery, y la escena de los *drags queens* de la época. Eran desfiles con música y con gente en la pasarela cuyo trabajo habitual no era ser modelos”, descifra Jessica Meza. Algo que, en palabras del mismo Boy George, habla de la esencia de los movimientos *punk* y *new romantic* de la época: “Disfrazábamos y maquillábamos nuestras imperfecciones y defectos. Leigh Bowery hacía de los suyos, era el centro de su arte”, ha dicho el cantante. Una manifestación absolutamente provocadora que después heredaron figuras como John Galliano o Thierry Mugler, quien en 1984 celebró una década de trabajo en un espacio llamado *Le Zénith* en París. Un espectáculo para seis mil espectadores con mujeres en la pasarela vestidas como deidades de todas las culturas. “Fue como un concierto de rock y la gente hacía filas para comprar las entradas. Desde ese momento, se podría decir que los desfiles se pasean de manera más intensa entre el concepto de exclusividad y masividad”, añade Meza, quien además no puede dejar de mencionar el desfile que Yves Saint Laurent hizo en medio de la *Fête de L'Humanité*, “algo que fue muy comentado porque el diseñador asoció su imagen a una fiesta organizada por los comunistas”. Otro desfile que quedó en su retina fue el de Alexander McQueen en 1999: un montaje futurista que terminó con la modelo Shalom Harlow vestida de un pulcro blanco, girando sobre una tarima mientras unos robots la rociaban con pintura. Para Manuel Santelices uno de los momentos de mayor impacto también tiene que ver con Yves Saint Laurent, cuando presentó su colección en el hotel Intercontinental de París, en 1999. “Estar ahí, en ese salón bellissimo, viendo al diseñador y a Laetitia Casta en la pasarela cerrando el show fue maravilloso. En 2018 asistí nuevamente al desfile de la colección crucero de Chanel, que fue uno de los últimos presentados por Lagerfeld. Fue increíblemente excitante: el Grand Palais estaba convertido en un puerto con un gran transatlántico como pasarela que después se abrió al público para una fiesta inolvidable”. En Nueva York, los desfiles que nunca lo dejaron de asombrar fueron los de Ralph Lauren, “uno especialmente en Madison Avenue donde el lugar estaba adornado con más de 100 mil camelias; y los de Carolina Herrera, donde siempre está la mejor música de la *Fashion Week*”. 📌



La diseñadora María Cornejo.

_CORREA Y CORNEJO

En Chile también hubo pasarelas destacadas, muchas en Viña del Mar en los 60. Pero el momento más potente aparece en los 70 con **Marco Correa**, quien muchas veces trabajó con compañías de danza para presentar sus desfiles en espacios emblemáticos por su modernidad en la época, como la sala Omnium de Las Condes. “Sin duda, Correa es el principal diseñador chileno, un hombre de una formación muy multifacética que en sus desfiles incorporaba mimos y música”, establece Meza.

Luego, en los 90 y de cara al cambio de siglo, los desfiles se hacen masivos con productores como Camilo Valdivia, quien reclutaba para sus *performances* a diseñadores como Jaime ‘Oso’ Troncoso, Luciano Brancoli, Rubén Campos y José Cardoch. Un período marcado por la llegada de súpermodelos internacionales, como Cindy Crawford y Claudia Schiffer, que aparecían como visitas de Estado en un país en franca apertura.

El caso de **María Cornejo** aparece de manera muy distinta. Su trabajo, que es el favorito de mujeres como Cindy Sherman, Tilda Swinton o Michelle Obama, comenzó fuera del país. Jessica Meza, quien defiende su postura minimalista y muy cómoda, dice que es fundamental en su carrera su despegue en los 80 junto a John Richmond. “Tuvieron una marca que se llamaba Richmond-Cornejo, con piezas muy exclusivas en Londres que hoy son muy cotizadas y escasas. Después se separaron y ella continuó su carrera en París y Nueva York. Soy muy fan de lo que ha logrado. ¡Una chilena que esté en las pasarelas mundiales! Son pocas”, sentencia.

Por su parte, Manuel Santelices celebra que Cornejo siempre sepa qué buscan las mujeres que usan sus diseños. “Ella ya estaba preocupada de asuntos como igualdad de género o sustentabilidad desde hace mucho tiempo. Su ropa es cerebral, sensual y su clientela está formada por artistas, intelectuales y mujeres en cargos de poder que no tienen miedo en mostrarse femeninas. No se ha dejado llevar por las ambiciones. Hay algo muy humano en ella que se refleja en su trabajo, tiene muy poco ego y es muy accesible. Una mujer fantástica”, concluye sobre la chilena que para su nueva colección apuesta por el concepto de renacimiento a través de una crisálida protagonista, “una mariposa en transición”.



Desfiles de Valentino, *Couture* Otoño 2021; y la reciente *Love Parade* que hizo Gucci en Hollywood Boulevard, ilustrados por Manuel Santelices.



Violeta Vidaurre

La audaz *niña bien* que “despeinó” las tablas nacionales

Protagonista del primer desnudo teatral femenino y pionera de la tevé, junto con actuar en clásicos y café-concerts, fue precursora en romper con las ataduras del sexo femenino de su época. A pesar de que muy pronto se cumplirá un año de su partida, su huella humana y artística sigue viva entre admiradores, colegas y amigos de siempre.

Por_ Marietta Santi

El público quería a **Violeta Vidaurre**, esa mujer alta y elegante, de familia aristocrática, que optó valientemente por ser una obrera de la actuación y que subió a escena hasta que el Alzheimer hizo de las suyas y le impidió recordar los textos. Así la describe **Roberto Nicolini**, su gran amigo y a quien ella “adoptó” de manera simbólica: “La Viole cortaba boletos. Una vez veníamos de una gira y paramos a comer en un restaurante de la carretera, y al momento de pedir la cuenta ya estaba pagada. Un señor mayor, que era su fan, quiso demostrarle así su admiración. La Violeta podría haber sido una actriz con compañía propia, tenía un gran arrastre y el amor de la gente donde fuera”. Personalmente, tengo un recuerdo imborrable de ese cariño. A la salida de la obra «Quién se queda con mamá», en 2011, ella le daba la mano al público y respondía sus preguntas sin tapujos ni apuros, con una gran sonrisa. “Una actriz se debe a su público”, me dijo muy seriamente entonces.

Faltaba mucho para que la enfermedad del olvido la venciera, lo que sucedió el mismo día que cumplió 93 años: el 1º de junio de 2021. Violeta dejó atrás una vida apasionada, que rompió paradigmas de su clase social y también de género, enamorada del teatro y de su adorado compañero **Pedro Villagra**, seis años menor que ella.

Pasión sin tapujos

Violeta Vidaurre Heiremans nació en la sureña ciudad de Traiguén, en 1928. Creció en Santiago, nada menos que en el llamado Palacio Heiremans del barrio República, donde descubrió el gusto por la actuación de la mano de su primo **Luis Alberto Heiremans**, dramaturgo y autor de la revisitada obra «El tony chico». Como se estilaba en la época, estudió primero con tutores para luego continuar en el Sagrado Corazón de Apoquindo y egresar del Villa María Academy. La actriz quería entrar a la universidad, pero la negativa de su padre fue tajante.

Frustrada, se casó a los 19 y armó una familia. “Recién a los 28 me decidí a estudiar teatro, porque Luis Alberto me lo sugirió. Me metí a la Universidad Católica y cambié mi vida, se convirtió en mi pasión”, declaró en la entrevista que le hice en 2011.



Colección Museo Histórico Nacional, autor René Combeau Trillau 1965
obra «La Pérgola de las Flores», Violeta Vidaurre y Justo Ugarte.



Archivo de la Escena Teatral U.C., «Nos tomamos la universidad», de Sergio Vodanovic, 1969.
Violeta Vidaurre y Ramón Núñez.

Tenía hijos y manejaba un auto (algo insólito en una estudiante) en el que llevaba a sus compañeros. Perteneció a una generación dorada, formada por Paz Yrarrázaval, Ramón Núñez, Héctor Noguera, Anita Klesky y Silvia Santelices, entre otros.

En 1961 fue convocada a participar con un papel pequeño en el estreno de un musical que trascendería hasta nuestros días: «**La pérgola de las flores**», escrita por **Isidora Aguirre** y musicalizada por **Francisco Flores del Campo**. Pero un imprevisto, como relata Nicolini, la llevó al primer plano: “Silvia Piñeiro enfermó gravemente y el director se vio en la necesidad de reemplazarla. Llamaron a Violeta, que era alumna todavía, a hacer el personaje de doña Laura. Y lo hace muy bien. La Violeta queda en el rol fin de semana por medio, y la Piñeiro pide que los días que actúe anuncien la función con un ‘*hoy actúa Violeta Vidaurre*’”.

Ocho años después, formaría parte del emblemático montaje «Nos tomamos la universidad», de Sergio Vodanovic, inspirada en la toma de la Universidad Católica ocurrida en 1967.

En 1970 hizo gala de su audacia y desinhibición al mostrarse desnuda (pero de espaldas), en la versión de Eugenio Guzmán para «La Ronda», de Arthur Schnitzler. Según los registros, el suyo fue el primer desnudo femenino de la escena nacional.

Esa misma falta de tapujos la llevó a actuar, en 2006, en la comedia «Ellas quieren... él no puede», acompañada de Gabriela Medina y un joven Martín Cárcamo, que narra cómo dos mujeres maduras raptan a un galán de TV que las obsesiona. También formó elenco con María José Campos, más conocida como “la porotito verde”, en la comedia «Quién se queda con mamá». ►►



«La última noche que pasé contigo», 1991, autor Juan Francisco Somalo.

Hay términos que se repiten en las conversaciones con los artistas cercanos a Violeta. Generosidad, compañerismo, humildad y pasión son los más destacados. Como periodista, viví en primera persona su gran disposición y falta de divismo, cuando fui convocada para realizar la difusión en una obra donde ella actuaba, en 2015.

Sin poner condiciones, viajaba desde su casa en La Cisterna –que compartía con el también actor Pedro Villagra– a la radio o al canal de TV que la entrevistaría. Sólo pedía un radiotaxi. “Estoy vieja y mis hijos no me dejan manejar”, explicaba. Aparecía justo a la hora acordada, peinada y maquillada, lista para ser grabada o retratada. “Agradezco que me entrevisten. Uno hace teatro para que la gente vaya, y para eso tiene que enterarse de la obra”, repetía. Lejos estaba del tan manoseado concepto de “rostro”, que cruza las generaciones jóvenes de actores y actrices.

Anita Reeves, Decana de la Facultad de Artes de la UNIACC, comenta: “Podría decir muchas cosas, pero lo que más rescato es su generosidad y su humildad. Ella era una actriz por esencia, nunca fue una diva, era muy generosa, compartía todo”.

Violeta era la protagonista femenina de «Casimiro Vico, primer actor», de Armando Moock, la primera obra de teatro en la que Reeves actuó profesionalmente, cuando cursaba segundo año de teatro. “Nos hicimos muy amigas, me encantaba cómo actuaba. Creo que fue la primera obra que hizo en la UC Pedro Villagra, porque ahí se conocieron. Realmente fuimos compañeras mucho tiempo de escenario y de vida. La Violeta tenía un auto y nos llevaba a pasear, nunca me voy a olvidar. Era una mujer muy encantadora, pero realmente muy encantadora”, recuerda.

Juntas actuaron en varias teleseries, siendo la más recordada su interpretación de las hermanitas Menares en «La Torre 10». Premio Marés 2019 a la Excelencia, por su trayectoria en televisión, Violeta fue una de las pioneras del género, ya que en los 70 figuró en las primeras producciones («Sin amor», «María José», «J.J. Juez», «Sol tardío» y «La colorina»), y continuó por décadas en la pantalla chica, hasta que fue relegada al rol de trabajadora del hogar.

En las tablas, Violeta nunca rechazó –ni miró en menos– una propuesta. Podía hacer clásicos como «El burgués gentilhomme»; obras vanguardistas al estilo de «Equus», pero también comedia y café-concert (protagonizó varios, escritos por Miguel Frank). Se presentó en el Bim Bam Bum con «La increíble, trágica y triste historia de la Tránsito Soto con el Leocadio Gutiérrez», divertimento escrito por Isabel Allende que fue censurado en el hotel Miramar, de Viña. Allí Violeta salía en bikini e interpretaba a una vedette en decadencia. Jorge Álvarez hacía el rey de la carne, el empresario.

