

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

La influyente Guo Pei reúne en «*Couture Fantasy*», desde la deslumbrante modernidad botánica, al lujo artesanal de occidente y todo el imaginario de la China Imperial.

#139.
JULIO 2022



Guo Pei, «*Elysium*», Primavera-Verano 2018. Fotografía de Lian Xu / cortesía Fine Arts Museums of San Francisco



Lleva a tu
empresa por
un camino más
sostenible



Con **leasing verde** de Bci financia de
forma ágil y flexible.

Leasing en productos:

 **Energías Verdes**  **Electromovilidad**  **Productos de eficiencia energética**

Canal de contacto
Ejecutivos Comerciales Leasing

✉ leasingweb@bci.cl o leasingverde@bci.cl
☎ +56 9 7477 3534

Conoce más en bci.cl/empresas/asg

**Acción
diferente**

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



Wholesale & Investment Banking

El precio de venta de los bienes y sus descuentos son establecidos por el comercio proveedor de dichos bienes. Bci solo financia la compra de los mismos, financiamiento que queda sujeto a la comprobación y verificación de antecedentes al momento de la aprobación y otorgamiento final de la operación. La entrega de los bienes adquiridos por Bci por instrucción del cliente, como asimismo los descuentos en el comercio, son de exclusiva responsabilidad de la empresa proveedora de tales bienes, no cabiéndole a Bci intervención alguna en su entrega o en la ulterior atención que ellos demanden.

Grandes Compositores al alcance de todos

«Pasión por la Música», Galería Patricia Ready.

Nivel Iniciación, 8 sesiones de 90 min.,
Espoz 3125, Vitacura.

El Curso «Pasión por la Música», en la **Galería Patricia Ready**, tiene el objetivo de acercar la música de los Grandes Compositores de la Historia a las personas que sienten la motivación de acceder a este maravilloso tesoro artístico. También apunta a aquellos melómanos que quieren ampliar su repertorio auditivo. Para dar continuidad al legado de su padre, el gran pianista chileno **Oscar Gacitúa**, quien impulsó la Educación del Auditor en nuestro país, esta vez el gestor y profesor **Roberto Gacitúa** guiará a los participantes del curso en la comprensión de los aspectos fundamentales del lenguaje musical con un recorrido que abordará desde la Música Medieval al Renacimiento, pasando por compositores del período Barroco, como Bach y Händel; abarcando el período Clásico y Romántico con Mozart, Beethoven, Schubert y Mendelssohn; hasta llegar a los autores del Post-Romanticismo como Brahms, Wagner, Mahler o Bruckner. Se sumarán los compositores modernos, entre ellos, Stravinsky, Prokofiev, junto con la música de jazz de Miles Davis, Duke Ellington y Wynton Marsalis, entre otros.

Fechas: Lunes 01, 08, 15, 22 y 29 de agosto, 19:00 a 20:30 horas; sábado 06, 13 y 20 de agosto, 12:00 a 13:30 horas.

Inscripciones y valor del curso:

✉ gacituaproducciones@gmail.com
☎ +56992571470



Adolfo Bimer

«Aires reunidos» establece cómo
la enfermedad es sobre todo una
medida, «una distancia que nos permite
acercarnos al cuerpo».

13 de julio al 24 de agosto,
Sala Gráfica, Galería Patricia Ready.

04

Cornelia Vargas

Esta multifacética creadora
vinculada al Arte Concreto,
presenta su obra reciente
«Mensajes», en la Sala Principal de
la Galería Patricia Ready, entre el
13 de julio y el 24 de agosto.

«La Panera» en BP digital

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

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

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

**Encuétranos y Descarga
«La Panera» en www.bpdigital.cl**

La Panera

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

Premio Nacional de Revistas
MAGs 2013, categoría Mejor
Reportaje de arte, entretenimiento,
gastronomía, tiempo libre,
espectáculos; y Premio Nacional
de Revistas MAGs 2012, categoría
Mejor Reportaje de turismo, viajes
y fomento a la cultura chilena,
otorgados por la Asociación
Nacional de la Prensa.



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

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

Servicios Informativos Agence France-Presse (AFP). **Imprenta Gráfica Andes.** Suscripciones: rvaras@lapanera.cl
Fundación Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210

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

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

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



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





«El rectángulo perfecto», 2022, acrílico sobre tela, 1030x1000mm



«4 espirales», 2021, acrílico sobre tela, 800x800mm

Cornelia Vargas exhibe sus geometrías elementales

«Mensajes» reúne la obra reciente de esta connotada creadora multidisciplinaria alemana/chilena vinculada al movimiento de Arte Concreto, en la Sala Principal de la Galería Patricia Ready, hasta el 24 de agosto.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Desde Valparaíso, donde se reinstaló hace 25 años tras volver de Alemania, en una casa que su marido, Eduardo Vargas, remodeló a mediados de los 60, **Cornelia Vargas** (Lauenburg, 1933) revela que para ella una exposición es esencialmente una publicación. En su caso, una que, en el elocuente mutismo de la Abstracción, lleva al espectador a un diálogo con luminosos colores, geometrías elementales y movimientos imponentes, sincronizando los vocablos de la lírica y los de las matemáticas, los de la magia y los de la razón. A la vez, ella precisa que publicar significa mediar o dar un mensaje, por eso le puso ese nombre a su exposición. “Y como decía mi profesor Max Bense (instructor de filosofía de la técnica, teoría de la ciencia y lógica matemática en la U. Técnica de Stuttgart), ‘la mediación del arte es un acto de lenguaje que depende de una decodificación ya que vivimos en un mundo en el cual el mensaje estético todavía ha de ser transformado en lenguaje para ser leído’”, agrega.

La muestra, que no es una retrospectiva, pues la mayor parte del medio centenar de piezas exhibidas son de los años 2019 a 2022, resume “un proceso de complejización en las configuraciones de obras: “Por ejemplo, en la última serie, los patrones se vuelven superficies y sus estructuras desaparecen por completo”, relata la creadora.

Se trata de pinturas acrílicas u óleo sobre tela, de diversos tamaños y de doce diferentes series: «Crecimiento», «Teselado», «Relámpago», «El rectángulo perfecto», «Encuadrados», «Euler», «Equilibrio», «Cuadrado Mágico», «Números primos», «Cuadrados nidos», «Polígonos» y «Espirales».

Hay nuevas series entre éstas, por lo que aclara: “una serie no es una repetición de una misma obra, sino diferentes respuestas o soluciones frente a un mismo tema, como el orden de polígonos, o el concepto de teselado, que viene de la matemática y refiere a la cobertura sin huecos ni solapamientos del plano euclidiano mediante superficies parciales y uniformes”.

Punto rojo

La obra de Cornelia Vargas se enmarca en el Arte Concreto y, al respecto, a ella le gusta la definición de Max Bill (rector de la escuela donde estudió) que habla “del punto rojo en el lienzo blanco”, para explicar que la realidad estética no puede entenderse ni a partir de ese color ni de esa superficie o forma. “Sólo es efectiva como relación entre el color y la forma, entre los elementos sensoriales y los matemáticos. Van Doesburg (pintor, teórico, poeta y arquitecto neerlandés) lo define como un arte abstracto que parte de formas y relaciones puramente geométricas, sin ninguna relación con la realidad visible. Así, yo no intento abstraer la realidad, sino crear una nueva”.

—¿Cómo llegó a la creación artística, usted que se había dedicado más bien a la docencia, al diseño, a la arquitectura?

“El diseño y la arquitectura son también procesos de creación artística. Max Bill, por ejemplo, fue arquitecto, pintor, escultor, diseñador y también docente. Se puede decir que he pasado por fases de mayor intensidad de una u otra actividad, se hace lo que se necesita, me gusta saltar entre diferentes escalas y técnicas”.

«Rayo reflejado»,
2020, acrílico
sobre tela,
800x800mm

Abajo:
«Teselado 1 Desde
el borde hacia
el centro», 2020,
acrílico sobre tela,
1000x1000mm

—¿Su formación en Alemania marcó su trayectoria?

“La Escuela de Diseño Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG Ulm) influenció mi camino en el arte, pues representa un cambio radical en la Alemania de posguerra. Ganó rápidamente en reputación y es considerada la escuela de diseño más importante a nivel internacional después de la Bauhaus. La enseñanza fue progresiva, y ésta, más la experimentación, nos han acompañado siempre. Allí también conocí a mi marido, Eduardo Vargas (fallecido en 1996)”.

—¿Cómo se relaciona con los colores?

“No uso los colores como vienen del tubo, todos se mezclan, incluso el negro. Por ejemplo, en mi último cuadro, que consiste en tres zonas con tres elementos cada una, y éstos con cuatro colores. Desde luego, hay que mirar, como decía Albers, la interacción de los colores; en este caso 36, y éstos se adaptan en cada zona. La teoría del color de Paul Klee, que me enseñó Helene Nonné-Schmidt (artista textil de la Bauhaus) en la universidad, y mi experiencia, son la base de mi trabajo”.

La lógica influye

Si en su obra parecen conjugarse la Poesía y las Matemáticas, Cornelia Vargas intenta explicar cómo ocurre esto: “Mis obras no son ilustraciones a problemas matemáticos, la lógica influye y sobre ella trabajo. Lo estrictamente definitivo de la matemática se abre para hacer la obra de arte cuando, por ejemplo, digo que voy a trabajar con contrastes, esto ya no se funda en la base matemática. Como dije antes, el mensaje estético todavía ha de ser transformado en lenguaje para ser leído, traspasar un mensaje de la Ciencia al Arte, o viceversa, gatilla la creación de nuevos conocimientos”.

—¿Cómo enfrenta su proceso creativo actual?

“Esto ha cambiado durante los años. Al principio, en la universidad, requería perfección y alta concentración, después, un espacio aparte de los niños (tiene siete hijos). Aprovechaba los momentos tranquilos para crear. Cuando los niños eran pequeños, trabajé obras textiles. Aunque requieren también un riguroso proceso de diseño, la ejecución es más mecánica y permite mejor las interrupciones. Después, con las pinturas y la mayor práctica, pausaba entre diferentes colores. Siempre encontré un camino para la creación, también ahora, a mi edad”.

—¿Trabaja sola?

“Hoy tengo un taller y también asistentes, y hay ciertas técnicas, como la serigrafía, donde sólo el color se mezcla en el taller, la ejecución ocurre en otra parte. Ahora estamos trabajando en la corrección de color de una serie de impresiones digitales. Entre pantallas de diferentes tamaños y algunas impresiones vamos experimentando. Mis configuraciones hoy se convierten en códigos, y pasan por varios medios digitales y físicos. Para esta exposición sólo hemos trabajado con mujeres”.



—¿Tiene otros proyectos artísticos actualmente?

“Estoy pensando en irme a Alemania en el segundo semestre, y continuar un tiempo allá. Veo posibles colaboraciones con otros artistas que estudiaron conmigo en la Escuela de Ulm. Berlín, en particular, me parece un lugar interesante para la producción artística, y la mayor parte de mi familia vive allá”.

—¿Cómo se siente en esta etapa de su vida?

“Vivir en Valparaíso, a mi edad, no es ninguna maravilla, sino algo sumamente difícil. No podría hacerlo si no fuera por mi hija, por mi arte. La ciudad, el Cerro Concepción, donde resido, han perdido mucha calidad de vida en estos últimos años. Esto nos ha limitado, la vida de barrio ya casi no existe. Queda la linda vista al Pacífico, pero no compensa la falta de seguridad que se vive a diario. La ciudad está fallando en reinventarse y en preservar el patrimonio para las futuras generaciones”. 📖

El Método Bimer

Una sala de espera, con elementos como material radiográfico elevado a categoría de vitrales, aparece en la Galería Patricia Ready. Es la cuarta presentación del artista chileno Adolfo Bimer en este espacio que, bajo el título «Aires reunidos», establece cómo la enfermedad es sobre todo una medida, “una distancia que nos permite acercarnos al cuerpo”.

Por_ Alfredo López J.



Ese momento que habitualmente no suele ser enmarcado en la memoria como un hito de alegría, aquel donde la burocracia médica y sus protocolos parecen pasajes que es preferible ir borrando de la cabeza. Es ahí donde la mirada de **Adolfo Bimer** (1985) se detiene para hacer eco de la experiencia hospitalaria, de las salas de espera y de otros espacios donde las personas ponen sus cuerpos a disposición de la Medicina. En «**Aires reunidos**», que se presenta desde el **13 de julio hasta el 24 de agosto, en la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready**, precisamente despliega un ambiente expositivo que dialoga con la arquitectura del lugar y sus accesos mediante una serie de piezas pictóricas y objetuales a modo de mobiliario y de panelería estructural. “Al experimentar y reflexionar sobre la representación y habitabilidad del cuerpo humano dentro de las instituciones de salud, se me ha aparecido fuertemente la concepción del aire como material presente en un espacio no elegido, pero sí aceptado por los cuerpos que lo circulan. De la misma manera que la luz, el aire se expresa como una materia ‘invisible’ que nos une desde que sale de nuestro cuerpo, y participa del entorno compartido atravesando y acomodándose en otros cuerpos”, explica el licenciado en Artes Visuales de la Universidad de Chile, con estudios de Historia del Arte en la Universidad en Utrecht, Países Bajos.

En su taller en el barrio Yungay, en una antigua casona republicana y a menos de una cuadra de la actual residencia presidencial, sostiene que su obra observa cómo los humanos son representados por los sistemas de imágenes médicas.

“Mi propia historia personal se convierte en una fibra biográfica que impulsa el uso de materiales médicos para crear un tejido que

interconecta lo general con lo específico. Pasar de la rigidez de las imágenes y sus datos, a la flexibilidad de las experiencias personales que ellas contienen”, argumenta.

—¿Por qué en su reflexión aparece la sala de espera como un espacio con una fuerte carga simbólica?

“El entorno de la sala de espera es —dentro del recinto hospitalario—, un lugar de reunión involuntaria para las personas. Es donde se produce el encuentro de los cuerpos de los pacientes, un entorno que afectamos y vemos afectado por intercambios, permeable de las relaciones humanas y no humanas que suceden dentro. Hay una relación simbiótica entre lo institucional, lo personal y lo inanimado en esta clase de espacios que me hace pensar que es importante mencionarlo”.

—¿Por qué esta vez decidió hacer una obra de sitio específico?

“He desarrollado un interés en activar ciertos recorridos, circulación y espacios no considerados dentro de los lugares donde instalo mis obras como elemento activo dentro de la lógica expositiva. En la última exposición que participé en la galería («Leer un rayo» junto a Sagrada Mercancía), propusimos un sistema de andamiaje, literalmente ‘autosostenido’. No intervenía de manera física la sala ni su contexto. Ninguna obra tocaba las paredes, ni el suelo, ni tampoco los visitantes pisaban el edificio en todo su recorrido por la muestra. En este caso, «Aires reunidos», estará centrado en bloquear el acceso y activar el ascensor para percibir el aire y la luz del espacio expositivo como elemento signifiicante y activo en la materialidad de las obras”.



Bimer también ha enfocado su trabajo en promover nuevas prácticas dentro de la producción, exhibición y pensamiento crítico del arte contemporáneo más allá de nuestro continente en su calidad de codirector de la organización artística chilena Sagrada Mercancía desde el 2014. Entidad enfocada a promover nuevas prácticas sobre producción de arte contemporáneo y pensamiento crítico, a través de las cuales crear y acceder a redes entre artistas locales, curadores y el público, para difundir sus actividades y unirse a un diálogo crítico sobre el arte contemporáneo en América Latina y más allá.

“Hace años trabajo con imágenes microscópicas provenientes de pacientes de la salud pública y privada. Mediante estas muestras de sangre, piel y otros tipos, me dedico a observar comportamientos e interacciones celulares. Relaciones entre agentes propios y ajenos al cuerpo, que se desenvuelven en su entorno. El microscopio ve lo que el ojo no ve. Lo que el ojo vive. Abrir una pestaña imposible para tocarla por el lado opuesto. El microscopio unifica todas las diversidades existentes y, bajo su lupa, en este contraluz, no se mide a las personas por categorías sociales ni políticas. Luego vuelvo a la pintura que replica –dentro de las limitaciones propias de su lenguaje– esa morfología del interior”, relata este talentoso creador.

–Con esos resultados, ¿qué reflexión se puede establecer?

“La posibilidad de unificación de todos nosotros ‘en y con’ estos espacios tan rígidos, institucionales, a veces ajenos. La unificación involuntaria entre los pacientes, los impacientes, los que acompañamos, los que trabajan allá, el mobiliario que utilizamos, las salas donde esperamos, los microorganismos que circulan por los aires y el edificio como participante activo y afectivo de nuestra experiencia. Donde el cuerpo humano es humano y a la vez es capaz de volverse entorno, diluirse en el paisaje. Pensar en los humanos como forma, no obstante, sin bordes”.

–Además de experiencia de una sala de espera, ¿qué elementos se podrán ver en esta exhibición?

“La obra «Índice», por ejemplo, es una pintura vitral que va desde la pared poniente hasta el ascensor, funcionando como una membrana que impide el acceso a los visitantes por la escalera, entrada regular a la sala. Esa membrana está constituida por más de 100 pinturas hechas sobre acrílico transparente, funcionando a favor y a contraluz. La experiencia material hará ver la obra como una pintura translúcida que no tiene una sola forma definida, ni un solo color, ya que siempre se verá alterada por la disposición espacial del espectador y las condiciones lumínicas del día. Las imágenes representadas provienen de exámenes microscópicos a pacientes de la salud pública chilena. El conjunto de ‘individualidades’ que representa cada paciente, se articula como una gran vista del cuerpo humano ampliado y al unísono”.

–Cómo es su *modus operandi*, ¿pasa mucho tiempo en hospitales?

“Paso sólo el tiempo requerido, que ya me parece bastante. Durante este tiempo puedo estudiar y observar tranquilamente las salas, su mobiliario, las sillas, dispensadores, calendarios, la luz que atraviesa las ventanas, la repetición de las caras de las personas mes a mes. A veces vuelvo por algo específico, un acopio de referencias que se acumula lentamente y no de manera forzada para satisfacer mis fines artísticos, sino en términos humanos, experienciales, ciudadanos”.

–¿Por qué su enfoque está en la Salud? ¿Cómo llegó a ese mundo?

“Todos tenemos algo o alguien que nos haga o haya hecho visitar un hospital. He ahí la importancia de nuestras relaciones con los centros hospitalarios, unos como pacientes, otros como funcionarios, algunos como acompañantes. Es cierto, un edificio médico no es más que un vacío de concreto, fierros, luces, aires y otros materiales, pero que se activa y acompaña de la gente que lo vive”. 





Fernando Prats Aún tendría que haber luciérnagas

Desde el 21 de abril, Fernando Prats expone en el espacio y contramonumento Fragmentos, en Colombia, un lugar con un significado histórico y político que se potencia con la propuesta del artista. El proyecto se titula «Aún tendría que haber luciérnagas», cuenta con la curaduría de Varinia Brodsky Zimmerman, y fue seleccionado por un destacado jurado conformado por Julieta González, Nelly Richard y Daniel Castro Benítez.

Por_ Valentina Gutiérrez Turbay
Magíster en Estudios Latinoamericanos
@vgutierrez

Fragmentos es uno de los tres monumentos que buscan construir memoria en torno al proceso de paz entre Colombia y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP). El proceso de paz, que comenzó el 04 de septiembre de 2012 y terminó el 24 de agosto de 2016, ha significado una tensión en la sociedad colombiana: cuando se hizo el plebiscito para refrendar el texto del acuerdo el 50.2% votó en contra; y el 49.7%, a favor de la paz. A pesar de esto, se firmó un tratado en el que la construcción de monumentos es importante no sólo en el apartado de memoria histórica. En el punto tres, el cual se refiere al “Fin del Conflicto”, el arte hace parte del protocolo de destrucción de las armas del grupo guerrillero, pues éstas no pasan a ser del ejército colombiano, sino que deben transformarse en tres monumentos.

La artista colombiana **Doris Salcedo**, reconocida mundialmente por sus obras en torno a las víctimas del conflicto armado de su país, fue comisionada por Juan Manuel Santos, el Presidente de Colombia que lideró los acuerdos, para hacer el monumento en Bogotá. En lugar de hacer una imagen que representara el proceso de paz, Salcedo decidió construir **Fragmentos** un contra monumento. En tiempo récord, la artista y su equipo arquitectónico levantaron una sala de exposiciones en el centro de Bogotá,

con una arquitectura sencilla y muros blancos. La obra es el suelo, el cual está compuesto por 1.300 placas de una aleación de metales que resultaron de la fundición de 37 toneladas de armas entregadas por las FARC.

