

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

Ni los muros de la Ciudad Prohibida china ni los del Vaticano parecen resistir ahora los aires nuevos; El mismo Palacio de Buckingham, sin Isabel II, ya no será igual.

#143.

NOVIEMBRE 2022





Las relaciones de largo plazo nos hacen **diferentes**.

Desarrollamos una estrategia financiera diferente y a la medida de tu negocio para lograr los proyectos que tu empresa se propone.

Project Finance / Créditos Sindicados / Bonos y Efectos de Comercio / M&A y Asesoría Financiera

Conoce más en bci.cl/empresas



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

«La Panera» en BP digital

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

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

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

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



Video del Mes en la Galería Patricia Ready

«Los Testigos» (2016)

Constanza Alarcón Tennen

En el ámbito de la formación de públicos y de nuevas audiencias, todos los martes de noviembre, antes de la primera función de las **Tardes de Cine**, en el **Auditorio Susana Ponce de León**, nuestros seguidores podrán disfrutar del video «**Los Testigos**» (2016) de **Constanza Alarcón Tennen** (<https://www.alarcon-tennen.com/work>).

Esta obra audiovisual fue concebida a partir del vínculo entre Chile e Irán, a raíz de la influencia de la música chilena –y especialmente de las composiciones de Víctor Jara–, en los movimientos revolucionarios iraníes durante la década del 70.

Basada en una relación ficticia entre Víctor Jara y el poeta Ahmad Shamlou (quien tradujo la obra de este músico, cantautor, profesor, escritor y director de teatro chileno), el video

relata una historia donde la comunión entre la energía de las placas tectónicas de la Tierra y la de esta dupla creativa, altera y evita el violento devenir político de ambas naciones.

La obra reúne material audiovisual encontrado y videos de la autora que, superpuestos en capas, construyen la trama que acompaña un texto y pieza sonora, los cuales a su vez conjugan material de archivo, ficción y fragmentos del tema «Manifiesto», escrito por Jara.

La pieza fue exhibida como parte de la exposición «*Future Remnants of a Missing Word*», en *Meyohas Art Space*, NY, junto a la artista Shahrzad Changaalvae. Ha sido parte de festivales de video y *performance*, a la vez que una versión a dos canales del texto y audio fue exhibida como parte de «*To Remember What Is*», en el centro de arte *Konsthall*, en Lund, Suecia. 🇸🇪



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



La Panera

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

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

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

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

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

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

Síguenos!

@lapanerarevista



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



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



AFP

El final de la pompa

Surgió en los templos y llegó a los palacios. Pero ni los muros de la Ciudad Prohibida china ni los del Vaticano parecen resistir ahora los aires nuevos; la pompa está en retirada. El mismo Palacio de Buckingham, sin Isabel II, ya no será igual.

Por_ Miguel Laborde

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

A Isabel II le encantaba oír a Vera Lynn, la vocalista que elevó la moral de las tropas inglesas en la Segunda Guerra Mundial cantando «Nos volveremos a encontrar» y «Los blancos acantilados de Dover».

Lynn, incluso, superó a *Los Beatles* el año 2009, con una colección de sus éxitos que salió al mismo tiempo que los álbumes remasterizados de los de *Liverpool*, en un duelo memorable entre tradición y vanguardia. La cantante, ya centenaria, recuperó espacios en la pandemia cuando Isabel II la evocó en abril de 2020, ante las dramáticas cifras de contagios: “Vendrán días mejores, reencontraremos a nuestros amigos, reencontraremos a nuestras familias, nos reencontraremos de nuevo”.

Otra canción patriótica del repertorio de Lynn era «Tierra de Esperanza y Gloria», parte del entorno real desde la coronación de Eduardo VII, cuando Arthur Christopher Benson le puso letra a la música de «Pompa y circunstancia», de Edward Elgar. Parecía haber sido escrita para Isabel II: “Querida Tierra de la Esperanza, / tu esperanza está coronada. / ¡Dios te haga aún más poderoso! / En las cejas soberanas, amadas, famosas, / una vez más tu corona está puesta” ... ▶▶

The Wrap

★★★★★

CineVue

★★★★★

Loud & Clear

★★★★★

Financial Times

★★★★★

HeyUGuys

AnOther Mag

★★★★★

The Guardian

★★★★★

Time Out



**FRENCH TOUCH PRIZE
OF THE JURY**
61^e SEMAINE DE LA CRITIQUE
CANNES 2022



DEAUVILLE
AMERICAN FILM
FESTIVAL 2022
GRAND PRIZE

MUBI

**PRÓXIMAMENTE
EN CINES**

BBC FILM BFI, SCREEN SCOTLAND PRESENTAN EN ASOCIACIÓN CON TANGO UNA PRODUCCIÓN DE PASTEL/UNIFIED THEORY PAUL MESCAL FRANKIE CORIO CELIA ROWLSON HALL AFTERSUN CUSTIA LUCY PARDEE HISTORIA DE PRODUCCIÓN DE BILL RUTURAN CASABLANCA VESTIMOS FRANK GALLACHER MÚSICA POR OLIVER COATES
DISEÑO SONORO POR JOVAN AJDER EDITOR BLAIR MCCLENDON DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN DE GREGORY OKE PRODUCTORES EJECUTIVOS EVA VAYTES KIERAN HANNIGAN
TIM HEADINGTON LIA BUMAN PRODUCCIÓN POR ADELE ROMANSKY AMY JACKSON BARRY JENKINS MARK CERYAK GUIONISTA Y DIRECCIÓN POR CHARLOTTE WELLS



SCREEN SCOTLAND
SCRIN A' RA



PASTEL TANGGA

La reina Isabel II cabalga para su primer desfile anual de cumpleaños en uniforme, el 5 de junio de 1952 durante el *Trooping Colour*, en Londres.

Rodearse de un escenario rico en pompa, elevarse sobre las circunstancias cual semidioses, ha sido la estrategia de los reyes desde siempre, y nadie como Isabel II la cultivó mejor en el siglo XX. Si otras reinas europeas comenzaron a salir de compras en transporte público, ella no.

Muy joven, todavía en edad de fiestas, comenzó a recibir clases particulares de Monarquía constitucional, impartidas por el rector de *Eton*. Mientras su hermana Margarita exploraba el alcohol, las islas del Caribe, el humo del tabaco, los amores que la harían célebre, Isabel II asumía el peso de la historia. La Reina Madre se lo aclaró de inmediato, en un almuerzo: “Tómate esa segunda copa de vino, pero no olvides que tendrás que reinar toda la tarde”. Sin mostrar fatiga.

La más resistente

La pompa sugiere grandeza, esplendor, se apoya en el lujo, y así fue su vida, aunque cambiaran las circunstancias, lo pasajero, lo no esencial. Isabel II no se confundía, entre los que aspiran a la eternidad y lo efímero. Fue una actriz extraordinaria, que encarnó su papel hasta confundirse con el personaje.

Se le criticó por tener una débil relación con el arte y la cultura, pero sin tiempo de ensayos ni conocer el guion, comenzó a cumplir su rol a los 26 años y no se detuvo hasta recibir a la nueva (y ya renunciada) Primera Ministra, Liz Russ, poco antes de morir.

Fue una gran artista.

En un mundo incierto, cambiante, encarnó el valor de la duración y la permanencia. Cuando se formaron filas interminables para rendirle homenaje en sus funerales, un periodista le preguntó a un sujeto por la razón de su presencia. El aludido, un inglés, le respondió: “Mi primera moneda, de niño, tenía su rostro”. Ella siempre había estado ahí; como una madre.

Nada había sido fácil, aunque lo pareciera desde fuera. Sobrevivió, incluso, a la locura de los años 60 cuando hasta los *Beatles* la agredieron con la canción «*Her Majesty*», que la trata con alguna benevolencia —“*is a pretty nice girl*”, pero también con crueldad: ella es una que cambia cada día, y no tiene mucho que decir... Ella, que los había convocado en 1963 para su tradicional evento anual en el Teatro *Prince of Wales*, ella que los nombró caballeros en 1965.

Eran todavía muy jóvenes cuando liberaron la canción —1969—, y de seguro no habrían escrito lo mismo al saber después de su apoyo a Nelson Mandela a espaldas de su propio gobierno, o su dureza ante el racismo en Rodesia en contra del Primer Ministro de entonces. Supo actuar en silencio, siempre sobria.



INTERCONTINENTALE / AFP

Hay algo en los ingleses que, imperturbables, les permite navegar contra viento y marea; así extendieron su imperio por todo el planeta. Aunque los demás manejen por la derecha, midan en metros o pesen en kilos, aunque los jueces de otros lados no se

Aunque los demás manejen por la derecha, midan en metros o pesen en kilos, aunque los jueces de otros lados no se pongan pelucas, ellos perseveran. Isabel II encarnó esa resistencia

pongan pelucas, ellos perseveran. Isabel II encarnó esa resistencia, vivía en un espacio que parecía rozar la eternidad y así llegó a ser el rostro de su nación.

En paralelo, los ingleses están muy atentos a los cambios en las circunstancias. Cuando emergieron los videojuegos, por ejemplo, fueron los primeros en darse

cuenta de que no debían ser despreciados, que llegarían a tener un lugar en la historia del arte y la cultura. En el Centro *Barbican*, ya en 2002, les dedicaron una gigantesca exposición que luego itineró por el mundo, «*Game on*». Un ojo en la permanencia y el otro en lo cambiante.

Escena del corto presentado en la Ceremonia de Apertura de los Juegos Olímpicos de Londres 2012, protagonizada por la Reina Isabel II, escoltada por el actor Daniel Craig interpretando a James Bond, a través de los pasillos del Palacio de Buckingham.

Rebeldes y caballeros

La banda *Sex Pistols*, iniciadora del movimiento punk en las islas británicas, irrumpió hambrienta de escándalos. «*God Save the Queen*» sería su canción manifiesto en 1977, para agredir lo más respetado del imaginario británico: “Dios salve a la Reina, no es un ser humano, y no hay futuro, en el sueño de Inglaterra”... No conocían el nombre del Primer Ministro pero daba lo mismo, era ella el ícono trascendente. Lanzaron la canción justo antes del Jubileo de Plata, y navegaron por el Támesis en una parodia del itinerario que cumpliría



ella dos días después. Hijos de obreros, cargados de ira en una sociedad clasista, aullaban. La música no era lo suyo, decían, sino el caos. Pero, se mantuvo intocable, distante, granítica.

Otros rebeldes ya habían obtenido la Excelentísima Orden del Imperio Británico: Sir Paul McCartney, Sir Ringo Starr, Sir Mick Jagger, Sir Elton John, Sir Rod Stewart, Sir Eric Clapton... John Lennon, solamente, la devolvería por la participación de Inglaterra en Nigeria-Biafra y la guerra de Vietnam.

Ella seguía adelante. No sabían los *Sex Pistols* que se enfrentaban a una niña que, ya a los diez años –y aún antes según Winston Churchill–, era un ejemplo de seriedad responsable. Implacable en su disciplina.

Educada por preceptores privados en historia, lenguaje, literatura, lengua francesa y música, su lado humano no se canalizó a través del arte sino por la Naturaleza. En el campo, con sus caballos y perros podía soltarse y ser feliz.

Es cierto que creó la Medalla de la Música –premio anual desde el año 2005–, que era madrina de varias agrupaciones, apoyaba la *London Symphony* y a la *Royal Academy of Music* y tenía su Maestro de Música en la corte, pero dejaba ver su verdadero gusto por los clásicos pop y rock, lo popular. Lo mismo en artes visuales;



La princesa Isabel de Gran Bretaña (futura reina Isabel II) y su hermana, la princesa Margarita, enviando un mensaje durante el programa infantil de la BBC, en particular a los niños que estaban siendo evacuados debido a la Segunda Guerra Mundial.



AFP PHOTO/LOCOG



AFP PHOTO / DAVE THOMPSON / POOL

La Reina Isabel II junto a Sir Elton John, Sir Cliff Richard, Dame Shirley Bassey, Sir Tom Jones y Sir Paul McCartney en el *backstage* del concierto de celebración del Jubileo de Diamante, en Londres, el 4 de junio de 2012.

si la Reina Madre compraba impresionistas, ella no. Apenas adquirió 20 obras en el primer medio siglo de reinado, la mayoría retratos de personajes históricos. Lo suyo iba por otro lado. Así como los británicos han logrado un equilibrio entre tradición y vanguardia, también entre lo civilizado y lo salvaje. Pueden ser muy formales y solemnes pero, como sus barras bravas –o sus piratas de otros siglos asolando–, cuando son salvajes pueden ser muy salvajes. Los ingleses celebran los espíritus originales y han aportado a la historia del arte una serie notable de extravagantes, los que “deambulan fuera de los límites”. Pero, son más tradicionalistas que cualquier otra sociedad europea occidental. Su sorprendente trayectoria –unas pequeñas islas creadoras del mayor imperio mundial, siempre en primera línea de las artes y las industrias–, le debe tanto a los unos como a los otros. Los que conservan y los que exploran. Más de un europeo continental ha sugerido que fueron tan creativos para inventar tantos deportes, el scoutismo y la pasión por los viajes extremos –a las cumbres más altas de los Himalayas, el África profunda o al Polo Sur–, es porque necesitaban canalizar sus energías bárbaras. Y que, por lo mismo, son tan rígidos con los protocolos y sus ceremonias. O se ordenan o se hunden en el caos. Es un equilibrio frágil, de detalles y señales, en el que Isabel II supo moverse sin más pausa que sus fugas hacia el campo cada viernes después de almuerzo. ►►





BERTIL ERICSON / TT NEWS AGENCY / TT NEWS AGENCY VIA AFP

La reina Isabel II en una caminata guiada en el casco antiguo de Estocolmo, durante su visita a Suecia, en mayo de 1983.

Un escritor del siglo XIX, Walter Bagehot, describió los roles diferentes de los reyes y los primeros ministros; en «*The English Constitution*» define los límites y roles de cada uno. Pragmático como buen inglés, definió los de los reyes en tres frases: Derecho a ser consultado, Derecho a aconsejar y Derecho a advertir. Para Isabel II, fue un autor de cabecera.

Es notable la elección de términos de Bagehot. Los ministros debían ocuparse de ser eficientes; los reyes, de atender a “lo digno”. Como encabezar la Iglesia anglicana, ser padrinos de las artes, custodiar las tradiciones. Lo trascendente.

Con el auge de las redes sociales podrían haberse masificado las ironías en contra de los Windsor, que dejaron de ser cabeza de un gran imperio mundial y siguen actuando como si nada. Giorgio Agamben, filósofo actual de la historia del poder y la cultura, no se extrañaría; para él, la pompa y la eficacia sostienen a los poderosos. No por el lujo en sí sino por la utilidad de su brillo, resplandor que se eleva sobre la gris vida cotidiana. Isabel II enlazó a las 54 naciones asociadas a la Corona, como persona. Nadie sabe, ahora, si su descendencia cumplirá su misión con tanta eficacia.

La Royal Collection

A veces corren vientos fríos en torno a la Corona británica, de origen republicano. En parte, por resentimiento ante la infinidad de obras de arte encerradas en los palacios de los monarcas. Cuando Isabel II inauguró una sala en la residencia oficial que ocupa en Escocia, pronto surgió la crítica; los escoceses podrían conocer apenas el 4% de la colección.

Se alega que el pueblo es el dueño verdadero de las obras, y la propia página de la *Royal Collection* indica que están “bajo fideicomiso de la Reina como soberana”. Cuando las demás casas reales europeas entregaron sus colecciones ante los aires republicanos, para enriquecer los museos nacionales y aportar ingentes recursos a sus países, la de los Windsor no cedió.

No es cualquier colección. Si se sumara a lo que posee la *National Gallery*, sería una grandiosa atracción mundial, que convocaría a cientos de miles de visitantes a su país.

Se reconoce que, salvo Jorge II que odiaba el arte, cada rey ha enriquecido la colección hasta llegar a un presente con más de 7 mil pinturas y 30.000 dibujos. Miguel Ángel y Rembrandt, Holbein y Canaletto, Caravaggio y Cranach, Van Dyck y Tiziano, Rubens y Da Vinci... De este último, la mejor colección mundial de sus dibujos. Una de las ventajas de ser invitado por la Reina al Palacio de Buckingham es la posibilidad de estar en la *Queen's Gallery*, entre obras incomparables. En caso contrario, hay que esperar, cuatro veces al año, para ver qué están exhibiendo las *State Rooms*.

Eso sí, Isabel II cumplió con el sabio consejo de Séneca a Marcia, hija de un amigo, haciéndole ver que lo que brilla a nuestro alrededor “son pompas que otros nos han dejado: nada de esto se da de regalo. La escena se embellece con objetos prestados y retornables a sus dueños. Unos se devolverán el primer día; otros el segundo, pocos permanecerán hasta el final. Así pues, no hay por qué envanecerse, como si estuviéramos entre posesiones nuestras: las hemos recibido en depósito. Nuestro es el usufructo”.

Dancing Queen

La Reina cultiva la distancia y el misterio, en todo. En cuanto a pinturas se comenta que su preferida es una de Rembrandt, la que muestra una escena algo lúdica, «El armador Jan Rijcksen y su esposa». El humor, dicen, le ha facilitado mucho la vida.

En cuanto a música se trata de preferencias muy normales en una mujer europea nacida en 1926, a la que le gustaban –más o menos–, las mismas canciones que a las demás. «*Cheek to cheek*» con Fred Astaire, la patriótica «Los blancos acantilados de Dover», marchas que le traen recuerdos de la guerra y que ha oído en cien desfiles, himnos de iglesia –como «El Señor es mi pastor»–, nada especial. Una prima –Lady Elizabeth Anson– comentaba que algunas la hacen levantarse. Que le gusta bailar. Por ejemplo, «*Dancing queen*» del grupo «Abba». Lo que parece broma.