Ida pero feliz

Humanamente, Violeta Vidaurre dejó huellas. No sólo por su generosidad y entrega, sino también por su valentía a la hora de ser mujer en un medio esquivo para la libertad femenina.

Verónica García Huidobro, actriz y docente, la conoció como profesora de maquillaje, y se sintió tocada por ella: “Fue hermoso conocerla, porque fue una de las primeras veces que entendí que uno podía ser mujer, podía ser actriz, podía trabajar, e incluso ser mamá desde otro punto de vista de cómo criar a tus hijos. Me alcanzaba a dar cuenta, dentro de mi ingenuidad, de que ella había hecho un camino muy distinto para su generación”.

La creadora de la compañía La Balanza recuerda que años después coincidieron en un montaje, y le sorprendió que Violeta sólo hablara de Pedro Villagra. “Se cuidaba de no involucrar a sus hijos en comentarios. Sólo la escuché hablar de Pedro, imagino que se habrá encontrado con una dimensión de ella como mujer que no conocía hasta estar con él. Y eso, simplemente, le hizo todo el sentido que ella necesitaba. Fue hermoso”.

A Villagra lo conoció en 1969 y se reencontraron casi una década después. Ella estaba en pareja con un abogado, pero no dudó en dejarlo por seguir al que fue el hombre de su vida.

Violeta debió separarse en 2017 de su gran amor, con quien vivía desde fines de los 70 en una casa en Gran Avenida. Ambos enfermos (él con crisis de diabetes), ya no podían cuidarse mutuamente. Él partió al sur, con su hija, y ella al hogar para artistas de Mónica de Calixto. Un año después murió Villagra.

El deterioro de la actriz fue muy rápido –los últimos meses no reconocía a nadie– y necesitaba cuidado día y noche. Tenía dificultades para desplazarse y también para hablar. Antes de la pandemia recibía visitas del medio teatral (como Gabriela Medina) y de su familia. Se veía feliz. Ida, pero feliz.

Su muerte forma parte de la despedida de una generación de creadoras y creadores de las artes escénicas que cimentó el rico panorama actual, como Bélgica Castro, Mario Lorca, Alejandro Sieveking y tantos otros. Una generación donde la pasión por el teatro era lo primero, y que no debe ni merece quedar en el olvido. 



EN PORTADA:

Colección Museo Histórico Nacional, autor René Combeau Trillau 1965 obra «Casimiro Vico», Violeta Vidaurre y Justo Ugarte.

Rosita Serrano , el rruiseñor chileno que cayó en el olvido

La biografía de la cantante está rodeada de misterios. Fue aclamada durante siete años en la Alemania nazi, para luego ser expulsada por “traición”. El colectivo teatral Mákina Dos rescata su voz y su leyenda, en una pieza teatral estrenada el 10 de abril en el GAM.

Por_ Marietta Santi

Más que un personaje es una leyenda. Las únicas certezas de su vida son que fue una eximia cantante, que vivió años de gloria y también una dura caída en la Alemania nazi. Chilena, representante de las mujeres de avanzada de la época, nació en Quilpué en 1912 y murió a los 84 años, sin develar los misterios que la rodearon. ¿Nazi? ¿Amante de Goebbels y amiga de Hitler? ¿Salvó a muchos judíos? ¿Espía de los aliados? Ella nunca dispuso esas dudas: no escribió un libro contando su verdad y fue evasiva en las pocas entrevistas que dio.

Luego de una vida nómada por Egipto, Alemania, Austria y EE.UU, terminó sus días en Chile, sola, enferma y muy pobre.

Rosita Serrano, nombre artístico de **María Ester Aldunate**, fue una osada mujer que llegó a Alemania —donde vivía su madre— dispuesta a triunfar. Con una guitarra en mano llamó la atención del compositor Peter Kreuder, quien la promovió. Fue contratada por la empresa de fabricación de aparatos de radio y televisores Telefunken, y entre 1928 y 1941, actuó en varios filmes alemanes.

Medía un metro ochenta y en su rostro resaltaban expresivos ojos verdes, era talentosa y tratada como *rockstar* por el régimen nazi. Pero su gloria acabó en 1943, cuando fue repatriada a Chile acusada de espía pro-aliada.

No es extraño que cautivara al Colectivo **Mákina Dos** —integrado por Amalá Saint Pierre y Francisco “Paco” López—, que en 2019 estrenó «Bru o el exilio de la memoria», biodrama sobre la pintora Roser Bru. Luego de una extensa investigación, y con la dirección de Patricio Pimienta, el grupo estrena **«Auge y caída del rruiseñor: la historia de Rosita Serrano»**, pieza de docu-ficción que tendrá temporada en el GAM hasta finales de este mes.

La figura de Serrano daba vueltas en la cabeza de Amalá y Francisco hace una década, motivados por el documental «La favorita del tercer Reich», de Pablo Berthelon (2012), donde descubrieron una gran historia llena de contradicciones y diferentes puntos de vista.

Amalá precisa que, como colectivo y a raíz de la experiencia adquirida en «Bru o el exilio de la memoria», encontraron un lenguaje temático relacionado “no sólo con la memoria, sino que también con la puesta en valor de artistas mujeres. De una manera muy natural, después de hacer Bru retomamos a Rosita Serrano”.



ELIO FRUGONE

Con una dramaturgia a cuatro manos, Amalá y Francisco optaron por crear una ficción a partir de datos reales. Luego de una exhaustiva investigación —que incluyó la lectura de su biografía, revisión del documental, además de otras fuentes como entrevistas

a Carmen Barros, que fuera amiga de Rosita; y a Isabel Aldunate, su sobrina— los autores recrearon posibles diálogos y situaciones.

Respecto al estilo, se decidieron por la distancia reflexiva y el sentido del humor de Bertolt Brecht, dramaturgo y poeta alemán, uno de los más influyentes del siglo XX, quien vivió en la misma época que Serrano. Ella es encarnada por Silvana Gajardo, y los otros personajes (más de veinte) están a cargo de López y Saint Pierre. A ellos se suma el músico Orlando Alfaro.

Por supuesto, hay canciones. Grabadas, en la voz de Rosita; y también en vivo, interpretadas por la protagonista.

Patricio Pimienta, comediante y director de teatro («Ayer», «La violación de Lucrecia»), no dudó en sumarse al proyecto. “Primero por Mákina Dos y también por el personaje que, luego de ver el documental de Berthelon, me pareció atractivo, insólito y muy coherente con nuestra

idiosincrasia. Rosita fue muy terca en lo profesional, se armó sola”. La tesis de la obra, que el director describe como “a ratos dramática, a ratos humorística”, revisa los siete años en que Serrano pasó de gran diva del III Reich a proscrita.

Más allá de la historia de la joven artista latinoamericana que llega a Europa buscando fortuna, «Auge y caída del rruiseñor...» hurga en las contradicciones del personaje: ¿ángel o demonio? ¿nazi o pro-judía?: “Hay historiadores que dicen que ella es una justa entre las naciones, título máximo que se le da a un pro-judío, pero hay otros que plantean que tuvo un coqueteo directo con la alta jerarquía nazi”, detalla Francisco López.

En una de las pocas veces que se refirió al tema, Rosita Serrano dijo textualmente: “A mí no me importa si yo cantaba para Hitler o para los judíos, porque para mí lo que importa es que yo canto para quien me quiera escuchar”. 🎭



_ficha

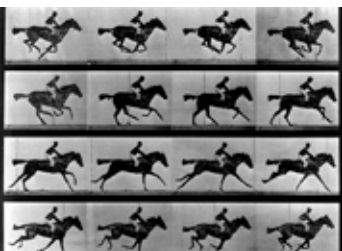
«Auge y caída del rruiseñor: la historia de Rosita Serrano»
 GAM, 10 al 30 de abril
 Jueves y sábado
 20:00 horas, domingo
 19:00 horas.
 \$6.000 entrada
 general, \$3.000
 estudiantes y adultos
 mayores.

Correr en el cine: una revisión inconclusa

De Paul Thomas Anderson a Leos Carax, pasando por Stanley Kubrick, Alfred Hitchcock y François Truffaut. Aquí una mirada al desplazamiento físico como marca imborrable dentro del Séptimo Arte.

Por_ Andrés Nazarala R.

“Sólo la fotografía ha sido capaz de dividir la vida humana en una serie de momentos, cada uno de ellos tiene el valor de una existencia completa”, escribió el pionero **Eadweard Muybridge** en tiempos en que inventaba la imagen en movimiento a través de la yuxtaposición de fotos secuenciadas. El objetivo del Zoopraxiscopio, su gran artefacto de ilusión óptica, era el desplazamiento de animales y humanos de un punto a otro. Los hermanos Lumière aún no inventaban el cine y la idea de narrar una historia a través de la imagen todavía



no cobraba fuerza. Sólo importaba la dinámica de caballos y personas corriendo, como si fuesen universos cerrados en sí mismos. Esas imágenes animadas artificialmente tenían “el valor de una existencia completa”. Las corridas en el cine nos llevan a la magia iniciática de Muybridge. Hay algo en ellas que nos devuelve a la época de los inventos. Son instantes de acción, liberación o,

según el manual de las comedias románticas de los 80, vehículos para catarsis emocionales (léase el protagonista cruzando desesperadamente un aeropuerto para lograr que la chica no aborde el vuelo que los separará para siempre).

Una carrera contra el tiempo puede resolver un final, revertir los errores cometidos por un personaje antes del cierre, aportar épica, transmitir desesperación, contribuir al movimiento de una película. En una sociedad llena de protocolos —y el cine no es otra cosa que un espejo del mundo en que vivimos—, correr sin fines deportivos puede ser señal de amenaza, peligro o locura. Es por eso que recrear esa acción en películas nunca se limita a lo anecdótico, sino que está dotado de una intención dramática fundamental. En «**Licorice Pizza**» (2021), de **Paul Thomas Anderson**, es el gesto fundamental para representar las búsquedas enardecidas de la juventud. La película muestra una serie de corridas que concluye con un avance desesperado, y hermosamente exagerado, hacia el encuentro del otro. Es el movimiento frenético como reafirmación sentimental. El director ya había probado esa misma dinámica en «**Punch-Drunk Love**» (2002) con dos cuerpos —los de Adam Sandler y Emily Watson— chocando como planetas destinados a un big bang sentimental.



Arriba:
«Jules et Jim»
(1962) de
François Truffaut.

Derecha:
«Frances Ha»
(2012) de Noah
Baumbach.



El espíritu al descubierto

En YouTube existe un video de casi cinco minutos que lleva por título «**Run in Cinema**». Una cita de la ciclista Kristin Armstrong (“Hay algo mágico en correr; después de cierta distancia, trasciende el cuerpo. Un poco más allá, trasciende la mente. Un poco más adelante, lo que tienes ante ti, al descubierto, es el espíritu”) funciona como punto de partida para un dinámico collage de imágenes que se nutre de más de 90 películas. Hay escenas emblemáticas como las de «**Rocky**» (1976), «**Forrest Gump**» (1994) y «**Corre, Lola, corre**» (1998) junto a otras menos esperadas de «**Hiroshima mon amour**» (1959) y «**Persona**» (1966). En un recuento semejante no podía faltar la escena más memorable de «**Mala sangre**» (1986), de **Leos Carax**, referenciada muchas veces por el cine, pero jamás alcanzada en términos cinematográficos. Es un aparente plano secuencia perfecto que comienza con un locutor de radio dando cuenta de un amor ajeno a través de una canción dedicada (“para Christopher que vive en el quinto piso de Juliette que vive en el primero”). Entonces suena «**Modern Love**», de David Bowie, y el ágil Denis Lavant comienza a correr como si a través de ese acto pudiese sanar una herida profunda. Se toca el estómago, bota el humo del cigarrillo, se retuerce, empuña sus manos y se golpea como apuñalándose, cojea, toma vuelo, salta, gira, da una vuelta en el aire, corre más rápido. La cámara funciona como un tren que él debe alcanzar. Hasta que todo se detiene bruscamente.



El cine chileno quiso homenajear ese gran instante de Carax. En una escena de «**Kiltro**» (2006) de **Ernesto Díaz**, Marko Zaror camina apesadumbrado por una calle de Patronato. Suena la canción de Bowie. Él se tambalea, reflexivo, y va acelerando progresivamente el paso, dando golpes en el aire, gritando con furia hasta que se cruza frente a un auto.