Consciente de que las historias sobre el conflicto colombiano son muchas y que el proceso de paz era el inicio de la reconciliación y las acciones de memoria, Salcedo propuso Fragmentos como un espacio vivo que sería intervenido por artistas colombianos e internacionales. **Francis Alÿs, Alberto Baraya, Ana María Millán y Clemencia Echeverri** son algunos de los artistas que han realizado exposiciones en Fragmentos. Para su intervención, **Fernando Prats** decidió trabajar en torno a las desapariciones forzadas y lo que eso ha significado para las personas y territorios en Buenaventura, Valle del Cauca. El caso de Buenaventura funciona como un crisol en el que se ven las violencias históricas a las que ha estado sometida la diáspora africana que habita esta región, el impacto de la globalización y el capitalismo salvaje en las comunidades que han habitado históricamente las zonas portuarias, el choque entre las prácticas ancestrales y los conflictos contemporáneos, y el deterioro del tejido social en un país que arrastra un conflicto interno de más de medio siglo.

La exposición

«Aún tendría que haber luciérnagas» dialoga conceptual y espacialmente con el espacio de Fragmentos. El artista hace obras que recorren e interpretan la geografía de Colombia y se adentra plásticamente en complejidades difíciles de enunciar. En el texto curatorial de la exposición, Varinia Brodsky enuncia unas pertinentes preguntas: “¿Puede el arte ayudar a contener el horror? ¿Para qué nos trasladamos a un mensaje simbólico? ¿Qué queremos representar o es la representación en sí una idea obsoleta y tan sólo —que ya es mucho— una vía, un intento para transmutar el horror?” (Brodsky, 2022) La exposición comienza con un pasillo en el que aparecen obras de pequeño formato, a la derecha se pueden ver algunas hechas con materiales y técnicas que remiten a obras anteriores de Prats: humo, hostias y grafito. Además de estas obras de registro minimalista, figura el texto: “En una tipografía similar a la de los neones del proyecto «El Gran Sur» con el que Prats representó a Chile en la Bienal de Venecia el 2011, aparece la palabra 'OMBLIGADOS', escrita con una materialidad muy orgánica lograda con cuero y agua, que se refiere a una práctica tanto indígena como de comunidades de la diáspora africana en el pacífico colombiano capaz de crear una cone-

xión con la tierra entre los recién nacidos y su territorio al enterrar el cordón umbilical en el lugar que nacieron”.

Enfrentando estas imágenes, hay un fragmento del cielo que transita sobre la Cordillera de los Andes la noche del 21 de marzo a las 00:00 horas, que muestra en el extremo norte lo que se ve desde Colombia;

y en el extremo Sur, lo que se ve desde el Cabo de Hornos.

FERNANDO PRATS
«Aún tendría que haber luciérnagas»

Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria
Carrera 7 N. 6B - 30
Bogotá, Colombia
www.fragmentos.gov.co

Visualmente, esta obra remite a las luciérnagas del título y conecta el proyecto con la cordillera, una geografía ampliamente trabajada por Prats. Según Brodsky: “La desaparición de las luciérnagas, debida al desarrollo progresivo de nuestras sociedades, es una buena metáfora para aludir a la

inminente extinción de la especie como resultado de un sistema de vida con excesos de toda índole. Las luciérnagas en extinción, como cuerpo poético, aluden a la 'desaparición' del ser y de las comunidades, y también evocan el fin de la esperanza o, en contraposición, su redención” (Brodsky, 2022)



Fotografías de Gregory Alonso Photoholic. Cortesía de Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria, Museo Nacional de Colombia.

Amplia investigación de campo

Después de recorrer este pasillo, se llega a una instalación de sitio específico en la que Prats simula las placas del suelo hechas de armas de los desmovilizados de las FARC con hostias. Esta pieza cobra un sentido en el contexto colombiano pues remite a «Grano», una instalación realizada por Miguel Ángel Rojas en 1980, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, en la que el artista copió la trama del piso de ladrillo del museo con tierra caliza granulada y tintes vegetales, y que es considerada una pieza angular en el desarrollo del arte contemporáneo del país.

«Sin Título» de Prats, no busca mimetizarse con el suelo de Fragmentos, pero al hacer la operación de copiar el tamaño y disposición de los paneles que la componen, logra el mismo efecto onírico de «Grano». En la sala aparecen otras obras que tienen una relación cercana a las que Prats realizó para la exposición «Acción medular», en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Buenos Aires en 2017, en las cuales usó cartas, humo y hostias. Al interpretar esta muestra, el teórico Sebastián Vidal Valenzuela plantea que, “Prats imprimió un testimonio de lo sagrado en las palabras borroneadas y oscurecidas por el humo. De esta forma, la hostia se marcaba en la palabra comprimida por

el humo, producto mismo del fuego, dando un sentido ritual y purificador al acto de memoria” (Vidal, 2018)

Esta lectura tiene sentido en los trabajos presentados junto a la instalación principal en Fragmentos, pues Prats reúne documentos sobre las desapariciones forzadas con papeles ahumados en los que imprime las lenguas de 14 líderes sociales de Buenaventura. Por la potencia de los materiales utilizados y su afilada realización, Prats logra proponer una mirada poética y crítica que se refiere a una situación puntual y concreta, pero que se puede tomar desde lo abstracto para interpelar a un observador más amplio. Si bien es claro que hay una investigación de campo amplia, el artista llegó a una propuesta plástica depurada, es un aporte desde el arte a la comprensión de las distintas tensiones que están en juego en Colombia hoy. ⁹

Brodsky, Varinia. (2022). Aún tendría que haber luciérnagas. Texto curatorial de la exposición «Aún tendría que haber luciérnagas», en Fragmentos Espacio de Arte y Memoria, Bogotá.

Vidal, Sebastián. (2018). «El corazón del pan: Claudio di Girólamo y Fernando Prats». Texto curatorial de la exposición «PANEM», en el Centro de Extensión UC.



Cuando el arte fue norma y virtud

Hasta el 14 de agosto se presenta la muestra «El canon revisitado». Una curatoría que unió el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile y el Museo Nacional de San Carlos de México, en torno a 70 obras con firmas de Zurbarán o Tintoretto. Un recorrido único para establecer cómo Europa adoctrinó un nuevo continente a través de la imagen.

Por_ Alfredo López J.

El color de la piel como un punto inflexible para establecer un prototipo de belleza. La blancura como un ideal de bondad, las mejillas rosadas para demostrar fortuna, los cuerpos atléticos tal como había dictado la Antigua Roma. Ese legado que habla del encuentro de dos mundos y del mestizaje de nuestra cultura latinoamericana aparece en la muestra «El canon revisitado», donde se unen los patrimonios y las miradas del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile y del Museo Nacional de San Carlos de México.

Un extenso proyecto que, a través de obras realizadas en Europa entre los siglos XVI y XVIII, recorre el imaginario compartido entre el acopio de ambas instituciones. Para la selección de piezas, guion museográfico e investigación, se conformó un equipo integrado en México por Claudia Garay Molina, Mariano Meza Marroquín y Paola López Eguiluz; y en Chile, por Gloria Cortés Aliaga, Eva Cancino, Manuel Alvarado y Jaime Cuevas Pérez. Juntos trabajaron activamente en una propuesta que, además, invita al público a internalizar los contenidos de esta cita a partir de su propia historia. Una documentada rueda del funcionamiento del poder intelectual frente a las 'periferias' para dejar convenciones tan profundas como la relación familia y santidad. ¿Cuáles son esos valores que se insertaron como una poderosa matriz del canon occidental? ¿Cómo fue la época en que las imágenes se consolidaron como efectivas herramientas de colonización ideológica?, se preguntó el equipo curatorial.

Una lucha de opuestos

Se escogieron producciones entendidas como universales, elaboradas por artistas como Tintoretto, el Pontormo, José de Ribera, Francisco de Zurbarán o Andrea Vaccaro, entre otros nombres. Originales y copias que circularon ampliamente por territorios americanos. En ellas, se reflejan las grandes exclusiones, como las mujeres. Tal es el caso de la pintora flamenca Johanna Vergouwen, la única artista presente en la exposición, o la copia de una obra de Ginevra Cantofoli (artista italiana activa en Bolonia en el periodo del Barroco), por más de 300 años atribuida a Guido Reni.

«La cena de Emaús», de Francisco de Zurbarán (Fuentes de Cantos, España. 1598). Óleo sobre tela. Colección Museo Nacional de San Carlos, México. Galerías de Pintura de la Academia de San Carlos.



Para Mireida Velázquez, directora del Museo Nacional de San Carlos en México, una de las piezas del patrimonio en Chile que más le llamó la atención fue «Pan y Siringe» de Antonio di Jacopo Negretti (apodado Palma el Joven), especialmente por la representación de una escena en donde una mujer está siendo violentada. «Más allá de la referencia mitológica, el artista logró captar el rechazo y la lucha física de Siringe por detener el ataque de Pan. Otro factor poderoso de la obra es precisamente el sentido racial



«Pan y Siringe», de Antonio di Jacopo Negretti, apodado Palma el Joven (Venecia, 1544). Óleo sobre tela. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Chile. Donación Braden Cooper Company, 1962.

que tiene la concepción del bien y el mal. Siringe es de piel muy blanca, cabello rubio y mejillas sonrosadas. El fauno que la agrede tiene un tono oscuro de piel y cabellos castaños e hirsutos. Una lucha de opuestos con tintes raciales al momento de representar un pasaje mitológico que refiere además una escena de acoso y agresión sexual».

Fernando Pérez Oyarzún, director del Bellas Artes de Chile, hace el mismo ejercicio frente a las colecciones mexicanas. «Personalmente, me ha impresionado mucho la representación de la escena del «Peregrino de Emaús», de Zurbarán.

Un cuadro de gran formato, seguramente uno de los más significativos

del pintor en América. La combinación de un manejo virtuoso del claroscuro y la intensidad de los colores impresiona, así como el uso de atuendos extemporáneos, común en otras representaciones religiosas, que acercan el cuadro a su época. La atmósfera lograda para una de las escenas más emotivas del Nuevo Testamento es notable. Otros ejemplos son «Retrato de hombre con pelliza de pieles Siglo XVI» de Tintoretto, «La Virgen y el niño» de Pontormo, con su ángulo inesperado; o los cuadros de Ribera, Luca Giordano y varios otros», concluye Pérez Oyarzún. 

Los archivos de Jorge Tacla

Por_ Ignacio Szmulewicz R.

Dicen que detrás de cada obra yace la vida de un artista. Pero, ¿qué significa eso? En los vestigios almacenados en recuerdos, fotografías, recortes de prensa, cartas, el archivo finalmente, pueden reconocerse los augurios tempranos del genio creativo, las inseguridades de la profesión, las batallas por el reconocimiento tardío o los temblores frente al temido olvido. ¿Cómo cambia la percepción que el público tiene de una obra de arte ante el espesor del archivo de la vida? En el anuario de las noticias más significativas y menos comentadas de los últimos años se debe consignar la donación del archivo del pintor chileno radicado en Estados Unidos, **Jorge Tacla** (1958), a una de las instituciones más respetadas para el estudio de la cultura en el país del norte: el **Smithsonian Institution**. En sus museos, centros de estudio y depósitos, se almacena gran parte de la historia cultural de América, a lo menos de la así llamada por los “americanos”. Y este caso guarda especial interés. **Se trata del primer artista latinoamericano en ingresar a los Archives of American Art.**



Winslow Homer, Mary Cassatt, Josef Albers, Louise Nevelson, Jackson Pollock y Lee Krasner, y ahora Jorge Tacla. Como gesto iniciático para profundizar en la donación que se hiciera el 2019, Ediciones de Arrabal publicó a fines de 2021 el primer estudio monográfico de este acervo emprendido por la historiadora del arte Florencia San Martín, una agente clave en instalar a Tacla en el horizonte de las

investigaciones sobre arte contemporáneo con énfasis en lo latino.

El libro es un manjar para quienes anhelan correr el velo tras la carrera de este pintor criollo con dotes de hablante global. Organizado en tres capítulos sumamente originales en su perspectiva, San Martín presenta a un artista que ha luchado contra las desigualdades políticas, étnicas y sociales. Así, «Políticas del sonido» se centra en su relación con la memoria y la música en base a la figura de Víctor Jara. «Sobre el contacto y el amor», el segundo apartado, toma como eje el activismo contra el Apartheid en los 80. Finalmente, «Paisajes de ciencia ficción» se enfoca en las ruinas de la modernidad y las guerras en Oriente Medio.

Pese a la solvencia y profundidad de la lectura de San Martín, tal vez el mayor aporte del libro sean los documentos. Las cartas que testimonian la amistad con Gonzalo Díaz, Alfredo Jaar y Nury González; las fotografías de la intimidad de la bohemia de los 80; los folletos que registran la visualidad del mundo del arte previo a la caída del Muro de Berlín, todos los tesoros que aseguran la actualidad de su vida y obra en los convulsionados días que pasa América Latina y el mundo.

La publicación de este libro no puede dejar a nadie indiferente. ¿Cuántas otras historias faltan por documentar, estudiar y compartir respecto de quienes han cruzado la penosa frontera de los Andes, por voluntad o contra la suya? Eugenio Tellez, Enrique Castro Cid, Fernando Krahn o Juan Castillo, inclusive creadores más jóvenes como Iván Navarro, Johanna Unzueta, Patrick Hamilton, Edgar Endress o Enrique Ramírez. ¿Cómo entender sus vidas en los centros de arte en los que han sido protagonistas?

Estas preguntas han comenzado a ser aclaradas gracias al empuje de investigadores e investigadoras que se han tomado la molestia de mirar más allá de las ataduras de esta fértil provincia. Jennifer McColl sobre Sylvia Palacios Whitman y Carmen Beuchat, Francisca García sobre Darío Quiñones, Amalia Cross sobre Nemesio Antúnez, Sebastián Vidal sobre el Festival Franco-Chileno de Video-Arte o Paulina Varas sobre Cecilia Vicuña. Estos casos demuestran el enorme valor que representa para el público nacional e internacional el universo de interpretaciones que se abren gracias a los archivos de arte. ¿Qué tan lejos está la escena local de la fiebre documental y qué tan cerca de la empatía con las historias olvidadas? Sólo el tiempo lo dirá. **P**



Cuaderno Ámsterdam

1986, técnica mixta sobre papel.
Jorge Tacla
Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution.



Celebración del matrimonio entre Guenevere Reed y Jorge Tacla en el taller de la calle 400 Lafayette, Nueva York, 1982.



Correspondencia con Gonzalo Díaz, Santiago - Nueva York, 06 de agosto, 1987. Jorge Tacla
Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution.



En el corazón del barrio Lastarria Talento chileno en torno al cuerpo

A partir de la colección permanente del Museo de Artes Visuales MAVI-UC, una selección destacada de obras plantea las visiones de nuestros artistas contemporáneos frente al ser humano y su forma de retratarlo.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

Fotos_ Jorge Brantmayer / MAVI UC

Elaborar un original concepto expositivo a partir de una colección de arte constituida es siempre un desafío; y la diversidad visual, simbólica, cronológica de la colección del **Museo de Artes Visuales (MAVI)** —una de las más grandes y representativas de la historia reciente en Chile— es prácticamente una fuente inagotable de lecturas posibles. El museo, emplazado en el corazón del barrio Lastarria, presenta por estos días la muestra «**Des(humanizar) cuerpos**», con obras bidimensionales, escultóricas y audiovisuales que plantean los modos en que artistas chilenos de varias generaciones han abordado el retrato humano. Por su peso artístico, encarnado en 15 nombres fundamentales de la escena nacional, la exposición desde ya constituye un atractivo. Ver juntas a Marcela Trujillo, Gracia Barrios, Lotty Rosenfeld, Juan Downey, Guillermo Núñez y Juan Domingo Dávila, entre otros, es inesperado e interesante por los cruces y distancias que se pueden percibir entre todos ellos. Las obras dan cuenta, en gran medida, del espacio sociohistórico en que fueron producidas, aportan información contextual directa o indirectamente, y pueden en conjunto generar un relato posible de la continuidad artística en Chile desde el prisma específico en que está planteada la exhibición. Los contextos anímicos también se hacen muy patentes;



Guillermo Núñez.
«Sin título» de la serie
«La Suite Des Bolsees»
(1985). Acrílico sobre
tela. 130 x 97 cm.

Mariana Matthews.
«La memoria oculta/
La boda milagrosa/
Anesthésie locale»
(1997). Fotografía blanco
y negro, 60 x 60 cm c/u.



Inés Paulino. «Autorretrato» (1984). Técnica mixta, 23 x 36 cm c/u.



Marcela Trujillo. «Es duro ser Venus» (1995).
Tríptico, 160 x 60 cm cada pieza.

las animosidades de autores y autoras al enfrentar su medio expresivo: la parodia cercana al sarcasmo de **Marcela Trujillo** y **Juan Domingo Dávila**; el rendimiento expresivo de la materia en los casos de **Valentina Cruz** y de **Gracia Barrios** (Premio Nacional de Artes Plásticas 2011), la necesidad de revisitar lo tribal y ancestral en **Hugo Marín** o la delicadeza formal de **Lotty Rosenfeld** en su homenaje a Gabriela Mistral, son algunos de los estímulos que se ven reflejados en este recorrido seccionado por épocas, medios y estéticas. El retrato pictórico tributa a la tradición expresionista de maneras muy diversas en los trabajos de **Eva Lefever**, **Patricia Israel** y **María Mohor**; mientras **Ricardo Yrarrázaval**, en clave neofigurativa, profundiza en las cuestiones del sujeto de la segunda mitad del siglo XX, cuya identidad se disuelve en la masa, la industria y la explosión mediática. El artista, uno de los baluartes más atrayentes del arte chileno, siempre conservando un muy bajo perfil, comenzó hace unas cuantas décadas un diálogo con el referente fotográfico y desde los 90 se ha internado en las posibilidades de la pintura digital.



Hugo Marín. «Sin título» (fecha desconocida).
Técnica mixta, 30 x 35 x 15 cm.

A lo menos tres décadas

La fotografía constituye también un punto alto en la muestra, con ejemplos como el rescate de obra de **Inés Paulino**, iniciada en el fotoperiodismo en los conflictivos años 80. El mundo cultural formaba parte de su cotidianidad y en 1984 realizó su proyecto «**Autorretrato**» con los rostros de 200 personajes de las artes, entre ellos, Lotty Rosenfeld, Francisco Brugnoli, Carlos Maturana “Bororo”, el poeta Raúl Zurita (Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2020, Premio Nacional de Literatura 2000, Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2016), y de Gonzalo Díaz (Premio Nacional de Artes Plásticas de Chile 2003), quienes figuran aquí en dípticos compuestos por sus fisonomías reales e intervenidas, en unos casos tachadas, en otros borroneadas y ausentes, en negativo fotográfico o con elementos poéticos.

Por otra parte, está el trabajo documental de **Mariana Matthews**, fotógrafa formada en Estados Unidos, quien regresa a Chile en 1976 y ha persistido en el registro de personas anónimas, oficios, costumbres y fiestas religiosas, particularmente del sur del país donde reside hace décadas. Su fotografía más tradicional y desplazamientos como fotomontajes y *collages* aportan a la muestra.

En una segunda sala, se despliega una gran pantalla con la obra de **Ingrid Wildi Merino** en torno a la migración. Aplicando “la entrevista como práctica estética”, un sello fundamental de su trabajo, interroga a distintos tipos de migrantes sobre asuntos prácticos y emotivo-vivenciales de su condición de desarraigo y sobrevivencia.

Menciones aparte merecen **Juan Downey** y **Guillermo Núñez**, dos nombres fundacionales del arte chileno contemporáneo. El primero de profesión arquitecto, emigró a Nueva York y desarrolló allí su carrera hasta su muerte en 1993; figura entre los precursores latinoamericanos del videoarte, aunque su obra es multifacética, abarcando diversos medios que se siguen redescubriendo permanentemente. Guillermo Núñez, Premio Nacional de Artes 2007, y activo a sus 92 años, trata a la pintura y al grabado como medios de comunicación para denunciar un mundo



Eva Lefever. «Perfil Punk» (1985).
Litografía, 90,5 x 64 cm.

fragmentado por el dolor y la violencia de que es capaz el ser humano; desde los años 60 cuando inició su intensa trayectoria, se ha erigido como un “artista popular”, que disemina su trabajo en numerosos tirajes de grabado, que crea cuadernos y libros de artista donde combina la obra gráfica con sus pensamientos, ideas y experiencias de vida, que circula y difunde su obra en el Persa Biobío, encarnando un ideal igualitario que pudo representar también desde la institucionalidad en los 70, siendo director del Museo de Arte Contemporáneo

durante la Unidad Popular. Con obras que recorren a lo menos tres décadas, la muestra «(Des)humanizar cuerpos» busca instalarse en las discusiones presentes en torno al cuerpo como una fundamental herramienta de análisis del devenir colectivo e histórico. Sus propios cuerpos (rostros) de artistas borroneados en tiempos de dictadura, los cuerpos que resisten en un territorio, y una cultura que no les es propia, cuerpos de mujeres atrapadas en sociedades que omiten y silencian la justicia de género, cuerpos performáticos que parodian el canon cultural. Todos juntos en un relato visual que pretende afirmar la premisa del cuerpo humano como resultado de cosmovisiones y procesos contextuales, como una identidad nutrida y conformada de historia y de política. 