Actriz permanente de una obra que no terminaba nunca, observada sin tregua en cada gesto, mirada y prenda de ropa, parece natural que el humor, el baile y el pasear a caballo con sus amados perros fueran sus escapes. O, en días de lluvias intensas, su colección de estampillas, con su propia imagen en distintos colores en muchas de ellas.

Eso sí, ha sido una gran musa del siglo XX comenzando por las «Reinas reinantes» de Andy Warhol, de 1985, donde aparece junto a otras tres monarcas. O de Lucien Freud, descarnado como su célebre abuelo psicoanalista, quien luego de solicitar permiso y demorarse 19 meses, exhibió una anciana áspera, lo que muchos consideraron un insulto y otros una obra maestra. Hasta en la serie de «Los Simpson» apareció, entre cientos de obras de las más diversas.



INTERCONTINENTAL / AFP

La reina Isabel II revisa el Regimiento de Guardias de Granaderos, el día después de su cumpleaños número 26, el 22 de abril de 1952 en Londres.



AFP

Hermética y enigmática

Lo grandioso, la distancia, generan curiosidad; el deseo de saber qué sucede en la intimidad. El planeta completo ha consumido fotos, películas y series de la familia real e Isabel II misma fue –y seguirá siendo– tema de libros, reportajes, columnas, por el anhelo de saber qué se esconde ese rostro tan controlado.

A veces deja una señal. Como cuando triunfó el Brexit y acudió al Parlamento con un sombrero azul con estrellas amarillas, símbolo de la Unión Europea. Asumió con dignidad el ser y el deber ser centro de atención de todas las miradas, con sus prendas –para facilitar el descubrirla– de intensos amarillos, corales, pistachos, todo ese delirante *Pantone Queen* que la caracterizó.

Su éxito –salvo en los meses en torno a la muerte de Lady Di–, atravesó todas las capas de la sociedad inglesa, desde los protectores del *English Heritage*, nobles muchos de ellos, hasta los artistas anárquicos. Uno de estos, no hace mucho, con pelos disparatados y de varios colores, confesaba que no podía reconocerlo en público, por lo que él y otros se declaraban “monárquicos secretos”.

Ella nunca cedió, ante ningún artista, por mucha que fuera su fama. Cuando escogió a Annie Leibovitz para que la fotografiara, y ésta le pidió que se sacara la corona para parecer “menos pomposa”, la reina se indignó: “¿Qué cree que es esto?” ▶▶

La princesa Isabel y el príncipe Felipe, duque de Edimburgo, caminan durante su luna de miel en la finca Broadlands, Hampshire, el 25 de noviembre de 1947.





LEON NEAL / GETTY IMAGES EUROPE / GETTY IMAGES VIA AFP

THE END

Murió sin bajar la guardia, fiel a la misión de su vida, de conservar a su familia en el poder. La *Royal Collection* fue iniciada en 1649 por Carlos I, que fue ejecutado y tras ello se vendió cuanto había comprado para financiar el costo de la insurrección civil, aunque Carlos II recuperó casi todo. Los ojos se vuelven ahora hacia Carlos III, que ha tenido una controvertida trayectoria como crítico de arquitectura haciendo muy visibles sus preferencias tradicionalistas de un modo que jamás se permitió su madre. Las opiniones se dividen; si perderá terreno al ser más abierto en sus gustos, más cercano, o si con eso le faltará el aura distante y casi mágica que ha mantenido a su familia en el poder. No le será fácil al nuevo rey. A Carlos III le corresponderá reinar con Rishi Sunak, el más joven en el cargo de Primer Ministro en doscientos años y el primero de ascendencia india. Entre su fallido matrimonio, la circulación de comentarios sobre su amante y las denuncias del australiano que dice ser su hijo —y de Camila—, el ambiente ya no es el mismo. Las redes sociales, en especial, han socavado la pompa que antes rodeaba a la familia real. Entretanto partió Isabel II, un ser como de otro tiempo, acompañada de las palabras de Shakespeare:

**“Adiós al relincho del corcel de batalla,
al tambor que conmueve el espíritu,
al pífano que perfora los oídos,
a la bandera real y todas sus cualidades,
orgullo, pompa y circunstancia de la gloriosa guerra”.**

(*Otelo*, Acto III, Escena III)

Fin, de una larga obra,
fin de un espectáculo mundial. 



The Museum of Modern Art
Nueva York
Hasta el 01 de enero 2023
www.moma.org

DESLUMBRANTES IMÁGENES

«Mirar sin miedo», en **The Museum of Modern Art (MoMA)** de Nueva York, invita a experimentar la visión del fotógrafo y artista conceptual **Wolfgang Tillmans** (1968) sobre lo que se siente vivir hoy. "El espectador debe entrar en mi obra a través de sus propios ojos, de su propia vida", ha dicho este observador incisivo y creador de imágenes deslumbrantes, que lleva más de tres décadas experimentando con lo que significa involucrarse en el mundo a través de la fotografía. Presentando toda la amplitud y profundidad de su carrera, esta exposición incorpora desde imágenes abstractas hechas sin cámara (a veces utiliza fotocopiadoras), retratos y proyecciones de diapositivas arquitectónicas hasta documentos sobre los movimientos sociales, los fenómenos astronómicos y sus series de desnudos íntimos. La verdad es que Tillmans ha explorado todos los géneros imaginables de la fotografía y experimenta continuamente con la forma de captar nuevas imágenes. Considera el rol del creador como el de un "amplificador" de causas sociales y políticas, y su enfoque está animado por las posibilidades de forjar conexiones bajo el concepto de la espiritualidad y la idea del "togetherness" (la idea de unión). Tillmans ha rechazado las convenciones imperantes de la representación fotográfica, desarrollando continuamente conexiones entre sus imágenes y el espacio social de sus instalaciones. Las impresiones sin marco se pegan a las paredes o se recortan y cuelgan de alfileres y las fotos enmarcadas aparecen junto a páginas de revistas. Las constelaciones de imágenes, entre fotocopias, fotografías en color o en blanco y negro, junto a las proyecciones de video se agrupan ejemplificando su idea sobre la democracia visual en acción. "Veo mis instalaciones como un reflejo de mi forma de ver, de la forma en que percibo o quiero percibir mi entorno", ha dicho el artista alemán.



LACMA
Los Angeles, California
Hasta el 05 de febrero 2023
www.lacma.org

INTERCAMBIO

«Diseño Escandinavo y Estados Unidos: 1890-1980» es la primera exposición en examinar el extensivo intercambio de diseño entre Estados Unidos y países nórdicos como Dinamarca, Finlandia, Islandia, Noruega y Suecia durante el siglo XX. A modo de correctivo de la narrativa dominante de la Europa central inmigrante que daba forma al diseño de la cultura americana, la muestra en **Los Angeles County Museum of Art (LACMA)** presenta una nueva historia internacional que incluye relatos tanto de diseñadores escandinavos que emigraron a Estados Unidos como de estadounidenses que estudiaron o trabajaron en los países nórdicos. Aborda también las ambiciosas campañas para vender y exportar el diseño nórdico junto con figuras líderes en la práctica del diseño sustentable y asequible. Estos temas siguen siendo relevantes hoy, incluyendo las contribuciones de inmigrantes a sus sociedades adoptivas, la importancia del intercambio internacional, el análisis crítico de los mitos culturales y la preocupación por la sustentabilidad ambiental y su accesibilidad.



Deutsche Kinemathek -
Museum für Film und Fernsehen
Berlín
Hasta el 27 de marzo 2023
www.deutsche-kinemathek.de

DE CULTO

Werner Herzog (1942) es seguido en las redes sociales más que cualquier otro director. Invitado varias veces a participar en la famosa serie televisiva «**Los Simpson**» o interpretando al villano en «**Star Wars**», además de ser una de las personas más influyentes de 2009 –según la revista «**Time**»– este documentalista, guionista, productor y actor alemán se ha convertido en un director de culto. La **Deutsche Kinemathek** de Berlín presenta una exposición basada en el extenso archivo de Herzog que da a conocer su obra de múltiples capas a un público amplio, al tiempo que la revaloriza críticamente y abre nuevas formas de acercarse a su trabajo. Su trayectoria abarca desde largometrajes del Nuevo Cine Alemán hasta producciones de *Hollywood* junto a estrellas como Nicole Kidman y Christian Bale, pasando por documentales voluntariamente poco ortodoxos. Ha trabajado con frecuencia como actor, ha escrito libros (el más reciente «**The Twilight World**», 2022) y ha fundado el **Rogue Film School**. Herzog busca constantemente la "verdad extática" —una verdad no ligada a los hechos— que profundiza más allá de la realidad. Se trata de una figura polarizadora que desafía a su público. A lo largo de su carrera, su obra ha provocado constantemente debates controvertidos entre facciones muy divergentes, lo cual queda de manifiesto en este recorrido.



Pinakothek der Moderne
Múnich
Hasta el 28 de febrero 2023
www.pinakothek-der-moderne.de

SIN ARTIFICIOS

«**My way of painting**» es una exposición de pinturas artístico-tecnológicas que da realce a la forma de entender la famosa cita de **Emil Nolde** (1867-1956): "Mi manera de pintar es sin artificios...", en relación a su técnica pictórica. Nacido en Dinamarca, se trata de uno de los pintores más importantes del Expresionismo alemán. Su propuesta se destaca por el fuerte cromatismo en composiciones que, por otra parte, parecen sencillas. El efecto de su pintura surge del uso consciente y variado de materiales y técnicas. Su verdadero nombre era Hans Emil Hansen, estuvo muy influenciado por Vincent van Gogh, Edvard Munch y James Ensor, y se destacó por utilizar imprimaciones de colores de forma matizada o a menudo aplicar pinturas luminosas sin mezclarlas demasiado y de manera exuberante. Esta colección en la **Pinakothek der Moderne** de Múnich ilustra el proceso de trabajo de este autor —desde el estiramiento del lienzo hasta la pincelada— y las peculiaridades de su método entre el cálculo y el "azar escenificado". Los resultados se presentan como un diálogo entre los originales y las investigaciones de restauración científica. Los objetos ilustran la exigencia de calidad del artista en sus materiales, así como su manejo individual de la pintura.



Anselm Kiefer “El Arte sobrevivirá a sus ruinas”

La monumental muestra en el Palacio Ducal de la ciudad de los canales constituye lo más destacado de lo expuesto asociado a la Bienal de Venecia 2022.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas, desde Italia

Invocando una vez más el poder ambivalente del fuego que centellea en lo sagrado como en lo demoníaco, **Anselm Kiefer** (1945) instaló en el corazón del Palacio Ducal una obra descomunal por su contenido y formato. Aquí, en la **Sala de los Escrutinios**, se celebraban las elecciones de los dogos, las máximas autoridades de la República de Venecia, pero ésta fue arrasada por un incendio en 1577. La reconstruyeron con maravillosas pinturas de artistas como Tintoretto, Veronese, Palma el Joven, Vicentino y varios más, que celebraban las victorias bélicas de *La Serenísima*.

Hoy subyacen tras las inmensas obras de Kiefer que las recubrieron de suelo a cielo en una iniciativa que bien merece el adjetivo de “titánica”.

Kiefer fue invitado hace tres años por la Fundación Museos Cívicos de Venecia a realizar esta instalación que constituye una de las muestras colaterales de la 59ª Bienal de Arte Internacional de Venecia (aunque cerrará un poco antes), y muchos críticos han opinado que se trata de la exposición más contundente del año. Aquí, la confluencia de arte contemporáneo y de estos tesoros del pasado, crea una particular tensión e invita al recogimiento, como si se tratara de una capilla ardiente.

La única cita de Kiefer sobre esta obra alude al tiempo: “A veces ocurre que hay una convergencia entre el pasado y el presente; cuando esto ocurre, uno experimenta la sensación de estar en el seno de una ola que está por romper. Originado en el pasado pero perteneciente en esencia a algo más profundo que el pasado, ese momento pertenece tanto al pasado como al presente, y lo que genera es de máxima importancia”.



Esta instalación debía referirse a la historia de Venecia, ya que también se creó en el marco del aniversario de los dieciséis siglos de su fundación (celebrado el año pasado). La obra se supone que alude a su posición estratégica entre Oriente y Occidente, entre el Norte y el Sur, a su rica conformación cultural, a los distintos pueblos que llegaron hasta aquí, a los oficios que desempeñan. Incluso, en los textos curatoriales se menciona la “ocupación actual de la ciudad por el turismo”, lo que sería representado en su obra por unos uniformes sin cabezas ni cuerpos que parecen marchar y se incrustan en un gran lienzo sobre Venecia, en cuya parte superior la Basílica de San Marcos es envuelta por las llamas. Pero no es necesariamente lo que uno ve en estas inmensas obras que llevan por título un verso del filósofo veneciano Andrea Emo (1901-1983): **“Estos escritos, al quemarse, por fin darán un poco de luz”** (*Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce*).

Sucede que el espectador ya no trae la mirada en blanco cuando se enfrenta a una obra de este expresivo y matérico artista alemán que aborda temáticas y formatos monumentales alusivos a la guerra, a la destrucción de la Humanidad, a la *kabbalah* y los grandes mitos de salvación.

Un alemán en Francia

Actualmente radicado en Francia, Anselm Kiefer nació a dos meses del fin de la Segunda Guerra Mundial en un pueblo de la Selva Negra germana. Desde entonces carga con el peso de haber levantado el tabú, descubriendo y develando los horrores que ocurrieron en su país, y aborda el holocausto una y otra vez en su trayectoria, para luego ensanchar su inspiración a toda forma de



ANSELM KIEFER
*"Questi scritti, quando
 verranno bruciati,
 daranno finalmente un
 po' di luce (Andrea Emo),
 2022", vista de parte
 de la instalación en el
 Palazzo Ducale
 © Anselm Kiefer
 Foto: Georges Poncet
 Cortesía: Gagolian and
 Fondazione Musei Civici
 Venezia.*

INÉDITA INVITACIÓN

Hace dos años, el Presidente Emmanuel Macron le extendió una inédita invitación a Anselm Kiefer para crear obras que se instalarían de manera permanente en el Panteón de París, en ocasión de la entrada allí del escritor y combatiente francés Maurice Genevoix, autor de « Ceux de 14 », obra maestra de la literatura e inmenso testimonio histórico (ceremonia completa en: <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2020/11/11/entree-au-pantheon-de-maurice-genevoix-et-de-ceux-de-14>).

Esto no ocurría en casi un siglo. La impactante instalación de este pintor y escultor alemán adscrito al Neoexpresionismo se compone de seis grupos monumentales emplazados en vitrinas en altura (junto a la obra sonora del compositor Pascal Dusapin), dispuestas en el centro del edificio. Diseñados con materiales muy diversos (alambre púa, cemento, cobre, madera, y elementos que representan flores, bicicletas, armas, etc., en su particular estilo), aluden a diversas escenas inspiradas por la Gran Guerra. Varias llevan textos del propio Maurice Genevoix (1890-1980) junto a los del poeta rumano judío Paul Celan (1920-1970).

Anselm Kiefer manifestó entonces a la prensa: "Me invitaron a intervenir este monumento simbólico tan importante para la historia de Francia siendo yo un artista alemán nacido al final de la guerra, en 1945, que vive en Francia desde hace casi treinta años, pero portador de esta herencia que me obliga a comprender lo que pudo suceder. Antes de dedicarme a pintar estudiaba derecho para comprender cómo vivir juntos sin destruirse. Eso me condujo a hacer de la historia el principal sujeto de mi trabajo, a lo largo de mi vida de artista. Por medio de la historia, que uso como arcilla en mis obras, se plantea inevitablemente la pregunta del mal en el mundo. Comienza con el asesinato de Abel, y no termina jamás (...). El hombre es capaz de todo, y este es mi pesar, pero qué puedo hacer yo, artista pesimista, ante el curso de la historia del mundo".

Finalmente, este año abrió a público la sede de su esperada fundación en Berjac, Avignon, Sur de Francia.



Anselm Kiefer en el Panteón de París, «Ceux de 14-L'armée noire et Celles de 14»
 Crédito foto de prensa 2020:© Hervé Lewandowski /
 Centre des monuments nationaux

aniquilación. Acostumbró a sus espectadores a ver personas en campos de concentración allí donde ponía elementos constituyentes de seres humanos. Acostumbró a sus espectadores a que los libros quemados aludieran a los que sus compatriotas echaron a la hoguera, como en la Inquisición. Acostumbró a que un palo en la tierra simbolice las muertes anónimas en el campo de batalla...

Hoy, que Europa tiene una nueva guerra en sus puertas, esta obra adquiere un acre sabor, que ciertamente conmueve. Y esos personajes que se adivinan bajo esos uniformes vacíos, marchando, empujando viejos carros de supermercado o decrepitas bicicletas con ruedas de cordel, evocan posiblemente una Vieja de la Hoz que persiste. Así como la indiferencia del mundo, porque la memoria que despierta gatilla horror y escalofríos, pero no detiene la locura.

A la vez, cuando Kiefer inserta una escalera de madera en un cuadro, como la inmensa que domina el muro de acceso a la Sala de los Escrutinios, uno no necesariamente ve obreros reparando algo en esta magnífica ciudad en ruinas, sino una nueva alusión a la "Escalera de Jacob", un tema que también reaparece en su obra y alude al mito de ascensión espiritual...