El director y guionista estadounidense **Noah Baumbach**, por su parte, replicaría la misma escena en «**Frances Ha**» (2012) pero despojándola del tormento francés para reformularla a la luz de cierto encanto neoyorquino. Es un buen momento para la protagonista de la película, quien corre por las calles de Chinatown al son de «*Modern Love*», saltando y dando vueltas con entusiasmo, lejos de la elasticidad de Lavant.

Cuesta no vincular ese momento en blanco y negro con el final de «**Manhattan**» (1979), la mejor película del “cancelado” **Woody Allen**.

El personaje que interpreta no puede encontrar un taxi (la gran broma neoyorquina), y corre por la ciudad con torpeza y cansancio tras darse cuenta de que está enamorado de Tracy (Mariel Hemingway), la cual está a punto de irse a Inglaterra. La expresiva fotografía de Gordon Willis aporta el mágico romanticismo que atraviesa todo el filme.

Pero en Nueva York no todas las corridas son por amor: inolvidable es el Griffin Dunne de «**After Hours**» (1985), esa subvalorada y trasnochada comedia de enredos urbana de **Martin Scorsese**, mientras arranca de una tropa de vecinos que creen que es un ladrón. Sumemos la espontánea carrera entre amigos por las calles de Manhattan de «**Husbands**» (1970), del gran **John Cassavetes**, instante entrañable filmado ante la mirada asombrada de los transeúntes.



«**Manhattan**» (1979), la mejor película del “cancelado” **Woody Allen**.

Correr hacia la muerte

Lejos de las tribulaciones personales del cine contemporáneo, las películas de guerra manejan las corridas como parte fundamental de las dinámicas bélicas. En la memoria quedan el virtuosismo de «**Rescatando al soldado Ryan**» (1998) de Steven Spielberg, «**Pelotón**» (1986) de Oliver Stone, y «**Full Metal Jacket**» (1987) de **Stanley Kubrick**. Este último es responsable además de una de las escenas más admirables dentro del género: cuando en «**Sen-deros de gloria**» (1957) la tropa del ejército francés corre inexorablemente hacia la muerte en una operación suicida perversamente maquinada por los superiores. Kubrick filma una magistral película bélica que sólo cuenta con una escena de enfrentamiento.

Similar es el final de «**Gallipoli**» (1981), de **Peter Weir**. Los generales australianos saben que todos los soldados van a sucumbir en contra del ejército turco. Así y todo, los mandan al frente. En la trinchera, y sosteniendo un rifle, el protagonista (Mark Lee) recuerda las palabras que le dijo su tío cuando quería que fuera corredor. Lo hace mientras suena el *Adagio* de Albinoni. “¿Qué son tus piernas Muelles de acero? ¿Qué van a hacer? Llevarme a toda velocidad. ¿Qué tan rápido vas a correr? Tan rápido como un leopardo”. Esos pies que pudieron haber ganado competencias avanzan ahora hacia la desaparición en un final trágico que nos lleva a pensar en el absurdo de la guerra.



«**Con la muerte en los talones**» (1959) de **Alfred Hitchcock**.

El fin del Cine

Quedarán en el tintero de esta nota grandes momentos. Mencionemos algunos imperdibles: Cary Grant corriendo mientras un avión lo persigue en «**Con la muerte en los talones**» (1959) de **Alfred Hitchcock**, la carrera en la pasarela de «**Jules et Jim**» (1962) de **François Truffaut**, Jean Paul Belmondo avanzando agónico en la escena final de «**Sin aliento**» (1960) de **Jean-Luc Godard**, Daniel Hendler marchando frenéticamente en busca de su padre por el barrio bonaerense de Once en «**El abrazo partido**» (2004) de **Daniel Burman**.

¿Cuál es la mejor corrida del cine? Este redactor apuesta por un momento que aspira también a ser uno de los más grandes finales de todos los tiempos: Antoine Doinel (Jean-Pierre L  aud) corriendo hacia un futuro incierto en la última escena de «**Los 400 golpes**», de **Truffaut**, antes de que la imagen se congele. El crítico Serge Daney consideró que en ese momento el cine muere para volver a la fotografía. Regresamos a los tiempos de Muybridge con una secuencia rota porque el movimiento no está completo. Faltan imágenes, consecuencias, fotogramas que compongan un porvenir. 



Los nobles fracasos del sacerdocio

En tiempos de escepticismo, como los que nos propina el quinto de siglo que ya llevamos, la vocación sacerdotal parece una sospechosa inclinación a lo perverso, una oscura elección de negación, una extravagancia sin sentido. Algo inútil, pero persistente.

Por_ Vera-Meiggs

Pobreza, obediencia y castidad, para el individuo contemporáneo, no solucionan el desequilibrio ecológico, la codicia del capitalismo, ni la violencia de las instituciones que nos rigen. No detienen la guerra. Aparte de que parecen ser votos que no se cumplen, sino que sirven para la venta de una fachada institucional. Es decir contribuyen a la sospecha y desconfianza general. Sin embargo los sacerdotes no desaparecen, ni tampoco la religión. ¿Por qué? ¿Tal vez por una recóndita necesidad que todos tenemos de reflejarnos en alguien que sublima sus apetitos en pos de lo trascendente? Considerando que eso sea posible, claro. Entre tanto, Semana Santa estimula más el turismo que el recogimiento. Para invertir las cosas, un Vía Crucis de buen cine: siete películas con sacerdotes protagonistas.



«**Roma ciudad abierta**» (1945) de **Roberto Rossellini**, piedra fundacional del neorrealismo italiano y de la capacidad máxima del cine como testimonio social de la historia. Basada en la historia real del padre Morosini, martirizado por los nazis. Pocas películas hay más impresionantes que ésta. El resultado de un clima emocional compartido por todos los que habían vivido los hechos y los filmaron casi inmediatamente. Aldo Fabrizzi interpretó al cura antifascista siendo él, el intérprete, un reconocido simpatizante del régimen caído. Lo hizo por deuda de honor que tenía con el joven Fellini, guionista de la película y por la convicción humanista que lo llevó a admirar a un personaje radicalmente distinto de su persona.

«**Mi secreto me condena**» (1953), dirigida con poca inspiración por **Alfred Hitchcock**, pero con su reconocible oficio, lo que permite que la película se siga viendo con interés después de setenta años. El padre Logan (Montgomery Clift) recibe la confesión de un crimen del que después el propio cura será acusado, pero no puede defenderse por la obligación del secreto sacramental. Más un melodrama que un policial y más serio de lo que acostumbraba el Maestro del Suspense. La escena en que la esposa del asesino sirve el desayuno a los curas es digna del genio de Hitchcock, como también la intensidad de las miradas que se cruzan permanentemente los personajes buscando una difícil verdad. Quizás una obra menor, pero siempre entretenida.



«**Diario de un cura rural**» (1951) de **Robert Bresson**, uno de los grandes maestros del cine. Basada con particular fidelidad en la novela de Georges Bernanos, cuenta la historia de un joven párroco y sus fracasos en medio de una comunidad creyente en lo formal, pero dominada por sus mezquindades en lo íntimo, mientras el cáncer que lo aqueja se vuelve irreversible. Un relato emocionante sobre la incomprensión de la bondad, de la que incluso participan los niños. Construida por breves escenas intercaladas al texto que el protagonista escribe. Todo es esencial y despojado, por lo que la intensidad espiritual se puede palpar en cada escueta acción y en los funcionales diálogos, a menudo descritos por el protagonista. Una cumbre del cine religioso, sin ser tranquilizadora ni conformista.



«**Nazarín**» (1959). **Luis Buñuel** adaptó a la realidad mejicana una novela de Benito Pérez Galdós que, como en los casos anteriores, muestra a un sacerdote enfrentado al fracaso y a la pérdida, en una búsqueda de santidad casi absurda, que permite a Buñuel sus habituales toques de humor y delirio. El padre Nazario deambula por el campo después de haber sido suspendido de sus funciones por ayudar a una prostituta asesina, que lo acompaña junto a otra mujer enamorada de él. Más que la fe es la institución de la Iglesia la que queda en entredicho. “Usted es bueno, yo malo, pero no servimos para nada ninguno de los dos”, le dice un asesino con el que comparte celda. El cineasta, “ateo gracias a Dios”, obtuvo con esta película el Premio Internacional de Cannes y el aplauso de la crítica católica.



«**La misión**» de **Roland Joffé** (1986) una superproducción a la Hollywood para contar una historia de jesuitas que optan por los pobres y débiles durante el siglo XVIII en la selva paraguaya. Con esta contradicción de base la película consigue hacerse perdonar sus insuficiencias conceptuales gracias a algunas escenas madres de gran efecto, la interpretación protagónica de Robert de Niro y Jeremy Irons, la fotografía de Chris Menges premiada con el Oscar, la música persistente de Ennio Morricone y la revisión crítica a la expulsión de los jesuitas, que no fue un proceso burocrático como se quisiera recordar, sino que uno también violento. Pero el exotismo rusoniano y el paternalismo europeizante amortiguan la denuncia. Palma de Oro en Cannes.



Por si acaso...

«**El club**» (2015) de **Pablo Larraín**. Un intenso acercamiento al lado oscuro de la vocación sacerdotal. La única película chilena que se ocupa del tema religioso en este siglo. Estupendas actuaciones de **José Soza** y **Roberto Farías**.



«**La misa ha terminado**» (1985). El cineasta y actor italiano **Nanni Moretti** suele encarnar la neurosis de su generación, enfrentada al desencanto político y a la carencia de referentes alternativos. Aquí Moretti es un cura que vuelve a su casa romana después de larga

estadía en una isla, pero el reencuentro con la familia y los amigos no tiene mucho de gratificante y lo coloca en crecientes aprietos emocionales, para los que la fe ni su intelecto tienen respuesta. Bordeando la comedia y el absurdo, la película está construida alrededor de escenas resueltas con gran habilidad para mantener el tono justo de sátira, pero esquivando cualquier moralismo o respuesta programática. Un buen ejemplo es la aparición de unos asaltantes en el cine que llevan a descubrir la oculta verdad de uno de los amigos, o la discusión sobre el estacionamiento que el cura tiene con unos delincuentes prepotentes, que parece cómica ilustración de “poner la otra mejilla”. Oso de Plata en Berlín.



«**La iglesia de la salvación**» (2017). Crear citando no es sólo vicio de homenaje o pedantería, también búsqueda de amparo bajo un árbol de sólidas raíces. Le sucede a **Paul**

Schrader en esta película, en la que los referentes Bresson, Dreyer y Bergman, le prestan ropa a su protagonista, un pastor calvinista (Ethan Hawke) que debe enfrentar la menguante fe de un hombre que no quiere tener hijos en un mundo contaminado y luego intentar explicarle algo consolatorio a su viuda. Como siempre en Schrader llega un momento límite del relato en que toda lógica viene superada por la irrupción de las manifestaciones hiperbólicas del dolor, como ocurría a Travis, el «*Taxi driver*» filmado por Scorsese, pero escrito por él. 📖



Los mundos paralelos de Mamoru Hosoda

Cuando un gigante domina un territorio su sombra aplana el paisaje circundante. Hacerse notar ahí se vuelve un desafío y es posible que ese estímulo empuje a un creador para salir de las sombras.

Por_ Vera-Meiggs

Es lo que debe suceder con el siempre rico panorama del cine de animación japonés, cuyo punto más alto sigue siendo, lo sabemos, **Hayao Miyazaki**, que ya ha cumplido 81 años. Cerca suyo es difícil distinguir la obra de autores cuya personalidad descolante imponga un sello personal y diferenciador. Lo logró sin duda su socio en el estudio Ghibli, **Isao Takahata** (1935-2018), cuya «**La tumba de las luciérnagas**» ha hecho sufrir a una generación y su «**El cuento de la princesa Kaguya**» está entre lo más logrado del cine japonés.

Hay otros nombres de mérito, pero suelen relacionarse con una sola obra destacada. En la última edición del Festival de Cannes se pudo notar que el mundo de la animación esperaba con ansias el estreno de una nueva obra de **Mamoru Hosoda** (1967), autor que está alcanzando una alta cotización en la crítica mundial y que ya parece justificado como para conformar una trinidad nipona del difícil arte de los dibujos animados.