Luis Herrera Guevara, «Cerro Bellavista, Valparaíso», 1940. Colección Banco Central.



Arturo Rojo, «Zapallar», 1999. Colección particular.

«Fuera de norma. Arte Ingenuo en Chile» La mirada vigente de un arte espontáneo y duradero

La muestra presentada por la Corporación Cultural Las Condes, nace del libro recién publicado «Ingenuidad y creación», del conocido crítico chileno de arte, Waldemar Sommer.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Instintivos, espontáneos, libres, son algunas de las características que atribuye **Waldemar Sommer** a estos pintores que denomina “ingenuos”, tras una larga revisión de su historia, de sus procesos creativos y planteamientos artísticos. Estos últimos, en muchos casos, simplemente brillan por su inexistencia. Además, se trata de un arte que se mantiene vigente luego de tres siglos de silenciosa presencia, pues aparece a fines del siglo XVIII, y si bien no se conservaron muchas de esas obras primeras, hoy sí han obtenido el reconocimiento que merecían. Esta iniciativa así lo demuestra.

El libro «**Ingenuidad y creación**», recién publicado por Ediciones UC, acoge más de una década de acuciosa investigación, en Chile y en el extranjero, pues Waldemar Sommer incluye una reseña de los más connotados artistas ingenuos internacionales, comenzando por Henri Rousseau (1844-1910). Luego profundiza en catorce chilenos seleccionados por él, cuyas obras —un total de cuarenta— son las que se exhiben en las salas principales del **Centro Cultural Las Condes**, hasta el 17 de julio.

Importante distinción

Pescadores, zapateros, abogados o dentistas componen este repertorio de creadores, pues otra de sus características es que provienen de mundos muy diferentes y casi contrapuestos “dentro de la escala social nacional”. Además, sobresalen por su desapego a los cánones estético/técnicos de la Academia y a las corrientes en boga, porque sus composiciones apelan al instinto, a los sueños; a menudo careciendo de las normas básicas de la perspectiva. Algunos de estos pintores sí tienen una formación académica, como María Mohor, pero Waldemar Sommer, que fue su compañero en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, cuenta que si la incluyó es porque “ella siempre se apartó de lo que le enseñaban, tenía una forma totalmente libre de crear. Ella tiene un espíritu netamente ingenuo, como puede apreciarse en las obras de esta exposición”.

Para el crítico es muy importante distinguir el arte ingenuo de otras tendencias, como el arte infantil, el arte primitivo e incluso el arte popular, y revela que algunos historiadores del arte famosos, como E. H. Gombrich, los confunden. “La gran diferencia entre los artistas populares y los ingenuos es que estos últimos ejecutan obras únicas, en cambio los creadores populares trabajan a granel a partir de un mismo motivo. Y desgraciadamente también algunos pintores ingenuos de escuelas que fueron muy destacadas, como la haitiana, cayeron en esa repetición excesiva que deformó sus obras, y hoy se venden en la calle”.

Visión paradisíaca

Definir cómo denominar a estos artistas le tomó un buen tiempo de reflexión. Escribe en su libro: “Instintivos parece bastante más adecuado, puesto que predomina en estos autores la calidez de la intuición mucho antes que el cerebral razonamiento. No obstante, el nombre de ingenuo, en su traducción al francés *naïf* o *naïve*, es el que mejor alude conjuntamente a su incontaminación académica y a sus peculiarísimos vínculos con el mundo que los rodea. Para tales autores, el arte es desde una necesidad vital y un estilo de vida hasta una acción desesperada por volcar los imperativos expresivos, esos impulsos impetuosos nacidos desde el corazón, sin pensarlos siquiera ni tener conciencia de ellos”. Los artistas nacionales que participan en la muestra son: Julio Aciaras, Armando Arcos, María Luisa Bermúdez, Ivonne de Bernal, Dorila Guevara, Luis Herrera Guevara, Víctor Inostroza, Alberto Jerez, Juana Lecaros, Federico Lohse, María Mohor, Carlos Paeile, Arturo Rojo y Fortunato San Martín. Muchos de ellos fueron descubiertos y/o revalorados por Waldemar Sommer, como en el caso de María Luisa Bermúdez (1915-2016), una enfermera que fue la segunda mujer del pintor cubano-chileno Mario Carreño. Pocos sabían que ella también pintaba, y su estilo ingenuo llamó la atención del crítico por “la delicadeza y fluidez lineal más un cierto grado de geometría (que) presiden la límpida composición, el bien delimitado equilibrio espacial de sus cuadros, en los que tampoco se ausenta el sentido ornamental”. Encontró obras suyas muy interesantes, como una cuidada escena de su Valparaíso natal, o un alegre conjunto de pájaros.



María Luisa Bermúdez, «El alba», 1976.
Colección particular.



Fortunato San Martín, «Canasto con gato», 1963.
Colección particular.



Alberto Jerez,
«Muerte y transfiguración
en ambiente de solteronas»,
1987. Colección MNBA.



María Mohor,
«Tres compañeros de
escuela», 1968.
Colección particular.

Los más conocidos eran, sin duda, **Fortunato San Martín** (1894-1963) y **Luis Herrera Guevara** (1891-1945), de estilos muy diferentes, pero aparecieron otros, como **Dorila Guevara** (1886-1973), proveniente de una familia de artistas, que se autorretrata frente a una gran pajarera que tenía en su casa, en el barrio Providencia. O el ya famoso **Arturo Rojo**, un pescador de Zapallar que comenzó a pintar en forma completamente autodidacta escenas, paisajes y casas del tradicional balneario.

El crítico incluye dentro de su selección a las artistas de la Fundación Bordadoras de Isla Negra, **Purísima Ibarra**, **Teresa Ureta**, **Francisca Llanca** y **Narcisca Catalán**, porque considera sus obras únicas plenamente dentro de la categoría. Asimismo, en la Sala de proyecciones se muestran imágenes de obras de los principales artistas ingenuos internacionales que incluye en su publicación. El caso más complejo de todos los creadores, para él, fue el de **Violeta Parra**. Le hizo dudar, pues considera su obra “tremendamente irregular, y mucho más importantes sus pinturas que sus arpilleras”. Había seleccionado tres cuadros para la muestra, pero al final no logró conseguir los préstamos.

“Si algunos han mirado en menos a estos artistas, porque suelen carecer de técnica, cuando veo sus obras, yo pienso que es como hubiera pintado Adán o Eva, por la gracia de sus composiciones, por la espontaneidad, por la visión paradisíaca que transmiten”, concluye Waldemar Sommer. 📖

«FUERA DE NORMA. ARTE INGENUO EN CHILE» Centro Cultural Las Condes

Apoquindo 6570
www.culturallascondes.cl/2022/05/06/fuera-de-norma/

Hasta el 17 de julio
Entrada liberada, con Pase de Movilidad habilitado, mayores de 12 años.

Las obras expuestas pertenecen al Banco Central; Museo Nacional de Bellas Artes; Fundación María Mohor; Museo de Arte Popular Americano y el Museo de Arte Contemporáneo, ambos de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; Fundación Bordadoras de Isla Negra, Fundación Lustró, Galería Modigliani y colecciones particulares.



documenta 15: Baan Noorg Collaborative Arts & Culture, «The Rituals of Things», 2022, panorámica de la instalación, Fridericianum, Kassel 2022. Foto: Nicolas Wefers.



documenta 15: Agus Nur Amal PMTOH, «Tritangtu», 2022, panorámica de la instalación, Grimmwelt, Kassel. Foto: Nils Klinger.

documenta 15, lumbung 1 Un paso definitivo en la revolución social del arte

La imagen que representa esta edición de la **documenta** de Kassel, el evento quinquenal de arte más influyente del mundo, es la silueta de varias manos que se entrelazan y fusionan. Dedos hiperactivos, nerviosos, que no se sabe muy bien qué hacen.

Por_ Juan José Santos Mateo, desde Kassel.

Fotos_ documenta fifteen

Ruangrupa, el colectivo de artistas indonesio encargado de la curaduría general, se ha puesto, y han puesto, manos a la obra. Ha encomendado a otros catorce colectivos la misión de trabajar siguiendo el concepto o, mejor dicho, la práctica del **lumbung**, término indonesio para un granero de arroz comunal donde la cosecha excedente se almacena para el beneficio de la comunidad. Lo que han generado no son exposiciones, sino ecosistemas en proceso, maneras de conectar con la comunidad local y, en ocasiones, con el espectador. En esta cita no vamos a ver mucho arte. Sí, acción. Formas de construir en grupo un huerto, un colegio, una biblioteca, un mural, pancartas, una radio, una isla en un río, un concierto de música, una feria de ropas y objetos de segunda mano, un parque para niños, un punto de impresión. Los artistas son considerados “**harvesters**”, cosechadores; y las reuniones de trabajo, “**majelis**”, asambleas en indonesio. Finalmente, a la casa central de esta **documenta** se la ha denominado “**ruruHaus**”, mezcla entre el nombre del colectivo-jefe, Ruangrupa, y la casa alemana, “**haus**”. Es lo que ha sucedido: Kassel ha invitado al colectivo indonesio,



El colectivo indonesio Ruangrupa en el frontis de la casa central **ruruHaus**, f.l.t.r. Lara Khalidi, Iswanto Hartono, Gertrude Flentge, Mirwan Andan, Frederikke Hansen, Julia Sarisetiati, Reza Afisina, Ajeng Nurul Aini, Ade Darmawan, Indra Ameng, Kassel. Foto: Nicolas Wefers.

no a poblar con obras de arte su ciudad, sino más bien a aceptar una relación de intercambio. Si es necesario este glosario de palabras, es porque sin lograr entender el contexto indonesio, es imposible captar su propuesta. Es también una edición política, con varias instancias distribuidas por la ciudad que dan a conocer modelos de represión y dictadura en países del sur global, pero esta **documenta** no pasará a la historia por su enquete en el problema, sino por su planteamiento de soluciones. El artista **Agus Nur Amal Pmtoh** (@agusnuramal_pmtoh) mantiene sesiones de cuentacuentos con colegios locales, desarrollando una manera de narrar a través de materiales precarios, generando una *performance* musical tan divertida como, a veces, disparatada. **Graziela Kunsch** ha instalado una guardería en el museo principal de este evento. El colectivo **Baan Noorg Collaborative Arts & Culture** (@baannoorgcollaborative_th) ha construido una pista de *skate* y ha favorecido un programa de intercambio agrario entre Kassel y Nong Pho (en Tailandia). Incluso se ha pensado en las abejas, mediante un dispositivo que, según afirma, permite al espectador escuchar las demandas de estos insectos para mejorar su hábitat.



documenta 15: La Intermundial Holobiente, Theaterschlag, 2022. «The Holobiente Trail», 2022, Compost heap (Karlsaue), Kassel, June 14, 2022. Foto: Nils Klinger.

Adiós al arte

Entre tanta obra enraizada con el activismo y la activación, poco espacio queda para la metáfora. Para buscar refugio en la capacidad polisémica del arte hay que acudir al tétrico **Museo de la Cultura Sepulcral**, al trabajo de **Erick Beltrán**, quien ha creado una escultura impactante que alegoriza el procesamiento de imágenes del poder, de la mistificación de lo visual. O a un punto lejano y perdido en el Parque Karlsaue, en el que el grupo argentino **La Intermundial Holobiente** (@intermundial_holobiente) ha instalado una cabaña decorada con un cartel que reproduce, en pintura, el bosque circundante en una operación que bebe de la tradición de Alexander Von Humboldt. Otro trabajo, un audio-visual de **Hito Steyerl** (@hito_steyerl), fantasea con la aparición del cripto-queso y el abandono del mundo del arte con mucho humor ácido.

Mucho contexto y muchísimo texto. Publicaciones, bibliotecas, pancartas, mapas conceptuales infinitos. Esta documenta (25 de junio-25 de septiembre 2022) nos hace leer para entender que hace falta un cambio de paradigma, para comprender cuál es el origen de las desigualdades sociales y económicas, y motivar así una reacción proactiva. El espectador que viniera aquí con la esperanza de admirar obras de arte colgadas en los muros se irá de vacío. Aquí no se fomenta el talento individual –no hay grandes nombres de artistas, salvo un par de excepciones–, la protección del aura del creador, una producción costosa y de acabado perfecto, la exclusividad de la pieza única, la pureza del cubo blanco, o la jerarquización del sistema cultural. El resultado es la consagración de un nuevo modelo artístico, que se venía intuyendo con timidez desde hace años, pero que aquí, en el evento que marca la dirección de lo que vendrá, se confirma.

¿La maquinaria occidental del arte contemporáneo está preparada para ello? 🍷



ruuHaus, Kassel. Foto: Nicolas Wefers.



El «Citizenship» parte desde Berlín rumbo a Kassel navegando sobre el río Havel.



documenta 15, Dan Perjovschi, «Generosity, Regeneration, Transparency, Independence, Sufficiency, Local Anchor and most of all Humor», Kassel, 2022. Foto: Nicolas Wefers.



_RUMBO A UN NUEVO MODELO

Desde Berlín parte un bote sobre el río Havel con destino a Kassel. El proyecto «**Citizenship**» (@projectcitizenship), alude al juego de palabras ciudadano y barco, y es la materialización definitiva de un modelo sustentable en el arte. Un motor eléctrico alimentado por paneles solares y la energía obtenida con el pedaleo de ocho bicicletas impulsa esta nave que hace paradas en 55 sitios en los que tienen lugar sendos encuentros culturales. La travesía tiene 100 días hasta llegar a Kassel, los mismos que dura este evento titulado «**documenta 15**» (<https://documenta-fifteen.de/>) pero, de forma extraoficial, «**lumbung 1**».

Cuando desembarquen, los espectadores no verán una edición más de la vieja documenta europea, sino la primera edición de una nueva era global.

Dieter Rams

Noventa años de Vanguardia

El visionario maestro alemán cumple noventa años de vida imparable en el quehacer de los mejores diseños industriales del siglo XX, el mismo que ha inspirado a las nuevas generaciones por su racionalidad, perfección y belleza simple.

Por_ *Hernán Garfías

Recuerdo muy bien a **Dieter Rams** (1932) en su visita a la Tercera Bienal de Diseño en Santiago, en los 90. Generoso en su entrega hacia sus colegas chilenos y, sobre todo, hacia los estudiantes de Diseño, que ansiosamente lo requerían con sus preguntas. En su conferencia nos recordó sus 10 mandamientos sobre el Buen Diseño: “Debe ser innovador, estético, honesto, duradero. Un Buen Diseño hace útil un producto, no es intrusivo, hace comprensible un producto, es minucioso hasta el último detalle, es respetuoso con el medio ambiente, es diseño en su mínima expresión”.

Siempre adelantado a los tiempos, ha sabido trasladar la Funcionalidad y el Diseño a los objetos del día a día.



AFP

Rams estudió entre 1947 y 1948 arquitectura y diseño de interiores en el *Werkkunstschule* de Wiesbaden, influido por su abuelo, que era un gran ebanista y fabricaba muebles de líneas puras, sin ninguna decoración superflua. Aprendió carpintería entre 1948 y 1951. Tras graduarse en 1953, trabajó en una oficina donde se desarrollaban proyectos públicos y donde rechazó el trabajo que se hacía de mala calidad y sin honestidad. Le resultó entrar en Fráncfort al taller de **Otto Apel**, arquitecto seguidor del Movimiento Moderno (suele ser considerado como la principal tendencia arquitectónica de la primera mitad del siglo XX). Esa oficina estaba asociada con Skidmore, Owings & Merrill LLP (SOM), y Rams se empapó con la dinámica vanguardista de la empresa americana obteniendo, “la esencia simple de la construcción industrial”.

Pronto ingresó a la firma alemana Braun, donde conoció a **Erwin Braun**, quien le mostró los diseños de **Hans Gugelot**, los que le parecieron muy actuales.

En 1956 comenzó a trabajar como arquitecto y diseñador de interiores para Braun, y muy pronto diseñó productos para la empresa. De esos años, es el equipo de alta fidelidad PhonoSuper SK4 (1956), diseñado con Gugelot, al que se agregaron la radio



Radio RT 20 para Braun, 1961.
www.braundesign.es/



Gramófono de radio,
PhonoSuper SK5,
"Snöovits kista", Hans
Gugelot & Dieter Rams,
Braun AG, Alemania,
años 50-60.

portátil Transistor (1956) y el combinado de Gramófono y Radio de Bolsillo (1959). Seguirían otros diseños de productos que se convirtieron en hitos mundiales, como la Radio de Bolsillo TPI (1959) y la Radio RT 20 (1961). Era la expresión nítida del enfoque práctico y metódico que había impuesto la Bauhaus y que continuó la *Hochschule für Gestaltung* de Ulm, con la que Braun tenía una cercana asociación. Fue en 1961 cuando Rams fue nombrado director del departamento de diseño de Braun, donde continuó supervisando la línea de Electrodomésticos KM2, la Maquinilla eléctrica Sixtant, el proyector de diapositivas, las calculadoras, las radios, los equipos de alta fidelidad y el encendedor de mesa cilíndrico. Muchos de sus diseños han encontrado un sitio permanente en varios museos del mundo, incluyendo el MoMA de Nueva York.

Rams ha sido fundamental en el renacimiento del **Diseño Funcionalista alemán** (la corriente estética *Gute Form* o Buena Forma) heredera de la Bauhaus. Por ello, expresa su visión y aproximación al Diseño por medio de un paradigma con su famosa frase “**Menos, pero con mejor ejecución**” (*Weniger, aber besser*), aludiendo a **Mies van der Rohe** con su, a la vez, famosa frase “**Menos es más**”.

De lo anterior, podemos afirmar que su **Calculadora Braun** inspiró el **iPhone Apple** de **Jonathan Yves**, lo mismo sucede con la **Radio Portátil** y su equivalente al **iPod**. Porque el diseño tiene su propio ADN donde todo está pensado, y lo que hacemos es rediseñar a partir de lo ya creado, como una continua sucesión de relatos que van construyendo la historia, porque nada existe sin un pasado.

606 Universal Shelving. Sistema de estanterías universal de Dieter Rams, realizado en 1960 para Vitsoe.



Puede ser eterno

En los años sesenta, Rams ideó el sistema de estanterías 606 y los asientos modulares 620 y 601 para la fábrica alemana Vitsoe. Era una continuidad de estilo que había creado para Braun de líneas simples, puras y funcionales. Se aplicaban al muro con barras metálicas que permitían soportar el peso y adosar diferentes elementos para contener. Así, podía ser una librería para exhibir y guardar los libros y revistas. También podía ser un sistema demodular de contenedores con puertas o sin ellas, para archivadores, documentos y libros administrativos y contables, ideal para la oficina. También podía combinar repisas y vitrinas, cajoneras y estanterías con puertas para lucir objetos de decoración o de colección, combinando con libros de arte, de poesía y revistas culturales.

Y en la pieza de los niños, se transformaba en contenedor de los juguetes y libros de cuentos. En un espacio interior: el lugar del televisor, el equipo de audio, los vinilos, colecciones de CDs y DVDs... La versatilidad del sistema la hizo muy demandada por los consumidores, manteniendo su éxito hasta ahora. Un buen diseño no pasa de moda, puede ser eterno. Otro ejemplo del **Racionalismo de Rams** (también llamado **estilo internacional** o **Movimiento Moderno**, fue un estilo arquitectónico que se desarrolló en todo el mundo entre 1925 y 1965), se puede apreciar en la **Silla 620**, que forma un programa de mobiliario para Vitsoe, diseñada en 1962 con una estructura de metal pintada y cojines de cuero. Tenía variantes con respaldo bajo, respaldo alto como *bergers*, una otomana para apoyar los pies y dejarse llevar por la lectura o para escuchar el concierto en casa.