Gabriela Belli, una de las curadoras de la muestra, explica que el artista intentó plasmar los triunfos y caídas de Venecia simultáneamente. Así, recurrió a sus metáforas plásticas para referirse a la destrucción y a la industria de la muerte creada por el ser humano, que congrega "la presencia de la nada" (Emo). Sin embargo, hay una gloriosa belleza en sus obras, incluso en esas manchas violentas en los campos, cual obuses, que también persiste. Tal como dice el título de un libro que Kiefer publicó el año antes de recibir este encargo: "El arte sobrevivirá a sus ruinas".

Dos muestras paralelas en Venecia del artista de origen indio Anish Kapoor —una en la Academia y la otra en su palacio personal—, también aluden a la guerra, aunque en su caso es literalmente demasiado visceral, y por momentos parece una carnicería. P



Proyecto Arte & Punto «Nuevo(s) Mundo(s)»

Este 15 de noviembre se celebra a los más diversos agentes culturales nacionales que reformulan la escena cultural día a día.

Por_ Inés Mañosa
Historiadora del Arte/ Máster en Art Business

Tras una serie de exitosas colaboraciones, **Arte & Punto** celebra su primer aniversario en la **Galería Patricia Ready**. Doce meses después de su presentación a través del proyecto «**Trastienda**» en este mismo espacio, esta asociación gremial —que aboga por la internacionalización del arte y la cultura de la escena nacional— ha demostrado que el arte de la colaboración no sólo fortalece el desarrollo cultural, sino que acelera el intercambio creativo. El mismo que, como una suerte de efecto dominó, ha empujado esta iniciativa de un proyecto a otro. Tras numerosos esfuerzos a lo largo de este primer año, queda demostrada la importancia de la puesta en escena en conjunto, además de la integración y migración de los públicos, así como los diferentes coleccionismos que de manera orgánica se instalan en torno a cada núcleo galerístico. No hay así dos galerías de la asociación que se encuentren ubicadas en el mismo sector de la ciudad de Santiago, y es justamente este el punto que se precisa potenciar. Ahí convergen: la comunicación transversal entre comunidades, artistas, espacios arquitectónicos, profesionales del sector, públicos y coleccionistas. Es pues, gracias a todos estos eventos que las miradas, puntos de vista y críticas viajan de un lugar a otro brindando oportunidades de conocer nuevos conceptos, de expandir horizontes y romper con lo convencional.

Ejercicio colaborativo

De este modo, para cerrar el primer capítulo juntos y siguiendo la línea de su primera exposición en conjunto, este **15 de noviembre** se celebra en la Galería Patricia Ready a los distintos agentes culturales que reformulan la escena cultural día a día. El artista, la galería de arte y el curador, encuentran cada uno su lugar en los diferentes espacios de nuestra Sala Principal y Sala Gráfica, respectivamente. Y no sólo ellos —Galería Patricia Ready, AMS Galería de Arte, OMA Galería, Factoría Santa Rosa y TIM Arte Contemporáneo— pues en esta ocasión, y poniendo en práctica una vez más el ejercicio colaborativo, Metales Pesados ha sido invitado a participar potenciando así todos aquellos objetivos a los que aspira la asociación, esto es: la realización, fomento, difusión, promoción, protección de la cultura, del arte y de la gestión cultural, además de la representación y defensa de los intereses de los agentes culturales en diversos ámbitos.



Pluralidad de oferta

De este modo, una vez más el espacio de la galería se transforma y se reconfigura para reinventarse, para celebrar el logro que supone poder crecer en diálogo con diferentes propuestas creativas. Tanto es así, que la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready exhibe «**Nuevo(s) Mundo(S)**» comisariada por **Christian Viveros-Fauné** (ver entrevista en este número LAPANERA#143) —escritor y curador residente en *Brooklyn*, Nueva York— cuya selección de obra deriva del elenco de artistas representados por cada uno de los espacios expositivos. Por otro lado, la Sala Principal se encuentra dividida en 5 zonas intervenidas por las galerías participantes, de manera que cada una encuentre un lugar donde imprimir su carácter y, a su vez, el público pueda disfrutar de la pluralidad de la oferta artística. 📖



«Trastienda», exposición inaugural de Arte & Punto, en la Galería Patricia Ready, Santiago de Chile, 2021. Foto: Felipe Mardones



«Playground»
En primer plano, objetos de Jessica Briceño; al fondo, obra de Pablo Serra.

POR LA RUTA DE LAS MUESTRAS EN COLABORACIÓN (2021-2022)

_Nuevo formato

En noviembre de 2021, **AMS Galería** y **Factoría Santa Rosa** participaron en **ArtMiami** de forma paralela gracias al apoyo de un fondo concursable otorgado a su proyecto común: la asistencia a ferias internacionales. Un mes más tarde se inauguraba «Trastienda». En febrero de 2022, la **Galería Patricia Ready** junto a **Factoría Santa Rosa** presentaban un proyecto en **ZonaMaco** (México) donde las obras de **Catalina Mena** y **Felipe Lavín** compartían *booth* tras meses de preparación y diálogo entre artistas. A esta colaboración internacional, le siguieron una serie de exposiciones a nivel nacional en las cuales no sólo se trabajó de manera conjunta reuniendo artistas de las respectivas galerías en diferentes espacios, como fue el caso de «Fragilidad & Acción» –colaboración entre **OMA Galería** y **Factoría Santa Rosa** en Proyecto Moneda–, o «Playground» –colaboración entre **todas las galerías de la asociación** en Factoría Santa Rosa–, sino que se le abrió la puerta a un nuevo formato cooperativo.

_AGENTES CULTURALES PARTICIPANTES



Christian Viveros-Fauné
Escritor y curador



Carola Musalem
Directora
Factoría Santa Rosa



Patricia Ready
Directora de
Galería Patricia Ready



José Manuel Belmar
Director OMA
Galería



Benjamín Edwards
Codirector
TIM Arte Contemporáneo



Alejandra Urrutia
Directora de
la Orquesta Sinfónica U.
de Chile, y de
la Orquesta de
Cámara Teatro Municipal



Martín Daiber
Codirector
TIM Arte Contemporáneo



Ana María Stagno
Directora de
AMS Galería



Adolfo Bimer expuso en conversación con Francisca Sánchez en TIM Arte Contemporáneo.



«El paseo de las cosas»: Rodrigo Zamora fue invitado a exponer junto a Raimundo Edwards.

_Hablamos de compartir

Más que un espacio, hablamos de compartir un artista de manera puntual y que tenga la oportunidad de exponer e intervenir un espacio diferente al ya conocido de su galería. De este modo, el creador invitado prepara un proyecto específico para aquella instancia en la cual una de las galerías de la asociación le proporciona un espacio que explorar e incluso, en ocasiones, una conversación con la obra de alguno de sus artistas representados. Este fue el caso de la exposición «El paseo de las cosas» en la cual **Rodrigo Zamora** –artista representado por la Galería Patricia Ready– fue invitado a exponer en TIM Arte Contemporáneo junto a **Raimundo Edwards**. Por su parte, **Adolfo Bimer** –artista también representado por la Galería Patricia Ready– tuvo la oportunidad de exponer en paralelo en ambas galerías y, además, en formatos diferentes: de manera individual en la Galería Patricia Ready; y en conversación, con **Francisca Sánchez** en **TIM Arte Contemporáneo**.



Chile, visto por Christian Viveros-Fauné: Un laboratorio del norte global, en lo económico, político y cultural

Curador de «Nuevo(s) Mundo(s)», hablamos con él sobre esta exposición y sobre el significado que tiene para él formar parte de la asociación gremial Arte & Punto.

Por_ Valentina Gutiérrez Turbay
Magíster en Estudios Latinoamericanos

@vgutierrez

Arte & Punto se distingue de otras organizaciones gremiales porque comprende que las artes son un ecosistema complejo y que, para generar oportunidades, es importante proponer un diálogo entre distintas partes. Uno de los miembros fundadores de esta asociación es el crítico de arte y curador chileno residente en Nueva York, **Christian Viveros-Fauné**, quien estará participando ahora en noviembre en la celebración del primer aniversario de esta entidad.

—¿Por qué toma la decisión de vincularse a Arte & Punto?

“Me interesa acompañar este proyecto porque siempre me ha parecido que Chile necesita mayor institucionalidad, tanto en lo museístico, es decir en la política de Estado, como en el gremio de las galerías. En la medida en que pueda aportar conocimiento que tengo por mis múltiples trabajos en NY, pues me interesa contribuir. No estoy en postura de ideólogo ni de asesor, pero sí prestando información práctica cuando ayuda; y en casos como este, una curaduría”.

—¿Cómo se siente volver a Chile con este proyecto después de tantos años trabajando fuera?

“Desde antes del 2019 no voy a Chile, con mucha pena. Mis padres están en los Estados Unidos así que en Chile está mi familia extendida, y luego grandes relaciones con agentes distintos en el

A PROPÓSITO DE «NUEVO(S) MUNDO(S)»:

“Se llama simple y llanamente «Nuevo(s) Mundo(s)», sin ningún afán hiperbólico ni revolucionario y está sacado de un texto de apoyo de Francisca Rojas. La idea es trazar visiones que de alguna forma u otra se aproximan o intuyen nuevas ideas que están latentes o una especie de porvenir cultural. Eso es super amplio y es casi decir nada, pero al mismo tiempo es fundamental poner atención o énfasis en este punto transicional en el que estamos, y las posibilidades de los artistas de ser o adivinos de lo que viene o buenos relatores de lo que ha pasado. No todo es nuevo en momentos de crisis, pero en momentos de crisis donde la emergencia parece sobrellevar todo el resto, cuando la emergencia le gana a la contemporaneidad, en los laboratorios de los artistas hay veces en las que se pueden ver nuevas luces de lo que viene o lecturas que se rehacen. Estas ideas vienen de su libro *«Social Forms»*, publicado con David Zwirner Books, el cual es la base de su curaduría para la Bienal de Portland, Oregon. En cierta forma, estos pensamientos aparecen en la muestra de Arte & Punto. El visitante encontrará trabajos de importantes artistas chilenos y un artista histórico global que es Francis Bacon (pintor británico-irlandés de estilo figurativo idiosincrásico, 1909-1992) quien, a su manera, interpreta su ruda actualidad o su actualidad de forma ruda. Cada artista interpreta o reinterpreta el mundo a través de su propia visualidad”.

mundo de las artes visuales. Siempre con ganas de tener un pie en Chile, con alguna actividad, me parece fundamental poder trabajar ahí con una mirada de *outsider*. Experimentar en persona los tremendos cambios que ha habido y actualizarme”.

—En 2019 estuvo a cargo de la exposición «Gran Sur», la cual presentaba obras de la Colección Engel en la Sala Alcalá 31. Esta muestra hizo parte del programa de la Feria Arco de ese año, y fue una presentación de su mirada del campo chileno, la cual llegó a coleccionistas y agentes culturales de todo el mundo, ¿cómo ve esta experiencia hoy?

“Yo la veo casi como que cumplió con su mensaje. La idea era destacar a Chile como lo que para mí siempre ha sido: una especie de laboratorio del norte global, tanto en lo económico como en lo político y cultural. Ese fue en gran parte el argumento que intentamos manifestar en Alcalá 31, que corría del CADA al 2019. Ese argumento vuelve a cobrar vida en términos del desarrollo social o político del país en los últimos 3-4 años, para bien y para mal. Chile sigue siendo eso, que seamos el único país que en este momento esté reescribiendo su Constitución, y que haya un consenso por lo menos estadístico de que debe ser una Constitución más liberal nos vuelve a poner en la punta de lanza de varios avances y también retrocesos a nivel mundial. Lo que me gustaría ver es en qué modalidades o formas se puede manifestar esto en las Artes”. P

Elihu Katz

Un recuerdo personal

1998 no fue para él un año como cualquier otro. La publicación «Medios, Ritual e Identidad» lo reconoció como uno de los fundadores de la investigación en el campo de las Comunicaciones, junto a Paul Lazarsfeld y algunos otros. Como una feliz coincidencia, Katz visitó Chile ese mismo año, invitado por la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicaciones (Uniacce).



Por_ Edison Otero

Nació en Nueva York en 1927. Una vez terminado su ciclo de enseñanza previo a la educación superior, tenía que decidir qué estudiar. Había pensado en periodismo, pero optó finalmente por la sociología. En esos menesteres conoció a Paul Lazarsfeld, el gran sociólogo de origen austríaco. Fue alumno suyo y luego colega. Un día, Lazarsfeld le propone recuperar los materiales de una investigación que había quedado en el camino, que los ordene y actualice, les agregue unos capítulos sobre comunicación interpersonal y los publique como un libro firmado por ambos. Ni corto ni perezoso, Katz asume el encargo. El resultado final fue **«Influencia Personal»** (1955), un libro referencial y el inicio de la carrera académica de Katz.

Puede considerarse esta publicación como **la primera manifestación de un punto de vista según el cual los medios de comunicación no tienen los efectos poderosos sobre las audiencias que se ha supuesto por décadas.**

En los años que siguieron, y siempre en colaboración con otros investigadores, Katz persistió en su propósito de formular una idea menos mítica y más realista sobre los medios de comunicación. Expresión de ello es la elaboración de la hipótesis de usos y gratificaciones de las audiencias. Dejando atrás el concepto de “masas”, acudió a la psicología para combinar una concepción de las necesidades de las personas y una descripción más ajustada del consumo de contenidos. Así, se aproximó al planteamiento de que **no son los medios los que determinan la recepción de contenidos sino las audiencias las que deciden qué contenidos elegir.**

Con todo, Katz continuó sintiendo que había que aproximarse todavía más para comprender efectivamente el rol de los medios en la sociedades.

La verdadera naturaleza de la TV

Creía intensamente en la colaboración. En cada viaje invitó a otros y los incitó a investigar. La mejor prueba es que la gran mayoría de sus publicaciones tiene uno o más coautores. En 1992, en el libro **«Media Events»**, escrito junto al científico social Daniel Dayan, Katz abordó el análisis de un determinado tipo de programación televisiva, bajo las siguientes características: 1) Interrupciones de la programación televisiva habitual, intervenciones en la rutina normal de las transmisiones; 2) Interrupciones monopólicas que conciertan a todos los canales; 3) Transmisiones en vivo y en directo; 4) Hechos organizados fuera de los medios de comunica-

ción; 5) Acontecimientos planificados, anunciados y publicitados; 6) Presentados de manera reverencial y ceremoniosa; 7) Celebración de reconciliaciones y no conflictos; 8) Conexión con inmensas audiencias; 9) Acontecimientos de gran poder de integración social.

A partir de estos rasgos, calificarían como “acontecimientos mediales”: la transmisión de la llegada del hombre a la Luna, la boda de Carlos y Diana de Gales, las exequias de Diana de Gales, las exequias de Juan Pablo II, la inauguración de los Juegos Olímpicos de Beijing, entre otros, eventos todos que han tenido alcances planetarios.

Al centrarse en eventos extraordinarios y no en la programación habitual de la TV, según el planteamiento de Katz y Dayan, esos acontecimientos mediales revelan la verdadera naturaleza de la TV y su rol social. Es así, que los perciben como verdaderos ritos de pasaje, transmisiones ceremoniales que significan la reconsagración de valores e instituciones de la vida social. Clasificándolos en modalidades que incluyen contiendas, conquistas y coronaciones, Katz y Dayan se ubican de este modo entre los autores que otorgan importancia a la dimensión ritual e integrativa de la Comunicación.

Diferentes formas de interpretación

En 1990, esta vez en colaboración con el investigador Tamar Liebes, Katz publica el libro **«The Export of Meaning»** (1990) para oponerse a la tesis del “imperialismo cultural”, argumentando a partir del análisis de las diversas lecturas hechas por diferentes familias residentes en Japón, Estados Unidos e Israel, sobre la serie estadounidense **«Dallas»**. Su hallazgo es que ese programa generó, en distintas realidades culturales, formas diferentes de interpretación, ‘negociación’, compromiso y autodefensa.

Liebes y Katz sostienen a partir de este hecho, que no se cumplen las tres condiciones básicas que hacen posible hablar de “imperialismo cultural”, es decir: que haya un mensaje incorporado, diseñado para servir a los intereses estadounidenses; que los receptores decodifiquen el contenido exactamente como los emisores lo esperan; y que la recepción de los contenidos ocurra de manera acrítica y con absoluta prescindencia de las realidades culturales de los receptores. Elihu Katz falleció el 31 de diciembre de 2021, en Jerusalén. Fue un nómada, tanto en lo viajero como en lo intelectual. Hay una virtud que todos le han reconocido: tenía una inacabable capacidad para escuchar y poner completa atención en lo que alguien estuviese planteando. Hacía sentir que tenía interés en lo que se le decía. Por eso, se le extraña intensamente. **P**

Alfonso Alcalde El Baudelaire o poeta maldito de la poesía chilena

Por_ José Moller y Jessica Atal

Existen muchas maneras de permanecer vivo en esta tierra y fue sin duda de la mano de la poesía que **Alfonso Alcalde** (Punta Arenas 1921- Coliumo 1992) logró “resistir y cerrar el dolor” hasta ahorcarse con un cinturón a los 71 años, cuando ya pobre y casi ciego no soportó más la frustración, la que él llamó “la musa de hoy más profunda en todos los sentidos”.