Las chicas

Hosoda a los 54 años está alcanzando la cumbre de sus posibilidades y algunos de los títulos de sus trabajos anteriores poseen legiones de admiradores en todo el mundo. La explicación de ello es más o menos fácil de entender frente a una pantalla, siempre que se observe también a los espectadores: la mayoría jóvenes con adicciones digitales y problemas con la modernidad de las emociones. Los temas recurrentes de Hosoda pasan por ahí.

Comparte virtudes formales y técnicas con el resto de sus colegas nipones, pero además posee una particular predilección por historias en las que los arquetipos animan las conductas y características de sus muy contemporáneos personajes. Esto otorga a sus relatos un espesor que no se agota en su enunciado y que admite lecturas por capas. Sin embargo está muy lejos de ser “denso”, en el mal sentido que los jóvenes le otorgan a ese adjetivo. Lo suyo está en la entretención amena y en la seducción narrativa, siempre y cuando el relato logre atravesar las fronteras de lo real.



«Guerras de verano» (2009)



«La chica que saltaba a través del tiempo» (2006)

Su *opera prima* autoral fue «**La chica que saltaba a través del tiempo**» (2006), en la que lució el dominio alcanzado anteriormente en la confección de productos industriales, manejando personajes y ritmos y sumando citas culturales sin pedanterías inútiles. La estudiante secundaria Makoto sufre una extraña transformación después de una caída en el laboratorio del colegio y descubre que puede retroceder en el tiempo, lo que al borde del fin de la adolescencia es casi una ensoñación para evitar el inevitable cambio que se avecina. Pero todo poder tiene un límite y hay que saberlo utilizar.

En «**Guerras de verano**» (2009), se insiste en los temas adolescentes, pero sumando una complejidad planetaria y ecológica a lo que parece un jugueteo de amores primerizos que no se confiesan y una observación sobre el valor de la familia. Pero nuevamente la idea de lo no dicho y de la máscara tiene gran importancia. La adolescente Natsuki pide a Kenji, un compañero de curso, que se haga pasar por su novio en una fiesta familiar en que su abuela cumplirá noventa años. Kenji, que se maneja muy bien en el plano de las matemáticas y de la cibernética, aun cuando mal en las emociones, trabaja en Oz, una suerte de facebook o mundo paralelo del que todos los jóvenes participan. Pero un hacker misterioso amenaza la diversión y coloca en crisis al país completo al alterar semáforos y sistemas bancarios, incluso la paz mundial. El paralelismo entre el mundo real y el cibernético está manejado con auténtica maestría y la visualidad de este último es notable por la profundidad del espacio y la riqueza de detalles.

La película sería un éxito importante en Japón y aseguraría la fama de un autor con mundo propio, no simplemente un realizador de productos industriales.

Los chicos

La idea de los mundos paralelos cuyos límites se cruzan dramáticamente para descubrir la identidad oculta de cada quien, encontrará en **«Los niños lobos»** (2012) una variante muy significativa, especialmente por controlar y dosificar el elemento fantástico del relato. Ame y Yuki son hijos del último hombre lobo del Japón y su madre humana debe enfrentar la difícil crianza de estos productos de un mestizaje nada de común. Prevalece el tono realista sobre los derroches de fantasía anteriores, lo que nos acerca a las emociones comunes de todo padre enfrentado a la educación, siempre problemática, de los hijos.

Volviendo a los mundos paralelos cuyas frágiles fronteras son tan permeables como necesarias para el aprendizaje a la vida, **«El niño y la bestia»** (2015) presenta una suerte de «El viaje de Chihiro» en clave masculina. Kyuta es un niño que ha quedado huérfano y en su vagabundeo atraviesa la frontera a un mundo paralelo y animalesco donde encontrará a Kumatetsu, un luchador aspirante a campeón total en su categoría. Lo tomará como discípulo y ambos terminarán por complementarse en un combate gigantesco contra la oscuridad del alma humana. No será fácil y habrá que pagar un precio. Aventura de iniciación y crecimiento, que coquetea con karatecas, gurús espirituales y mensajes ecológicos.

Después de las ambiciones de esta última película, Hosoda, que también pareciera vivir en dimensiones paralelas, aterriza de vuelta en un mundo doméstico de emociones directas y eficaces, en donde podemos sentir el palpito doméstico y la experiencia del crecimiento, otro tema que se reitera en su obra. **«Mirai»** (2018), que significa futuro en japonés, es el nombre de la hermana recién nacida del hasta ahora único hijo, Kun, de una pareja joven. Obviamente los celos se apoderarán del niño, pero el árbol del patio, en que están escritos los nombres de los antepasados, será el punto en que Kun conocerá el pasado y el futuro a través de viajes de notable diseño. Fue candidata al Oscar al mejor filme de animación.



«Los niños lobos» (2012)



«El niño y la bestia» (2015)



«Belle» (2021), recibida en Cannes con un aplauso final de quince minutos, retoma motivos y un extremo refinamiento figurativo. Suzu, una adolescente acomplejada y huérfana de madre se inventa un avatar como Belle en el mundo virtual de U, donde también tiene pecas, pero además una hermosa voz que la vuelve inmensamente popular entre los cibernautas. Pero en U aparece El Dragón que intentará arruinar los multitudinarios conciertos de Belle, que irá a refugiarse al castillo de la Bestia. ¿Suenan conocidos?

Visualmente extraordinaria, aunque de argumento algo rebuscado, «Belle» viene a confirmar que Hosoda es el continuador de la feliz estación de la animación japonesa. 

La «Biblioteca recobrada» Uno de los acontecimientos editoriales más meritorios de los últimos años

Presentado por destacadas académicas y escritoras, este ejercicio de rescate literario es visualizado como una manera de dar nueva vida a la literatura escrita por mujeres en Chile, a partir del siglo XIX.

Por Nicolás Poblete Pardo

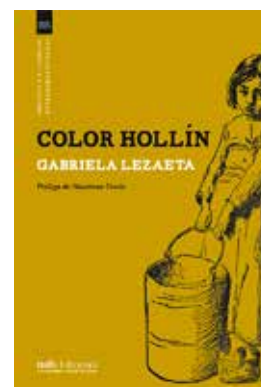
El proyecto «**Biblioteca recobrada**» se origina con el impulso de Alejandra Stevenson y Beatriz García-Huidobro, quienes, desde la Universidad Alberto Hurtado, visualizaron el rescate como una forma de “dar nueva vida a la literatura escrita por mujeres en Chile desde el siglo XIX, con obras hoy asequibles sólo en antiguas ediciones e incluso casi inexistentes en las bibliotecas de nuestro país”. Con estas palabras se presenta cada uno de los títulos que, además, destacan por su atractiva edición, con bellas ilustraciones y portadas.

Este necesario rescate es, sin duda, uno de los acontecimientos editoriales más meritorios de los últimos años. Hasta el momento son 8 los títulos de la biblioteca, cada uno presentado por una destacada académica y/o escritora. A cargo de los textos están: Alia Trabucco, Daniela Catrileo, Lorena Amaro, Alida Mayne-Nicholls, Lucía Guerra, Macarena Urzúa, Beatriz García-Huidobro y Andrea Kottow.

La compañía que brindan estos ensayos al momento de leer cada pieza resulta en un ejercicio fascinante de cuestionamiento, diálogo y educación. Una hípica dedicación se percibe en cada texto; un genuino interés por relevar las obras, darlas a conocer, celebrarlas, compartirlas. Son textos críticos pero generosos: documentan un trayecto histórico e interpretan gracias a una diversidad de aproximaciones.

En su presentación de «**Color hollín**», de **Gabriela Lezaeta**, Macarena Urzúa se pregunta:

“¿Por dónde transita la escritura de las mujeres impresa, publicada, premiada, elogiada y reseñada, pero luego olvidada o más bien vagamente recordada?”. Andrea Kottow, introduciendo «**En blanco y negro**», de **Elisa Serrana**, repasa la trayectoria de las mujeres en el mundo editorial y las decisiones que condujeron a ciertas autoras a sobresalir o difuminarse. Autorías de la llamada “Generación del 50” sufrieron cambios y rotaciones. **Marta Jara**, también asociada a esta generación, constituye otro ejemplo. Su obra «**Surazo**», reconocida y premiada a principio de los 60, es presentada por Beatriz García-Huidobro, que deshilvana su escritura para encontrar un predicamento universal: “Si aparentemente lo simple es el eje de la escritura de Marta Jara, son finalmente los temas trascendentes encarnados en personas sencillas”, llevándonos a todos a las únicas medidas posibles, a los grandes tópicos humanos, como la pérdida, las relaciones familiares, la vejez. A estos ejemplos se pueden sumar muchos otros, contenidos en cada volumen de la biblioteca que, esperamos, siga expandiendo su producción.



Hasta el momento son 8 los títulos de una colección que busca dar nueva vida a la literatura escrita por mujeres en Chile desde el siglo XIX. Además, destacan por su atractiva edición, con bellas ilustraciones y portadas.

Trabajo en equipo

“Cada vez con mayor fuerza, las mujeres irrumpen políticamente, cuestionando los valores nacionales masculinos”, sostiene **Lorena Amaro**, coordinadora de esta iniciativa.

–Se apunta que la selección “es apenas una contribución a la enorme reformulación crítica del canon y de la historiografía literaria”. ¿Qué movimientos y qué tipo de energía son necesarios para conseguir hacer mella en un canon tan rigidizado? En la presentación también se acusa la misoginia que ha permeado el campo cultural.

“Estamos en un momento en que distintas iniciativas empujan este tipo de cambio, una tarea difícil pues los mecanismos de selección y apreciación literarias levantados por un campo cultural misógino como el latinoamericano, están muy afianzados. En este sentido, la iniciativa se alimenta también de lo que ocurre alrededor: la creación de editoriales lideradas y enfocadas en la producción escritural de mujeres, proyectos de rescate como «Vindictas», de la UNAM, que pone en circulación novelas de escritoras en español no editadas desde hace al menos 20 años, antologías y ciertamente reformulación de las bibliografías universitarias y escolares. Ese trabajo, que se está realizando desde diversos ámbitos, genera sinergias y permite correr los límites con que hasta hace muy poco funcionó la literatura”.

–En su introducción a «Los ojos de bambú», de Mercedes Valdivieso (una de las autoras más conocidas, gracias a sus novelas «La brecha» y «Maldita yo entre todas las mujeres»), Lucía Guerra habla de “una comunidad de mujeres que suplanta a la nación de valores eminentemente masculinos”, y aventura: “En nuestro presente, este mensaje resulta ser una utopía que, a nivel de ‘la conciencia posible’, bien puede indicar una nueva ruta”. ¿Qué esperanzas se están gestando o materializando hoy?

“Es interesante que de cara a un mundo agobiado por diversas crisis (energéticas, ambientales, geopolíticas) la literatura recoja la atmósfera distópica para plantear ciertas aperturas, rendijas por donde se puede entrever la posibilidad de otros mundos, como sugiere Lucía Guerra a propósito del texto de Valdivieso. Se trata de una novela muy política, en que la autora reflexiona sobre la revolución cultural china, y por eso fue muy mal recibida en su época, tanto por críticos de izquierda como de derecha: creo que se vio como un atrevimiento que incursionara en ese tema, porque para las mujeres no sólo ha estado vetado un lugar principal en la literatura, sino también en la política, y eso provocó que por mucho tiempo se ‘tolerara’ que escribiéramos sólo poesía amorosa o géneros que pudieran parecer adecuados al escrutinio machista. Pero desde muy antiguo y en los últimos años cada vez con mayor fuerza, las mujeres irrumpen políticamente, cuestionando, como dice Guerra, los valores nacionales masculinos (y hoy mismo se



Lorena Amaro, coordinadora del proyecto «Biblioteca recobrada». Foto: César Cortés

pone en entredicho la misma concepción de ‘nación’). Por ejemplo, Dunja Mohr en «*Worlds Apart? Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias*» observa en la literatura contemporánea la recurrencia de utopías que cuestionan el binarismo que caracteriza a la normatividad heterosexual. Este tipo de planteamiento, por cierto, no tiene nada que ver con lo que hemos visto en los últimos días en redes sociales: un clamor feminista que, a propósito de la guerra en Ucrania, plantea que, si las mujeres gobernaran, esto no ocurriría. Eso es una idealización biologicista que (con las mejores intenciones, hay que decirlo) persiste en el binarismo. Y perpetúa también los estereotipos asociados tradicionalmente a los géneros (hombre, guerra, signo de Marte; mujeres, amor, signo de Venus). Creo que los rasgos utópicos del trabajo literario feminista van mucho más allá de esto: se trata de nuevas formas de pensar los cuerpos, las estructuras sociales, los modos de producción y reproducción capitalistas y patriarcales”.