620 Chair, Programme para Vitsoe, 1962. www.vitsoe.com

Honestidad y pureza

En 2016, el *Vitra Schauderpot*, en la localidad alemana de Weil am Rhein, le dedicó una excelente exposición a su mobiliario, titulada «*Modular World*», con la propuesta de Rams de concebir muebles que surgieron con la idea de cómo el mundo debe ser equipado y cómo la gente debe vivir en un ambiente artificial.

Se trataba también de facilitar y alegrar el diario vivir con diseño sin florituras. Allí recuerda Rams que cuando le preguntó a Erwin Braun si no habría problemas de diseñar a su vez mobiliario para Vitsoe; Zapt, el hijo del fundador, le habría contestado haciendo gala de su sinceridad: “Sí. Ayudará al mercado para nuestras radios”.

Hasta su retiro en 1995, cuando Peter Schneider le sucedió en Braun, Dieter Rams construyó una carrera marcada por su propio decálogo profesional. Como antiguo aprendiz de carpintero, todos sus diseños representan la honestidad y pureza de quien sabe concebir productos con esa transparencia que tiene un niño. Nunca diseñó nada para modas pasajeras, como lo había pensado Walter Gropius al crear la Bauhaus en 1916.



Radio de Bolsillo TPI para Braun, 1959.

“La calidad estética de un producto es un aspecto integral de su utilidad. Una cosa sólo puede ser bella si también está bien hecha”, termina Rams para celebrar sus noventa años de vida plena de Buen Diseño. 🇩🇪





En el GAM: Simplemente #Antártica

La danza hurga en el misterio de los hielos eternos en una puesta en escena de gran envergadura, que explora tanto la historia del continente helado como su mitología.

Por_ Marietta Santi

Italo Tai, bailarín y coreógrafo, cree firmemente que en el extremo sur hay una posibilidad de futuro ante las crisis sociales, políticas y ambientales que vive el mundo. Por eso, su obra «Antártica», en cartelera en el GAM, es una invitación a considerar el continente blanco como reserva mítica y ecológica de la Humanidad.

Este creador habla apasionadamente de la Antártica. “Es eje de futuro, reservorio del planeta, Patrimonio de la Humanidad y tesoro de un profundo significado espiritual. La intuición me dice que en ella hay una fórmula y un modelo de humanidad que proponer como futuro. Está lejos de nuestra pequeñez, de nuestros problemas, de nuestros miedos, instalada sobre un manto blanco que conserva una riqueza inagotable. También tiene un sentido mítico, es el sur del sur, es el sexo de la tierra”, asegura. Esas impresiones lo llevaron a embarcarse en una puesta en escena de gran envergadura, que explora tanto la historia del continente helado como su mitología.

Simplemente «Antártica» se titula este espectáculo que cuenta con el apoyo del Fondart convocatoria 2020, y que reúne danza, a cargo de Tai; música, creada por el compositor Sebastián Errázuriz (óperas «Viento blanco» y «Gloria»); textos, de los chilenos Óscar Pinochet de la Barra, Juan Pablo Riveros y Miguel Serrano; recursos audiovisuales diseñados por el Colectivo Anatómico (Luis Barrera y Julietta Quezada) y el canto de Medicentuna (Martina Venegas). En la iluminación se suma el director teatral Horacio Videla (Teatro Onirus); y en el vestuario, la diseñadora Claudia Robles. El resultado es una puesta de carácter contemporáneo donde la conjunción de los dispositivos y el cuerpo de los intérpretes (Claudia Vicuña, Karin Collao, Vania Pascualetti, Rodrigo

Jorquera, Javier C. Lecaros y el propio Tai) tanto habla de un continente mítico –habitado por seres de otros tiempos– como proyecta a los ciudadanos del futuro. Aquí, la danza combina diversos lenguajes, desde el *release* al butoh, que se insertan en una atmósfera telúrica y envolvente construida por la suma de recursos escénicos.

La propuesta plantea la posibilidad maravillosa de un continente virgen y puro. El director se explaya: “Es lo único que queda en el planeta en ese estado, se ha transformado en el reservorio de la sociedad. Los habitantes australes –argentinos y chilenos especialmente– somos privilegiados, pues estamos muy próximos al continente blanco. Allí hay una puerta que aún debe traspasarse, un portal de un acceso al cosmos. Nos rodean las crisis y la guerra, es innegable el cambio de época. En el espectáculo estamos interpretando a la Antártica desde el mito, como respuesta a todo este cambio”.

Fabuloso mundo congelado

Tai partió acercándose al continente más austral de la Tierra a través de la literatura, en especial de los poemas de Pinochet de la Barra, Riveros y Serrano. Luego, completó esa mirada leyendo publicaciones científicas e históricas como «Sur, historia de la última expedición de Shackleton», «*Social Sciences and culture: The Antarctica we hoped to see*», edición de ILAIA, la revista en inglés del Instituto Antártico Chileno (INACH); y «*Vanishing Ice, alpine and polar landscapes in art 1775–2012*», estudio interdisciplinario que rastrea el impacto de los glaciares, los icebergs y los campos de hielo en la imaginación de los artistas de diversas épocas. También repasó el Tratado Antártico, firmado en Washington





Fotos: Cristian Soto y Rafael Cheuquelf.

el 1º de diciembre de 1959, con el fin de promover la protección global del medio ambiente y los ecosistemas dependientes y asociados; designando a la Antártica como reserva natural, consagrada a la Paz y a la Ciencia.

El punto alto de la investigación fue el breve viaje a la zona que realizó Italo Tai en compañía del músico Sebastián Errázuriz y la productora Carola Sainz. Gracias a la intermediación del INACH, que los contactó con la única aerolínea que viaja al continente helado, el trío permaneció un día en la isla Rey Jorge, la más grande de las Islas Shetland del Sur, y la más cosmopolita por la cantidad de cruceros que recibe en temporada alta.

“Estuvimos sólo un día, escuchando, percibiendo. Aproveché de hacer algunas *performances* a torso desnudo en medio del paisaje, con frío, con viento. Fue breve, arduo y potente, pero inolvidable. Intenté ofrecer, a través de la danza, un acto de magia con el territorio. Un rito entre el Paisaje y la Humanidad”, relata el coreógrafo.

Para Sebastián Errázuriz, la experiencia fue impresionante.

“Asomarse por la ventanilla del avión y ver el paisaje fue absolutamente sobrecogedor. Un científico de la base chilena nos hizo un recorrido y la sensación fue de estar en otro planeta, en un lugar con otras dimensiones y otras energías. Un lugar salvaje, donde se nos acercaron pingüinos y sentimos que el ser humano está de visita. Como fuimos en diciembre, vimos una tierra muy negra, rodeada por enormes ventisqueros y paredes de hielo”, señala.

Sobre su creación, precisa que surgió de profundas conversaciones con Tai: “Intentamos imaginar una especie de folclore antártico del siglo XXIII, pensando que en ese futuro el territorio podría estar habitado por una civilización más evolucionada”.

La poética del paisaje

«Antártica» es una invitación a viajar al sur del sur. Su obertura instala míticamente al continente y luego revisa la época heroica, que corresponde al arribo de los exploradores: hombres del siglo XIX que buscan dominar (suecos, ingleses, norteamericanos), y el capitán Robert Scott (1868-1912) como símbolo del planeta derrotado por los elementos. La dramaturgia escénica propone entrar en el plano astral y es capaz de reconocer, finalmente, los mundos sutiles que el continente helado preserva, tanto en la superficie como bajo la tierra y bajo las aguas.

A continuación, la pieza hurga en la poética del paisaje (los hielos, el océano) y el misterio que encarna el símbolo y arquetipo del Sur Profundo. Finalmente se muestra cómo el mundo, a través de los acuerdos internacionales, ha decidido que la Antártica sea un territorio de todos y de nadie a la vez, que se preserva ecológicamente y que no se puede explotar, lo que se volverá a repensar en 2047.

Buscando la conexión con lo mítico, la obra se estrenó en enero pasado en Punta Arenas, ciudad que está a pasos del continente blanco y que sabe de frío, ventiscas y nieve. Ahí vivieron los

selk'nam (pueblo que se instaló hasta principios del siglo XX en el norte y centro de la isla Grande de Tierra del Fuego, en el extremo austral del continente americano, en Argentina y Chile), los mismos cuya mitología representa la puerta de un misterio inspirador de este montaje: “¿De dónde sacaron esos conceptos estéticos de sus pinturas corporales? No los encuentras en el paisaje, porque ellos tienen precedentes inconscientes arraigados en la Antártica. Eran personas que andaban desnudas con temperaturas bajo cero, el hielo nos les hacía nada. En ellos podemos descubrir nuevos mundos plenos de riqueza espiritual”, reflexiona Tai mientras reitera que la Antártica es un portal hacia otro estado de la Humanidad. 





El amarillo imperial de Guo Pei

Bajo el nombre *«Couture Fantasy»*, el Museo de la Legión de Honor de San Francisco, Estados Unidos, celebra dos décadas de la más aclamada diseñadora china del siglo. Una mujer heredera de la Dinastía Qing, que se formó en plena revolución roja de su país y que Rihanna puso en el primer plano de la moda mundial.

Por_ Alfredo López J.
Fotos_ Museum Legion of Honor

El deslumbrante vestido amarillo que Rihanna mostró en la alfombra de la Gala Met del 2015, fue uno de los momentos más mediáticos para Guo Pei (Pekín, 1965). Un imponente diseño que debía ser asistido por cuatro personas para que se moviera frente a las cámaras. Una creación inspirada en las antiguas emperatrices y que la cantante nacida en Barbados encontró en Internet cuando revisaba el trabajo de nueva avanzada de diseñadores chinos.



El nombre de Guo Pei dio la vuelta al mundo e inmediatamente otras figuras del espectáculo como Lady Gaga, comenzaron a solicitar sus trajes sugestivos que unían modernidad botánica, el lujo artesanal de occidente y todo el imaginario de la China Imperial que siempre estuvo presente en su familia. Esa impronta profundamente ligada con su lugar de origen fue para el Museo de la Legión de Honor el detonante para la actual muestra *«Couture Fantasy»* que se puede visitar hasta el 05 de septiembre en San Francisco, Estados Unidos. Más de 80 piezas que representan dos décadas de colecciones exhibidas en pasarelas tan distintas como las de Beijing o París.

La muestra no sólo indaga en la trayectoria de la diseñadora, sino que además la posiciona como un personaje clave del surgimiento de su país como líder de producción de moda en los inicios del siglo XXI. Una figura que, después del diseñador libanés Elie Saab, es la segunda persona asiática en ser incorporada a la *Chambre Syndicale de la Haute Couture* de París, además de haber sido elegida por la revista *«Time»*, en 2016, como una de las 100 personas más influyentes del mundo.



Instalación Guo Pei/ *«Couture Fantasy»*, Legion of Honor, San Francisco, 2022. Foto: Drew Altizer. Cortesía Fine Arts Museums of San Francisco.



Instalación Guo Pei/ «Couture Fantasy», Legion of Honor Museum, San Francisco, 2022.
Foto: Drew Altizer. Cortesía Fine Arts Museums of San Francisco.

Dragones y ave fénix

Hija de un ex líder del Ejército Popular Chino y de una profesora de jardín infantil, comenzó a coser a los dos años como una manera de ayudar a su mamá a confeccionar la ropa del duro invierno. En tiempos en que el uniforme Mao era considerado el único vestuario correcto en un régimen autoritario, creció como una adolescente que soñaba con trajes más holgados provistos de profusos bordados e infinidad de detalles.

“Mi abuela nació a fines de la Dinastía Qing y cuando yo era una niña a menudo me contaba historias de esa época. Tenía un cofre, en forma de tesoro, que contenía un collar de flores que ella había llevado en su cabeza el día que se casó. Recuerdo que lo ponía en mi cabeza y después dejaba que me mirara en el espejo... Cada noche me describía la ropa, de cómo ellas se vestían cuando eran jóvenes y de las telas bordadas con flores y mariposas. A menudo cierro los ojos para imaginarlo y es hermoso, como un sueño”, relata Guo Pei en las redes (@guopei) cuando se refiere a las primeras pistas de un talento que fue desarrollando también como una herencia familiar. Cuando en 1980 formó parte del primer grupo de estudiantes de diseño de moda en China, justo después de la reforma, se contactó con occidente a través de la lectura y el cine. Después, casi como en un acto de rebeldía, presentaría en su proyecto de título el diseño de un vestido de novia que uniera occidente y también el trabajo de las antiguas costureras de su país.

Su propuesta llamó la atención y obtuvo el trabajo de diseñadora en grandes almacenes donde sus diseños se multiplicaban hasta llegar a 50 mil piezas. “Poco a poco dejó de gustarme lo que producía, quería ser libre y hacer ropa que realmente me gustara. Fue cuando renuncié y desarrollé *Rose Studio*”, un taller con firma de autor que fue al rescate de oficios tradicionales que prácticamente se daban por perdidos. Viajó a la provincia de Hebei en busca de bordadoras y fue puerta a puerta preguntando por mujeres que todavía guardaban los secretos de la costura tradicional. “Me propuse encontrar cosas perdidas y preservarlas. De hecho, nunca pensé deliberadamente en integrar la cultura tradicional china en mi diseño, porque eso siempre ha estado en mi sangre y lo vivo de forma natural”, ha declarado a la prensa internacional. Su voluntad es que, en cada uno de sus diseños, prevalezca un sentido de lucha contra lo efímero, con símbolos potentes de su visión de mundo. De ahí sus elementos de fortaleza y poder como el ave fénix o el dragón. Con un gran sentido del humor, también ha hecho frente a dificultades como las veces que ha tenido que experimentar discriminación por no provenir de los grandes centros mundiales de la moda. ▶▶

El color prohibido

“Una vez un italiano me aconsejó que en las entrevistas no dijera que era una diseñadora china, sino que simplemente contara que era de origen chino. Esto fue hace una década, claro, porque afortunadamente todo ha cambiado. Ahora ya nos respetan afuera”. Esa honestidad de cómo Guo Pei (#guopei #guopeiparis) replica su visión en la moda es para **Jill D'Alessandro**, una de sus principales



virtudes. “Lo que mostró el 2015 en la Gala Met la hizo muy conocida en Occidente, al igual que sus presentaciones en las pasarelas de París, Londres o Estados Unidos, todo con una impronta muy dramática. Sin duda, sus diseños conviven entre la moda, el teatro, la escultura y la *performance*. Recuerdo cuando una vez dijo célebremente: ‘Soy un producto del cambio de China’, algo que deja de manifiesto que ella es un reflejo de la moda

de su país. Aunque, según mi parecer, ella representa mucho más, una narrativa de moda global”, establece la curadora de vestuario y artes textiles del *Fine Arts Museums of San Francisco*.

Como una fiel testigo, desde la esfera de la creación, Pei se nutre de las historias de su cultura y las lleva al terreno del lujo de las grandes capitales. “He ido creciendo con la historia de mi país”, dice al momento de describir cómo han sido estas cuatro últimas décadas. “Mi trabajo persigue un sueño. Es el mismo sueño que me contó mi abuela. Recuerdo que yo le decía: ‘Quiero usar ese vestido amarillo que tú me describes en tus historias’. Y ella respondía: ‘No, es imposible. Ese es el color del Emperador y nosotros, los plebeyos, no podemos llevarlo’. Cuando era joven, me seguía gustando el amarillo. Pero debido a la influencia de la abuela, siempre fue algo intocable y supremo en mi corazón. Hasta ahora incluso, pocas veces me pongo ropa amarilla. Pero mi trabajo, mis obras expresan ese ideal. Y el ideal está muy por encima de la realidad. Por eso, en la mayoría de mis obras, elijo lo más deseado e inalcanzable. Eso para mí es amarillo”, confiesa. 🏯



Instalación Guo Pei/ «Couture Fantasy», Legion of Honor Museum. Cortesía Fine Arts Museums of San Francisco. Foto: Gary Sexto.



Guo Pei, «Legend of the Dragon», Otoño/Invierno 2012, © Guo Pei / Asian Couture Federation. Cortesía Fine Arts Museums of San Francisco. Foto: Lian Xu.

GUO PEI: FANTASÍA DE ALTA COSTURA Hasta el 05 de septiembre 2022 <https://legionofhonor.famsf.org/guo-pe>

La muestra en el *Legion of Honor Museum* de San Francisco, reúne más de 80 diseños de las últimas dos décadas de Guo Pei. Destacan sus colecciones más importantes exhibidas en las pasarelas de Beijing y París. Sus fantásticos trajes pueden tardar miles de horas y varios años en crearse. “El espectáculo deslumbra de arriba abajo, desde tocados que desafían la gravedad hasta calzado extravagante y todo lo exquisito que hay en el medio (...) hay un área dedicada en el nivel inferior del museo donde un grupo de pequeñas galerías exhiben las lujosas obras de Pei. Están ordenadas por tema, no cronológicamente, en los maniqués más elegantes que hemos visto. Pero estas bellezas son sólo el *amuse-bouche*”, destaca la famosa revista especializada «7x7» (<https://www.7x7.com/guo-pe-exhibit-legion-of-honor-san-francisco-2657165769.html>).

“La primera palabra que viene a la mente al ingresar a la exhibición es ‘extravagancia’. La exquisita seda de su traje Da Jin (Magnificent Gold), por ejemplo, inspirado en el uniforme bordado en oro de Napoleón Bonaparte y «La novia cadáver» de Tim Burton, es el resultado de 50.000 horas de trabajo. Cada uno de los 82 vestidos del desfile representa el fruto de miles de horas de trabajo”, resalta por su parte el canal virtual «KQED» (<https://www.kqed.org/arts/13911983/guo-pe-legion-of-honor-san-francisco-review>).



Instalación Guo Pei/ «Couture Fantasy», Legion of Honor Museum. Cortesía Fine Arts Museums of San Francisco. Foto: Gary Sexton.

El genio del crimen y el hombre del hoy...

Por_ *Juan R. Chapple

“Un genio del crimen”, dice el narrador del cuento «El hombre de la multitud» de Edgar Allan Poe sobre el objeto de su persecución: un sujeto muy singular que ve a la salida del café, en un Londres pre victoriano, pero ya maquinico, que intuye a bocanadas el aire del nuevo siglo, promesa de futuro, graficado en ese hombre impasible, cuasi zombificado, que parece no sentirse en ningún lugar más a gusto que absorbiendo el aire de las multitudes, perpetuamente atrapado en el rutilante brillo de los escaparates y las mercancías, encadenado a los nuevos y encandiladores faros oscuros del mundo que adviene...

El narrador, sentado en el café donde observa el desplazamiento de las matutinas multitudes de Londres (en ese instante, 1840, la ciudad más populosa del mundo y en plena revolución industrial), dice también de ese hombre que repite, con gesto igualmente maquinal, su baño de

Hoy, todos somos potencialmente ese hombre de la multitud, solazados con sombrío sol entre aglomeraciones y eternos comercios, físicos o virtuales; y aún más pronto tendremos nuestro multiverso y avatar virtual para proseguir nuestra alocada marcha sin descanso.

muchedumbres y escaparates —durante ese día y la noche hasta llegar al alba, cual es el periplo y persecución que emprende el narrador detrás de éste—, que se trataría de un ser que “no se deja leer”. Es decir, que estamos frente a un sujeto no conjeturable y, por lo mismo, posible de ser leído únicamente como un monstruo. Un monstruo, esto es, un ser fuera del orden natural.

Lo que hizo para la historia de la modernidad y la

literatura en este cuento Poe es enorme. Mucho más importante que «El gato negro», «El corazón delator», «La máscara de la muerte roja», «El entierro prematuro», o «Los crímenes de la rue Morgue» (todos ellos y muchos más, cuentos emblemáticos de nuestro amigo de Boston y parte del corazón negro de su prodigiosa pluma de catafalcos). Y esto es así porque su ojo visionario, y su tinta quimérica, nos entregaron la visión del futuro monstruo y el escenario de la monstruosidad. Sin embargo, lo que era precisamente un esperpento en los albores de la revolución de las máquinas, del comercio y el movimiento del capital es hoy nuestra realidad —ojalá no sea nuestro destino—. Esto, debido a la mutación de la naturaleza, de la naturaleza social y, sobre todo, económico-cultural: hordas de personas felices chapoteando en los baños de multitudes, arrojados por los escaparates, y sorbiendo el aura beatífica-maléfica de las mercancías, capaces de esperar horas para la inauguración de la tienda de



moda en el mall más cercano, o proclives de hacer del mall más cercano un verdadero lugar de peregrinación como si ahí se alojaran los huesos santificados del beato de turno. Incluyamos a los navegantes eternos de redes sociales, con miedo profundo a perder el aparato (la nomofobia) o a quedar desconectados, a que no lleguen mensajes (depresión *wapp*) o a perderse algo de las novedades que presenta el “escaparate digital”, la ventana al mundo de las propias redes, y a ese hombre de la multitud que des-puntaba a mediados del siglo XIX lo vemos totalmente consumado. Hoy, todos somos potencialmente ese hombre de la multitud, solazados con sombrío astro entre aglomeraciones y eternos comercios, físicos o virtuales; y aún más pronto tendremos nuestro multiverso y avatar virtual para proseguir nuestra alocada marcha sin descanso. A veces la literatura profetiza la vida. A veces la literatura puede leer la realidad mejor que cualquier ensayo filosófico o de sociología (precisamente en este caso, de masas). A veces la literatura nos puede elevar, con su aura magnética, con sus alas de cuervo, para darnos una mirada al mañana, otorgándonos lo más parecido a una revelación. Aunque no siempre es bueno lo que veremos. Depende de nosotros lo que viviremos...