A veces cuesta acordarse de las virtudes de la poesía, porque se deja olvidada en un estante convertida en una mala amiga y esquiva, pero basta leer el poema «Las siete virtudes de la poesía» para reencantar-nos con esta señora suprema de las Artes y la Belleza; basta con un par de versos bien escritos e inmediatamente se hace menos tedioso y pesado, como decía Alcalde, el “obstinado ejercicio de vivir”. Por lo demás, sólo la poesía alcanza “esas caóticas profundidades” por donde se mueve “el hombre contra viento y marea” y nos libera de “las humillaciones y las esclavitudes” a las que día a día parecemos enfrentarnos cuando andamos a saltos por la vida sin distinguir “oscuridades de las claridades”. Parece a veces inútil esa persistencia del ser humano en buscar la luz, luchando contra su propia muerte y sus tantas muertes de cada día, parece inútil “sentarse a cantar en medio de las multitudes” sin tener presentes las siete virtudes que nos devuelven, aunque sea por un rato, la fe y la esperanza.

¿Cuáles son? En un estupendo prólogo a la antología titulada «**Vecino**», recientemente publicada por Lumen, las enumera el editor **Vicente Undurraga**: la identificación (como morada), el dolor (como argumento), el ritmo (como venganza), la libertad (como contenido), las palabras (como subterfugio), el método (como sacrificio) y la evolución (como dictamen). Estas virtudes con sus propias funciones dan una nítida idea de la profundidad y los alcances de la obra de este gran poeta, que además fue editor, cronista, dramaturgo, redactor periodístico, traductor, cuentista, novelista y biógrafo. Si bien Alcalde no ha caído totalmente en el olvido (el mismo Undurraga señala su calidad de “poeta de culto”), no recibió en vida el reconocimiento que merecía, partiendo por un conflicto de egos con **Pablo Neruda** que encaminó a Alcalde a una suerte de ruta permanente en el exilio.

Dicha y miseria

La vida de Alcalde no fue fácil, como si la enemistad con el más famoso poeta de la época hubiese ejercido sobre él una suerte de maldición. Esa cercanía que cultivó Alcalde con el lado oscuro de la vida, descendiendo sin temor a los infiernos al mismo tiempo que celebraba a la Belleza sentada en sus rodillas, es lo que lo hace comparable a **Charles Baudelaire** (1821-1867), el poeta maldito de las letras francesas, alquimista y transformador de realidades, que contaba con una fuerza vital revolucionaria para describir tanto lo más hermoso y sublime del mundo como lo más horrible y espantoso.



Baudelaire transitaba entre los más hondos abismos y las más inalcanzables alturas como un magnífico intérprete de la condición humana. Por ejemplo, en su «*Hymne à la Beauté*», se pregunta si la Belleza es ángel o sirena y si viene del cielo o de los infiernos: “*Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l’abîme, / Ô Beauté? Ton regard, infernal et divin, / Verse confusément le bienfait et le crime, / Et l’on peut pour cela te comparer au vin*”.

Del mismo modo, en su poema «Nacimos para amar y nos han crucificado», Alcalde interpreta los pechos de una mujer como extremos contrarios: “Oh Crista por nosotros/ sacrificada en el somier/ de dos océanos/ cuyos pechos en esplendor/ son como las torres/ del bien y el mal (...) creando la belleza y desesperación de la belleza”.

Así como para Alcalde el cuerpo de la mujer reúne dicha y miseria, también para Baudelaire la mujer es, a la vez, ideal y condena: “*Ange plein de gaieté, connaissez-vous l’angoisse, / La honte, les remords, les sanglots, les ennuis, / Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits/ Qui compriment le coeur comme un papier qu’on froisse? / Ange plein de gaieté, connaissez-vous l’angoisse ?*”, pregunta en «*Réversibilité*». Alcalde, por otro lado, se pregunta cómo habitamos este mundo de “paraísos artificiales”, en esencia baudelaireanos, si no es abriéndose “las venas para ver el bosque”, obligándonos a habitar y perdernos en la noche para empaparnos de una realidad que denuncia con todas sus letras: ahí están ellos a quienes hemos “proclamado hollín, llave, basura de la basura”.

Sin duda, Alcalde experimentó el *spleen*, esa melancolía profunda y angustiante que caracteriza gran parte de la obra de Baudelaire, y ambos poetas, si bien se sumergen en cuerpo y alma en la vida, no pueden sino rebelarse contra ella, contra un mundo corrupto y cruel que se desmorona a sus pies. Es, por una parte, función del poeta la denuncia y acaso también la salvación de los desprotegidos de una realidad humana egoísta y, por otra parte, es gracia del lector ser receptor de verdades que no debieran dejarlo indiferente.

Baudelaire y Alcalde, cada uno a su modo, hacen propio el dolor del mundo utilizando un lenguaje crudo e imágenes grotescas. El francés termina sus «*Flores del mal*» con los poemas sobre la Muerte; y Alcalde es uno de esos “que se ahorcan con las nubes”, como dice él, y parece inexplicable que seres dotados de una crea-



tividad tan inmensa lleguen a estar tan solos y desamparados. Es inevitable advertir la angustia tortuosa no sólo de Alcalde sino del mismo Baudelaire y de tantos artistas que no encuentran un camino, un lugar de refugio y valoración en una sociedad que sólo persigue la productividad traducida en dinero.

Al rojo vivo

Así como Baudelaire escribía sobre las prostitutas, la calle, el vino y el vicio, Alcalde se sumerge en “el ojo hueco del mendigo” y las “madres de la aguja y el hilo raída”, las madres “que fueron sepultadas”. No por eso deja de usar la exaltación, el goce y la ironía, con la imaginación “al rojo vivo” y un espíritu lúdico que el mismo **Vicente Huidobro** envidiaría: “BIENAVENTURADO/ el que en un altar hizo su nido/ y voló bajo;/ el que tuvo alas de fuego,/ el verde de enjambre,/ el surtido de pan,/ el corto de traje,/ el triple de nariz,/ el múltiple de ojos,/ el insaciable de boca,/ el incorruptible de mentón”, y así sigue, exaltando el ser y la muerte, como si fueran una y la misma cosa indivisible, porque La Parca está aquí tan presente ante una “furtiva eternidad” que no parece más que “(...) un corto sorbo del Universo!”. Sin embargo, la postura de Alcalde se diferencia mucho de Huidobro, ya que el poeta, en su caso, no es un pequeño Dios como lo situó el padre del Creacionismo, sino un ser inferior, tal como lo describe Baudelaire en el trágico autorretrato que representa su poema «*L'Albatros*».

Imposible no sentir un total estremecimiento frente a la poesía cruda y abismante, atrevida en forma y fondo de estos dos poetas que no temieron subir las cumbres más altas o bajar a los abismos oscuros y ardientes, porque el *spleen* y el ideal, el bien y el mal, no van uno sin el otro. Así escriben, así están vivos y así también aprenden a morir. La nobleza de ambos radica en su brutal honestidad, sin andar con juegos de palabras ni escarbando en otras galaxias para hacer poesía. Les basta el sol, un puñado de harina y pan, ceniza, una lágrima, una ola de mar. Esta es la poesía de los grandes y valientes que sucumben a la vida tanto como a la muerte, dispuestos, en el caso de Alcalde, a escribir un poema que se llame «El Ahorcado»; y en el de Baudelaire, a terminar haciendo de la Muerte su compañera de vida y esperanza, porque “*La Mort est le seul espoir, hélas!*”. 📖

Elvira Sastre y diré que estoy triste

Por Jessica Atal

Ganadora del Premio Biblioteca Breve 2019, entre otros, y autora de novelas exitosas como «*Días sin ti*» (2019) y «*Madrid me mata*» (2020), **Elvira Sastre** es una joven escritora y poeta nacida en Segovia, España, en 1992, que escribió para el diario «*El País*» entre 2018 y 2020, y que llegó a renovar la poesía española con un lenguaje simple y *naïve*, y la exposición de una herida abierta, la más grande de todas, la del abandono y el desamor que nos recuerda la poesía de amor de la gran uruguaya **Idea Vilariño** cuando decía, por ejemplo, “Amor/ desde la sombra/ desde el dolor/ amor/ te estoy llamando (...) con desesperación/ con sed/ con llanto/ como si fueras aire”, en «Te estoy llamando», un poema escrito seguramente a fines de los años 50 o principios de los 60.



Elvira Sastre
«*La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*»
Visor Libros.
Buenos Aires, 2017.
70 páginas.

«La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida»

es un libro corto que reúne veintiséis poemas escritos en un mismo tono, triste y desesperanzado, dirigidos en su mayoría a ese “tú” que se ha marchado dejando el silencio, el vacío y, cómo no, las palabras que no dejan de ser eco de la ausencia. Sastre inicia este viaje con el poema «Libre» y una aclaración directa en sus dos primeros versos: “Quería que supieras/ que mi daño es algo que sólo elijo yo”. ¿Qué quiere decir esta hablante que parte asumiendo una culpa, que busca advertirle a esa “otra”, antes que nada, que ella asume toda la responsabilidad? En otro poema más adelante, escribe: “Me he mirado las manos, empañadas de culpa/ y vacío”. Si permanecemos dentro del lenguaje poético, es decir, si hacemos una relación metapoética, podríamos entender un

profundo acto de posesión lírica al momento en que la hablante elige este “daño”, que no es otra cosa sino el poema mismo. Cada poema es el daño o, mejor dicho, este “daño” es lo que hace posible la poesía: “y cuanto más lejos te colocas/ más cerca estoy de mí misma”.

Para Sastre la poesía se revela justamente como la vía más directa a su propia alma, a ese universo donde habita la verdad más pura, aun cuando esa verdad sea ahora el vacío absoluto y ella se pregunte cuál es la diferencia, como si hubiese alguna, entre la soledad y el destino, y confiese desgarradoramente que “estoy rota por dentro y no lo oculto”. Este libro entero es un intento por “vaciar de amor” y la única manera de conseguirlo, dice Sastre, “es llenándose de silencio”, un silencio que, por lo demás y a modo de antítesis, está compuesto de “malditas palabras” que no hacen sino hablar de una “soledad obligada”, de un “agujero inesperado”, de un “abandono tuyo tan frío y distante”, de un “refugio blanco y triste”, de “un pasado que no cicatriza”.

Más allá de las palabras, sin embargo, se extiende un paisaje que fluctúa entre las habitaciones de una casa que dejó de ser “hogar” para convertirse en un “refugio blanco y triste”, y las calles de una ciudad, Madrid, que los domingos por la mañana “es hermosa y duele”. Todo duele en esta poesía, hasta el tiempo y sobre todo la vida misma, y por eso como epígrafe se graban a fuego unos versos suplicando: “Dime, mi amor, que nada de esto ha sucedido”, cuando se está frente a unos ojos que “ya no te miran” y todo parece un gran incendio o una gran mentira desde “un cuerpo acostumbrado a la herida” y un “pasado que no cicatriza”.

Tal vez los versos más hermosos de este libro sean los que cierran la primera estrofa del poema «La Isla»: “no vuela quien tiene alas, / sino quien tiene un cielo”. En el paisaje y la atmósfera de esta obra, no se observa un cielo despejado para despegar el vuelo, pero ciertamente Elvira Sastre es una escritora que tiene mucho cielo, un cielo azul profundo, nítido e intenso, y sin duda también tiene unas hermosas y elegantes alas para volar. 📖

Esta Primavera, en Buenos Aires querido... Nada detiene el ritmo frenético del Teatro

Después del lento regreso al aforo total, las salas porteñas funcionan con gran afluencia de público. Como si la crisis económica no existiera, tanto el circuito comercial como el Teatro *Off* y el *Off-Off*, presentan estrenos y reestrenos.

A continuación, «La Panera» recomienda lo que no puedes perderte, si decides aprovechar la buena nueva respecto del término de las restricciones de viajes fuera del territorio nacional.

Por_ Marietta Santi, desde Argentina

LA ESCENA ESTÁ QUE ARDE www.alternativateatral.com

Con casi 300 espacios -entre comerciales, *Off* y *Off-Off*- el circuito teatral de Buenos Aires suma más obras, más creadores y más público cada día que pasa. En esta ciudad el Teatro es entendido como un bien social, y se ha convertido en parada ideal para degustadores teatrales que, en un fin de semana, pueden empaparse de obras clásicas, experimentales, musicales, dramas y comedias.

OFF IMPERDIBLE

Hasta enero, con alargue de temporada si hay buena audiencia.

Entrada general: 1.800 pesos argentinos (alrededor de 11.000 CLP). Entradas solidarias, para los que quieran ayudar a las artes escénicas, entre 2.000 y 2.400 pesos argentinos (13.000 a 15.000 CLP, aproximadamente).

Ricky, joven y contrahecho operario de una fundición venida a menos ubicada en un barrio bonaerense, se muestra tan vil como sensible, tal malvado como vulnerable. Sus hermanos, que trabajan junto a él, lo agreden llamándolo engendro o monstruo y lo marginan de sus decisiones. Pero Ricky les dará una sorpresa maquiavélica. Él es el protagonista de «**Los finales felices son para otros**», lúcida reescritura del clásico «Ricardo III» del autor inglés William Shakespeare, a cargo de Mariano Saba. Estrenada en junio pasado, sigue en cartelera todos los sábados, a las 19:30 horas, en el Espacio Callejón, y se ha convertido en un imperdible del circuito *Off* de Buenos Aires. La propuesta impacta y, sobre todo, el desempeño de Julián Ponce Campos, actor que interpreta a Ricky-Ricardo. De overol, bototos y mirada torva, es capaz de contener la esencia de la obra original pese al cambio de época y de contexto. No sólo camina retorcido durante casi una hora y 30 minutos, sino que dota a su interpretación de una hondura que toca a la audiencia. Ricky con sus hermanos -León y Leto- manejan deficientemente el taller donde también trabajó su padre. Con la llegada de la hija del antiguo dueño que quiere comprar el local, el pasado se hace presente con una historia de obreros enfrentados al patrón, juicios dolorosos y un suicidio. Los personajes eran niños en esa época y sus recuerdos son confusos. Para ocupar el lugar que su deformidad le ha negado, el marginado busca poder a través de un plan que incluye el rapto de sus sobrinos y el robo del dinero de la venta. Pero nada sale como piensa y su final es sombrío.

Espacio Callejón, ubicado en el corazón del **barrio Almagro**, es parte del casi centenar de espacios que forman el circuito de Teatro *Off* (montajes de menor presupuesto fuera del circuito comercial; *Off-Broadway*, en EE.UU.) de la capital argentina, y tiene en cartel diferentes obras de lunes a domingo. Fundado por el dramaturgo Javier Daulte, ocupa una antigua casa de un piso que alberga la boletería, un acogedor café y una sala para 100 espectadores.



FOTO: CATALINA SERRANO



LOS MODISMOS DEL OFF-OFF

Hasta febrero, con extensión si no decae el público.

Entradas: 600 pesos argentinos (alrededor de 4.000 CLP).

«Ojalá las paredes gritaran», versión *millennial* del «Hamlet» de Shakespeare estrenada en 2018, es otro imperdible, esta vez del *Off-Off* teatral de Buenos Aires. Para la puesta en escena, la dramaturga y directora de la pieza, Paola Lusardi, abrió su casa ubicada en calle Palpa n° 3390: todos los domingos desmonta su living para instalar graderías y recibir a unos 30 espectadores. La acción transcurre en la galería, en el patio y también en las escaleras que dan al 2° piso. En 2019, la obra salió de este lugar íntimo para aterrizar en el Teatro Metropolitano de avenida Corrientes, donde tuvo una exitosa temporada. Luego volvió a la casona, donde se presenta actualmente.

El Hamlet de Lusardi canta trap y rap, pertenece a una clase social acomodada y, en el momento de la acción, es presionado por su madre y su tío a unirse a la empresa familiar luego de la muerte de su padre. Tal como en el texto escrito por el Bardo de Avon en el siglo XVII, la clave es la relación madre-hijo junto con la forma en que asume Hamlet la traición de ella a su padre y su nuevo matrimonio. El lenguaje es actual y lleno de modismos argentinos, lo que no impide leer el calvario del joven rapero que debe simular una locura para desenmascarar el asesinato de su progenitor. Ofelia es tan importante en esta versión como en la tragedia original, ya que representa a un ser ajeno a los juegos de poder, transparente y sincero. Su muerte ocurre en una simbólica escena en el patio, y es vista por el público a través de los vidrios de la galería.

La primera temporada 2022 terminó a fines de septiembre, y a mediados de octubre partió una nueva, con otro elenco. El que pudimos disfrutar estuvo integrado por José Luis Arias (Claudio), Cecile Cailón (Gertrudis), Manu Fanego (Hamlet), Bianca Oliveti (Ofelia), Gonzalo Urtizberea (Polonio) y Tomás Meilillo (música).

Esta rotación de actores reafirma la vigencia de los tópicos presentes en el clásico shakespereano, ya que lo permanente son la obra y la esencia de los personajes. Curiosamente, en la creación y estreno de este proyecto participaron cuatro integrantes de «Los finales felices son para otros».

El *Off-Off*, compuesto por una treintena de lugares, funciona gracias a directores o actores que instalan sus obras en espacios privados, propios, que acondicionan para recibir al público.

GRITO Y PLATA EN CORRIENTES

Hasta enero, con extensión si hay público.

Entradas: entre 30.000 y 33.000 pesos argentinos (18.000 a 21.000 CLP).

En esta avenida principal ubicada en el centro bonaerense, entre las calles Cerrito y Libertad, se instala el “teatro comercial”. Así se nombra a las producciones musicales y a los títulos —casi siempre comedias— que son grito y plata en distintas ciudades del mundo. Se trata de grandes producciones que generalmente consideran en sus elencos a rostros del cine y la TV, como Ricardo Darín, Moria Casán, Diego Peretti, el chileno Benjamín Vicuña, Leonor Benedetto, Adrián Suar, Florencia Peña, y una larga lista de “famosos”.