–¿Cómo planean continuar con esta colección? ¿Cómo gestionan el criterio de selección?

“Se ha hecho un catastro de obras narrativas, procurando dejar muy abierto si se trata de novelas, cuentos u otros géneros que no cuenten con reediciones o que no hayan sido reeditadas en los últimos años. Hemos contemplado también la idea de no publicar las obras más conocidas (el caso que tú mismo comentas, de «La brecha») porque funciona con la narrativa de las mujeres la idea de “excepcionalidad”: en el siglo XX cuando una autora destacaba era publicitada como una rareza, separándola de tradiciones y de otras escritoras, y aislando, por lo general, uno o dos de sus libros y dejando todo lo demás en la sombra. El catastro abarca obras de fines del siglo XIX y de todo el siglo XX. Hemos ido trabajando en equipo, con un comité editorial abocado a esta colección. Las editoras también han tenido que sortear el tema de los derechos, ya que en algunos casos se hace más difícil rastrear a los herederos. Hasta aquí hemos tenido una muy buena acogida de los familiares de las autoras que ya no están con nosotros, y esto ha permitido que, desde julio del 2020 a la fecha, ya tengamos ocho libros en la colección. Estamos muy agradecidas por la recepción que hemos tenido”. 📖

Baudelaire y Warhol

Dos artistas que cambiaron el mundo para siempre

Por_ Jessica Atal

¿Qué tienen en común unas flores del mal y las sopas Campbell? ¿Dos artistas a simple vista tan diferentes como **Charles Baudelaire** (París, 1821-1867) y **Andy Warhol** (Pittsburgh, 1928-Nueva York, 1987)? En realidad, bastante poco más allá de compartir la pasión obsesiva por el Arte y modificar para siempre el escenario cultural. Desde París y Nueva York redefinieron la vida y el arte. Dieron voz a las cosas mudas o silenciadas de la vida moderna, desnudaron los dolores y vergüenzas humanas más secretas y retrataron ciudades ensoñadoras pero, a la vez abismantes e infernales, atestadas de gente y estímulos, donde fácilmente se confunde –y también se funden– realidad y ficción, piel y maquillaje.

Estos genios de la imagen expusieron brutalmente lo grotesco y lo trágico del “pozo inagotable de error y tontería”, que no es más que el vacío y la nada detrás del artificio frívolo y la “risa eterna de los condenados”. Porque ¿qué otra cosa quería Warhol al pintar una y otra vez a Marilyn Monroe o a Elizabeth Taylor sino retratar el uso y abuso de un objeto sexual y comercial? ¿Qué buscó en esa repetición agobiante de tarros de sopa o botellas de Coca-Cola sino reflejar la estupidez de masas manipuladas por el marketing? “Encanto hallamos en lo más repugnante”, escribe Baudelaire, asqueado y hastiado de “abismos amargos bajo sus pies”, que lo atrapan y seducen y lo espantan al punto de afirmar que “soy el vampiro de mí mismo”. Porque estos creadores develan las fuerzas destructoras que perturban hasta lo más sagrado que poseen, la propia vida. Inmersos en el ojo del huracán, Warhol y Baudelaire retratan la decadencia y el horror de la vida moderna, la industrialización del cuerpo humano, la mercantilización del tiempo y del espacio, bienes cada vez más escasos y, por lo mismo, más preciados y costosos.

Origen y pérdida

Charles Baudelaire tiene 6 años cuando muere su padre. Su madre se vuelve a casar veinte meses después con un militar rígido y perverso. Baudelaire sufre un profundo impacto emocional del que jamás se recupera. Los choques con su padrastro serán constantes y violentos y lo odiará de por vida. Durante la Revolución de 1848 insta a las masas para que lo fusilen. Andy Warhol nace poco más de un siglo después que Baudelaire y también sufre la muerte de su padre a una edad temprana. Tiene 14 años, el dolor es insoportable, permanece escondido bajo su cama durante el velorio y es incapaz de asistir al funeral.

Apenas graduarse, Baudelaire y Warhol abandonan el hogar. El francés conoce, entre otros, a Gérard de Nerval y Honoré de Balzac. De Nerval es un genio-loco-romántico sumido en una melancolía relacionada directamente con lo que Baudelaire llamará «El spleen de París», la “ciudad infame”, “centro y foco de irradiación de la estupidez universal” y de los pesares sociales y

económicos de la Modernidad. Frecuenta los bajos mundos como un dandy, viste y se maquilla estrafalariamente. Tiene 19 años cuando empieza a escribir su obra maestra, «Las flores del mal», “estas flores enfermizas” que dedica a su maestro y amigo Théophile Gautier. A los 22 comienza a consumir drogas y el hachís será temática de «Los paraísos artificiales».

Baudelaire no escribe para los privilegiados. Deduce que el lector es anónimo y masivo así como Warhol entiende que su inspiración debe provenir de objetos representativos de la cultura de masas. La Coca-Cola la consumen ricos y pobres. El Arte hace su propia justicia social. A los 20 años Warhol llega a Nueva York y trabaja para «*Glamour*», «*Vogue*», «*Vanity Fair*», «*Harper's Bazaar*». Incursiona en la publicidad y diseña portadas de discos icónicas como la de «*Velvet Underground*». Más adelante experimenta en el cine, la escritura, el diseño de moda y funda la revista de culto «*Interview*».

Quizás la diferencia más significativa en la vida de ambos sea su manera de mostrarse frente al mundo. Baudelaire es libre y hace lo que quiere. Warhol ni siquiera puede escribir libremente su diario de vida. Su novio le prohíbe que lo mencione. La situación financiera es otra gran diferencia. Warhol gana mucho dinero. Hace del negocio un arte y del arte un negocio. Baudelaire, en cambio, vive en la miseria atormentado por las deudas. El dinero se transforma, en todo caso, en un fantasma que también persigue Warhol. Está obsesionado con producir cada vez más. Inaugura The Factory, un estudio tapizado en gris metálico (así como gris



Los diarios de Andy Warhol

Por_ Jessica Atal

es el albatros que representa a Baudelaire en su poema más famoso), y tiene a un ejército trabajando para él. Esta fábrica pronto se convierte en el centro neurálgico de la escena underground neoyorquina. Ricos y famosos interactúan con minorías sexuales anónimas en una cultura puritana y ortodoxa. Lou Reed compone «*Walk on the Wild Side*» y en 1964 una artista rabiosa le dispara tres tiros a Andy, quien regresa, dice él, desde el más allá. Metafóricamente, a una ráfaga de disparos también se expone Baudelaire al contraer sífilis. Lo contagia supuestamente una prostituta —a la que dedica el poema «*Une nuit que j'étais*» en el lecho de una judía horrible, como junto a un cadáver».

La Parca está en todas partes y es asociada, intrínsecamente, al mal y al pecado. “¡El diablo es quien maneja los hilos que nos mueven!”, escribe Baudelaire mientras Warhol dibuja el 666 y vive culposa y secretamente su homosexualidad. El sida aparece ferozmente en el escenario de los años ochenta como “el castigo de Dios” a una sociedad lujuriosa que vive en pos del sexo y las drogas.

No muy distinto es el ambiente de Baudelaire en “el lúgubre París” de grandes avenidas y bulevares, donde se pierde y encuentra en medio del anonimato y la sordidez, caminando luego como un *flâneur* (“un yo sediento de no-yo”) entre una multitud desarraigada y ordinaria que lo lleva inevitablemente a la alienación y a la soledad. Baudelaire y Warhol son a la vez amados y odiados, porque desacralizan el Arte y transitan entre lo clásico y mundano con una soltura inédita. Parece no importarles nada y la crítica los destruye. La obra de Warhol se considera frívola y banal y él es objeto de constantes burlas. La obra de Baudelaire es censurada y él es acusado y procesado por ofensas a la moral. Pero a Warhol, en el fondo, todo le importa demasiado y se protege detrás de su peluca y su rostro inexpresivo de porcelana.

Amor y muerte

Aman con intensidad y son amados con intensidad. Sin embargo, sus relaciones no son duraderas. A la hora de la muerte, a pesar de aquella acosadora “multitud”, están solos. La relación más profunda con una mujer es quizás con la madre. Baudelaire muere en brazos de la suya y Warhol ha convivido con ella hasta sus 43 años. En todo caso, la mujer es para Baudelaire sinónimo del mal. En «*Destrucción*», escribe que el Demonio “toma, a veces, la forma, sabiendo que amo el Arte, de la más seductora de todas las mujeres”.

Las condiciones externas son distintas, pero ambos dejan el mundo en su propia ley... “Y entonces me sentí lleno de esta Verdad:/ Que el mejor tesoro que Dios guarda al Genio/ Es conocer a fondo la terrestre Belleza/ Para hacer surgir de ella el ritmo y la armonía”. Estos artistas tienen, a fin de cuentas, poco en común más allá de haberle dado un giro trascendental al Arte. Baudelaire se desanegra en cada verso, vive intensa y valientemente, sin miedo, arriesgándolo todo por la poesía. Warhol, en cambio, se cuida incluso de gesticular. Su lenguaje es mínimo, precario, parece ingenuo e infantil. Baudelaire mira de frente a sus demonios. Warhol los esconde bajo su peluca blanca, aludiendo a la pureza. Frágil es, sin duda, una botella de vidrio, un billete de dólar al lado del “paisaje tan terrible, como otro nunca nadie vio”, de Baudelaire. 📖

A caba de aparecer en Netflix la serie basada en el diario de vida de Andy Warhol, que dictó entre 1970 y 1987 a la periodista Pat Hackett. Hablaban cada mañana por teléfono y el artista retrataba desde el centro de su imperio a los protagonistas de la vanguardia neoyorquina en una era cuando aún no era fácil conseguir los 15 minutos de fama que el mismo Warhol profetizó cada uno alcanzaría. Claro, fácil tener 15 minutos de fama en la era de internet y redes sociales, pero en ese tiempo la atención llegaba sólo si eras rico o famoso o accedías al círculo íntimo de Andy Warhol. Ser rico y famoso era a lo que Andy aspiraba y desde su llegada a Nueva York supo rodearse de personas que lo impulsarían en su carrera al éxito. El tono de estas páginas, si bien casual y espontáneo, es tan monótono como el de su voz recreada en la serie. Su expresión literaria es igual de pasiva que su expresión facial y llega a provocar la misma irritación que él buscaba provocar intencionalmente, con su discurso evasivo y distante, en mucha gente. Pero detrás de su disfraz —peluca incluida— se esconde una curiosidad insaciable y su interés por absolutamente todo. A Warhol no se le escapa el más mínimo detalle de lo que sucede a su alrededor. Es



«**Diarios**».
Andy Warhol
Editorial Anagrama,
Barcelona.
980 páginas.

obsesivo incluso para calcular el último centavo que gasta ya sea en taxis o en comida.

En esta obra no se pone en juego el estilo literario, sino la fidelidad de la anécdota, de las voces de personajes que desfilan frente a los ojos ya sea despiadados o misericordiosos (si no es literalmente una mezcla de ambos) con que Warhol examina (y aprueba o condena, aunque muchas veces cambie de opinión en el tiempo) a quienes participan de su vida de una u otra manera.

Desde Truman Capote y Jackie Onassis a Rudolph Nureyev, Madonna y Mick Jagger, Warhol perfila una sabrosa crónica de la modernidad que cautiva por la intriga y el voyerismo arraigados en el cerebro humano. Su vocabulario es reducido y su lenguaje a veces dubitativo —abundan los “no sé” sobre

todo cuando se trata de adivinar los sentimientos de sus parejas—, pero la fascinación de este diario radica en la visualización de sus obsesiones (fama, dinero, talento, belleza) así como en sus clasificaciones del heterogéneo universo humano que, de otro modo, sería inaccesible al común de la gente. Warhol habla de lo que hacen, de lo que dicen, incluso de lo que comen y consumen los que pululan a su alrededor.