*Juan R. Chapple es Periodista y Magíster en Literatura de la U. de Chile, además de Diplomado en Edición de la USACH.

Se ha desempeñado en una variedad de periódicos, revistas y suplementos literarios. Es ganador en dos oportunidades de la beca de Creación Literaria del Fondo Nacional del Libro y la Lectura, y autor de «El día más salvaje», entre otros libros.

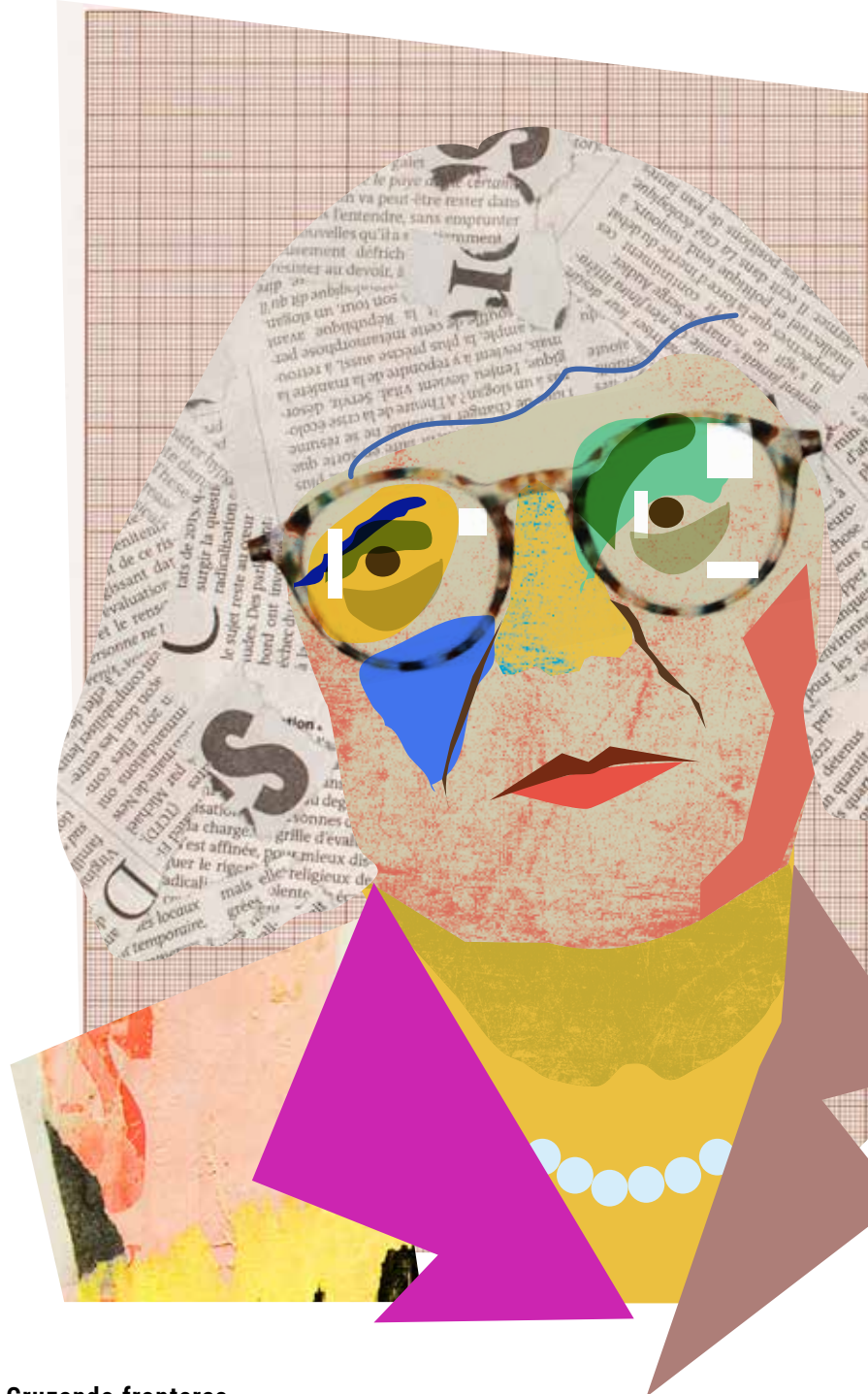
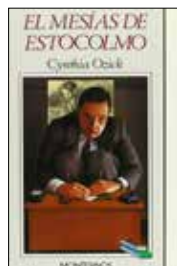
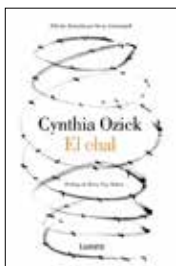
Cynthia Ozick, a sus 94 años Alquimista de las palabras

“La ficción es riesgo absoluto”, admite la connotada escritora neoyorquina.

Por_ Nicolás Poblete Pardo

Ilustración_ Rosario Briones

Aunque «**El chal**» (1980) es su narración más popular, la autora de una contundente obra confiesa que ese relato fue algo muy inusual en su carrera: “A veces leemos que una persona se sienta a escribir y hay un sentido de que una mano mística te está guiando y que no estás escribiendo desde ti mismo. Creo, razonablemente, que si eres una persona racional no puedes aceptar eso. Pero sí tuve ese sentido —sólo una vez en mi vida— en el que fui repentinamente extraordinariamente fluida, y nunca soy fluida. Escribí esas cinco páginas como si escuchara una voz. En algún sentido, no tengo ningún derecho a esa parte porque es una experiencia en un campo de concentración. Yo no estuve ahí. Yo no experimenté eso”. A su pesar, fue este breve relato el que posicionó a la autora neoyorquina, nacida en 1928, como una de las principales voces de la literatura inspirada en el holocausto, una categoría polémica. Si admitimos que la dimensión de la abyección es inabordable y, por ende, imposible de transformar en ficción, ¿qué valor tienen los testimonios ficcionalizados? Pero algo, una fuerza, impulsó a la escritora a exorcizar lo que había leído en «**Auge y caída del tercer Reich**», de **William Shirer**. La ficción surgió de un hecho real: el de una guagua siendo arrojada contra el cerco eléctrico, en un campo de exterminio. Eso quedó en la mente de la escritora y, luego, se transformó en el canonizado cuento.



Cruzando fronteras

Pero es un error juzgar a Ozick por «El chal», ya que su abundante producción se caracteriza por su versatilidad: novelas, ensayos, críticas para el «*New Yorker*», e incluso autora de numerosos poemas, Ozick destaca por su particular sentido del humor, que mezcla con una erudición exquisita. Sus relatos suelen estar anclados a contextos históricos, desde los que surge un tipo de magia, como ocurre con su novela «**Los papeles de Puttermesser**» (1997). En ella, su protagonista, una abogada neoyorquina, lleva a cabo un ritual con la tierra de sus propios maceteros y crea un golem femenino. Esa extraordinaria creatura la ayuda a transformarse en alcaldesa de Nueva York.

Otra novela que cruza mito e historia es «**El mesías de Estocolmo**» (1987), una fascinante narración en la que la figura fantasmal de Bruno Schulz sirve de mito: un reseñista de libros cree que él es el hijo huérfano de Bruno Schulz, el escritor judío asesinado en Polonia por los nazis. Aquí, Ozick exhibe su fascinación por un tema hiperliterario: la disputa por una obra perdida. El mito es el de «El mesías», manuscrito que habría de ser el legado más sublime de Schulz, posiblemente destruido por los nazis, pero motivo de especulaciones, falsificaciones, oportunismos. Es un relato deslumbrante.



Traducciones: una deuda

Es una fortuna que la editorial argentina Mardulce se esté haciendo cargo de traducir al castellano obras tan necesarias de su bibliografía. A «Los papeles de Puttermesser» se suman la novela **«La galaxia caníbal»**, y los volúmenes de ensayos **«Críticos, monstruos, fanáticos y otros ensayos literarios»** y **«Metáfora y memoria»**. La editorial Lumen se ha inclinado por su ficción: **«Cuentos reunidos»**, más de setecientas páginas de relatos, y las novelas **«Cuerpos extraños»** y **«Los últimos testigos»**.

Pero aún queda mucho por traducir. Ozick es una figura crucial en las letras americanas, usualmente asociada a la vertiente judío-norteamericana, donde resalta como una de las pocas mujeres de su generación (junto a Grace Paley) entre el universo macho que comanda este circuito: Saul Bellow, Philip Roth, Bernard Malamud, Isaac Bashevis Singer (y otros casos más excéntricos como Jerzy Kosinski o, en el último tiempo, Jonathan Safran Foer o Nathan Englander). Con cada nueva publicación los aplausos se multiplican, siempre destacando la rigurosidad de su escritura y su distintiva voz que, a sus 94 años, sigue sorprendiendo.



Conciencia histórica

Ozick ha mencionado varias veces su identificación con Ana Frank, la joven autora del famoso diario. Ella inspiró su ensayo **«¿A quién le pertenece Ana Frank?»**, donde Ozick hace una detallada disección de los usos, abusos, usurpaciones y manipulaciones que ha sufrido la imagen de la joven fallecida en un campo de concentración. Ozick nació en 1928; Ana Frank, en 1929. Aquí hay una suerte de sororidad, a la vez que un sentimiento de injusticia, y de culpa: de haber nacido en Europa, probablemente la suerte de Cynthia habría sido otra. Este conflicto, el del azar, es una constante en su ficción. El azar también fue responsable del diario mismo. Cynthia repasa los eventos: En 1944, el día del arresto de los Frank, Miep Gies, ciudadana holandesa que ayudó a esconder y proteger a la familia, subió las escaleras hacia el ático y lo encontró saqueado y destruido. La perseguida familia había sido traicionada por un informante al que se le pagó una cifra mínima por cada persona. En el ático, Miep recogió lo que reconoció como papeles de Ana; los guardó sin leerlos en un cajón. Ahí el diario permaneció hasta que el padre de Ana, el único sobreviviente de su familia, retornó de Auschwitz. La salvadora dijo que, de haberlo leído, lo habría quemado, ya que habría sido muy peligroso para la gente que Ana nombraba en su diario. Claro que hay un peligro al ficcionalizar traumas históricos y, sin embargo, es allí mismo donde radican el dilema y el desafío. En una entrevista se le preguntó a Cynthia qué tipo de escrituras le atraían más, considerando su versatilidad: “Definitivamente la ficción”, respondió.

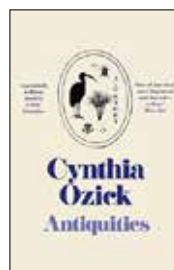
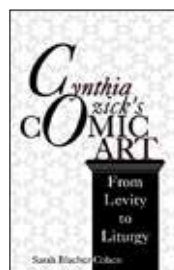
“La ficción es riesgo absoluto, descubrimiento absoluto, y total confidencialidad, incluso secretismo”. ♪

Lo cómico y lo sagrado

Un interesante estudio dedicado al arte cómico de la escritora (**«Cynthia Ozick's Comic Art: From Levity to Liturgy»**, de Sarah Cohen) permite ver su ficción como un tipo de comedia. Cohen entrevera religión y literatura, iluminando hábilmente la compleja relación que existe entre lo cómico y lo sagrado. Mientras algunos destacan la erudición y el intelectualismo de la autora, ella enfatiza un temperamento, un realismo grotesco, la ironía, la sátira, la exuberancia.

Su última novela, **«Antiquities»**, aborda el drama de la senilidad, pero de manera cómica. El protagonista se halla escribiendo sus memorias centradas en su paso por un internado para niños de élite, donde conoce a un extravagante personaje que dice ser descendiente de una antigua comunidad judía de la isla egipcia Elefantina, en el río Nilo. El internado mismo es ahora el hogar de ancianos en el que vive el protagonista, y sus seniles huéspedes observan con humor negro las domesticidades y achaques que los penan, tal como el mítico personaje, una fabricación de la imaginación. Es un relato donde las citas a los objetos y hallazgos arqueológicos le permiten a Ozick hablar sobre el valor que le adjudicamos a los objetos y las memorias que ellos incitan.

Como en muchas de sus narraciones, aquí vemos personajes que no encajan en sus entornos sociales. Las inclusiones y las exclusiones son rasgos comunes en toda sociedad, y se exhiben a través de personajes que contrastan por sus excentricidades. Ozick acude a la tradición para explicar su predilección: “Don Quijote no encaja. Hamlet y Lear no encajan. Huckleberry Finn no encaja”.



Idea Vilariño Diciéndolo todo, y de qué otro modo

Por_ Jessica Atal

Comenzando por “Idea”, su nombre, todo es asombro, vértigo y magnetismo en esta poeta uruguaya que encanta por la simpleza antirretórica y la expresión honesta y tan aguda de una poesía que habla de la soledad, del amor, del dolor y la muerte.

Una de las voces más extraordinarias de la poesía existencialista sudamericana, **Idea Vilariño** (1920, Montevideo-2009) es hija de Leandro y Josefina, quienes se preocupan de dar a sus cinco hijos una educación ampliamente cultural y pluralista, además de nombrarlos de una manera que predestinará, de algún modo, un futuro por lo menos creativo: Alma, Idea, Azul, Poema y Numen estudian piano a partir de los seis años, aunque más tarde Idea cambia el piano por el violín, asiste también al teatro, al ballet y a conciertos, y a los nueve años gana su primer concurso literario y ve publicado su primer poema.

Pero la armonía familiar se ve interrumpida por una serie de muertes que afectarían el espíritu de la poeta para siempre. En 1940 fallece su madre; cuatro años después su padre, y un año más tarde su hermano Azul, de tan sólo veintitrés años: “Haberse muerto tanto y que la boca/ quiera vivir un poco todavía/ y que el cuerpo, los brazos y la boca/ y que las noches cálidas, los días/ ciegos, y el frío sin sexo de la aurora... / Haberse muerto tanto y de tal modo/ y sostener un nombre todavía/ y una voz que se afirma y se alza en números/ Haberse muerto tanto y que las lilas/ y las tintas azules y las rojas/ y las hojas, las rosas y las lilas...”, escribe en 1942.

Idea trabaja para ganarse la vida y en 1945 ingresa a la Sala de Bellas Artes en la Biblioteca Pedagógica. También inicia la docencia de literatura, primero a nivel escolar y luego en diversas universidades. Traductora y ensayista, tiene especial interés en la poesía modernista de Rubén Darío y Antonio Machado. Sobre el primero publica «Conocimiento de Darío» (1988); y sobre el último, «Grupos simétricos en la poesía de Machado» en la década del 50, además de estudios sobre Shakespeare y la poesía hispanoamericana.

Fracaso e imposibilidad

Perteneciente a la Generación del 45 (la misma de Mario Benedetti), Idea es una mujer que vive sola desde que comienza a trabajar y así lo hará durante casi toda su vida. Sin embargo, en 1954, siendo una joven y atractiva profesora, conoce a **Juan Carlos Onetti**, once años mayor que ella, ya casado y separado dos veces, y comienza una tormentosa relación que durará prácticamente hasta la muerte del reconocido escritor uruguayo.

Ya en esa época, Onetti era un hombre de carácter difícil y escéptico, que había escrito obras extraordinarias como «El astillero» y «El infierno tan temido». “No sos mío/ no estás/ en mi vida/ a mi lado/ no comés en mi mesa/ ni reís ni cantás/ ni vivís para mí. / Somos ajenos/ tú/ y yo misma/ y mi casa. / Sos un extraño/ un huésped/



París, 1954. Idea Vilariño fotografiada por Michel Sima.

que no busca no quiere/ más que una cama/ a veces. / Qué puedo hacer/ cedértela. / Pero yo vivo sola”, escribe Idea en 1960 en el poema «**Un Huésped**», que forma parte de su libro más exitoso, «**Poemas de amor**», dedicado a Juan Carlos Onetti.

En «**Te estoy llamando**», otro hermoso poema, leemos: “Amor/ desde la sombra/ desde el dolor/ amor/ te estoy llamando/ desde el pozo asfixiante del recuerdo/ sin nada que me sirva ni te espere. / Te estoy llamando/ amor/ como al destino/ como al sueño/ a la paz/ te estoy llamando/ con la voz/ con el cuerpo/ con la vida/ con todo lo que tengo/ y no tengo/ con desesperación/ con sed/ con llanto/ como si fueras aire”.

El fracaso y la imposibilidad de este amor se plasman también en «**Ya No**», una composición simple y a la vez brutal: “Ya no será/ ya no/ no viviremos juntos/ no criaré a tu hijo/ no coseré tu ropa/ no te tendré de noche/ no te besaré al irme/ nunca sabrás quién fui/ por qué me amaron otros. / No llegaré a saber/ por qué ni cómo nunca/ ni si era de verdad/ lo que dijiste que era/ ni quién fuiste/ ni qué fui para ti/ ni cómo hubiera sido/ vivir juntos/ querernos/ esperarnos/ estar. / Ya no soy más que yo/ para siempre y tú”.

Él “era todo lo que yo no debía amar”, confiesa Vilariño años después. “Nunca nos entendimos bien”, agrega, a pesar de la fascinación que Onetti había ejercido sobre ella cuando se encontraron por primera vez: “Estaba seduciéndome a fondo con lo mejor de sí mismo y tanto que yo me quedé convencida de que aquello era la séptima maravilla. Esa misma noche me enamoré de él. Me enamoré, me enamoré, me enamoré”.

A esta poesía de versos breves y de un sintetismo bárbaro, la antecede una primera etapa —entre 1937 y 1944— de corte formal e influenciada por el Modernismo, que Idea se encargaría de despejar prontamente. La vocación poética de Idea, quien comenzó escribiendo versos en su infancia y continuó en su adolescencia, se reafirma a sus veinte años y queda registrada en su «**Diario de juventud**». En un primer período se incluyen los primeros cuatro libros de la autora. El más conocido es «**La Suplicante**», donde aparece el poema homónimo que, por cierto, ya da cuenta del intenso, emotivo e inconfundible estilo que la caracteriza: “Con-cédeme esos cielos, esos mundos dormidos,/ el peso del silencio, ese arco, ese abandono,/ enciéndeme las manos,/ ahóndame la vida/ con la dádiva dulce que te pido”, dice la desgarradora primera estrofa implorando pasión, amor, la vida misma y toda.

En una segunda etapa, que se inicia con la obra «**Nocturnos**» (1955), Vilariño desarrolla el estilo de versos quebrados, carentes de la menor ornamentación, incluso desprovistos de puntuación, que eternizarán el diálogo sostenido entre la voz de la hablante y un Otro, ya sea el Hombre Amado o el Mundo o la Muerte. Esta primera obra refleja una fuerte atracción por la noche y la oscuridad, los muertos y los deudos, la soledad infinita, la nada y esa insistencia de ser nadie, “sin nadie” y “de nadie”. Por otro lado, el deseo apasionado y el dolor de la ausencia son temáticas que poblarán los versos del resto de su producción lírica, que incluye títulos como «**Paraíso perdido**» (1949), «**Pobre Mundo**» (1966), «**Los Salmos**» (1974) y «**No**» (1980).

Entre dos vertientes

Especialmente en «**Pobre Mundo**», que Vilariño editaría después (tal como hizo con casi toda su obra) publicándolo en una versión aumentada en 1988, se reflejan las dos vertientes en las que ella separa este mundo: la Naturaleza y la Política. “Sucedee que este es un pobre mundo de dos francas y distintas maneras”, escribe como nota previa en la última edición, dando cuenta de una acentuada falta de esperanza ante la existencia y la condición humana. Vilariño fue una activista política de izquierda que luchó por causas que más temprano que tarde vería sepultadas ante dictaduras que se imponían forzosamente no sólo en Uruguay sino que en tantos países sudamericanos. “Siempre habrá alguna bota sobre el sueño/ efímero del hombre/ una bota de fuerza y sinrazón/ pronta a golpear/ dispuesta a ensangrentarse”, escribe en 1961 en el poema «**Playa Girón**».