Esta temporada, la cartelera comercial está plagada de reestrenos de obras que se presentaron hace ya varios años, como «Toc Toc» (que celebra 11 años en cartel), «Brujas», «Soy mi propia mujer» (con Julio Chávez), «El método Gronhold» (con Vicuña), «Los Bonobos», «Madres», «Vamos a contar mentiras» e incluso «La lección de anatomía». Muchas se estrenaron en Chile en el desaparecido teatro Alcalá, de la actriz española Rosita Nicolet.



En medio de tantas obras ya vistas, en la misma calle Corrientes destaca el musical «Regreso en Patagonia», adaptación del libro «El regreso del joven Príncipe».

En la novela, el escritor argentino Alejandro G. Roemmers retoma al

famoso personaje «El Principito» de Antoine de Saint-Exupéry.

La puesta en escena cuenta la historia de un periodista (Fernando Dente) que, cansado de su ritmo laboral y ante la verdad de que ninguna editorial quiere publicar su libro, decide viajar a la Patagonia a visitar a un amigo. Luego de bajarse del avión y emprender camino en bicicleta, ésta se le estropea repentinamente en un agreste camino. Y ahí, en medio de la nada, aparece un extraño joven (Franco Masini) que cuenta cosas bastante particulares y está buscando a un amigo que dejó en el desierto hace largo tiempo. Simple y con moraleja, la mayor fortaleza de esta producción es la afinada mezcla de tecnología con actuación, canto y baile. Los diversos paisajes de la historia se proyectan en enormes pantallas LED que ocupan todo el escenario, hay vuelos de los protagonistas y cuadros de danza grupales al estilo Broadway. Con orquesta en vivo y 30 artistas entre actores y bailarines, «Regreso en Patagonia» es un espectáculo familiar dedicado a las diversas generaciones. Ninguna saldrá defraudada. 📖



«Regreso en Patagonia»

FOTO: SIMÓN QUEZADA



Jean-Pierre Léaud, el último sobreviviente

Murió Jean-Luc Godard pero aún nos queda este rebelde con causa, ícono de la *Nouvelle Vague* y Mayo del 68, alter ego de François Truffaut, fetiche incombustible del Gran Cine hasta hoy.

Por_ Andrés Nazarala R.

@solofilms76

La muerte de Jean-Luc Godard marcó, de alguna manera, el fin de la *Nouvelle Vague*, ese movimiento que revolucionó el Cine desde un París romantizado. Nos recordó que el año pasado se fue también ese ícono llamado Jean-Paul Belmondo. Nos hizo encender velas invisibles para pensar en otros fantasmas: Agnès Varda (2019), Anna Karina (2019), Jacques Rivette (2016), Alain Resnais (2014), Claude Chabrol (2010), Éric Rohmer (2010), Louis Malle (1995), Jacques Demy (1990), François Truffaut (1984), Jean Eustache (1981), y allá en el horizonte, como gran piedra angular, el crítico André Bazin (1958). Nos demostró que las revoluciones no concluyen con la muerte física de sus responsables, pero sí que el mundo parece un lugar más vacío sin esas presencias. Bajo esa lógica, el único gran embajador vivo de ese viejo movimiento es **Jean-Pierre Léaud** (78 años). Su cuerpo cansado se sigue arrastrando por el mundo (tuve la suerte de toparme con él hace unos años en el Festival de Mar del Plata) para abrir un caudal de recuerdos y películas en nuestras mentes. Ver a Léaud en el año 2022 es como acceder a un código QR humano del que se despliegan cientos de imágenes y postales cinematográficas. Aunque se ve roído por el tiempo, aún podemos encontrar en él al niño agudo que cautivó a Truffaut en un *casting* que encontramos en YouTube. O al joven ágil sometido a las tribulaciones del amor que pudimos apreciar en un puñado de películas. Ver a Léaud –en alguna cinta reciente o en la fotografía de un evento cinematográfico– no es lo mismo que ver a, digamos, Robert Redford. Porque si la *Nouvelle Vague* jugó con el artificio recordándonos siempre que el Cine está ahí en las calles, Léaud inauguró un nuevo tipo de estilo: la actuación moderna, marcada por el juego constante con la realidad. Algunos dicen –como si fuera una crítica– que ha interpretado siempre el mismo papel. Eso amplía el marco de ilusiones, de la pantalla fuera de ella. Pareciera que hemos visto su vida entera en la pantalla grande, de la niñez a la vejez, lejos de métodos actorales y disfraces. De algún modo, Léaud no es un actor.



Léaud fue Antoine Doinel desde los 15 hasta los 35 años. Lo seguimos de la niñez a la adultez a través de cuatro obras cinematográficas: «*Antoine et Colette*» (1962), «*Besos robados*» (1968), «*Domicilio conyugal*» (1970) y «*El amor en fuga*» (1979). Truffaut, Léaud, Doinel. Las identidades se confunden y fusionan en un juego de espejos de alto costo.

En la foto, Jean-Pierre Léaud en «*El amor en fuga*» (1979) de François Truffaut. Foto: Dominique Le Rigoleur / Collection ChristopheL via AFP



Del fin al principio

Comencemos por el final. «*C'è tempo*» (2019), del italiano Walter Veltroni, es una *road movie* nostálgica que narra el viaje por Europa que emprende un cuarentón en crisis junto a un hermanastro de 13 años que aparece de la nada. El tipo es fanático de Truffaut, lo que permite que la película esté plagada de homenajes cinematográficos. Uno de ellos es un cameo de Jean-Pierre Léaud en París. Vale mencionar que no es primera vez que el actor se presta para este tipo de tributos. En «¿Qué hora es allá?» (2001) de Tsai Ming-Liang, un vendedor de relojes, obsesionado con el huso horario de París luego de ver «Los 400 golpes» (1959), viaja de China a Francia para encontrarse casualmente con Léaud en el cementerio de Montparnasse.

No hay duda de que la película de Veltroni, una obra simpática y menor dentro de su filmografía, está en el polo opuesto del gran debut de Léaud en esa ópera prima de Truffaut, evocación autobiográfica en la que, buscando retratar las emociones y dificultades de su infancia, construyó un alter ego perfecto con el cual continuó repasando hitos de su vida hasta que, de alguna manera, su doble cobró existencia propia. Léaud fue Antoine Doinel desde los 15 hasta los 35 años. Lo seguimos de la niñez a la adultez a través de cuatro obras cinematográficas (sin contar «Los 400 golpes»): el nostálgico cortometraje «*Antoine et Colette*» (1962), «*Besos robados*» (1968), «*Domicilio conyugal*» (1970) y «*El amor en fuga*» (1979). Es una saga sobre la búsqueda de identidad, el amor en las distintas fases de la vida, la madurez y, de alguna forma, también la crisis existencial de un personaje que está siempre mirando hacia atrás. Truffaut, Léaud, Doinel. Las identidades se confunden y fusionan en un juego de espejos de alto costo. Dicen que cuando el director murió en 1984, Jean-Pierre Léaud quedó destrozado.

Doinel extendido

Truffaut esculpió a un Doinel como un reflejo de sí mismo y espejo del propio Léaud. Fue responsable de destacar su carisma juvenil en tiempos de estallidos generacionales. Fue así cómo otros cineastas lo adoptaron sin pretender cambiarlo. El menos reconocido de todos es Jean Eustache, admirador tímido de los genios de la Nueva Ola que se limitaba a contemplarlos a la distancia (salía con la secretaria de la revista «*Cahiers du Cinéma*»). Lo invitó a formar parte de «*Les mauvaises fréquentations*» (1964), su segundo cortometraje, centrado en dos veinteañeros que se dedican a conocer chicas en los cafés. Cuatro años más tarde, el actor protagonizaría su medimetraje «*Le père Noël a les yeux bleus*» (1966) donde interpreta a un joven que aprovecha su trabajo como Viejo Pascuero en una tienda para conquistar mujeres sin que lo reconozcan. Fue la antesala de la obra maestra de Eustache: «*La maman et la putain*» (1973), película de casi 3 horas de duración en la que interpreta a una suerte de Antoine Doinel atrapado en los afectos de dos mujeres, en el contexto de Mayo del 68.

Dicen que cuando Jean-Luc Godard reclutó a Léaud para «*Masculin féminin*» (1966), una de sus mejores películas, Truffaut se molestó. Fue el comienzo del deterioro irreversible de una amistad. El actor siguió trabajando, sin embargo, con el responsable de «Sin aliento» en otras películas: «*Made in U.S.A.*» (1966), «*La chinoise*» (1967), «*Week-end*» (1967), «*Le gai savoir*» (1969) y «*Détective*» (1985).

A estas alturas, más que un actor, Léaud era el ícono de una época de cambios, el gran fetiche del cine de autor europeo, un rebelde con causas que sería reclutado por talentos como Jerzy Skolimowski («*Le départ*»), Pier Paolo Pasolini («*Porcile*»), Glauber Rocha («El león de siete cabezas»), Luc Moullet («*Une aventure de Billy le Kid*»), Jacques Rivette («*Out 1*»), Bernardo Bertolucci («El último tango en París»), Raúl Ruiz («La isla del tesoro») y Agnès Varda («Jane B. por Agnès V»), entre otros.

Matar al ícono

¿Cómo sobrevivió al paso del tiempo? ¿Qué pasa cuando un ícono de la juventud envejece? En este caso, las noticias que comenzaron a apuntarlo como un tipo huraño, complicado y oscuro fueron de la mano con sus papeles. En 1990 inició una colaboración continua con el gran cineasta finlandés Aki Kaurismäki. En la fascinante «Contraté a un asesino a sueldo» (1990), el actor encarna a un oficinista solitario que es despedido de su trabajo. Entonces trata de suicidarse y, como no le sale, contrata a un criminal para que lo mate sin sospechar que el amor llegaría como una suerte de salvación. Una película melancólica, de humor seco, cuyo tono lacónico combina bien con la parquedad del Léaud maduro. Con Kaurismäki volvería a trabajar en la hilarante «La vida de bohemia» (1992) y «*Le Havre*» (2011). De los 90 vale la pena también relevar su participación en «*Irma Vep*» (1996), de Olivier Assayas, un buen ejemplo de cine sobre cine en el que interpreta a un director en crisis. Haría algo parecido más tarde en «El pornógrafo» (2001), de Bertrand Bonello, encarnando a un director de cine XXX con ideas revolucionarias. La aceptación del cuerpo envejecido está plasmada en «La muerte de Luis XIV» (2016), de Albert Serra, en la que Léaud actúa sin salir de la cama, postrado, agónico, buscando el dramatismo a través de sus palabras y gestos. En «El león duerme esta noche» (2017), de Nobuhiro Suwa, hace de un actor que vive en una mansión abandonada y se dedica a asustar a los niños que juegan en el lugar. El joven se transformó en monstruo. La luz devino en ocaso. Léaud, quien siempre fue un servidor fiel a los requerimientos del Gran Cine, mantiene su disciplina profesional en plena vejez. Y tiene la carga de haber sobrevivido, de cargar una tradición pesada sobre sus espaldas, en estos tiempos ingratos de borrones y olvido. **P**



Cuando la música hace la película

Se cuenta que santa Cecilia cantaba mientras recibía el martirio, el que poco probablemente ocurrió un 22 de noviembre, pero celebramos la música en su día, un arte del que el Cine es el profundo deudor.

Por_ Vera-Meiggs

Hay películas musicales, otras con música, otras sin ella, pero casi resulta impensable que el Cine pudiera haberse desarrollado como lo conocemos si no hubiese recurrido a ritmos, estructuras, armonías y compases pre-existentes. De hecho, por eso hay algunas producciones que incluso han surgido de canciones o de piezas instrumentales.



«Un americano en París» (1951), Vincente Minnelli.

Se construyó a partir del famoso poema sinfónico compuesto en 1928 por George Gershwin (1898-1937). El resto de las canciones, debidas al mismo compositor, también sirvieron a la construcción del guion a partir de las imágenes más convencionales sobre la capital francesa, algunas provenientes de apuntes del propio Gershwin. Se cambió el oficio del protagonista haciéndolo pintor, lo que es un cliché por donde se lo mire. Gene Kelly como protagonista, además lo hizo bailar en forma brillante y conocer a una chica parisina (Leslie Caron) que, ¡oh fortuna!, también es una eximia bailarina. Juntos brillan en el número musical del título, que es de lo mejor en coreografía, diseño, escenografía y vestuario. Diecisiete minutos que no se olvidan.



«Cantando bajo la lluvia» (1952), Stanley Donen.

Con mejor guion, mejores personajes y un conjunto de canciones originales de distintos autores de los años veinte, magníficamente puestas en cámara, esta cinta es la cumbre del género musical, una obra maestra cuyos setenta años de existencia sólo han colaborado a darle más sentidos que los que su época de estreno fue capaz de ver. La canción del título es original de 1927, año en que se ambienta el divertido argumento de la película. Sólo dos canciones se compusieron para ella: «Moses» y «Make 'em laugh».

«Crónica de Anna Magdalena Bach» (1968), Jean-Marie Straub y Danièle Huillet.

Este es un filme que corre el riesgo de ser proclamado extremista. Resultado de trece años de empeños en lograr “un documental sobre gente haciendo música en el siglo



XVIII”, la dupla recurrió a una reconstrucción de instrumentos, de vestuario y de búsqueda de los espacios originales para los que las 27 piezas interpretadas habían sido originalmente compuestas. El rigor en filmar y registrar directamente el sonido, sin recurrir a doblaje, hace de la película una experiencia de autenticidad única. Los intérpretes del imaginario relato son todos músicos, encabezados por el genial clavecinista Gustav Leonhardt en el rol de Bach. Un filme maravilloso y obligatorio para todo amante de la música.



MGM / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

«Buenavista Social Club» (1999), Wim Wenders.

Documental sobre el ocaso de una generación de músicos populares cubanos, que termina siendo una elegía a unas formas culturales que el presente ya no parece admitir. Un músico norteamericano organiza a un grupo disperso de ancianos intérpretes que conocieron su mejor momento antes



de la Revolución y los conduce hasta un espléndido concierto en el *Carnegie Hall* de Nueva York. Los relatos de los cantantes y sus interpretaciones son conmovedores, pero sin recurrir al fácil lamento sobre la actualidad. El éxito universal que obtuvo el documental dio nueva vida a los protagonistas, pero puso en evidencia que ya no había sucesores para una generación dorada como aquella.



«Cruzando el puente, los sonidos de Estambul» (2005), Fatih Akin.

El viaje que propone este otro documental de éxito, está dirigido por Akin, importante cineasta alemán de origen turco quien va al descubrimiento de la música popular de la antigua capital del imperio otomano y antes bizantino. Para ello, se traslada al lado asiático de la ciudad, hacia el descubrimiento de tradiciones cruzadas, grandes estrellas y cantantes callejeros, de hip hop, folclore o de rock turco. Las observaciones sobre el cruce cultural de tan única ciudad y la represión política que hacen los intérpretes hablan del valor de la música como idioma universal. Fascinante.

_BONUS

«Sigo siendo» (Javier Corcuera, 2017). El Perú es un cofre de belleza musical frecuentemente pasado por alto en el continente, pero este inteligente documentalista nos permite profundizar en las tradiciones cruzadas y paralelas que constituyen a la ya bicentenaria república. Vale la pena buscar en la web esta joyita.



«El submarino amarillo» (1968), George Dunning.

Realizada por un conjunto de dibujantes comandados por el alemán Heinz Edelmann, sobre las bases de nueve canciones de *Los Beatles*, este es un relato muy propio de la Guerra Fría (los totalitarios azules invaden a los habitantes del resto del mundo variopinto y musical), pero envuelto en una estética sicodélica de deslumbrante e inagotable fantasía, en la que la cultura pop teje una trama de citas y referencias, que pueden ignorarse sin que eso afecte al atractivo del conjunto. En su momento fue considerada la mejor película de animación de la historia. Hoy Miyazaki disputaría tal cetro, pero queda la sospecha que también él se ha visto influenciado por el mundo maravilloso de esta película.



«Ensayo de orquesta» (1978), Federico Fellini.

Siempre supo lo mucho que su cine debía a la música de Nino Rota, pero este fue el único caso en que su composición precedió a la película. Debía ser así para poder seguir la trama de una orquesta que se subleva y finalmente se rinde a la voluntad de un director tiránico. Peligrosamente cercana a la pura alegoría política (eran los años terribles de la anarquía y del terrorismo en Italia), es decir a la lectura unidimensional. Sin embargo, la película hecha para la televisión ha logrado sobrevivir a su época gracias a la maestría formal del cineasta, a su humor y a la humanidad de sus personajes. Además de que los tiempos recientes han demostrado la repetición del ciclo ilustrado en el relato. Sería la última creación conjunta de ambos.



«Todas las mañanas del mundo» (1991), Alain Corneau.