Como es de esperar, hay poco sobre sus emociones. Sus relaciones amorosas las mantuvo a resguardo incluso en este espacio íntimo.

A Jean-Michel Basquiat termina por desecharlo por drogadicto y se excusa repitiendo que Jon Gould, acaso su amor más profundo, le ha prohibido cualquier mención suya en el diario. Warhol obedientemente se somete a las órdenes de quien lo domina y este hecho ya habla de un rasgo de su personalidad.

Como un retrato magnificado y estridente del ego así como de una Babilonia en pleno proceso de descomposición, los diarios de Andy Warhol dan luces sorprendentes de la decadencia, de lo que podríamos llamar el día siguiente, “¡ese terrible día siguiente!”, como escribiera Charles Baudelaire, cuando se observa la naturaleza despojada de su iluminación de la víspera y aparecen los restos sucios y desfigurados de una fiesta en la que se han jugado partidas prohibidas y ya, por más que se intente, no hay cómo borrar. Por lo demás, un ojo inquieto y curioso hasta el infinito ha grabado cada uno de los pasos, ha tomado nota hasta de los movimientos de una pestaña. 📖

El mundo vivo y mágico de Gabo

Hay artistas que marcan un territorio, y hay territorios que marcan artistas. En el caso del Caribe colombiano, los influjos ocurren en ambos sentidos, hasta volverse indisolubles la ficción y lo verdadero, y es lo que anima el denominado 'realismo mágico' de García Márquez.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas, desde Colombia

Nunca se visita por primera vez esta región si uno ha leído a **Gabriel García Márquez**. Se empieza a respirar la atmósfera de sus novelas desde el primer momento en que se sale del aeropuerto, y ese calor “inverosímil” —escribe él— de Santa Marta se le pega a uno al cuerpo y al alma. Los ríos que cruzan montañas y ciénagas, por donde navegaban sus personajes, son los que vemos; así como esa esplendorosa y ruda Sierra Nevada, que su madre, Luisa Santiaga Márquez, debió atravesar a lomo de mula, en caravana, durante dos semanas. Esto, cuando su padre, el Coronel que no tenía quién le escribiera, la mandó a un exilio amoroso a Santa Marta, desde la polvorienta Aracataca (ambas en el departamento de Magdalena, norte de Colombia). Lo hizo para alejarla del hombre con el cual finalmente se casó igual, Gabriel Eligio García, relata el escritor en sus memorias, «Vivir para contarla». También es el mismo mar donde el 28 de febrero de 1955 se ahogaron siete miembros de la tripulación de un barco de la marina colombiana, y el que se salvó, Luis Alejandro Velasco, contó su historia al entonces reportero de «El Espectador», de Bogotá, quien dio vida al escalofriante «Relato de un naufragio». Una epopeya que se publicó en capítulos, en aquel periódico, y le costó a García Márquez el exilio, esta vez, político, no amoroso...

Un punto muy interesante, es que además de bastante autobiográfica y territorial, la literatura de García Márquez contiene las raíces mágicas del universo indígena de estos parajes, como nos revela Luis Ángel Parra. Él, junto a María Eugenia Niño, fundaron el **Taller Arte Dos Gráfico/ Galería Sextante**, y son quienes invitaron este Verano 2022 a creadores chilenos y colombianos a cursar una residencia artístico/poética. Partimos entonces, invitados junto a Verónica González, Ximena Velasco, Ana María Devis y Fernando Cruz, para descubrir la geografía de la Sierra Nevada de Santa Marta y su impronta. Una experiencia tan fascinante como la propia obra del Nobel colombiano.

“La madre de García Márquez era de La Guajira, departamento que colinda con Magdalena hacia el norte. Esta región fronteriza con Venezuela está mayoritariamente poblada por indígenas Wayuu que habitan estos dos países, hoy muy afectados por el conflicto entre ambos. Para los Wayuu los sueños son muy importantes, viven en torno a ellos, y Gabo creció en esa atmósfera



MARILÚ ORTIZ DE ROZAS

El legado de Gabo en este territorio es fundamental: todos quieren ser García Márquez, y en cierta medida todos lo son.

onírica”, sostiene Luis Ángel, mientras conduce por una carretera que lleva de Santa Marta hasta Riohacha, capital de La Guajira, una de las ciudades donde Gabriel Eligio trabajó de telegrafista. Militares apostados en puentes y puntos estratégicos del camino intentan hacer presencia; se trata de una zona que también sufrió en carne viva los embates del narcotráfico, un problema que no ha desaparecido del todo.

“El pueblo Wayuu tiene una organización completamente matriarcal —prosigue Luis Ángel—, todos sus ritos están asociados a la femineidad; por ejemplo, la ceremonia de iniciación de las mujeres es espectacular”.

Sin duda, la madre de García Márquez tenía carácter, como se aprecia en los relatos de su hijo, y si bien no vivía en una maloca, como sus antepasados, ella tenía una fuerte conexión con su casa de Aracataca. Es el pueblo natal de Gabriel García Márquez, ya que al poco tiempo de casarse (en la catedral de Santa Marta, en 1926), ella se devolvió a la casa de sus padres para dar a luz a su primogénito. La vivienda se conserva actualmente como museo, con enseres de la época de la infancia del escritor, que vivió con sus abuelos, allí, los primeros años de su vida.

“Creo que la esencia de mi modo de ser y de pensar se la debo en realidad a las mujeres de la familia y a las muchas de la servidumbre que pastorearon mi infancia. Eran de carácter fuerte y corazón tierno...”, relata Gabo.

Las etnias de la Sierra

Muy diferentes son las etnias de la Sierra Nevada de Santa Marta: Arhuacos, Wiwa, Kogui y Kankuamo. En estos pueblos, hombres y mujeres ejercen roles distintos, a primera vista, más tradicionales. “Si bien ellas son quienes suelen cuidar la casa y los hijos, son labores sumamente respetadas en sus comunidades. Los únicos que miran en menos estas actividades son los occidentales”, nos comenta María Eugenia Niño.

Uno se los topa en todas partes y en todo tipo de circunstancias; muchos trabajan en casas particulares, o en los campos; otros se pasean con sus atuendos tradicionales en sitios turísticos, y cobran por posar en sus fotos. Otros son espíritus en libertad que de pronto aparecen en medio del follaje, cuando uno se interna hacia la Sierra, pero desaparecen antes de que uno alcance a mi-



Representantes de la etnia kogui en Sierra Nevada.



Atty y Shiriz son representantes de su comunidad, del pueblo Arhuaco, y en sus vidas hoy el pasado y el presente se conjugan.

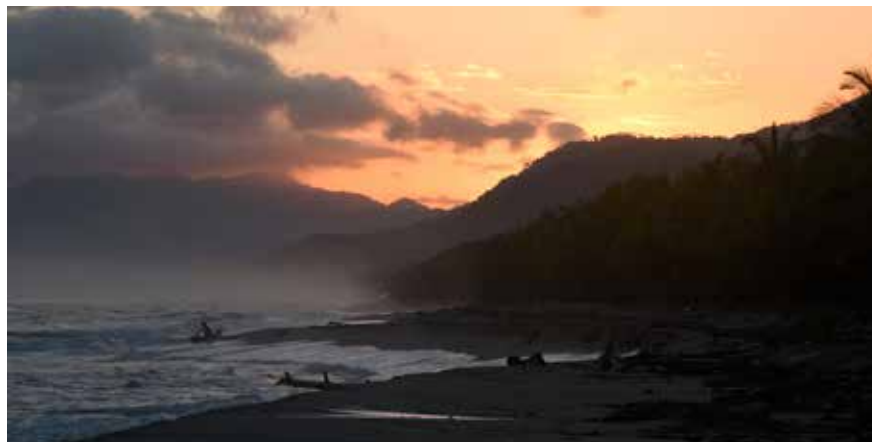
La Sierra Nevada de Santa Marta alberga dos grandes parques nacionales –Sierra Nevada y Tayrona–, dirigidos por indígenas que determinan cada cierto tiempo cerrarlos por 15 días, para darle tiempo a la Naturaleza de regenerarse.



"Se casaron el 11 de junio de 1926 en la catedral de Santa Marta con cuarenta minutos de retraso, porque la novia se olvidó de la fecha y tuvieron que despertarla pasadas las ocho de la mañana", escribe en sus memorias Gabriel García Márquez, al recordar a sus padres.

rarlos a los ojos, pues son muy tímidos. Otras, como Shiriz y Atty, que son representantes de su comunidad, en este caso del pueblo Arhuaco, vinieron a visitarnos a la reserva de Luis Ángel y María Eugenia. Las trajeron en motos y nos presentaron su artesanía y algunas tradiciones de sus ancestros. Hoy, en sus vidas el pasado y el presente parecen conjugarse; por ejemplo, una de las hijas de Shiriz está por recibirse de médico, pero paralelamente cursa estudios para practicar la medicina de su pueblo. Al partir, Shiriz propuso que hiciéramos intercambio de collares, ella se devolvió a sus cumbres con el mío, yo me traje el suyo, puesto, en recuerdo de ese honor cargado de simbolismo.

Por otra parte, estos pueblos poseen sabios o "mamos", que son elegidos cuando niños por sus propias comunidades, y deben pasar desde los ocho hasta los veinte años en silencio, encerrados en cavernas durante el día (sólo pueden salir de noche), antes de asumir su rol, relata Luis Ángel. Y María Eugenia agrega que entre los Wayuu existe un personaje que se llama "el palabrero",



Sierra Nevada al amanecer.

cuya función es ayudar a las personas a entenderse, cuando están conflictuados, como mediador. Personajes que siguen vivos y activos, en estos maravillosos parajes...

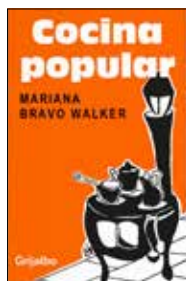
"La verdad es que yo creo que el realismo mágico no lo inventó Gabriel García Márquez", nos comenta Fernando Cano, Premio Nacional de Fotografía 2017 y miembro de una gran familia de periodistas colombianos, muy cercanos a dicho escritor. De hecho, su padre, Guillermo Cano, fue quien encargó a Gabo el reportaje que dio vida a «Relato de un naufrago», pues era entonces el director de «El Espectador». "El realismo mágico es algo que circula por la costa colombiana desde hace siglos. Gabo lo único que hizo fue convertirlo en palabras magistralmente", concluye Fernando, quien es también un enamorado de esta cálida región. Finalmente, cabe preguntarse por la fuerza de los lazos que construye la literatura, porque si nosotros nos sentimos cercanos a este universo, los colombianos (un pueblo que lee), también tienen muy presente a nuestro país. "Así como para ustedes Colombia es parte suya gracias a la obra de García Márquez, nosotros que nacimos leyendo a Gabriela Mistral y Pablo Neruda, tenemos vínculos sólidos y mágicos con Chile", concluye María Eugenia Niño. 📖

La huella ancestral renace en Cuaresma

Los símbolos que nutren la tradición pascual son herencia del patrimonio inmaterial que celtas y romanos aún hoy ponen sobre la mesa de las familias del mundo. Envueltos en sincretismos rituales del Cristianismo, huevos, conejos y pescados evidencian signos que surgen de un mismo trasfondo energético/espiritual: la muerte y el renacimiento de un bien superior.

Por_ Heidi Schmidlin

Investigaciones del Centro de Alimentos e Innovación Tecnológica (CAIT) de la Universidad de Chile, indican que en Semana Santa los chilenos ingieren el 30% del consumo anual de pescados y mariscos. El estudio detalla cómo el salmón, la merluza austral y el congrio, ahogan costillares y lomititos durante la Semana Santa y, además, informa sobre una venta de huevos de chocolate que se dispara a un equivalente de 7 millones de dólares. Esto indica claramente que en Chile subyacen ritos ancestrales, entre ellos, el tradicional ayuno de carnes durante el periodo pascual y la celebración de la Resurrección al final de la semana.



Cocina popular
Mariana Bravo Walker
Grijalbo
319 páginas
\$11.000 (precio de referencia)

Momento propicio para poner en la parrilla la herencia gastronómica de Mariana Bravo Walker, autora de «Cocina Popular», compendio central de la comida diaria presente en los hogares chilenos desde 1964. Patrimonio en sí mismo, y conocido como “el libro de la cocinita” en alusión al ícono recurrente en sus portadas: la cocina a leña de las loceras de Quinchamalí.