A Idea Vilariño no le gustaban las entrevistas. No le gustaba hablar de sí misma. Era un acto de exhibicionismo y todo lo que tenía que decir estaba dicho en su poesía, afirmaba. Pero existe registro de un interesante diálogo con Jorge Albistur, donde describe un supuesto problema de identidad que tuvo desde niña, esa “fatalidad de verse desde fuera” y de a veces “no saber quién soy”. Sin embargo, difícilmente se puede desperfilar esta poeta que una y otra vez es tomada por la vida para escribir cosas intensamente verdaderas y esenciales, aunque esté cada uno de sus versos atravesado por el escepticismo y la conciencia de fugacidad y de tristeza. 📖

Propaganda anti-musulmana

Por_ Jessica Atal

«**El libro de Aisha**», de **Sylvia Aguilar Zéleny** (Sonora, 1973), da la impresión de que viene a formar parte de una gran cantidad de literatura tendenciosa aparecida últimamente en Occidente, que retrata de forma negativa a los musulmanes y al Islam, y que busca desprestigiar a toda una cultura e intenta, asimismo, caricaturizarla de retrógrada, fea, mala y, cómo no, de violenta y terrorista. Esta literatura no hace más que confirmar la teoría lapidaria del Orientalismo que **Edward Said** desentrañó magistralmente en su libro homónimo publicado en 1978, donde postula una división con fines imperialistas entre la cultura occidental, superior y civilizada; y la recreación de un excéntrico Oriente Medio, primitivo, inculto y fanático que se debe dominar. Veamos el caso de la novela de Aguilar Zéleny. Sylvia escribe la historia de su hermana mayor, Patricia o, más bien, intenta escribirla desde que se fue de la casa de sus padres y regresó un día cubierta con una tela que parece “interminable”, usando el nombre de Aisha, acompañada de un esposo llamado Sayyib con el que habla en otro idioma, el turco, un idioma extraño, incomprensible, un idioma al que no tienen acceso.



«**El libro de Aisha**»

Sylvia Aguilar Zéleny.

Penguin Random House, Buenos Aires, 2021.
165 páginas

Sylvia establece de inmediato una distancia infranqueable entre el universo de la pareja y el propio, dando por entendido que este último es el bueno, el decente, el que corresponde. Su hermana ha llegado “vestida como esas mujeres que salen en documentales o películas extranjeras”, como si fuera una extraterrestre, y que “es tan otra” que ni ella ni sus padres lo pueden aceptar o comprender. “Ese hombre” que conoció en el extranjero ha “escogido” aquel nuevo nombre para su hermana, “ese hombre” le ha lavado el cerebro, ha eliminado todo rastro de aquella joven que alguna vez quiso cambiar el mundo, amante del cine de Federico Fellini y Woody Allen, de la filosofía y la literatura, de la política y la vida universitaria.

A partir de la transformación y de la figura irreconocible de su hermana, Sylvia se decide a escribir. Su hermana mayor es quien la ha acercado a la escritura y la necesidad de contar su historia la impulsa a

embarcarse en este “proyecto”, un libro que escribirá a partir de un montón de papeles, libretas, fotos y “lo que dicen las fotos” y “lo que dicen sus objetos” y “lo que digo yo” (ella, la narradora), así como testimonios de la familia y amigos, conversaciones, información de internet e incluso lo que opina la “tutora” que la guía en la escritura de este proyecto.

¿Qué tiene este libro de particular? Nada sobresale en cuanto al estilo y su estructura deja mucho que desear. Pero ¿para qué escribe Aguilar Zéleny sobre su hermana? No lo sabe. Sólo sabe que no puede dejar de hacer lo que hace, esto es, escribir sobre su hermana. La única manera, concluye a lo Cesare Pavese, de escapar del abismo es “mirarlo, medirlo, sondearlo y descender a él”. Escribir de su hermana es el abismo, dice, si bien yo diría que esta versión musulmana de su hermana es el primer y último significado del abismo, no sólo para Aguilar sino para toda la gente que participa de esta historia entregando la propia e íntima versión de una mujer a la que ya nadie parece reconocer.

Tal vez lo que más hace sentido en este libro es la confesión de la autora en la tercera parte del mismo: “Esto no es una biografía. / Esto no es una novela. / Esto no es una semblanza. / Esto no es una memoria. / Esto no es una crónica. / Esto no es una investigación. / Esto no es un ajuste de cuentas. / Esto no es un intento por comprender. / Pero esto es todo eso a la vez. / Esto, para colmo, no es sobre mi hermana, es sobre mí”. Efectivamente, “esto”, como lo llama Aguilar, es un conjunto de páginas buscando respuestas a algo que probablemente no comprenderá jamás: una hermana que decidió llevar una vida diferente, por muy abominable que a ella le parezca. 📖

Modificación a la Ley de Teloneros Espaldarazo a la industria de la música chilena

Luego de 10 años de tramitación, la actualizada ley regula el beneficio tributario solicitado por artistas internacionales de gira en Chile.

Por_ Heidi Schmidlin

Se trata de la llamada **Ley de Teloneros** que desde febrero 2020 abre un puente creativo entre la creación musical del país y los artistas internacionales visitantes que solicitan exención de IVA para conciertos y eventos masivos presentados en el territorio nacional.

La reciente actualización legal detalla que si la *venue* espera congregarse a más de 600 personas, debe abrir o incluir en su espectáculo al menos a un músico nacional, o regional si la actuación es en provincias. También define: “Se entiende por telonero al artista o agrupación artística que ejecuta un acto, show o espectáculo musical como preámbulo o en forma accesoria a un espectáculo musical protagónico”, e incluye a “toda expresión del género musical: clásica o selecta, popular, de raíz folclórica y de tradición oral, con o sin texto, ya sea creada, interpretada o ejecutada por chilenos” (www.diariooficial.interior.gob.cl/publicaciones/2020/02/26/42589/01/1731192.pdf).

Su incumplimiento deriva en multas a beneficio fiscal de 50 a 100 unidades tributarias mensuales.

La poca difundida ordenanza se aloja en la Subsecretaría de las Culturas, organismo encargado de otorgar o rechazar las solicitudes de auspicio a productores de megaconciertos internacionales, verificando el cumplimiento de los requisitos antes de emitir la resolución exenta de IVA.

El mandato N°21.205 también regula la preventa de entradas dirigida a un público exclusivo o preferencial, “la que no puede superar el 50% del total de entradas disponibles”.

Discordancia latente

En su espíritu de fondo, la ley de Teloneros recoge el objetivo de su antecesora N°19.928, que instituye el Consejo de Fomento de la Música Nacional, integrado por quince artistas y académicos encargados de gestionar 14 funciones orientadas al estímulo y difusión de la creación musical chilena. Entre ellos, “fomentar la interpretación y ejecución del repertorio de música nacional, colaborando con festivales y certámenes en los cuales se convoque a autores, compositores, intérpretes, investigadores y recopiladores nacionales. También organizar instancias conducentes a difundir y estimular la creación y producción musical nacional y desarrollar campañas de promoción del repertorio nacional”. Sin



embargo, consultados algunos miembros del Consejo, declaran desconocer la nueva regulación de fomento cultural, señalando que, “nuestro rol es puntualmente administrar el Fondo para Fomento de la Música Nacional”. La discordancia latente entre las funciones asignadas y el rol que en definitiva cumplen, podría explicar el motivo por el cual, pese a estar vigente, la ley no se aplica.

Quisimos conocer además la visión de diputados y senadores de las Comisiones de Cultura promulgadores de este cuerpo legal, pero se excusaron por desconocer el detalle de la nueva regulación cultural.

Fue finalmente, Andrés Cruz, abogado ayudante de la Comisión Cultura, Artes y Patrimonio, quien respondió señalando que la normativa anterior también determina la obligatoriedad de incluir un 20% de música chilena en la programación de radios chilenas, “con multas de cinco a cincuenta unidades tributarias mensuales (UTM), la que se duplicará en caso de reincidencia; pero no entrega la facultad de fiscalizar a ninguna institución pública puntual. Es la sociedad entera mediante una acción pública quien de alguna manera fiscaliza su cumplimiento”.

La realidad muestra lo contrario

Este vacío legal queda enmendado en la actualizada Ley de Teloneros por cuanto instala dicha facultad fiscalizadora en la Subsecretaría de las Culturas, quien debe verificar el cumplimiento de los requisitos antes de otorgar la exención de impuesto a los espectáculos masivos con artistas mundiales. Zumara Palacios, encargada de recepcionar las solicitudes de auspicio, señala categórica: “La ley de Te-



Una de las pocas presentaciones que cumplió la normativa, fue la banda neoyorquina **Kiss** que para la obertura del segundo concierto en abril pasado, invitó a la banda femenina **Frank's White Canvas**, integrado por las talentosas Fran Torés y Karin Aguilera.



_CAMBIO DE APODO

El Maestro de distinción artística, **Roberto Bravo** propone un cambio de apodo para su título cívico: de Ley Teloneros a Invitado Especial. "Resulta más adecuado hablar de invitado ya que identifica con mayor claridad su aporte en el espectáculo internacional. De hecho, en los conciertos de música clásica o de autor, es una ley moral invitar a un talento emergente, ya que se trata de evidenciar un linaje artístico que viene abriéndose camino", especifica el destacado pianista.

Respecto al rol que la entidad de gestión colectiva, SCD, puede ejercer en representación de los autores nacionales; verificando, por ejemplo, el cumplimiento de la obligación dispuesta, Raúl Aliaga, vicepresidente de la Sociedad, considera que: "nosotros apoyamos ampliamente esta modificación a la Ley de Fomento de la Música Nacional porque creemos que es una herramienta valiosa para fortalecer la industria local. Sin embargo, su implementación no es responsabilidad nuestra sino de quienes deben aplicarla y hacerla efectiva".



_LA INVISIBILIZACIÓN DEL FOLCLORE Y MÚSICA DE RAÍZ

Para que la ley sea pareja, el payador y folclorista **Manuel Sánchez** apunta enfático a la necesidad de considerar una mirada más culta respecto del canto popular, el folclore y la música de raíz, ya que pese a ser un puntal fundamental de nuestro patrimonio inmaterial identitario, "siempre es el último, el que se deja detrás de la puerta, relegado a un repertorio desactualizado y funcional. No se difunde del mismo modo cuando destaca en certámenes nacionales o internacionales y tampoco le abren espacios en los medios de comunicación. Por ello urge actualizar las perspectivas con que instituciones y autoridades comprenden la música patrimonial chilena. Su presencia como herencia vernácula se asocia principalmente al concepto utilitario de marketing y no como el complejo, profundo, mundo interpretativo y de creación que es. Más que ninguna otra expresión artística, el folclore reúne en su pauta y letra nuestro pasado, presente y futuro como nación".

loneros se aplica desde que entró en vigencia (febrero 2020). Cuando se presenta un evento masivo (desde 600 asistentes) y quieren contar con el beneficio tributario, éstos deben contar con la actuación de un telonero, de lo contrario no podrán acogerse a este beneficio".

Sin embargo, la realidad muestra lo contrario: la mayoría de los espectáculos internacionales habría recibido el descuento de IVA sin cumplir el compromiso de presentar o abrir su espectáculo con un talento nacional. Entre ellos, **Louis Tomlinson** (REX 476, 2020), **Metallica** (REX 301, 2020), **Vicentico** (REX 1679, 2021), **Coldplay** (REX 2256, 2021), **Karol G** (REX 644, 2022), **André Rieu** (REX 1562, 2021), **Ricardo Arjona** (REX 1781, 2021), **José Luis Perales** (REX 474, 2021), **Raphael de España** (REX 1317, 2022) y **Cannibal Corpse** (REX 651, 2022).

En compás acompañado

Una de las pocas presentaciones que cumplió la normativa, fue la banda neoyorquina **Kiss** que para la obertura del segundo concierto en abril pasado, invitó a la banda femenina **Frank's White Canvas** (Premio Pulsar, Rock 2021). "Fue una invitación sorprendente. Era el momento en que se reiniciaron los conciertos en vivo tras largo tiempo de prohibición. Abrir el show para otro artista es una gran ventana: desde la oportunidad de entrar en escenarios de envergadura, con otras condiciones técnicas para mostrar nuestro show; hasta la exposición en espacios de difusión y movimiento mediático que éstos generan. Lo que más podemos rescatar, es el impulso que da a los artistas nacionales ya que son escasos los escenarios, y telonear expande las posibilidades a una escala mayor. Pero sobre todo, estos conciertos son un gran desafío creativo ya que la gente pagó una entrada para ver a otro artista y está ansiosa de que comience el espectáculo; por eso nosotras subimos a escena con energía de 'conquista' y la idea de entregarles el mejor show que podemos dar", concluyen las talentosas teloneras Fran Torés y Karin Aguilera. 



La Marraqueta El sueño del retorno

Luego de 17 años, el grupo vuelve a la carretera con el disco «Astral». Nueva y buena música después del caos de la pandemia, sobre todo para los músicos y los auditores impedidos de reencontrarse.

Por_ Antonio Voland
Fotos: Philippe Blanc



Quedó ahí, intacto en la fachada continua de calle Bombero Núñez al 336, como un testimonio de los tiempos más duros de la pandemia: “Nos vemos en 2021”, declara ese rayado caligráfico en la casa que es la sede del club de jazz Thelonious, un espacio que debió hacerle frente a las restricciones sanitarias incluso sacando su escenario y algunas de sus mesas a la vereda y la calle. De esa época es ese deseo que algún entusiasta dejó para la posteridad.

De regreso al presente, otro momento testimonial tuvo lugar ahí la noche del 4 de junio pasado, aunque ahora en el interior del mismo club con la presentación del grupo **La Marraqueta**. Es un elenco de músicos de largo recorrido, que a treinta años de su inicio sigue dejando muestras de una idea musical que abrazó como manifiesto.

“La Marraqueta se armó como resultado de un vacío en el cual quedamos los músicos cuando dejamos de tocar en **Cometa** (fundamental grupo de jazz-rock en los 80). El último concierto fue en mayo del 91 en el Parque Juan XXIII de Ñuñoa, una noche de luna llena. Por ese tiempo, **Pablo Lecaros** y yo estábamos en la banda de Isabel Parra, llegamos a tocar en el Estadio Nacional en el famoso concierto de Silvio Rodríguez con Irakere en 1990. Nos habíamos enamorado del folclor. Así nació el brote de lo que luego se transformó en este grupo de fusión”, dice uno de sus fundadores, el baterista **Pedro Greene**. “La Marraqueta era un nombre que el mismo Pedro había tenido en la cabeza durante mucho tiempo: era muy chileno y respondía a la idea de la búsqueda que estábamos entrando en ese momento, después de tocar en Cometa. Cuando le contábamos a la gente que nuestro nuevo proyecto se iba a llamar así, nos decían que éramos unos ridículos. Pero Marraqueta es una palabra fantástica, muy percusiva, como un redoble de tambores”, agrega el pianista del grupo, **Andrés Pollak**.

Vuelta por el Universo

Suya es la composición para piano solo de poco más de un minuto, titulada «Astral» y que a modo de llamado a viva voz abrió el concierto de La Marraqueta esa misma noche de junio en



Thelonious. Fue el día del lanzamiento del álbum **«Astral»**, el cuarto de la historia del grupo, que llega tras diecisiete años de aparente silencio. En la cubierta del vinilo publicado por el sello Caleta Music, se aprecia un símbolo mapuche llamado *lukuturwe* (del mapudungun: lugar donde se arrodilla), muy habitual como ícono en piezas textiles, aunque

aquí se representa como una entidad autónoma y viajera en un insondable contexto cósmico.

Casi sin que los asistentes lo notaran, esa música para piano se conectó con una guitarra eléctrica que comenzaba a rasguear en ritmo de tres tiempos y dar paso a una composición para el cuarteto completo: «Chacaropo», una chacarera argentina y un joropo venezolano en el mismo espacio y el mismo momento.

“Entré al grupo unos años después de que Pedro (Greene), Andrés (Pollak) y Pablo (Lecaros) comenzaran con La Marraqueta. Yo conocía el rock, el blues y el jazz, pero no había tenido un acercamiento al folclor. Esta fue mi primera experiencia y tocar sus composiciones me acercó más a la idea de una fusión chilena desde la raíz”, relata el guitarrista del grupo y autor de esa chacarera y joropo, **Mauricio Rodríguez**.

El reciente concierto de «Astral», en el Thelonious, avanzó tal y como el repertorio quedó dispuesto en el disco, con piezas escritas por Pollak y Rodríguez, como «Luna» y «Niebla» o como «Tello» y «Te deum», respectivamente: dinámicos paisajes de música mestiza. El momento final del álbum exhibe la única composición perteneciente a Pablo Lecaros. La única con letra y canto: «Odas de todo el mundo».

La Marraqueta se armó como resultado del vacío en el cual quedaron los músicos que dejaron de tocar en Cometa (grupo fundamental de jazz-rock en los 80).

@lamarraqueta.musica

Con textos de Neruda, es una canción con ritmo de tonada y armonías de la música brasileña. “Soy un admirador de la cultura de Brasil, desde su música a su gente y su geografía. El «*Chorinho para Bird*», que escribí el año 90 y que está en el primer disco de La Marraqueta, es parte de eso”, dice el bajista y cantor Pablo Lecaros, autor de varias piezas emblemáticas del grupo que describen con amplitud esas mezclas en varios niveles: «Manso camino», que recoge una rítmica mapuche; o composiciones de pura raíz chilena como «En-tonada» y «Tonada para la Pachamama».

La primera de ellas fue el *encore* del concierto esa noche, y la segunda, la más referencial en el repertorio de La Marraqueta, quedó en la nevera para sorpresa de los asistentes. “Esa tonada nació en 1990 y fue resultado de un en-

A 30 años de su surgimiento, este grupo sería clave en la consolidación de una rama en la música de fusión, que observaba los ritmos, los aires y las tonadas de la madre tierra desde el jazz.

cuentro que hubo con Pat Metheny en el Instituto Chileno-Norteamericano en 1987, cuando vino a su primer concierto en Chile. Él estaba sorprendido con el tremendo legado de música vernácula y folclórica en nuestro país y el continente. Decía que teníamos que hacer algo con eso”, recuerda Lecaros.

La «Tonada para la Pachamama», el inicio del camino de La Marraqueta, comenzó sin embargo siendo una composición para el quinteto Makondo, que Lecaros formó tras la disolución de Cometa. Tuvo escasa vida pero dejó señalado el camino musical para los tiempos que vinieron después. En 1992 arrancó el grupo que fue vitoreado este otoño en el Thelonious, en su regreso después de tanto tiempo. “Las raíces del campo y las ciudades han ido tiñendo la actividad cultural, es nuestro acervo como territorio, y desde esa memoria que nos ha acompañado en nuestra niñez y nuestra juventud, se consolida una idea musical. En un comienzo acuñamos el término de fusión criolla para referirnos a la música que estábamos haciendo, pero con el tiempo empezamos a cuestionarnos políticamente el concepto. Ahora nos hace mucho más sentido la idea de endemismo”, explica Greene. “No tenemos apellidos de los pueblos originarios, no provenimos de esta tierra como ellos, pero después de tanto tiempo aquí, ya somos parte de un todo. La Marraqueta es música chilena endémica”, cierra. 🇨🇱

EL MANSO CAMINO



Pedro Greene (1949)_

Comenzó como un adolescente en un grupo beat de los años 60 llamado Plops, en honor a Pepo y Condorito. Una tía de los muchachos que formaron la banda sugirió cambiar al nombre de Blops. Luego Greene se relacionó con la escena jazzística de vanguardia de fines de esa década, viajó a Estados Unidos y Francia, formó una banda de jazz rock experimental llamada Nuevas Direcciones y fue baterista de grupos como Impresiones, Cometa e incluso Los Tres en ciertos momentos. Actualmente, lidera un proyecto titulado «*Tambores del Alma*», con que vincula a las personas alrededor de la idea del trabajo en equipo tocando percusiones de cinco continentes.