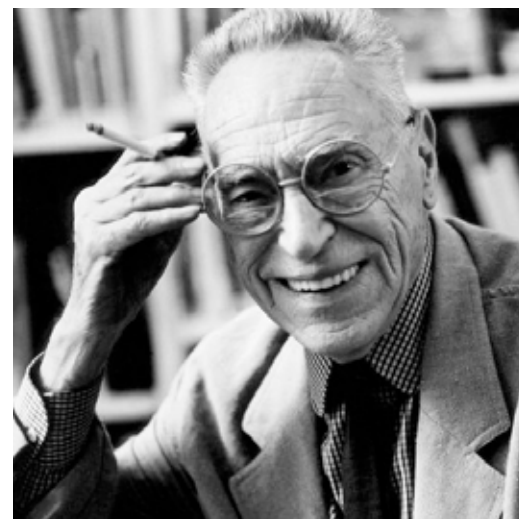
Dirigida con más oficio que inspiración, es un festín para el oído y la vista educados. Monsieur de Saint Colombe fue un casi anónimo maestro de la viola en la época de Luis XV, que se mantuvo alejado de la corte y cuyo discípulo Marin Marais alcanzaría fama y fortuna con lo aprendido. El relato, imaginado por el conocido escritor Pascal Quignard, se basa en escasas informaciones sobre la relación de ambos compositores, pero permite contrastar dos concepciones del arte: el mundano y exitoso con el espiritual y trascendente, con el que se identifica el autor. Aparte de la fina fotografía y la estupenda actuación protagónica de Jean-Pierre Marielle, es la música que interpreta el gran Jordi Savall y su *Concierto de las Naciones* los que hacen de la película una experiencia de elevación, que cautivó a más de un millón de espectadores. 📖

Achille Castiglioni

El artista de la Modernidad Natural

Continuador de una serie de maestros del diseño italiano, sin estridencias ni estilismos, nos conquista con su propuesta de objetos simples y cotidianos, y con la recatada belleza de lo útil.

Por_ Hernán Garfías



Vittorio Gregotti lo compara con “un Alexander Calder del diseño”. Paolo Ferrari destaca su simplicidad y la “capacidad didáctica” de sus objetos; mientras Bruno Zevi, destacado arquitecto y crítico de arte italiano, se refiere a **Achille Castiglioni** (1918-2002) como el artista de la “modernidad natural”, y lo alaba.

Los usuarios que utilizan sus objetos, ignorando a veces quién era su autor, descubren la satisfacción que produce un diseño bien hecho y bien pensado. Las alabanzas de los críticos reconocen al maestro italiano de Milán, la capital del diseño mundial, y quien fundó su estudio con sus hermanos Livio y Pier Giacomo en 1944. Livio, el mayor de los hermanos, se retira para ejercer una



actividad autónoma paralela. Así, Achille y Pier Giacomo inician una exitosa carrera en torno a la creación de numerosas lámparas como la **Splügen Brau**, la **Luminator**, la famosa **Arco** (tan copiada por fabricantes chinos hoy en día), o la bellísima **Taccia** inspirada en la columna

romana y con un semi globo de vidrio como pantalla. También la **Toio** de fuerte carácter industrial o la futurista **Taraxacum 88**. Y ambos experimentan con muebles bajo la idea del *ready-made*, esos objetos encontrados y transformados en su uso cotidiano. Aparece el famoso **Mezzadro**, un piso que rescata un sillín de tractor, al que se le suman un pie curvo de acero cromado y un pie de madera. Un objeto extraordinario que seduce a los coleccionistas. De esa familia surgen el **Taburete Balancín Sella** que se apropia de un sillín de bicicleta y que posteriormente dará para crear el **Taburete para exteriores Allunaggio**, conformado por otro tipo de sillín de tractor y una estructura exagerada con patas de tubo metálico de color verde musgo.

Posterior al fallecimiento de Pier Giacomo, Achille continúa en el estudio de **Piazza del Castello** hasta su muerte en 2002. Allí lo conocí en 1989, para entrevistarle y conversar por más de dos horas en su oficina, rodeados de prototipos maravillosos de sus diseños que están repartidos en todo el planeta. Era muy emocionante conversar con una leyenda del diseño, al que yo admiraba profundamente. Y encontrarse con una persona sencilla, amable y que demostraba estar encantado de conocerme y conversar sobre

arquitectura, diseño, política, el proceso que había tenido Chile con Allende y Pinochet. Ahí laboraban varios colaboradores, los cuales seguían produciendo diseños para las firmas Alessi, Flos, Zanotta, Cassina, entre muchas otras. Hoy ese maravilloso lugar está convertido en la **Fundación Castiglioni**, que permanece igual, y es como si en cualquier momento fuera a aparecer el querido Achille a saludarte con esa voz ronca y profunda y su sonrisa eterna.

Legado funcionalista y tradición popular

Antes de la Segunda Guerra Mundial había algunos maestros del diseño italiano, como Gio Ponti y Piero Fornasetti, que trabajaron juntos en la creación de algunos muebles pensados en su forma por Ponti y envueltos con las ilustraciones de Fornasetti. Destacan de esa época la Silla Leggera y la Butaca Round de Ponti junto a la serie de Platos Ilustrados de Fornasetti.

Otros renombrados diseñadores fueron Franco Albini y Carlo Mollino. Pero a Castiglioni se le considera el padre del diseño italiano y con justa razón, porque resume la historia y la noticia que tanto exita al presente. Se nutrió en su aprendizaje siendo muy joven, trabajando con sus hermanos mayores, después de su educación en el Politécnico de Milán, donde luego fue profesor y dirigió la tesis de la asturiana Patricia Urquiola (hoy en día una de las mujeres más relevantes del diseño actual).

Ya maduro e independiente, siguió proyectando interiorismo, muebles, lámparas y objetos sin parar. “Cuando diseño una lámpara, sólo sé que debo iluminar de una cierta manera, pero no me planteo todavía una forma específica que habrá de tener. No parto diseñando una prefiguración de la forma, porque pienso que a medida que desarrolle su función, la forma irá apareciendo”. Según Bruno Zevi (1918-2000), la elección de Castiglioni respecto a la manera de diseñar está inspirada en el legado funcionalista del movimiento moderno. Pero su enfoque no es dogmático, ni coincide con el modelo comúnmente difundido en Europa. Su manera de trabajar está inspirada en el reconocimiento de la tradición popular. Esto permite que su obra “exalte la mínima forma posible”, con una “modernidad natural”, casi espontánea, que se aleja de academicismos y prejuicios teóricos.

“Cuando uno piensa que ya tiene experiencia —afirmaba Castiglioni—, cree saberlo todo, se siente un experto y deja inmediatamente de pensar creativamente, simplemente repite lo conocido. Prefiero

MINI DECÁLOGO "A LA CASTIGLIONI"



Colección Servi

Servomuto (1974) Servomanto (1985)
Servonotte y Servietto (1986)
Diseños de Achille y Pier Giacomo Castiglioni
Una gran familia, un proyecto sin fin.



Leonardo

Diseño de Achille Castiglioni (1969)
Pieza inspirada en los clásicos bancos de trabajo de los carpinteros.



Basello

Diseño de Achille Castiglioni (1987)
Mesa de dos superficies puede convertirse en una estantería o en taburete con un cómodo apoyo.



Mezzadro

Diseño de Achille y Pier Giacomo Castiglioni (1957)
Una pieza que expresa claramente el deseo de reinventar objetos manteniendo su forma pero cambiando el lugar y la manera de usarlos.



Joy

Diseño de Achille Castiglioni (1989)
Un "juego" que ofrece formas y funciones muy diferentes: una estantería, una escalera, un elemento divisorio.



Allunaggio

Diseño de Achille y Pier Giacomo Castiglioni (1965)
Objeto venido de otro planeta, cuyo nombre y forma rinden homenaje a uno de los momentos más importantes de la conquista del espacio: el aterrizaje en la luna.



Sella

Diseño de Achille y Pier Giacomo Castiglioni (1957)
Irónico y divertido, fue creado como un taburete para sentarse mientras se hablaba por teléfono.

Cumano

Diseño de Achille Castiglioni (1978)
Ejemplar operación de rediseño de la clásica mesita de un bistró parisino.



Albero

Diseño de Achille Castiglioni (1983)
Irónico macetero desmontable con presencia sutil y composición dinámica.



Radio Tocadiscos RR126

Diseño de Achille Castiglioni para Brionvega (1964).

no conocer, para tener que esforzarme y descubrir que cada proyecto plantea una realidad absolutamente nueva por descubrir. Trabajar así no es nada fácil, pero es un esfuerzo que bien vale la pena. Lo nuevo exige un esfuerzo a la imaginación y sólo así fructificará la invención". Y así también sus objetos comunican alegría y sentido de estar entre nosotros. La humanidad y sencillez que envuelven sus diseños reflejan también el espíritu de su persona. Con pasión hablábamos de la observación en esos numerosos encuentros en su estudio de Milán. Esa curiosidad por estudiar los objetos simples creados por el hombre: "Hasta en el objeto más modesto hay una cualidad inventiva de la cual se puede sacar una lección, nada falta y nada sobra, y si este objeto ha de sufrir algún cambio es porque ha ido adaptándose naturalmente a otras funciones".

El Diseño Industrial como objeto de colección

Con piezas tan conocidas como las bellas **Vinagreras** para Alessi, la **Lámpara de Mesa Lampadina** para Flos, la **Lámpara direccional Gibigiana**, el sistema de servicio de la **Colección Servi** para Zanotta, son un gran ejemplo de la multiplicidad de usos para diferentes funciones. A partir de un pie metálico relleno con arena podía hacer una mesita de apoyo, un paragüero, un cenicero,

un perchero, un asta de bandera, un biombo, un separador de filas. La **Butaca Sanlúcar** demostraba la elegancia a la que podía llegar la propuesta de Castiglioni.

Lo práctico también forma parte de su producción, como la **Silla apilable Tric** o la **Lámpara Paréntesis**, que tiene un sistema de anclaje al techo y un sistema que le permite subir y bajar la ampolla, ampliando en variadas formas de iluminar un ambiente. Otro ejemplo de genialidad es la **Mesita Cumano**, apilable y con un orificio que le permite ser colgada al muro para guardarla cuando no se esté utilizando. Y en el área del audio, la **Radio Tocadiscos RR126** para Brionvega se transformó en un hito de ventas, por su estética moderna y funcional, pero donde el humor de Castiglioni aparece en su fachada, donde se dibuja una cara de robot, donde sus perillas son boca o nariz o los ojos; y los parlantes, unas grandes orejas. Pero también podía diseñar un cenicero de acero inoxidable, con un resorte que sirve para apoyar el cigarrillo y era removible para su limpieza. O también cautivarnos con una simple cucharita para la mayonesa de variados colores. Porque Achille siempre buscó la solución para múltiples necesidades del diario vivir de las personas, dando soluciones certeras y con un valor agregado. Fue su misión de vida y su legado para la historia del buen diseño. 🍷

Senderismo en Chile Ruta cortada...

En 2010 se propuso subsanar el empinado trecho existente en esta actividad deportiva no competitiva, para posibilitarle a la ciudadanía alcanzar nuestras cumbres chilenas. Y ahí sigue el caso hasta hoy, a la espera del segundo trámite constitucional del Senado.

Por_ Heidi Schmidlin

El Senderismo consiste en caminar siguiendo un itinerario sobre senderos señalados y construidos por el organismo competente de cada país, pero también por sendas de mar y cordillera de caminos rurales. Dado el comprobado impacto que esta actividad tiene sobre el bienestar y la calidad de vida de las personas, surge la necesidad de abordar en Chile la honda zanja que se ha formado entre la garantía de acceso a territorios públicos y su real aplicación.

“...Durante nuestros dos siglos de vida independiente, hemos sacrificado la posibilidad de goce de las altas cumbres cordilleras a millones de personas con el objeto de proteger la propiedad privada, imposibilitando incluso su acceso peatonal...”, expresado así, el entonces senador Andrés Allamand propuso en 2010 subsanar el empinado trecho existente para posibilitarle a la ciudadanía alcanzar nuestras cumbres chilenas.

En 2019, un grupo de diputados volvió a la carga con un Proyecto de Ley sobre normas específicas para el acceso a territorios de alta montaña (Boletín N°12460-20).

La iniciativa aprobada en su primer trámite legislativo, estableció la creación de servidumbres de paso “por los accesos más convenientes para el resguardo de terrenos que integran el Sistema Nacional de Áreas Silvestres Protegidas del Estado (SNASPE) y sus colindantes...”.

Tras otro largo silencio, la discusión reapareció en sesión en enero de este año (actas 118 / 369), donde se retira y se hace presente la “Suma urgencia”, es decir, “el proyecto debe ser conocido y despachado por la respectiva Cámara en el plazo de 15 días”. Y ahí figura hasta hoy, a la espera del segundo trámite constitucional del Senado.

En términos generales, la propuesta legal define 6 territorios de montaña para la práctica de Senderismo/Montañismo en Chile (<https://tinyurl.com/6tmhwe7s>), instituye la creación de accesos peatonales, vela por el cuidado y preservación de su ecosistema y promueve el buen uso de los bienes públicos y privados. Estas

tareas quedan en la cancha de Bienes Nacionales, quien paralelamente debe crear y difundir a nivel nacional el **Catastro Público de Accesos a la Montaña**.

Sin embargo, en los hechos, el camino lleva hacia otro lado. Dados los convenios que el administrador de los bienes públicos ha firmado con privados, la aplicación real de la norma de acceso permite que las empresas instaladas en territorios nacionales o aledañas a ellos, impidan el paso a caminantes, montañistas y senderistas.

¿Sin futuro?

La Fundación Sendero para Chile fue creada desde el Estado de Chile para implementar caminos de madera que unen tramos de territorio nacional y facilitan el acceso ciudadano al Senderismo y al conocimiento de su Patrimonio Natural. Actualmente, su recorrido es limitado debido a la nueva realidad de accesos cerrados y a la situación de abandono de muchos senderos a nivel nacional, por falta de mantención local.

Consultado su fundador, Rodrigo Jordán, sobre el futuro de esta iniciativa, se excusó por encontrarse fuera del país pero confió su respuesta a Eugenio Guzmán, de Vertical S.A., quien al cierre de esta edición seguía sin responder.

Quizás fue a partir de esta práctica de convenios que el gran sendero que uniría a Chile de a pie, se fue transformando gradualmente en espacios de actividad turística, emprendimientos locales y talleres específicos, muchos de ellos con costos asociados. De hecho, uno de los últimos senderos construidos por la Fundación (<https://www.fundacionsenderodechile.org/nuevo-sendero-en-cerro-lonquen>) se realizó en convenio con Catherine Wevar, gerenta comercial de Viña TerraMater, quien relata en el sitio web institucional cómo contactó a Sendero para Chile con la idea de habilitar un panorama familiar que combinara ‘Trekking y Copas’.

Hoy día esa idea germinó con un tour que por 12 mil pesos recorre una panorámica de los viñedos circundantes, el curso apacible



PARCHES EN EL CAMINO

Presión ciudadana de por medio, iniciativas puntuales de paso a territorios fiscales, como protocolos y normas, han sido generadas por el Ministerio de Bienes Nacionales. Una de ellas es el supuesto acceso al predio fiscal Río Colorado, que se solicitaría a través de la página <https://permisos.bienes.cl/>. Aun así, en la práctica estos "parches" están lejos de resolver la problemática de acceso a las montañas.

De hecho, en el Cajón del Maipo, sector El Colorado, se prepara la instalación de la Minera a tajo El Rubí (Knauf), por lo que será imposible ingresar a esa parte del territorio nacional. Desde la Seremi Región Metropolitana de Bienes Nacionales, el encargado de concesiones, Christopher Carrera, menciona la plataforma www.rioolivares.cl, donde se encuentra disponible para descarga el Protocolo de Acceso e información en relación al estado de las Rutas, puntualmente al sector de Río Olivares: "A nivel Regional, sólo podemos revisar solicitudes de acceso para dicho sector, pudiendo realizarse actividades de Senderismo, Montañismo, Escalada y solicitudes de carácter especial con fines investigativos/educativos, todos detallados en el Portal indicado".

del río Maipo y un mosaico de paisajes que combina espacios naturales en las montañas...

Sin embargo, dado que dicho sendero se encuentra en propiedad de la mencionada viña, no pueden acceder a ella los caminantes o senderistas ocasionales que no desean tomar el tour.

Al menos 121 restricciones

Según el **Catastro Nacional de Restricciones de Acceso a la Montaña** (Plantae, 2019), en Chile existen al menos 121 restricciones de acceso distribuidas en todas las regiones.

Del total de estas limitaciones, "alrededor del 80% ocurre en territorios privados y un 20% en territorio fiscal, desde donde un 75% sucede en zonas del Sistema Nacional de Áreas Silvestres protegidas del Estado (SNASPE)", según explica Camilo Hornauer, presidente ejecutivo de Fundación Plantae.

"El acceso consciente del usuario y la visión que los tomadores de decisiones tienen sobre el estrecho vínculo que existe entre el contacto con la Naturaleza y la Salud –mental y física– son fundamentales para la puesta en práctica de una política nacional de accesos", agrega Hornauer. Luego detalla que esta política debe considerar dos grandes ejes: 1) Mejorar y multiplicar servidumbres de paso 2) Fomentar la construcción de una Cultura de Naturaleza que apunte al respeto consciente, responsable y seguro. Iniciativa familiar para la conservación, acceso y uso consciente de los espacios naturales–, Plantae ha detectado a través de muchos testimonios que, "las restricciones de acceso ocurren de diversas formas: por el Estado en territorios fiscales, por Privados en territorios privados; y por Privados en territorios del Estado".

Ejemplo de esto es el monitoreo de acceso a los valles y montañas fiscales de Río Colorado y Río Olivares en el Cajón del Maipo, hoy controlado por AES Gener, empresa encargada de acopiar los recursos hídricos para el proyecto hidroeléctrico de túnel en la zona.