En libros de patrimonios culinarios suelen fundirse, al calor de su dimensión conmemorativa, nutritivas recetas que en el ritual de su preparativo conservan la capacidad de conjurar pasado y presente.

Entre los más difundidos en nuestro país, destaca la «Cocina Popular» de Mariana Bravo Walker, única publicación de recetas caseras que se ha editado sin interrupción por más de medio siglo. La autora pertenece a una de las primeras generaciones de asistentes

sociales en Chile y, a raíz de sus contactos con la realidad social trabajando en los Juzgados de Menores, elige este formato de educación alimentaria como aporte a la salud en un Chile “desnutrido”.

Fue consejera para la JUNAEB donde evaluó la calidad alimentaria de los menús y capacitó a las manipuladoras de alimentos en su preparación. Después de jubilar el 64, escribió su libro “para que las mujeres de los Centros de Madres aprendieran a cocinar y lograran reunir a papás e hijo/as alrededor de una mesa sabrosa”.

En 300 páginas concibe menús de opciones fáciles, buenas y baratas para nutrir la mesa diaria. Un aporte que desde 2010, se ganó su sitio en la Biblioteca Bicentenario. Desde esa buena mano salen propuestas para la Cena de Resurrección. Recetas buenas, ricas y económicas, que en su salsa llevan el espíritu de Semana Santa.



Principios activos

La gastronomía de cuaresma reúne diversas fuentes de diálogo intercultural que honran la vida y la muerte. Y lo hace en el contexto de drama ritual que recrea antiguos conocimientos alquímicos sincretizados en sutilezas simbólicas del ámbito religioso. Ejemplos son el huevo, indicador de una vida nueva; el pescado, que vive en las aguas amnióticas de vida espiritual; el tenedor de plata que, empuñado, sugiere la voluntad de tomar lo que se requiere para el desarrollo interior, y el cuchillo que divide y aparta lo que sobra en el proceso de alcanzar este renacimiento.

Los nutrientes elegidos por las culturas latinoamericanas para encarnar este marco espiritual –alquímico de patrimonios cristianos y pre cristianos–, apela al ayuno de carnes, y refuerza el cocimiento con maíces, símbolo de riqueza; pescados, alegoría de una vida subacuática que sale a la luz, objetivo de los milagros de Jesús, pero también herencia vernácula que vincula al pez con la diosa Venus; y el huevo, ícono alegórico inmutable y transversal en la historia, para representar la renovación de un nuevo inicio. De este último se combinan la sal (huevos duros) y el azúcar (huevos de chocolate), por ser ambos aliños, principios activos de las antiguas recetas alquimistas.

¿Qué nutre el plato?

Ejemplo de comidas típicamente pascuales heredadas de España, son las **Papas Viudas** (guiso acuoso de papas trozadas y cocinadas con tomate, pimentón, laurel, ajos y cebolla, que lleva un huevo frito en cada plato); o la **trenza horneada**, “una anciana con siete panes” que con una mano sostiene una canasta con los productos tradicionales para el rito de pascua (maíz, habas, papas, pescados, trigo, cebada, zapallo y frutas); y en la otra mantiene un bacalao enyerbado, símbolo de la Pasión de Cristo y el drama sacro sobre la muerte y la resurrección.

Chile se ubica en el mapa de la memoria y la tradición desde su identidad centrina a la vez que honra la mesa, desde principios de la Colonia, con platos tradicionales de cuaresma: chuchoca, humitas, loco y pilco (potaje de vigilia con bacalao, u otro pescado, garbanzos y espinacas).

Más cercana geográficamente es la ecuatorial preparación de la **Fanesca**, un patrimonio culinario heredado del viejo mundo que se acomoda en el cordón andino con choclos, yucas, maní y pescado seco. Su nombre deriva de un encuentro entre dos términos latinos: *fanum* (santuario) y *esca* (comida). La Fanesca, es la comida para el santuario cristiano que, además, anuncia la entrada del otoño.

El escritor y poeta ecuatoriano, Julio Pazos Barrera (1944), apunta que en los ingredientes de la Fanesca está la representación gastronómica de los significados implícitos en Pascua: “Los doce granos y hortalizas de fruto representan a los apóstoles (entre ellos, habas, choclo, fréjol, arvejas, chochos, zambo, zapallo, col, arroz blanco, maní), y los adornos son los agregados ancestrales. La tradicional decoración del ají en flor reafirma una preparación que se ha transmitido a través de una persistente sobrevivencia de los saberes, las sabidurías y las resistencias culturales”. 

LA ANCESTRAL VIZCAÍNA

Ingredientes

- Elegir ¼ kilo de pescado de su preferencia
- 2 cebollas picadas finas
- Ajo optativo
- 1 pimentón cocido y molido
- 1 cucharada colmada de harina
- 2 cucharadas colmadas de aceite o manteca
- 1 cucharada de pan tostado molido
- 2 tazas de caldo resultante de la cocción del pescado

La Preparación

Remojar el pescado el día anterior en el adobe descrito y luego cortar en presas. Se cuecen, apenas tapándolas, con agua hirviendo con vinagre.

En la grasa o aceite se fríen la cebolla y el ajo, se pone el pimentón desecho, se une la harina con el agua del pescado para hacer una salsa. Se cuece a fuego lento, revolviendo para que no se pegue.

Si el pescado se cocina al horno, se cubrirá con una cucharada de pan molido. Servir acompañado con papas cocidas y verduras.

¡No olvidar limones y su toque de perejil con cilantro, sabores que “no han de faltar en toda cocina”!



CÓMO VERLE LA BUENA CARA AL PESCADO

Lo primero es elegir bien los pescados y mariscos que se consumirán. En estas fechas, Mariana Bravo recomienda comprar los frutos de mar en su concha, verificar que estén vivos y cocinarlos durante 15 minutos. Igualmente, “se sabe que un pescado está fresco porque tiene los ojos llenos y brillantes, las agallas de color rojo vivo difícil para abrirlas, aletas tiesas, escamas relucientes, duro al presionarlo y no tiene olor”. También advierte: “Conviene colgar el pescado de cabeza hasta el momento de consumirlo. Los pescados gordos se hacen al horno o cacerola (anguila, sierra, róbalo, salmón, corvina). Los más flacos, en paila o sartén (pejerreyes, truchas). La jibia se cocina en trozos como el congrio. Antes de cocinar, el pescado se deja adobar con sal, limón o vinagre pimienta, esto aprieta la carne”.



Soublette: detrás del otro

La trayectoria personal de Gastón Soublette, tan diversa –músico, filósofo, esteta– tiene un eje permanente. Todo parece guiado por su interés en lo no aparente, en lo que está al otro lado, en lo que se oculta.

Por_ Miguel Laborde

Tuvo una herida síquica de niño, brutal. Su madre le dijo que su verdadera progenitora era otra, una pobladora de los cerros de Valparaíso. La familia no era lo que parecía. En busca de esa mujer se aventuró en cerros peligrosos, comenzó a conocer otros mundos, diferentes al formal y perfecto de los viñamarinos. Nunca dejó de buscar el otro lado de las cosas.



«**MARGINALES Y MARGINADOS.**

Ensayo

autobiográfico»

Gastón Soublette.

Ediciones UC, 2021

272 páginas

\$18.000 (precio referencia)

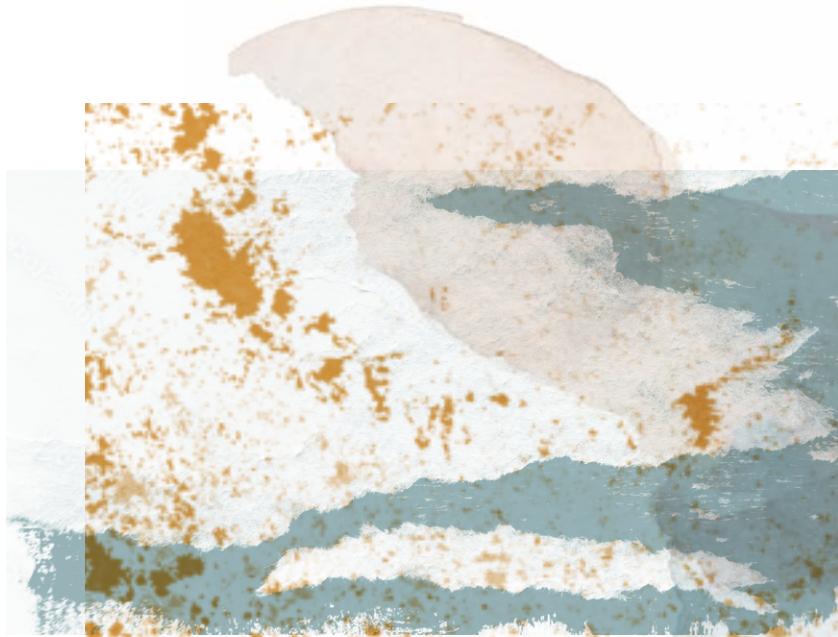
Cuando llega, se nota. Soublette se impone por presencia, aunque con él sucede lo mismo; tampoco es lo que parece, también contiene a un otro. En este momento del siglo, es como si hubiera nacido para alzar la voz y, cual profeta bíblico, condenar a esta humanidad que habla de la muerte de Dios y se entrega, cruel y frívola, al consumo y los placeres de la carne. Estatura, cejas hirsutas, anciana barba, dedos largos, voz bien modulada, todo calza con el arquetipo. Pero, no siempre fue así; su trayectoria la inició con las palabras de Jesús y –cuando se decidió partir a Francia para ser músico–, con un discípulo de Gandhi, Lanza del Vasto. Puro y dulce pacifismo.

Ahora, que se decidió a entregarnos un texto autobiográfico, lo titula «**Marginales y margi-**

nados» porque, justamente, su atención siempre se fijó en lo que está lejos de los focos. En lo que no se impone por presencia. En lo que hay que esforzarse por encontrar. Incluso, algunos protagonistas de sus relatos son individuos que viven en la calle o en la carretera, a cielo abierto.

Cordillera invisible

Su escenario vital está ligado a la Cordillera de la costa, esa capaz de despedazarse en acantilados donde revientan las olas marinas, pero también de cubrirse con suaves dunas un poco más allá. O de enmarañarse en quebradas sombrías y rinconadas pobladas de pájaros. Pocos ven a esta cordillera como un ente, casi desaparece ante la monumental de los Andes, pero es muy coherente con el interés de Soublette, justamente, en lo que no es tan visible a los ojos. En lo capaz de transformarse en símbolo o, mejor aún, en mitología. No es casual que, como pensador, siempre cite a Carl Gustav Jung y sus estudios sobre lo que esconden los mitos. Cual Quijote –otra figura enhiesta y huesuda–, se ha pasado la



vida luchando contra molinos de viento; para saber qué hay tras ellos. Tenemos que agradecerle ese fervor, puesto que su amplia formación en cultura europea, en cosmovisiones de la India, en filosofía china, en la cosmogonía mapuche, lo fue preparando –luego del sincrónico encuentro con Violeta Parra–, para sumergirse con pleno conocimiento en las procelosas aguas del Chile profundo. Leyendo este libro a uno se le hace visible que necesitó cumplir 94 años –más de ocho décadas de búsquedas culturales, estéticas y espirituales–, para poder, finalmente, cerrar el círculo de su vida. Todo, ahora, adquiere sentido.

Por su interés en tierra adentro, casi no habla del mar, a pesar de crecer en la costa. Lejos de lo obvio –el vasto océano–, de joven se interna en los valles remotos de Limache, Quillota, Villa Alemana, sorteando los cerros costinos. Ahí encontró su camino. Y su biografía es tan intrincada como esos cerros, entre la India y China, París y Violeta Parra, Neruda y la música medieval. Filósofo y músico, esteta y coleccionista de arte sagrado mapuche...

Es inagotable, tal vez por la salud resultado de su costumbre de subir cerros con frecuencia. El cine, otro de sus temas, lo ha acompañado siempre. Ha publicado tres libros que analizan los mensajes ocultos –por supuesto, lo no aparente– en escenas, imágenes y música de películas. «**Trasfondo ideológico del cine**» es uno de ellos.