Pablo Lecaros (1957)_

Tuvo influencia musical directa del recientemente fallecido violinista y profesor Roberto Lecaros y del pianista de jazz Mario Lecaros, sus hermanos mayores. Durante los 70 él identificó la nueva música que se estaba gestando y que según refiere une la esencia de Violeta Parra y de Jimi Hendrix. Desde el sonido de su bajo y sus composiciones esa música ha evolucionado hasta nuestros días. Además, Pablo Lecaros está completando 30 años como educador y creador de la cátedra de bajo eléctrico, en la Escuela Moderna de Música.



Andrés Pollak (1961)_

Pianista, compositor y versátil productor, Pollak también se ha perfilado como productor discográfico en estudios de grabación como Sonus, que creó junto al ingeniero Hernán Rojas. Como pianista y tecladista, en su historia aparece una participación con el grupo Los Trapos cuando ni siquiera era mayor de edad. Luego viajó a Estados Unidos para formarse como músico. En 1987 se integraría a la segunda formación de Cometa, y poco después a La Marraqueta, para la que ha escrito un amplio catálogo de piezas.



Mauricio Rodríguez (1974)_

El más jazzista de los cuatro músicos de La Marraqueta tiene una historia con nombre propio que comienza como guitarrista de 17 años en el grupo La Banda del Capitán Corneta, en el inicio de la década de los 90. Luego de esa experiencia se incorporó a la escena jazzística liderando agrupaciones como Almendra Trío y el innovador Supertrío, que incorporó a su experimentación métricas irregulares nada de habituales en la música chilena. Como solista cuenta con seis discos, de guitarra sola, dúos, tríos y agrupaciones mayores.



El documental, la comedia y el terror nos vienen diciendo: ¡Señores, la Familia está amenazada!

El Cine, como reflejo unánime e indiscutible de nuestro tiempo, no podía desdeñar su alta responsabilidad moral en contribuir a la advertencia generalizada sobre el peligro que se cierne en torno al núcleo humano y sus sempiternos valores, en los que anidan los más preclaros logros de la actual civilización. Obligación moral es la nuestra en esta hora crucial: prestar atención debemos a aquellos mensajes que la gran pantalla nos envía desde sus más variadas estrategias formales. Vamos viendo...

Las instituciones encargadas de proteger nuestros valores sociales, aquellos que han demostrado su valía a través de generaciones, lo advierten desde hace tiempo.

Por_ Vera-Meiggs



El Orden Social

Sabemos que ningún ordenamiento humano puede permanecer para siempre igual a sí mismo. Incluso uno que probó su utilidad orgánica durante los mejores siglos de la Cristiandad, como el Feudalismo, se vio obligado a ceder sus prerrogativas en aras de los nuevos conceptos de justicia, a veces confundidos con el imprudente progreso. Fue entonces que los vampiros se pusieron de moda. La novela «**Drácula**» apareció en 1897 bajo la sagaz autoría del irlandés **Bram Stoker**. Causó gran impacto y su difusión alcanzó también la escena. Obviamente el Cine esperó su oportunidad, pero como no llegaba, el impaciente cineasta alemán **F. W. Murnau** (1888-1931) decidió hacerla sin comprar los derechos de autor, sin duda impulsado por el deber de advertir a sus contemporáneos sobre el peligro inminente: la descomposición del sistema feudal estaba generando monstruos. «**Nosferatu**» fue el nombre que le dio a la película, suponiendo que nadie se daría cuenta de que era Drácula. Se equivocó: la viuda de Stoker logró probar en los tribunales que se trataba de una adaptación de la novela de su difunto marido y obtuvo la destrucción de todas las copias alemanas de la película.

El conde Orlok, un vampiro que se alimenta de la sangre de los que le están cercanos, decide abandonar su castillo y mudarse a una ciudad donde podrá abastecerse mejor. Encuentra un lugar siniestro, pero afín a sus gustos, frente al hogar del joven agente inmobiliario que le ha obtenido la propiedad. Desde una ventana comenzará a desear a la esposa y ésta a obsesionarse con él hasta el encuentro fatal. La joven pareja, plena de amor y esperanzas en el futuro, es acechada desde una ventana que en la noche despliega un magnetismo malsano proveniente desde un atávico poder. Pocas veces se ha expresado con tan perturbadora belleza la contradicción entre la Ley y el Deseo, el Horror y el Placer, el Sueño y la Vigilia. La sombra de la mano del vampiro que recorre el cuerpo de la mujer deseada es de las que no se olvidan. Será por eso por lo que ya van más de cuatrocientos intentos por superar esta historia inicial, que simboliza la dependencia de las relaciones de dominio de unos sobre otros y que evidentemente aún no podemos archivar como cosa del pasado.

La Maquinización

Los voluptuosos tentáculos de la modernidad encuentran la manera de adormecernos en un malsano confort hogareño en «**La casa eléctrica**», severa, pero muy cómica advertencia de **Buster Keaton** (1895-1966) sobre el peligro de las comodidades infinitas de los objetos.

Buster es enviado por equivocación a la casa de una prominente familia para hacerles una nueva instalación eléctrica mientras se van de vacaciones. El esmero de Buster es mayor debido a los ojos de la bella hija de los patrones. El resultado será una epifanía de la automatización: escaleras mecánicas, libros que salen de los anaqueles para ser leídos, un tren eléctrico para retirar los platos de la mesa, lavadora y secadora de platos, y todo lo que se pueda imaginar para estimular la pereza (como sabemos madre de todos los vicios). Obviamente Buster queda en muy buena posición ante sus eventuales suegros, hasta que éstos se conceden a la tentación de acostumbrarse a las novedades. Si a esto añadimos que el verdadero electricista buscará vengarse de Buster, tenemos ya asegurada la diversión. Todo comienza a funcionar mal, o lo hace a velocidades inusitadas. El inventor deberá tomar de su propia medicina al intentar subir un pesado baúl por la escalera mecánica que funcionará en sentido inverso. Sísifo habría reído con justificado entusiasmo. Padre, madre, hija e invitados terminarán atrapados por los ingeniosos mecanismos de la comodidad que parecen manifestar una rebeldía radical a la voluntad humana. Entonces Buster opta por el suicidio lanzándose a la piscina, pero el agua también obedece a los mecanismos innaturales creados por él mismo...

Inventiva permanente, ritmo perfecto, sátira afilada y la sensación de que todos estamos retratados ahí.



El Cambio Climático

Respuesta lógica al problema anterior sería volver a depender de lo natural para así recuperar ese equilibrio ecológico que tan drásticamente vemos comprometido. Eso es lo que probablemente intentó expresar **Robert J. Flaherty** (1884-1951) cuando insistió por segunda vez en filmar la misma historia, «**Nanook, el esquimal**». La primera versión se quemó completamente a causa de una colilla de cigarrillo mal apagada (Oh, el vicio). El debutante realizador dejó traslucir que la nueva versión superó ampliamente a la primera.

La piedra angular del, quizás mal llamado género documental, muestra la esforzada vida cotidiana del inuit del título y la de su familia que salen a hacerse de las provisiones necesarias. La aventura en medio de la tundra canadiense es de una tremenda autenticidad, pero al mismo tiempo sencilla y emocionante. Asistimos a la vida cotidiana de aquel buen salvaje al que la civilización no ha contaminado con su uniformidad y que el propio e ilustrado

Jean Jacques Rousseau más imaginó que conoció. Acá lo vemos en acción en una realidad completamente exótica para nuestros occidentales ojos. La “otredad” tiene mucho de observación envidiosa del civilizado hacia el primigenio. La antropología es esa envidia hecha ciencia. La película es un dechado de virtudes cinematográficas

¡Qué afortunados son los que gozan de las obras maestras cuando éstas ya se han ubicado en el pedestal seguro que les da el tiempo!: todas estas películas proféticas fueron estrenadas hace exactamente un siglo atrás...

en su transparencia documental. Esta familia que va al supermercado de la naturaleza, sección de congelados, resulta entrañable, especialmente por el carisma superlativo de su protagonista. Su éxito mundial no ha sido superado, en buena medida gracias a él. Por eso da mucha pena saber que dos años después de la filmación Nanook murió de hambre en una expedición similar a la que vemos en pantalla.

¿Cómo pudo ser posible? En realidad la película era reconstrucción de una cultura periclitada en el momento de la filmación, ya que la caza industrial había arrasado también con la blanca tundra, y el Cambio Climático, lo sabemos, no manda advertencias escritas de sus peligros. 

Vehículos del alma

El Cine comenzó filmando un caballo, la llegada del tren a la estación y atestiguó los primeros vuelos. Pero la huella de lo humano sabrá impregnar igualmente de emoción los nuevos medios de transporte.

Por_ Vera-Meiggs

Debió ser la rueda la que trajo la idea del vehículo, una comodidad que ha determinado nuestras experiencias en el espacio-tiempo y, por lo tanto, las de las cosas que podemos imaginar. Desde muy antiguo, los medios de transporte tienen una valoración importante en todas las sociedades, por eso es que frecuentemente vienen asociados a divinidades y héroes, exceptuando a Aquiles “el de los pies ligeros”, queriendo indicar con eso su origen semi-divino y la importancia bélica de la velocidad. El Cine comenzó filmando un caballo, la llegada del tren a la estación y atestiguó los primeros vuelos. Los nuevos héroes, ya completamente humanos, usarán automóviles y sus variantes, objetos muy utilitarios y tecnológicos, como es la ideología de esta modernidad amenazada de maquinismo. Pero la huella de lo humano sabrá impregnar igualmente de emoción los nuevos medios de transporte, y la pantalla grande nos instalará algunos dignos de feliz recuerdo, justamente por haber alcanzado niveles de significación mayores a su utilidad.

LOS POBRES

Es probable que, si nos exhibieran al destartado camión en un museo del cine, no reconoceríamos al ruidoso e inseguro transporte que llevaba a los doce miembros de la familia Joad, desde sus expropiadas tierras familiares a la próspera e inhospitalaria California. Ocurre en «**Las uvas de la ira**» (1940) gran obra del maestro **John Ford** (1894-1973). El largo viaje, que ocupa casi toda la película, es un fidedigno documento de la emigración forzada durante la Depresión norteamericana. El pequeño camión debe transportar muebles y esperanzas de una familia campesina ya sin raíces. El ruido permanente del motor, la necesidad de agua y gasolina, y el contraste con los rápidos automóviles de los más afortunados, ritman un relato sobre la pobreza como nunca había hecho el cine norteamericano. En un momento inolvidable, en cámara lenta, vemos una “subjativa” del camión entrando a un campamento de acogida mientras se escucha solamente el ruido del motor.



«Las uvas de la ira» (1940), de John Ford.



«La strada» (1954), de Federico Fellini.

Un conductor anónimo se ofrece gentilmente a llevar a un caminante que se dirige a *Los Angeles*, nuevamente California, como meta de los sueños. Pero ni el conductor llegará a su destino ni el caminante podrá cumplir sus sueños. El auto convertible, igual a muchos, se convertirá en trampa siniestra cuando el nuevo conductor ofrezca a una hermosa mujer llevarla a esa ciudad. «**Detour**» (**Edgar Ulmer**, 1946) es un guion que parece escrito por Kafka y casualmente el guionista provenía del mismo círculo cultural del genial escritor. El convertible, igual a miles, pertenecía al director de la película y es tan anónimo y servicial como puede ser cualquier camino al infierno.

En vez, el de «**La strada**» (**Federico Fellini**, 1954) es un vehículo inconfundible y una constante presencia alrededor de la que el relato se desarrolla. Una motocicleta con carromato cubierto con una lona decorada con una sirena y un búho. La variante posguerra del carro medieval de los saltimbanquis, que sirve de dormitorio, fondo escenográfico, bodega y transporte. Será el pobre hogar de Gelsomina (Giulietta Masina) al que la arrastra el bruto Zampanó (Anthony Quinn), un forzado vagabundo, al que ella le otorgará el alma sin darse cuenta. Entonces, él ya no tendrá su transporte.

LOS MODERNOS

Monsieur Hulot fue la encarnación de cierto conservadurismo que la posguerra declaró anti-moderno. Consciente de ello, su creador **Jacques Tati**, colocó al personaje intentando una modernidad que no se le daba bien. En «*Traffic*» (1970) Hulot es el inventor de una casa camping muy ingeniosa que debe llevar al salón de Ámsterdam, pero el viaje sumará dificultades y el destino irá alejándose entremedio del tráfico, los desperfectos del camión que carga el vehículo y la burocracia fronteriza. En su quinto y último largometraje, Tati retrata la alienación por los autos con momentos de ingenio: un choque múltiple que obliga a los conductores a bajarse de ellos y a estirarse para recuperar la propia capacidad de movimiento o los limpiaparabrisas que parecen imitar a los automovilistas.



«Traffic» (1970) de Jacques Tati.



«Mad Max, furia en la carretera» (George Miller, 2015)

Un mundo post apocalíptico y desértico es el escenario para una carrera desenfadada de vehículos de modelos antiguos, pero con tecnología futurista, en la que quedan muchos cadáveres repartidos. Un relato de interés relativo, pero hecho en forma espectacular, donde el diseño de arte, la fotografía, el maquillaje y los efectos especiales deslumbran. Notable el camión que lleva un bardo de guitarra eléctrica que despidе fuego y música estridente para amenizar las batallas. Una mujer conductora es la esperanza del mundo.

«*Titane*» (Julia Ducournau, 2021). Alexia es una púber de carácter difícil que provoca que su padre tenga un accidente automovilístico en el que ella queda grave. Una plancha de titanio en el cráneo la salvará pero condicionará su futura y obsesiva relación con los vehículos. Ya adulta trabajará de modelo en un salón de automóviles y tendrá sexo con uno de ellos. Uno de los automóviles. Como si esto fuera poco quedará embarazada, del automóvil y sus pechos se irán hinchando de aceite, aceite de automóvil. Inútil seguir con la descripción. Baste decir que Alexia es un alma rota por la modernidad y esclava de unos impulsos cada vez más tortuosos, pero no negará su condición de futura madre.



«Drive my car» (Ryusuke Hamaguchi, 2021)

El pasado parece dominar al melancólico protagonista de esta cinta. Actor y director teatral de prestigio, Yusuke tiene la costumbre de repasar los textos que debe estudiar escuchándolos mientras conduce su Saab 900 rojo, y que han sido grabados por su esposa Oto, de la que está profundamente enamorado. Su plenitud matrimonial conoce un sorpresivo cambio cuando descubre que ella lo engaña con un hombre al que no le ha visto la cara. Él oculta el descubrimiento a su mujer y nunca enfrentarán la situación. Dos años después de la muerte de Oto, Yusuke debe preparar como director una versión multilingüe de «Tío Vania» de Chejov y se ve obligado a aceptar un chofer para su Saab 900, la cual resulta ser una muchacha excelente conductora, que en los recorridos irá aprendiéndose los diálogos grabados por la fallecida Oto. Para Yusuke el auto es el vehículo para mantener la relación con su fallecida esposa. Perdió la Palma de Oro en Cannes frente a «*Titane*», pero ganó el Oscar al mejor filme internacional. 



Autos con alma

«Cars» (John Lasseter, Joe Ranft, 2006)

Competencias a toda velocidad, con mucha cita cinéfila, en un mundo donde sólo existen autos.



Indescribable

«El castillo andante» (Hayao Miyazaki, 2004) Un prodigio enorme con patas de pollo.



Desalmados con auto

«El mundo está loco, loco, loco» (Stanley Kramer, 1963) Una desenfadada carrera por obtener el botín de un mafioso víctima de un accidente automovilístico. Bello homenaje a los gags del cine mudo.

Películas malas

La injusta condena que pesa sobre algunas obras fallidas ha sido desmentida por el tiempo. Se extrañan los riesgos, los saltos al vacío y los errores en esta era de fórmulas probadas y algoritmos.

Por_ Andrés Nazarala
@solofilms_76

¿Qué es una mala película? ¿De qué hablamos cuando hablamos de malas películas más allá de la arbitrariedad de nuestros gustos? La primera respuesta imaginable nos llevaría a pensar en producciones elaboradas con poco cuidado, marcadas por actuaciones deficientes, diálogos defectuosos, gustos cuestionables y errores técnicos. Es decir, toda una camada de obras que apuntan principalmente al cine B y, en algunos casos, a ofertas fallidas de industria que pecan de falta de talento o de ambición desmedida. En ambos estratos hay mártires establecidos: **Ed Wood** es popularmente reconocido como el santo patrono de la cinematografía precaria, y directores consagrados como **Michael Cimino** siguen siendo apuntados como responsables de catástrofes millonarias, en este caso por culpa de «**La puerta del cielo**», uno de los grandes fracasos de Hollywood.

El tiempo, sin embargo, hace lo suyo. Nadie podría despreciar hoy realmente a Wood, uno de los directores más apasionados de la historia, y «La puerta del cielo» es actualmente reconocida como una cinta majestuosa que ha sido injustamente maltratada.

Las malas películas entonces se resignifican con las épocas. El crítico estadounidense **J. Hoberman** desarrolla este punto en «**Películas malas**», influyente artículo que publicó hace 42 años en la revista «*Film Comment*». Para él, los gustos cambian y muchas de las obras que hoy admiramos fueron descartadas en algún momento como “basura intrascendente”. En su reflexión, entrega otro gran motivo para valorar el cine despreciado: los filmes malos tienen un valor de uso pedagógico.

Hay, sin embargo, otro argumento de peso: el amateurismo a veces rompe las reglas. El mismo **Jean-Luc Godard** ha reconocido que no sabía cómo filmar una película cuando hizo «**Sin aliento**», y esas faltas —que un académico denostaría— terminaron siendo innovaciones dentro del lenguaje cinematográfico. De alguna manera, Ed Wood no es tan distinto a Godard. Su producción fue hecha a pulso, copiando las dinámicas de la gran industria, pero sin la experiencia ni los recursos millonarios. Hoberman lo dice de forma más clara: “Ed Wood fue un hongo venenoso al borde de Hollywood, alimentado por el abono de la industria del cine”.

Bajo esta perspectiva, se podría analizar el cine de hoy con gesto crítico. ¿Qué es una película mala en los tiempos que corren, cuando los formalismos del Cine y la TV digital producen contenidos homogéneos y probados? Lo cierto es que se estrenan miles de producciones al año y pocas quedan en nuestra memoria porque parecen hechas con las mismas plantillas. El cine perdió el vértigo. **Martin Scorsese** habla de “contenido”. Apunta a una oferta planificada, consciente, amarrada a estudios de mercado, exenta de riesgos y errores técnicos. Estamos en la era de las soluciones seguras, las recetas tanteadas, las audiencias mimadas, el fin de la bella artesanía fílmica.

Wiseau, Wood, Carey, Henenlotter: La pandilla salvaje

«Reefer Madness» (1936), «Robot Monster» (1953), «Plan 9 del espacio exterior» (1957), «Santa Claus conquista a los marcianos» (1964), «Manos: The hands of fate» (1966), «Karval» (1974), «El exorcista II» (1977), «Calígula» (1979), «Bolero» (1984), «Superman IV» (1987), «Troll 2» (1990), «Showgirls» (1995), «Freddy got fingered» (2001), «Birdemic» (2010).

Estas son algunas de las películas que, según críticos de todos los tiempos, figuran en las listas de las peores de la historia. Es un conteo injusto, sin duda. Un escrutinio que abre el apetito cinéfilo en vez de alejarnos. Muchas son, de hecho, obras memorables. ¿Puede una película realmente mala quedar en nuestra cabeza? **Aquí cuatro largometrajes, apedreados en las plazas públicas del buen gusto, son imborrables. Piezas de colección que no deberían faltar en las Escuelas de Cine.**



1. «THE ROOM» Tommy Wiseau, 2003.

Mucho se ha dicho y escrito sobre esta película que poco a poco fue ganando visibilidad. Su excéntrico director y protagonista —un misterioso millonario de algún país de Europa del Este— la pensó como un homenaje al gran cine estadounidense, es por eso que replica frases icónicas de James Dean. La historia se centra en el despecho de un hombre que termina quitándose la vida. El intencionado y fallido espesor dramático se traduce en escenas de humor no buscadas. Los malos diálogos y las cuestionables decisiones formales condimentan el panorama de un filme que, a pesar de todo, cautiva nuestra atención. El español Guillermo Triguero, quien le dedicó un libro entero, reflexiona: “Los primeros visionados de la película son como enfrentarse a un extraño universo incomprensible para cualquier persona, al menos de este planeta. Y ahí radica su encanto: esa extrañeza, esa imposibilidad de entender qué se proponía su creador en numerosos momentos del metraje”.



2. «GLEN OR GLENDA» Ed Wood, 1953.