"No existe un protocolo único para acceder a territorios fiscales, ni hay protocolos para todos estos territorios. En definitiva, y a escala nacional, es una situación poco clara, y en muchos casos termina siendo burocrática y poco práctica. En territorios privados, los protocolos son muchas veces inexistentes; y en otros, se construyen caso a caso por el propietario en función de sus intereses como, por ejemplo, una motivación económica, entre ellos, cobros que en muchos casos no se condicen con una oferta de servicios o infraestructura acorde al cobro realizado: estacionamientos, baños, señalética, senderos, primeros auxilios. **Estas restricciones de paso permean una falta de Política Nacional de Gestión Sustentable de las Montañas cuya formulación e implementación son parte de los compromisos internacionales incurridos por Chile**", advierte por su parte Javier Salvatierra, coordinador de gestión y operaciones de Plantae.

Del dicho al hecho...

Si bien la aprobación en la Cámara de Diputados significa una pequeña abertura hacia nuestra imponente Cordillera, hoy por hoy la búsqueda incesante de respuestas sigue vigente. La distancia entre la palabra y los hechos en torno a la implementación de catastros de accesos y las normativas vigentes, nos motiva a subir hasta la punta del Cerro San Cristóbal: "En referencia a la información solicitada, te sugiero que veas con Parque Metropolitano más antecedentes para las visitas y recorridos que se pueden hacer", nos indica escuetamente Francisco Moreno, asesor de gabinete de Bienes Nacionales.

Quizás se haya llegado a mitad de camino para alcanzar una Cultura de Senderismo en Chile, pero ahora falta abordar cambios más profundos y de elaboración estatal para llevar la cordada hasta su meta.

Al menos desde la ciudadanía, existe la esperanza de que, tal vez, paso a paso esta realidad pueda finalmente transformarse. 🇨🇱

Nicolás Vera En la ciudad de la Bruma

El guitarrista de jazz que es mucho más que un guitarrista de jazz... expone ahora su mirada con un disco en solitario, gestado y producido durante los tiempos pandémicos.

Por_ Antonio Voland



Actuaciones con el
quinteto
La Resistencia
en 2015, con la
saxofonista Melissa
Aldana en las filas.



Su historia en la música aparece reescrita en las páginas del libro **«Genealogías del rock penquista: orígenes y destinos (1960-1990)»**, del periodista e investigador Rodrigo Pincheira. Es una de las doce conversaciones con íconos de las músicas en Concepción que de una u otra forma encaminaron a la ciudad a convertirse en un polo nacional del rock. Jorge Vera está descrito ahí como el hombre “de los tambores del cambio”, con una aparición como joven baterista en el grupo progresivo Pez de Vidrio, entre 1977 y 1980.

Ese mismo 1980, Jorge Vera dio un paso decisivo al ingresar a la Orquesta Sinfónica U. de Concepción. Y hoy, 42 años después, sigue siendo músico de su fila de percusionistas, el más antiguo, de modo que, el jefe de fila. Pero esta historia no es la de Jorge Vera, sino la de Nicolás, su hijo, un músico que nació el mismo año en que el padre llegó a dicha agrupación clásica universitaria.

“Mis recuerdos de siempre son acompañando a mi papá a los ensayos. No sé, desde los cinco años tengo imágenes de estar tirado detrás de los timbales, escuchando mucha música y luego ver los conciertos de la orquesta en las bambalinas. Nací en 1980, o sea tengo la misma edad que mi papá como músico en la Sinfónica”, dice **Nicolás Vera**, otro hijo de la ciudad, un hombre que ha escrito unas cuantas páginas recientes en la historia de la música penquista.

Identificado en los círculos musicales como guitarrista de jazz, compositor, improvisador y dueño de una extensa discografía, Nicolás es también organizador de conciertos y festivales e impulsor de sellos discográficos como Discos Pendiente y Aconcagua Records y ahora TMPRMNTL. Con este, que significa Temperamental y es su reciente proyecto en marcha, está publicando el último de sus doce discos: «Bruma».

Aquí no se puede hablar de él únicamente como ese guitarrista

de jazz, ese compositor y ese improvisador, sino como productor, o mejor dicho como diseñador de una obra que sónica y narrativamente sobrepasa a todo lo demás. Este trabajo lo ha conectado otra vez a Concepción, la ciudad de la bruma, un lugar que ha recibido especialmente la furia telúrica a través de los siglos.

Las zonas grises

“Una de mis vueltas a Concepción ocurrió algún tiempo después del terremoto de 2010, pero me había costado mucho reconectarme con ella. Y cuando llegué allá vi mucho caos, ese edificio en la costanera del Biobío que se desplomó. Recuerdo una silla de oficina que colgaba de unos cables desde el piso 10 de un edificio al que nadie podía subir”, rememora. “Y me pasó lo mismo después, con el estallido social. Más allá del impacto físico de la ciudad, la vibra que había, la desconfianza y el miedo. Me acuerdo del color gris. La ciudad estaba más gris de lo que es cuando la bruma la vuelve gris”, comenta.

Ya en la carátula de «Bruma» se puede sentir esa humedad sureña de Concepción, la ciudad que Nicolás Vera dejó a los diecinueve años para proyectarse en la música. En Santiago inició un capítulo como nombre propio dentro de una naciente escena del jazz joven en el cambio de siglo (ver recuadro). Primero como guitarrista, luego como compositor y finalmente como productor. Pero en los años de Concepción, Vera contabilizaba una interesante historia de formación. “La ciudad era mucho más piola, más provinciana, con otro ritmo. Tal vez para la gente allá sea fome que los locales estén cerrados a la hora de almuerzo, pero eso tiene un gran valor visto desde lejos. Los penquistas se toman un tiempo para conversar contigo un café”, dice el músico y bisnieto del escritor Daniel Belmar, autor de libros como «Roble huacho» (1947) y, sin ir demasiado lejos, «Ciudad brumosa» (1952).



UN AUTÉNTICO FIASCO CONTEMPORÁNEO

Nada hacía presagiar que un error de tipeo iba a dar el sello de una música nueva que sería el punto de partida para una generación de músicos de jazz. Eran unos muy jóvenes aspirantes cuando se reunieron a tocar como banda hacia 2001. Sus nombres, Agustín Moya, Sebastián Jordán, Félix Lecaros, Pablo Menares, y por supuesto Nicolás Vera, el compositor del repertorio para un disco clave en ese sentido histórico: **«Fiasco contemporáneo»** (2003).



El propio Nicolás Vera había aparecido ese mismo año en las sesiones de otro disco colectivo, que en cambio parecía cerrar el círculo del jazz de los 90 (titulado «Jazz lab 01», con grabaciones realizadas en La Batuta), y dar paso al álbum de carátula amarilla editado por el sello Pez Records como el primero de su catálogo.

««Fiasco contemporáneo» es un disco súper bizarro porque no había nada. Sólo teníamos la música y las ganas de tocar. Pero no había equipos tan avanzados, no sabíamos grabar ni había lugar donde hacerlo. Nos tomamos el Club de Jazz, la casa de avenida Macul que se demolió por el terremoto. El amplificador estaba en la salita de los músicos, la batería y el bajo arriba del escenario y los vientos donde se ubicaban las mesas. Todo lleno de cables y de vibraciones. Cada cierto tiempo se nos caía el programa y había que reiniciar el computador y la grabación. Visto desde hoy, eso fue un fiasco», recuerda Vera.

Esa es una idea que se consolidó durante ese mismo tiempo, cuando la banda de Nicolás fue al Festival de Jazz de Valdivia, y en el folleto que publicitaba su concierto se señalaba que “el trompetista Sebastián Jordán destaca por su fiasco contemporáneo”. “En el fondo las palabras eran ‘su fraseo contemporáneo’ como solista. Pero quedó ahí, impreso, un error no forzado que terminó dándole el título al disco y redondeando todo”, cierra Vera.

En esos años, Nicolás ya había aparecido como guitarrista de un joven grupo de rock progresivo llamado Decúbite Supino, organizado por el fallecido José Miguel Martínez, “un cerebro loco”, dice Vera.

Discográficamente

«Bruma» es el último título de una extensa serie discográfica, aunque al mismo tiempo es el primero entre una trilogía de álbumes con los que Nicolás Vera regresa a las grabaciones y remata el año. En diciembre publicará nuevos trabajos a trío: un disco de jazz contemporáneo con sus antiguos lugartenientes, el contrabajista Pablo Menares y el baterista Félix Lecaros, y otro trabajo de corte experimental donde aparece el indescifrable Martín Benavides. Es una sesión de improvisaciones donde el músico toca el theremín, el bajo, el órgano Hammond, el ukelele y todo tipo de percusiones, juguetes y cositas.

Benavides es, además, uno de los colaboradores que figuran en «Bruma». También están el propio Félix Lecaros por ahí; y su hijo de once años Lucas Vera, en el piano, por allá. Es virtualmente una investigación sobre el sonido a partir de antiguas tecnologías y el trabajo de producción en el computador: utiliza el sonido de teclados como el Júpiter-80, el Juno, el ARP 2600, además del uso de cintas magnetofónicas. “Se dio un encuentro entre los mundos digital y análogo. Es un disco de sonido súper ochentero, como del rock y el pop argentino de los 80”. En la primera época creativa posterior a su despunte en su calidad de guitarrista, Vera organizó un catálogo discográfico a partir de la composición en álbumes como «Fiasco contemporáneo» (2003), «Circular» (2005), «Bellavista» (2008) o «Estática» (2010).

El paso a la década siguiente marcaría también ese enfoque en la gestación de una obra cuya narrativa se ubica más allá de la sola interpretación. Y «Bruma», que tomó dos años en terminarse, es el último episodio de una serie antecedida por trabajos como «Mitos del sur» (2017), «Crisis» (2018) del saxofonista Cristián Gallardo, «Criatura» (2018) y «Nómada» (2019). 



Nicolás Vera y el cuarteto que presentó «Fiasco contemporáneo» en el Teatro U. de Concepción en 2005.



El quinteto del disco «Bellavista» (2008) en Valparaíso: Claudio Rubio, Lautaro Quevedo, Nicolás Vera, Pablo Menares y Félix Lecaros.

Urgencia Documental

¿En qué podemos creer en tiempos de *fake news* y no-cosas? ¿En qué podemos depositar nuestra fe de la experiencia del mundo cuando esto ya parece “un acabo de mundo”?

Por_ Vera-Meiggs

Hace rato ya que Santo Tomás Apóstol quedó superado en aquello de ver para creer. Hoy vemos mucho y creemos cada vez menos en lo que la memoria de la retina nos transmite. Y tampoco es que la moda del momento sea la duda metódica o el escepticismo distanciado. Simplemente la verdad dejó de importarnos y la suplantamos por la certeza, lo que es un sustituto, o quizás un atajo, que nos acerca a una apariencia de verdad que sea satisfactoria y sin complicaciones para la conciencia. En realidad, para la sin ciencia ...

Cuando sobreabunda la información comienza a escasear la emoción, la que es un movimiento impulsado por la experiencia del cuerpo. Las imágenes pueden llegar a constituir una forma de la experiencia, pero también pueden ser el disfraz de ella. Para distinguir una de la otra es que tenemos el barómetro de las emociones.

Pero si nos quedamos repitiendo la verdad de las apariencias y mezclamos las ficciones con certidumbres, en vez de más complejas y menos gratas verdades, entonces entramos en el terreno aquel en que a don Quijote, del mucho leer y el poco dormir, se le secó el cerebro.

La alienación es el mayor peligro de la cultura de masas, y distinguir sus umbrales es uno de los desafíos mayores para la razón contemporánea. Principalmente por el hecho evidente de que la envoltura visual en que empaquetamos todo puede disimular la calidad de los contenidos.

Tal vez será eso lo que les otorga su importancia actual a los Documentales Cinematográficos.



En forma sencilla

Existen en enorme abundancia los documentales televisivos, a menudo confundibles con los reportajes periodísticos. En ellos los contenidos son informativos y buscan dar cuenta de un problema con amplio eco social del que es necesario informar. El espectador es conducido a sacar conclusiones claras y precisas. La forma audiovisual es funcional y secundaria con respecto a sus contenidos, y puede ser muy similar a la de otro documental de otro tema. Lo importante es que sea utilitaria a los fines de ilustrar lo que se pretende. Para que todo quede más claro, la figura o la voz del periodista conduce los contenidos y adelanta muchas de las conclusiones a las que debemos llegar. Al final, la satisfacción de habernos informado sobre el problema constituye un nuevo adoquín en la pavimentación de nuestras certezas.

Toda dictadura suele contar con esto para construir la verdad que más acomode a sus intereses. El problema es que la democracia también lo hace. Todo sistema en realidad. Entonces, ¿cómo podemos construir un principio de realidad satisfactorio a las necesidades e intereses de todas las personas? En forma sencilla: cruzando las experiencias de unos y otros. Siempre y cuando sean auténticas experiencias y no simulacros o representaciones autoproclamadas como veraces.

Si un documental se declara tal, lo que contiene, ¿pasa a ser verdadero automáticamente? Y una ficción que asume su estrategia de aproximación a la realidad, ¿se invalida como expresión de ésta? Ni lo uno ni lo otro, sino todo lo contrario, como pudo haber dicho Nicanor Parra.

Lo que de común acuerdo llamamos la realidad, nunca puede ser sinónimo de la verdad y la verdad ha dejado de ser un absoluto único desde que las instituciones ya no nos convencen tan fácil-



Robert J. Flaherty ensayó y construyó escenografías para darle al relato de «Nanuk, el esquimal» una apariencia de realidad. Algo similar hizo el sacerdote Alberto de Agostini vistiendo con pieles a los patagones de «Tierras magallánicas» (1933), que en realidad ya usaban zapatos y chaquetas (foto inferior).



mente de sus virtudes. Si el Papa Francisco es capaz de concitar simpatías, es porque lo sabemos en constante conflicto con la iglesia que lo eligió para el puesto. Los héroes de nuestro tiempo lo son por los fragmentos de verdad a los que logran interpretar. La épica que envolvía las causas unánimes ya no existe. Escepticismo generalizado da origen a individualismos infinitos; y estos, a minorías vociferantes que buscan compensaciones inmediatas de sus pasadas marginaciones. De ahí ese disfraz del totalitarismo que puede llegar a ser lo “políticamente correcto”. Hoy el Documental sabe que no se puede erigir en garantía y prueba de la existencia de un fenómeno. Es que ya no es una representación de la realidad, sino que una forma de los múltiples discursos posibles sobre ella.

Documentar el documental

Hace un siglo sabemos que el documental es sólo una estrategia por la que lo verídico se vuelve verosímil. Cuando se estrenó «Nanuk, el esquimal» de Robert J. Flaherty, el público se asombró al descubrir la humanidad de un personaje que parecía habitar otro planeta. Flaherty compuso una rigurosa puesta en escena para que eso sucediera, y ensayó y construyó escenografías para darle al relato una apariencia de realidad. La mayor posible. El extraordinario éxito con que fue recibida dio la razón a las manipulaciones a que sometió a las personas reales para hacerlas personajes del documental. Algo similar hizo el sacerdote Alberto de Agostini vistiendo con pieles a los patagones de «Tierras magallánicas» (1933), que en realidad ya usaban zapatos y chaquetas.

¿Falsificación o estrategia de aproximación a una verdad que los demás puedan reconocer como tal?

Esto implica una posición ética frente a lo que llamamos realidad o más bien lo que consensuadamente aceptamos como tal.

¿Es más real la Marilyn Monroe del documentadísimo documental «El misterio de Marilyn Monroe», que la ficción «Rubia» basada en la novela de Joyce Carol Oates? ¿Existe una única Marilyn a la que podamos llamar real? Las plataformas en línea nos presentan ambas al mismo tiempo y está en nosotros escoger cuál vemos primero y, especialmente, en cuál poner nuestra preferen-

cia. Algo así como la píldora del color que escogemos y que nos ofrecía «Matrix».

Es sabido que el Documental sigue creciendo en importancia en este nuevo siglo. El mismo en que la tecnología hace actuar actores ya fallecidos y crea el espectáculo taquillero de las destrucciones apocalípticas más rebuscadas.

La alienación es el mayor peligro de la cultura de masas, y distinguir sus umbrales es uno de los mayores desafíos para la razón contemporánea. Principalmente por el hecho evidente de que la envoltura visual en que empaquetamos todo puede disimular la calidad de los contenidos.

El Documental hoy, resulta atractivo como los alimentos naturales o los materiales reciclables y los instrumentos o construcciones amigables con el medioambiente. Nos sugiere aún la posibilidad de imaginar una realidad que se parece a lo que percibimos, sin contaminarla de demasiadas proyecciones nuestras y especialmente de manipulaciones burdas. El espectáculo que ofrece de verdades próximas, pero nunca puritanamente propuestas como únicas, contiene dosis de emoción sanas y amigables, reciclables y protectoras, amigables, pero no hipócritas. Necesarias para el medioambiente narrativo.

A propósito: el 22 de noviembre se inaugura el 26º Festival de Documentales de Santiago, Fidocs. 📺



Castigo, por mala conducta...

Voceras, Fátima Sime y Larissa Contreras permiten que sus denuncias hablen por sí mismas: en sus dos extremas narraciones se nos lanza un golpe a la cara.

Por_ Nicolás Poblete Pardo

Dos mujeres, dos novelas, dos espacios altamente politizados. **Fátima Sime** ve la reedición de «**Carne de perra**» (Cuneta); **Larissa Contreras** retorna con una nueva publicación «**Efectos secundarios**» (Noctámbula) donde vuelve a poner su ojo en un lugar de crisis que acusa con su característico estilo, manifiesto en sus ficciones previas, el volumen de cuentos «Postales» (Cuarto Propio) y la novela «La leva» (Ceibo), donde no sólo “se toca la tecla de la tragedia”, como afirma Andrea Jeftanovic, sino que: “avanza a modo de picaresca y nos seduce con una serie de anécdotas y giros”. Dos centros en los que el control se ejerce sobre el cuerpo femenino. Esto es lo que ambas ficciones denuncian, cada cual desde su particular lugar de asedio.