De Confucio a Violeta

En París, ciudad corazón de la cultura europea, se interesará, como decíamos, en las filosofías orientales. La meditación y el yoga quedarán incorporadas a su forma de vida. Etapa tras etapa sigue así, siempre en sintonía con lo que no está en primera fila. Vendrá, más tarde, su descubrimiento de la cultura china, a la que ya tampoco abandonará, mundo binario que, a través de Confucio y Lao-Tse, logra mantener vigente la sabiduría ancestral de su pueblo. Es conocida la especial relación de Soublette con Violeta Parra, la que en el libro aparece descrita en detalle. Esa mujer que lo considera un pituco de mierda y que él soportará porque, considera, era el mejor portal para adentrarse en el mundo de la sabiduría popular de Chile, la de antiguas raíces indígenas e hispanas. Es una experiencia trascendental que marca a Soublette el resto de su vida, puesto que, desde entonces, el conocimiento del pueblo de Chile –oculto detrás de máscaras o distancias, sólo disponible en la tradición oral– se transformará en el centro de sus búsquedas.



CUANDO LLEGA, SE NOTA. SOUBLETTE SE IMPONE POR PRESENCIA. ESTATURA, CEJAS HIRSUTAS, ANCIANA BARBA, DEDOS LARGOS, VOZ BIEN MODULADA, TODO CALZA CON EL ARQUETIPO. EN ESTE MOMENTO DEL SIGLO, ES COMO SI HUBIERA NACIDO PARA ALZAR LA VOZ Y, CUAL PROFETA BÍBLICO, CONDENAR A ESTA HUMANIDAD QUE HABLA DE LA MUERTE DE DIOS Y SE ENTREGA, CRUEL Y FRÍVOLA, AL CONSUMO Y LOS PLACERES DE LA CARNE.

Soublette ha vuelto a los cerros de la Cordillera de la Costa. Gran caminante, los recorre y se pierde en sus laberintos, como cuando era adolescente. Instalado en Limache con sus pro-

pias verduras –como en los monasterios cristianos y las comunidades orientales–, desde ahí, desde los márgenes, se relaciona con la gran ciudad.

Pero allá está su mundo, por Quebrada de Alvarado, Villa Alemana, tierras de tradiciones orales que se perpetúan por generaciones. Es interesante recordar que los incas, conocedores de

variados climas y paisajes, consideraran que lo mejor del país estaba en esa zona de rinconadas y valles donde el sol y los suelos producen excelentes frutas y verduras.

Uno creería que fue allá a perderse, lejos de la capital. Al contrario, ahí se le siente centrado, en equilibrio. No está lejos del Cerro El Roble, desde el cual, de noche, se divisan las luces de Santiago y también de Valparaíso. Para algunos, es el machi blanco; según cierta teoría, es el origen del nombre de Limache, o Li-machi. Es de celebrar que la salud –alentada con caminatas, la huerta, yoga, meditación, buen aire– lo haya acompañado hasta ser un anciano nonagenario que tuvo el tiempo necesario para entregarnos este recorrido –de conocimiento interior– que lo llevó a enlazar varias notables culturas que resuenan, armónicas, dentro del vasto fondo espiritual de la humanidad. Como la Cordillera de la costa, parece un laberinto intrincado, pero cuando se le conoce, se percibe su identidad unitaria; detrás las apariencias, es una sola la humanidad. 

*Miguel Laborde es Director del Centro de Estudios Geopoéticos de Chile, director de la Revista Universitaria de la UC, profesor de Urbanismo (Ciudades y Territorios de Chile) en Arquitectura de la UDP, miembro del directorio de la Fundación Imagen de Chile, miembro honorario del Colegio de Arquitectos y de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, y autor de varios libros.

Es muy hermoso observar que, al sumergirse en la India y China, quedó en condiciones de comprender mejor las culturas indígenas de Chile y, en especial, la mapuche. Ese descubrimiento es otra parte relevante de este libro, su creciente cercanía con esta cultura que supo adaptarse a estos climas y bosques, y mimetizarse con sus aguas y montañas, con un sentido poético que aflora, incluso, en una vasta toponimia que utilizamos sin conocer.

Se sintió avergonzado, por entonces. Creía ser un chileno culto, hasta que se descubrió muy inculto; desconocía por completo la rica y vasta sabiduría popular chilena. Con Fidel Sepúlveda, colega suyo en el Instituto de Estética de la Universidad Católica y renombrado experto en la cultura campesina del Valle Central, emprenderá la tarea de recopilar –tal como hiciera Violeta Parra con cerca de 3 mil canciones–, los refranes, mitos y leyendas de la tradición oral, tema de varios de sus libros. Ahí descubre la superioridad de la sabiduría sobre el conocimiento, la que encuentra más cerca de lo oral que de lo escrito. Y que lo acerca a los mundos y seres marginados y marginales.

La dimensión espiritual aparece a todo lo largo del libro; Soublette es un cristiano convencido y, frente a las otras religiones y creencias, se cuestiona su propia identidad. Tal es su inquietud al respecto, que investigó en profundidad para escribir un grueso libro llamado «Rostro de hombre», dedicado a Jesús, empresa que relata en el libro y que lo dejó totalmente exhausto.

La «Tote Bag»

En 2019, la casa de moda estadounidense Marc Jacobs lanzó «*The Tote Bag*», un bolso de mano con asa y correa en cuyo exterior lleva inscrito, en letras mayúsculas, el nombre mismo de la colección. La inscripción suena a pleonismo pero también a ironía, como «La traición de las imágenes» de René Magritte: esto no es una pipa, esto —en estricto rigor— no es una *tote*, pues su diseño no es exactamente lo que en la actualidad consideraríamos como tal. Tampoco su precio. Pero la lona con que se ha confeccionado, género relativamente ausente en accesorios de marcas de lujo, sí que es un rasgo característico de este tipo de bolsos. Frente a la costosa cartera Marc Jacobs, las ligeras y humildes *totes* con las que vamos a comprar pan o cargamos libros reclaman que contemos su historia.



«*The Tote Bag*», Marc Jacobs, 2019, marcjacobs.com



Bolso de la tienda departamental A. Antinori, Italia, principios de siglo XIX, cuero. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Todo cabe en una *tote*. Pan, libros, llaves, billetera, cosméticos, herramientas. Objetos de procedencias y devenires variados. A fines del siglo XVII, *tote* era un verbo inglés que significaba ‘llevar’, ‘portar’. La primera vez que alguien registró esta palabra para referirse a una bolsa fue en 1900. Es de tamaño mediano a grande, más larga que ancha, y cuenta con dos asas que se ajustan perfecto al hombro. En su forma resuenan los morrales precolombinos y los bolsos de viaje decimonónicos. La lona con que generalmente se fabrica ofrece sencillez y asegura resistencia. Es un bolso todo terreno que siempre va abierto porque casi nunca tiene cierre.

Una *tote* cabe en todo. Es fácil de doblar, ocupa el mínimo espacio. Cuando no oficia de cartera principal funciona como bolso auxiliar, entonces lo guardamos dentro de otro bolso o bien en un bolsillo, hasta que se nos hace necesario sacarlo, extenderlo y usarlo, una y otra vez.

Antes de llegar a ser el ejemplar modesto y liviano que es hoy, hacia 1944 la marca norteamericana de artículos *outdoor* L.L. Bean le concedió la misión de cargar hielo. Lucía como la clásica cartera de lona para pasear por la playa. En la década de los 60, la fábrica ya había logrado gran éxito con sus bolsos, entonces decidió dar un paso hacia adelante y convertirlos en un accesorio no sólo funcional sino también de moda. Probablemente inspirada en la evolución de las icónicas L.L. Bean, la estadounidense Bonnie Cashin creó desde 1962 una serie de bolsos para su firma **Coach**, de diversos colores y materiales, como cuero, malla y *tweed*, consagrando para siempre este modelo.



Bonnie Cashin para Coach, 1962-1967. Stephanie Lake Collection. «The New York Times».



La clásica «*tote bag*» de la librería Strand. strandbooks.com

La casi centenaria librería neoyorkina **Strand** escribió otro capítulo fundamental para la historia de las *tote bags*. Es, con toda probabilidad, una de las primeras librerías del mundo en diseñar su propia bolsa de compra hecha con lona. El debut fue simple: en su interior cabían sólo un par de libros y la tela llevaba impreso el inconfundible logo rojo de la tienda. Desde 1990 hasta ahora, Strand ha creado más de 100 patrones diferentes, que representan escenas de lectura, retratos de autores y artistas e imágenes que una misma puede colorear.

Sus *totes* se convirtieron rápidamente en artefactos publicitarios de gran utilidad, a la vez que *souvenirs*, virtudes en las que tantas otras marcas y ONGs se han inspirado para elaborar los propios. Su superficie, como si fuera un lienzo, puede anunciar gustos personales y proclamar ideas e ideologías. Parece ser que el formato Strand modeló la *tote* definitiva. Aunque sus antepasados L.L. Bean y Coach, y sus versiones lujosas en manos de casas de moda como Marc Jacobs son fundamentales para trazar su genealogía, hoy asociamos la palabra *tote bag* con un sencillo trozo de lona estampada que cuenta con dos tirantes y con el que podemos transportar de todo. Miles de transeúntes caminan por el mundo con una a cuestas, día a día. Una librería que crea un bolso como éste, sabe que en su interior no sólo se alojarán libros. En uno de sus ensayos, Alberto Manguel dice, a propósito de la invención de los libros en rústica: “¿por qué no podían tratarse los libros como objetos cotidianos, tan necesarios y disponibles como los calcetines y el té?”. La *tote* es la bolsa de género por excelencia, en la que todo se acomoda y todo se revuelve, en la que lo que leemos, comemos, vestimos y atesoramos convive en un mismo sitio. 📖

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

**SUSCRÍBETE
A LA TERCERA
50%OFF
Y PARTICIPA
AUTOMÁTICAMENTE**

ANIVERSARIO 15 AÑOS

**CLUB
LATERCERA**

**¡Club La Tercera
celebra su aniversario
en grande!**

**Viaje a
Jamaica**
ALL INCLUSIVE



**Sorteos
semanales**



**Dctos
especiales**



**Premios
diarios**



Experiencias

Suscríbete
y participa ▶



Participan suscriptores que actualicen sus datos en la sucursal virtual - Nuevos suscriptores del mes de abril.

Colaboran:  **TOURMUNDIAL**
Hello world

 **Copa Airlines**
A STAR ALLIANCE MEMBER

 **IBEROSTAR**
HOTELS & RESORTS

**NOI
PUMA
LODGE**

 **NOI BLEND**
COLCHAGUA

BOSE

**La
Vinoteca**
Bebér,
Comer & Sentir

Concurso vigente desde el 1 de abril de 2022 hasta el 30 de abril 2022. Los premios semanales son: 1 estadía en Noi Colchagua de dos noches en habitación doble Deluxe, \$200.000 en canje de vinos en La Vinoteca, 1 estadía en Noi Puma Lodge de dos noches en habitación doble Deluxe y lentes Bose modelo Tenor. El sorteo del mes se realizará el día 02 de mayo de 2022 y consiste en un viaje para dos personas válido por 7 noches y con destino a Montego Bay, Jamaica con pasajes aéreos y estadía todo incluido. Participan todas aquellas personas que se suscriban a La Tercera durante el mes de abril con la promoción Aniversario (50% OFF por 6 meses) y todos los actuales suscriptores de La Tercera que hayan utilizado cualquier función de la sucursal virtual de La Tercera entre enero 2022 y abril 2022 inclusive. Revisa las bases completas en clublatercera.com

Inscríbete en **MiSalcobrand**



Obtén Hasta **40%** Dcto.

en más de **700 productos** para tu salud y bienestar:



Además, podrás obtener

20%
Dcto. Adicional



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

Para utilizar los beneficios de Mi Salcobrand se requerirá la inscripción en el programa y contar con un dispositivo móvil para descargar y usar la aplicación "Salcobrand", a través de la cual se obtendrán los códigos de descuentos. En caso de registrarse y no descargar la aplicación referida, usted será parte de Mi Salcobrand, no obstante, no podrá hacer efectivo los descuentos mientras no complete la descarga. Descuentos válidos para los productos, categorías y marcas señaladas en las bases del programa. El uso de la aplicación Salcobrand y los beneficios del programa Mi Salcobrand se regirán 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.