Sobre Edward D. Wood Jr. pesa la injusta condena de ser el peor cineasta de la historia. Ningún mal cineasta podría, sin embargo, realizar un docudrama como este, centrado en su tendencia a travestirse. Este detalle autobiográfico se mezcla con la coyuntura de tabloide (el cambio de sexo de la primera mujer transgénero de Estados Unidos: Christine Jorgensen), escenas de fetichismo bondage y guiños al cine de terror gracias a la aparición de un Bela Lugosi cuyo personaje no se entiende del todo. Aunque en los créditos se lo identifica como “El científico”, parece más bien Dios o el Diablo moviendo los hilos del mundo. Estas conexiones imprecisas debilitan el filme si lo analizamos con rigor académico. El encanto de esta película radica, sin embargo, en sus desajustes, sus universos contrastados, sus excesos, su osadía (¿no debería ser un clásico del movimiento LGBT+?) y la presencia carismática del director, quien se hace cargo del papel principal.



3. «THE WORLD'S GREATEST SINNER» Timothy Carey, 1963.

Un vendedor de seguros, interpretado por el mismo Carey, aspira a convertirse en un líder político y espiritual. Poco a poco comienza a predicar en las calles, recluta fieles y seduce a ancianas solitarias para financiar su partido. Su mujer y su hija se convierten en testigos íntimas del nacimiento de un monstruo. A medida que su ambición crece, se propone una última proeza: enfrentar cuerpo a cuerpo al mismísimo Dios. Decir que esta cinta fue subvalorada sería incorrecto, porque se trata más bien de una película ignorada que nunca tuvo un estreno comercial. Con los años, comenzó sin embargo a ser apreciada por fans como Martin Scorsese. En este caso, el riesgo está latente todo el tiempo. Carey ofrece un cóctel de psicodelia diabólica, incesto, crítica anti-ecclesiástica y contracultura en un filme que habla, en el fondo, de la sucia construcción del poder político. No hay aquí frenos ni pudores. «*The World's Greatest Sinner*» es el non plus ultra de la trayectoria vertiginosa del actor más excéntrico de Hollywood; un tipo trastornado que fue expulsado de muchos sets y rechazó actuar en «El Padrino», entre otros detalles de su prontuario actoral. Una obra maestra despreciada.



4. «BASKET CASE» Frank Henenlotter, 1982.

La diferencia de Henenlotter con Wiseau, Wood y Carey, es que se trata de un director absolutamente consciente del mal gusto de sus películas. Así y todo, «*Basket Case*» posee la belleza fílmica del artificio y el bajo presupuesto. Las tomas nocturnas de Nueva York lo hermanan, de alguna manera, con las postales granosas de la obra de cineastas aclamados como Jonas Mekas o Lech Kowalski. Se puede sentir el pulso de la cámara libre y documental. Es un detalle que Henenlotter, por supuesto, se encarga de arruinar rápidamente con altas dosis de esperpento casero. La trama fomenta el gesto: un hombre recorre las calles con un canasto que contiene a su hermano siamés, deforme y sediento de venganza. ¿Las víctimas? Los tres doctores que los separaron al nacer. La película transcurre en hoteles de mala muerte y en rincones del lado más salvaje de la ciudad. Los efectos adoptan la fundacional técnica del *stop-motion*. Henenlotter introduce humor en medio de la oscuridad y no espera que creamos nada de lo que nos cuenta. Esta es una exposición de artesanía fílmica, monstruosidades, atmósferas incómodas y una toma de pulso a tiempos peligrosos en una urbe marcada por la violencia. 📽️

Estados Unidos de América (Latina)

Carrie Gibson nació en el sur de Estados Unidos, pero tardó años en darse cuenta que su ciudad natal, Dalton –como muchas otras–, tenía antiguas raíces hispanas, de cuando todo ese vasto territorio era el norte de América Latina. Nuestro norte.

Por_ *Miguel Laborde



Gran trabajo, el de la historiadora **Carrie Gibson**, «**EL NORTE, la epopeya olvidada de la Norteamérica hispana**». Estamos tan acostumbrados a que Estados Unidos celebre su origen anglosajón, que cuesta recordar que más de la mitad fue parte del imperio español, un siglo antes.

El libro, de fácil lectura –a la manera de una conversación–, hace pensar varias cosas; de partida, que esas raíces siguen vivas, en familias más antiguas que las famosas que llegaron en el célebre

Mayflower, consideradas como las más rancias de ese país.

Todo eso es parte de nuestra propia historia.

Estaríamos en otro continente si México hubiera conservado esa mitad gigantesca, que incluye a California, Texas, Nuevo México, Arizona, Nevada, Utah, Colorado y partes de Wyoming, Kansas y Oklahoma. Sería la nación más grande del continente y su capital, Ciudad de México, la metrópoli mayor de toda América. Tema aparte son esos otros territorios que

fueron de España y hablaban castellano, como los estados de Florida y Puerto Rico. Faltaba un estudio completo, de esa América que a veces quiere olvidar su raíz hispana.

No debíamos olvidarla, en América Latina, puesto que hemos diseñado nuestra posición en el mundo a partir de nuestras relaciones con Estados Unidos. Por supuesto, no sabemos cómo se habría comportado México, con ese poderío imperial; o, cuál habría sido su rol en las guerras mundiales.

El pasado no puede modificarse, pero sí el futuro. Gibson hace un llamado para que Estados Unidos tome conciencia de sus raíces y, efectivamente, se integre a la región, algo que nunca ha hecho. La misma Alemania, tan belicosa desde Bismarck hasta Hitler, ha demostrado que se puede liderar sin uso de la fuerza directa, sólo por acciones políticas y económicas: ¿Podrá ser Estados Unidos el vecino

mayor, sin abusar de su poder, sin aplastar a los que están cerca? Hasta ahora, no ha sabido. Como consecuencia, y ya lo dijo un abogado y periodista mexicano, **Nemesio García**, “Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos”... Lo mismo podría decirse de América Central, Cuba y, en general, de América Latina; el enorme país no ha sabido ser el líder de las Américas.

Se hace necesaria una nueva lectura de su historia, como la que propone Gibson, para iniciar una relación nueva, sin el desprecio que subsiste hacia los que vivimos al sur del Río Grande.

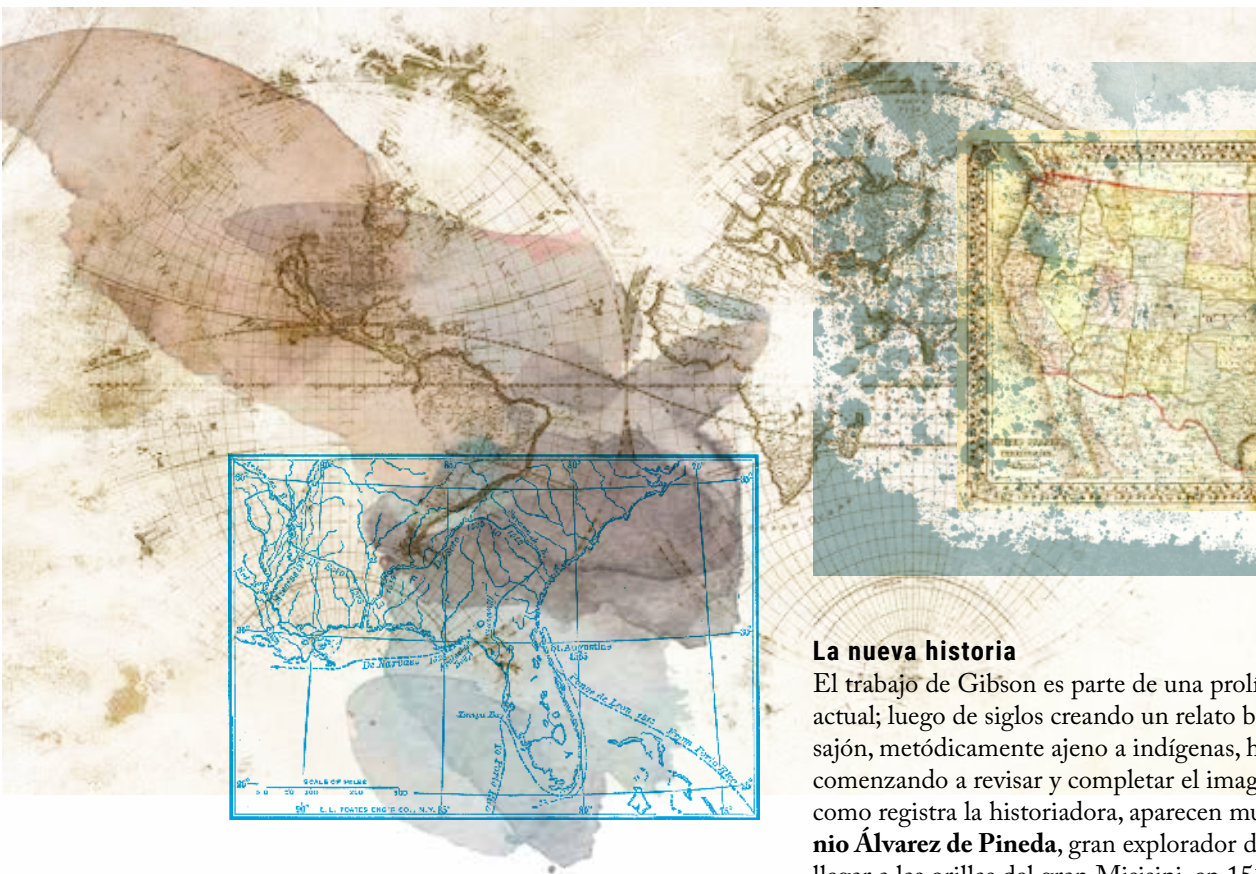
Los hispanos están aquí

Fue una paradoja lo que vivió la autora de este estudio, porque justo al sumirse en el pasado latino de los grandes estados sureños, al mismo tiempo comenzó a ver que las fábricas locales, necesitadas de obreros, se llenaban de ellos, los que ya son el 50% de la población local y el 70% de la juventud. La historia cerraba su círculo, parecían estar de vuelta, pero en su investigación descubrió lo contrario, nunca se habían ido.

Mientras más huellas encontraba, señales, familias y pueblos de ese origen, más le sorprendió –hacia el año 2016–, la idea de Donald Trump de alzar un muro que separara a Estados Unidos del resto de América. Lo veía inútil, absurdo, porque los hispanos ya estaban adentro desde el año 1513, cuando el conquistador **Juan Ponce de León** exploró y pobló el actual sur del país. Es por eso que plantea que Estados Unidos debiera considerarse, si quiere ser fiel a sus raíces, como otra parte de América Latina.

En su contundente trabajo, que se publica por la Editorial Etaf (2022), así como impresiona la magnitud de la gesta española sorprende el grado de violencia y racismo que han padecido sus descendientes. En pleno siglo XXI ha podido observar que los actuales habitantes sajones de esos estados –por ignorancia histórica–, sólo perciben a sus vecinos mexicanos como eventuales inmigrantes ilegales, no portadores de una cultura diferente. A pesar del tiempo transcurrido, afirma la Gibson, no es bueno tener un apellido español, como García, a la hora de abrirse camino en la sociedad local. Hasta los nietos de inmigrantes latinos, plenamente estadounidenses, siguen calificados de “hispanos”. Aunque hayan llegado antes sus ancestros, siguen fuera del escenario.

*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.



Ponce de León, el primero

El propio Ponce de León, el primero en explorar Florida y primer gobernador de Puerto Rico –territorios que él mismo bautizó–, es desconocido. En América Latina, a lo más, se le recuerda como el buscador de la Fuente de la Eterna Juventud, relato con escasa base real. Más interesante fue su descubrimiento de la Corriente del Golfo, la que cruza con fuerza el Caribe hacia el Atlántico, hasta hoy decisiva para la comunicación marítima con Europa. De 1521 es su última y mayor empresa en Florida, con 200 hombres, además de animales y herramientas de labranza, hito que, olvidado, anota y en silencio cumplió 500 años.

Un trabajo previo de Gibson, en torno a la historia de El Caribe, la preparó para esta empresa. Ambas fueron tareas de largo aliento. Para «EL NORTE...» recorrió más de 16 mil kilómetros buscando huellas visibles del siglo español de Estados Unidos, para luego sumergirse en archivos y bibliotecas. Grande fue su sorpresa al encontrar que **Walt Whitman**, la figura mayor de la poesía de Estados Unidos, ya lo había advertido en el siglo XIX. Y lo cita: “Para componer esa identidad estadounidense del futuro, el carácter español proporcionará algunas de las piezas más necesarias”.

También encontró una tendencia, hacia los años 30 del siglo XX, de escritores norteamericanos como **Herbert Eugene Bolton** que ya consideraban a Estados Unidos como parte de la comunidad latinoamericana que se extiende “desde Canadá hasta el extremo de Chile”. Destaca la historiadora que hoy, con 41 millones de hispanohablantes, Estados Unidos solamente es superado por México en esa categoría. Y, sin embargo, 31 estados han declarado que el inglés es su idioma oficial, en un vano intento por controlar el aumento del castellano.



La nueva historia

El trabajo de Gibson es parte de una prolífica tendencia académica actual; luego de siglos creando un relato blanco, protestante y anglosajón, metódicamente ajeno a indígenas, hispanos y negros, se está comenzando a revisar y completar el imaginario estadounidense. Y ahí, como registra la historiadora, aparecen muchos hispanos; como **Antonio Álvarez de Pineda**, gran explorador del país y el primer europeo en llegar a las orillas del gran Misisipi, en 1519. Otros españoles llegan a la actual Carolina del Norte, en tanto **Alvar Núñez Cabeza de Vaca** hace un gran periplo caminante hasta Texas, por 10 mil kilómetros en 8 años, conociendo gran cantidad de pueblos nativos diversos.

Hernando de Soto, por excepción, fue recordado en 1928 por la fábrica Chrysler de automóviles, con sus exitosos DeSoto, de los que se vendieron más de 2 millones, hasta los años 60. El explorador De Soto recorrió Georgia, Carolina del Sur, Alabama, cruzó el Misisipi... Es uno de los primeros europeos que recorren gran parte del país.

Las desgracias de esos conquistadores son numerosas, con huracanes, naufragios, hambrunas, ciénagas mortales y, cómo no, ataques de indígenas.

En medio, van apareciendo los paisajes de Estados Unidos, de los bisques a los desiertos y las playas del Pacífico, paso a paso. Resulta interesante ver cómo se insistió en la empresa colonizadora con proyectos muy ambiciosos, como el de construir un gran camino bordeado de pueblos desde Ciudad de México

El pasado no puede modificarse, pero sí el futuro. Gibson hace un llamado para que Estados Unidos tome conciencia de sus raíces y, efectivamente, se integre a la región, algo que nunca ha hecho.

hasta Florida, empresa que se encomendó a 1.500 pobladores.

Libros de la época, como uno de **Hernando de Escalante**, fueron muy útiles para completar el panorama que nos ofrece Gibson de esos viajes siempre más allá, esperando encontrar el mítico Paso del Noroeste, el que permitiría la deseada comunicación con Asia.

Si la autora pensó su libro para Estados Unidos, resulta también de alto interés en América Latina, para poder comprender mejor el devenir de nuestro continente, desde sus exploraciones hasta un presente cada vez más hispano. Por algo es que ha rondado la idea de crear un gran museo y centro cultural hispano en Miami, que actúe de puente entre las tres Américas. 

El collage

“Si son las plumas las que hacen el plumaje no es la cola la que hace al collage”, decía **Max Ernst**, artista que penduló entre el movimiento Dada y el Surrealismo. Ernst se refería al pegamento contenido en el verbo francés *coller*, particularmente al hecho de que no cualquier conjunto de papeles pegados conforma un collage. Aunque el hábito de recortar y encolar objetos pequeños sobre papeles nos recuerda, por ejemplo, a los *scrapbooks* victorianos o, como explica **Marjorie Perloff** en «La invención del collage», a los ensamblajes de mosaicos y plumas hechos en México, estos formatos se diferencian de la técnica estrenada hacia 1912 porque ésta, “siempre implica el traslado de materiales de un contexto a otro, pero el primero de estos contextos no queda borrado”.



Georges Braque, «Bal (recto); Guitar (verso)», Francia, 1912, collage compuesto por dibujo al carboncillo con papel verjurado y vitela cortados y pegados. The Art Institute of Chicago.

Hace 110 años atrás, el inventor sueco **Gideon Sundbäck** perfeccionó la cremallera, y la estadounidense **Beulah Louise Henry** compuso una máquina para hacer helados que incorporaba una cámara congeladora. Mientras eso sucedía, los amigos **Pablo Picasso** y **Georges Braque**, se dice, inventaron el collage en la casa que compartían en Sorgues, en la Francia provenzal. Un pedacito de cáñamo enmarca circularmente una pintura al óleo que retrata cosas variadas como una copa, una rodaja de limón y una página de periódico. Entre ellas, destaca una de carne y hueso: un trozo de hule. El título de la obra, «**Naturaleza muerta con silla de rejilla**», afianza el sentido de bodegón. Este collage de Picasso abría la puerta a una tridimensional intención cubista: lo pintado puede convivir con materias primas de la vida cotidiana, tal como Braque lo hizo con su «**Bal (recto); Guitar (verso)**» en el que un recorte de papel industrial se trenzaba con un dibujo al carboncillo. “Se puede pintar con lo que uno quiera”, escribía **Guillaume Apollinaire** en 1913, admirado de sus compañeros cubistas, “con pipas, timbres de correos, postales o tarjetas, candelabros, cuellos almidonados”. En definitiva, cosas usadas que, integradas a un collage, seguirán experimentando el desgaste.



Mary Georgiana Caroline, Lady Filmer, «Lady Filmer in her Drawing Room», Inglaterra, 1863-1868, fotografías, acuarela y papeles pegados. The Art Institute of Chicago.

Los primeros collages, decía, se inventaron puertas adentro. Ese aire doméstico se respira en las obras de Picasso y Braque, pero también en las del español **Juan Gris**. Uno de los encantos de esta nueva técnica, que tanto maravillaba a Apollinaire, era la de tematizar objetos de uso y consumo diario, como alimentos, muebles, ropa, instrumentos musicales, flores y cultura impresa, a la vez que incorporarlos directamente en su superficie. Estos materiales, sin embargo, tenían el potencial de desplazar su significado habitual a uno diferente: un naípe no necesariamente recreaba un juego, un retazo de mantel no necesariamente prometía una mesa. Sobras de telas, envoltorios de caramelos, etiquetas de cigarrillos y trocitos de papel mural o cartón cuyo destino era, con probabilidad, un cajón de cachivaches o un basurero, se revitalizaban, invistiendo al arte de renovadas texturas. Sólo unos años antes del inicio de la Primera Guerra Mundial, que trajo, entre tantos efectos, la escasez, el collage cubista aprovechaba las cosas de la casa y, tras sus capas de papel, criticaba a la naciente sociedad de consumo.



Kurt Schwitters, «MZ 30, 17», Alemania, 1930, collage compuesto por papeles cortados y pegados, como etiquetas, sobre tarjeta de vitela. The Art Institute of Chicago.

Media década más tarde, el Dadaísmo fue un taller favorable para el desarrollo de esta técnica, en especial de manos de la alemana **Hannah Höch**, artista que entre 1916 y 1926 trabajó como diseñadora de patrones para bordados y encajes en una editorial. Obras como «**Corte con el cuchillo de cocina dada**» (1919) expresan, desde su título hasta su contenido, la ruptura que las tijeras de Höch buscaban practicar en la tradición artística del siglo precedente, marcada por los ideales estéticos burgueses y las ideas nacionalistas del progreso. Con Höch, así como con **Raoul Hausmann** y **Kurt Schwitters**, “el collage cubista”, sostiene Perloff, “sólo está a un paso del *ready-made* dadaísta”. Con él, objetos cotidianos como ruedas de bicicletas, sillas,

urinarios y teléfonos, solitarios o ensamblados, pero también objetos encontrados en una caminata por la ciudad, se transforman en obras de arte, gracias a la invocación del o la artista.

El collage se siente bien en la calle, pero también en casa. Más de un siglo después de su invención, sigue alimentándose de materias primas que, aunque valiosas, son elementales, al igual que en sus primeros años. Durante los meses más difíciles de la pandemia, entusiastas y especialistas de todo el planeta empuñaron sus tijeras, recortaron la realidad que cabía entre las paredes del hogar y pegaron sus piezas para crear pequeñas vitrinas, miradores de ensueño, bodegones y escenas fantásticas. 

*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.

hub

sustentabilidad



Una década informando
sobre cómo los negocios evolucionan
hacia un desarrollo **más sostenible**

hubsustentabilidad.cl

Una iniciativa de:



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.