«CARNE DE PERRA»
(originalmente publicado el 2009)
Fátima Sime

• Una vuelta de tuerca

Aquí se retrata la extrema interacción que desarrollan víctima y victimario: María Rosa y El Príncipe. Ella, una enfermera retornada del exilio; él, ese torturador que tanto daño le hizo y que, en un vuelco sorprendente, ingresa como paciente en el hospital donde ella trabaja. En la novela se exploran condiciones como la soledad y la distorsión que experimentan los recuerdos, tras el trauma. “Género, represión y memoria aparecen como líneas centrales en la primera novela de Fátima Sime”, escribió Patricia Espinosa cuando apareció la publicación, destacando “las tortuosas estrategias para sobrellevar el sufrimiento y los reflujos continuos de una memoria cargada de horror”. La narración recapitula fuertes escenas de tortura y el siempre complicado modo en cual el trauma se internaliza y elabora, con el consecuente peligro: la alienación y la imposibilidad



de comunicarse. Es María Rosa, enfermera de veinticuatro años, quien toma la voz y denuncia no sólo la animalidad de su experiencia límite, sino el abismo que deben cargar quienes han experimentado el exilio. Ella ha estado en Suecia y lo que vive allí es más que un mero cruce de culturas: “Nunca me acostumbré”, revela. Y, en su retorno: “Nada de lo que yo recordaba existía... todo lo conocido se veía diferente, más pequeño, como si el paso de los años hubiera comprimido las cosas o mi mente las ampliara en el recuerdo. ¿Me pasaría lo mismo con mi familia?”. La distorsión de la memoria y las heridas en el cuerpo torturado, en su psiquis, hacen reflexionar a María Rosa: “Mi cuerpo era sólo una carcasa, mi alma un vacío desolado, no se apartaba de mí. ¿Por qué buscar hombres para llenar ese abismo?”.



• Buscando un lugar seguro

La reimpresión vuelve a abrir heridas que nunca han cicatrizado. Como autora, Fátima reflexiona: “La motivación principal que me llevó a aceptar la reedición de la novela fue justamente esa herida aún no cicatrizada. Quería que llegara a las nuevas generaciones. Creo con firmeza que el olvido no es la herramienta adecuada para reparar traumas. El quiebre, fractura, herida social que provocaron los años de dictadura, no van a cicatrizar pasando la página, al contrario”, dice.

Fátima siente necesario denunciar la violencia, “en todo tipo de momentos históricos y circunstancias, que se ejerció y se ejerce contra la mujer, las minorías, con los que habitan los límites fronterizos de la sociedad. El binomio víctima/victimario”. Y se pregunta: “¿Por qué se produce hasta el día de hoy? Tengo conciencia de que la reedición de la novela poco podrá despejar la complejidad de estos temas. Pero quizás en algo ayude a que se revise la historia”.

Un fenómeno que se explora en la novela es el de la idealización de lo extranjero. A partir de su protagonista, la voz echa por tierra las expectativas de lo que se considera un refugio. La comparación con lo europeo, así como la romantización de lo chileno son lúcidamente desmitificadas. ¿Existe un lugar seguro? Fátima explica: “Para la protagonista no existe un lugar seguro. Es una víctima, entre otras cosas, del síndrome del impostor. Vive en Suecia como una refugiada política, lo que es una gran mentira. Vuelve a Chile pensando en encontrar algo de paz en su familia. Pero su mundo interno está tan convulsionado que le impide relacionarse, tomar un real contacto con lo externo. Es sólo en las escenas finales de la novela donde para ella aparece un poco de seguridad”.

«EFECTOS SECUNDARIOS»

(nueva publicación)

Larissa Contreras

• Piecitos de niña

Se nos presenta a la jueza Espíndola (“su señoría”), quien entra en crisis tras darse a conocer la macabra noticia de la muerte de una niña derivada por ella a un centro donde termina siendo asesinada. Esto le provoca una serie de trastornos y se ve obligada a ver a una psiquiatra. La niña-víctima es Catalina Navarrete y la voz narrativa, a cargo de casos como el de Catalina, revela el telón de fondo: el temido Servicio Nacional de Menores. De este modo, la narración nos ofrece no sólo el caso de la víctima más evidente (Catita), sino que subraya la seria condición que desarrolla la jueza, su ineludible deterioro mental y físico, permitiéndonos ver que ella es también una víctima de un sistema degenerado, donde la precariedad lleva al extremo de analogar el sistema para menores a una verdadera maquinaria de destrucción transversal. Gracias al documento interpolado en la narración, “Consideraciones médico-criminalísticas”, nos enteramos del caso: “Catalina Navarrete Pardo era una menor de 11 años al momento de los hechos que se investigan, a sólo dos semanas de cumplir 12. Provenía de una familia vulnerable socioculturalmente, y vivía institucionalizada desde los 5 años”. Es la realidad nacional de estos centros colapsados, que “acogen” a muchos más niños de lo que sus instalaciones permiten. Así, el caso de Catalina funciona como sinécdoque para revelar un universo de depredación e impunidad, donde los cuerpos infantiles son medicados severamente y controlados por medio de la violencia física y de una disciplina brutal.

La escritura de Larissa consigue cursar la denuncia con la revelación que permite la ironía: la misma jueza admite que no le gustan los niños y reconoce que decidió no tener hijos para que no entorpecieran su carrera. Al reportar el ataque que provoca la muerte de la niña, leemos: “La magistrada le calculó a la tía Kena por lo menos noventa kilos y la imaginó sobre el cuerpo de la menor. Noventa kilos de protección de la infancia a horcajadas sobre la frágil espalda de la Catita”. La madre de la menor extiende la ironía: “El Estado me la quitó pa’ cuidarla y me la entregan así, adentro de un cajón”.



• Dilema

Esta es una novela que provoca impotencia y que, a través de sus denuncias, arroja varias preguntas. En el siguiente intercambio, podemos ver cómo Larissa piensa las complejidades del concepto de responsabilidad: “Usted quédese con la conciencia tranquila, a la Catalina no la matamos nosotros, a la Catalina la mató el Estado”, le dice el abogado Cifuentes a la jueza, a lo cual ella responde: “Pero el Estado somos nosotros, Cifuentes... Es como decir Fuenteovejuna fue, usía. Como la matamos todos no la mató nadie...”. La narración elabora una contundente crítica a la historia de nuestro país, abarcando un tramo de gran escala, donde Larissa incluso se remonta al período colonial. Así, la sugerencia se transforma en voz de protesta: aunque hoy vemos algunos cambios básicos, resulta muy difícil protegerse de un sino que parece trágico. Este es el dilema que «Efectos secundarios» pone en el tapete.



CON
SOLEDAD CRUZ
BENJAMIN WESTFALL
MOISÉS ÁNGULO

DE
NEIL LABUTE

PULSIÓN

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

TRADUCCIÓN
CAMILA LE-BERT
PUESTA EN ESCENA
COLECTIVO SONÁMBULO
MARCOS GUZMÁN
& FRANCISCA MÁRQUEZ

teatro zoco
AV. LA DEHESA
1500
PUNTO TICKET

ZOINKS!

La taza

Por_ Loreto Casanueva

Kylix tipo "eye-cup",
Grecia, c. 520 a.C.,
terracota de figura negra.
The Metropolitan Museum
of Art, Nueva York.



“Son unas piscinas muy pequeñas que sirven para poner el té”. Así caracteriza a estas imprescindibles piezas del menaje cotidiano la escritora chilena María José Ferrada en «El lenguaje de las cosas» (2011). En su libro, los objetos de la vida diaria cumplen funciones imprevistas, animados gracias al soplo de la metáfora: las cortinas son las bufandas de las ventanas, las lámparas son soles domésticos. La frescura de las tazas que imagina María José me recuerda unas vasijas griegas muy antiguas, que sólo he visto en reproducciones. Adentro o afuera llevaban pintados unos navíos: cuando se las llenaba con agua, vino o leche aparecía, como por arte de magia, el mar.



Taza con bolsillo,
China, 1984, porcelana
pintada a mano en azul.
Colección particular de @
museodetacitas

Las hay de todos tipos, para refrescar y abrigar, servir y decorar, guardar y sanar. Existen tazas con bolsillos, en las que los golosos pueden dejar una galleta; los prácticos, la bolsita del té; los románticos, una carta de amor. Para los más galantes, se compusieron hacia el siglo XVIII, *sets* de dos tazas que eran conocidos como las *toi et moi* (“tú y yo”) o *tête-à-tête* (“frente a frente”). En Japón, se han fabricado tazones cuya boca tiene un pequeño orificio que permite sorber a la vez que silbar. Entre sus manos, los niños creen sostener un pajarito.

Algunas tazas se llaman de formas curiosas. La *trembleuse*, por ejemplo. En ocasiones, el mal pulso hace derramar el café. Esta tacita, acompañada de un platillo que encaja perfecto con su base, previene el temblor de las manos. Fue especialmente famosa a fines del siglo XVII. Un siglo más tarde, nacieron las bigoterías, que se pusieron de moda durante la época victoriana por dos motivos: usar mostachos modelados con cera y tomar bebidas calientes era un *must* para el caballero. Las probabilidades de estropear el bigote eran tan altas que al alfarero inglés Harvey Adams, en 1860, se le ocurrió crear este contenedor que en su parte superior cuenta con una barrera protectora. Las pisteras, por su parte, fueron diseñadas para que aquellas personas que estuvieran enfermas en cama pudieran hidratarse con mayor facilidad. *Pistus*, palabra latina, era el nombre que recibían los nutritivos jugos o caldos para la recuperación. De hecho, hasta entrado el siglo XX, algunas farmacias ofrecían sus propios pisteros. Junto con el asa, contaban con una especie de bombilla, similar a la boquilla de las teteras: una vez escuché que eso las hace lucir como elefantes.



Tetera, Worcester Royal Porcelain Co.,
Inglaterra, c. 1882, porcelana pintada.
© Brooklyn Museum.

En 1911, Georg Simmel publicó un peculiar ensayo titulado «*Der Henkel*». Allí, el filósofo alemán reflexionó sobre la inusitada trascendencia del asa de los jarrones o las tazas: “Por medio de ella el mundo accede al recipiente, por medio de la boca el recipiente alcanza el mundo”. Esa suerte de anillo con el que tomamos estos contenedores nos conecta con el entorno y nos brinda seguridad: más de alguno se ha visto obligado a abandonar su tazón favorito que, por accidente, ahora tiene el mango quebrado. A esas tazas mutiladas parece faltarles un órgano. Desde la antigüedad, a algunas se les ha pintado el rostro de un gato o de un ser humano sobre su superficie: su doble asa —una a cada lado— hace las veces de orejas. Hay teteras que también se antropomorfizan, y su cuerpo coincide con el de una mujer: el asa es un brazo doblado a la altura de su cintura. Otras tazas, sin embargo, prescinden de ellas porque su artesano o diseñador así lo ha decretado: pensemos en las preciosas jícara mexicanas, originalmente confeccionadas con una de las mitades del fruto del jícaro —también conocido como güira— pero que hoy en día pueden fabricarse con arcilla, loza y otras materias primas.

Piscina, pájaro, elefante: solemos ver formas en las tazas. No es casualidad que, incluso, en los albores del Oriente medio se haya practicado la cafeomancia, el arte de leer las inesperadas figuras que el brebaje estampa en su fondo. 🐘



Trembleuse, Worcester Royal
Porcelain Co., Inglaterra, 1878,
porcelana esmaltada en oro.
© Cooper Hewitt.



Pistero de Farmacia Huérfanos,
Chile, c. 1940, porcelana pintada
a mano. Colección particular de
@museodetacitas



Subhira Círculos concéntricos

[subhiraodrigo](#)

Rodrigo Cepeda, con su nombre hindú de Subhira, ha sido un elemento central en la observación de las músicas del mundo, además de un creador de una obra llena de mestizajes, que van desde distintos folclores hasta la electrónica de baile y la música docta. En su álbum **«Viaje ritual y otras obras»**, se reúnen una serie de trabajos en el campo de la composición académica, con partituras para ensambles, orquestas de cuerdas e instrumentos. Pero, sobre todo, aparece una sinfonía que nos revela varios aspectos que ignorábamos. Se titula «Viaje ritual» y fue el resultado de una investigación realizada por Subhira en la U. de Chile acerca de la música ceremonial de los pueblos mapuche, selk'nam y aymara. Obtuvo diversos hallazgos que ponen en tensión la lógica de la música de Occidente. Por ejemplo, la microtonalidad, en la cual los sonidos de estos pueblos nunca están limitados por la temperanza que conocemos en la música. En 22 minutos y tres movimientos —cada uno dedicado a un pueblo—, Subhira expone sus resultados, crea su propia notación para la partitura y fuerza a 70 músicos de formación clásica a tocar sus instrumentos como si se tratara de tarkas, pifilkas o trutruacas. Y como en las ceremonias de los originarios, esta obra es inmersiva. Subhira plantea círculos concéntricos para marcar la experiencia de escucha: el director se ubica al centro, luego se instala el público y al final los músicos rodeando a la audiencia.



Juan Pablo Abalo e I.O. La máquina del ruido

[juanpabloabalo](#)
 [isidoraoz](#)

Ya en trabajos inmediatamente predecesores, Juan Pablo Abalo había enfocado su creación desde el campo del *ambient*, vale decir una música sostenida como flujo constante de sonido, repetitivo y minimalista. En álbumes como «Suono» (2018), «Invernadero» (2020) y «Quietud» (2021), todos de música *ambient*, Abalo también combinaba sensibilidades en un mano a mano con otros músicos: Nicolás Alvarado, Juan Carlos Eyzaguirre y Juan Pablo Cacciuttolo, respectivamente. Ahora convoca a la chelista Isidora O'Ryan (en su identidad de I.O.), para una propuesta nueva, una investigación acerca de la máquina de ruido blanco.

«Blanco» es otro ejemplo de aquella música de ambientes y atmósferas, con composiciones para piano y chelo revestidas por electrónica, que intentan aproximarse al concepto de una música de fondo muy particular. En edad de crianza de niños, Abalo tomó contacto entonces con ese aparato que genera un sonido de fondo, o mejor dicho un ruido blanco, que se utiliza para inducir el sueño y acompañar el descanso de esos hijos pequeños. Seis piezas de acústica y electrónica en una interacción entre ambos músicos, reproducen así la idea de las olas del mar, la caída tenue de la lluvia, la estridulación de los grillos, la tormenta de nieve o el canto de los pájaros.



Verónica Soffia Fluir, saltar, volar

[verosoffia](#)

En la canción «Cactus», de 2016, Verónica Soffia ya había enviado un mensaje nada de indirecto a alguien a quien las relaciones sentimentales le agobian y no está dispuesto a ceder: «Entonces, querido, búsquese un cactus». En «Castillos y ladrillos», perteneciente al nuevo disco **«Algo tiene que cambiar»**, ella va más lejos en el repudio a las promesas hechas con palabras vacías: «Así que si no tiene ladrillos, no me hable de castillos». En ambas canciones ella se instala con cierto fastidio, pero igualmente se lo toma con humor. Son piezas revestidas por los ritmos vibrantes de la fiesta latinoamericana, tal vez afroperuana o afrocubana, que recoge en la mayoría de su repertorio. Acompañada en distintos momentos por Camilo Eque o Sabina Odone, la cantautora y actriz que conocimos primero a través de la serie «Los ochenta» tiende a escribir una abundante cantidad de texto en cada canción, por lo que de pronto parecen más narraciones o lecciones de vida que ella asume como propias. De hecho habla de tiempos perdidos, caminos extraviados, ausencias, auto-perdón, autoestima y reparación en piezas con títulos como «Es suficiente», «Creerme más», «Vacío», «Va a sanar» y la propia «Algo tiene que cambiar», que canta mano a mano con el argentino Lautaro Matute. Y en este continuo, sus verbos predilectos son fluir, saltar y volar.



Felipe Martínez Guidicelli Un día histórico como cualquiera

[FMartinezGuidicelli](#)

Bajista de la actual formación de MediaBanda, Felipe Martínez Guidicelli da un testimonio de los tiempos más brutales de la pandemia el año 2020, cuando el país y el mundo se encontraban encerrados entre cuatro paredes. El relato musical de **«Ritos cotidianos»** describe una jornada de automatización de las acciones a través de improvisaciones libres efectuadas a distancia por un amplio contingente de músicos (Cristian Crisosto, Edén Carrasco, Luz Cuadros, Marín Benavides, Nicolás Vera, Tomás Gubbins, Camila Vaccaro, Christian Hirth y Cristián Bidart, entre otros). Martínez Guidicelli introduce a la escucha indicando que este material es la "unión, mezcla, cercenamiento, alteración, reunión y reubicación" de las partes. La música está conectada en distintos momentos por la declamación de poemas. Avanza en rangos abiertos, siempre en el hilo de una reconstrucción del sonido y presenta variadas fuentes musicales: jazz *avant-garde*, una gran presencia de vientos, espacios de electrónica *ambient* y el contraste sorpresivo que de pronto produce un charango. El autor toma la primera parte de alguno de esos días tan repetitivos e históricos de entonces con la musicalización de acciones: levantarse, lavarse los dientes, desayunar, ordenar y sanitizar los espacios.



NOMBRES PROPIOS_ Víctor Jara (1932-1973)

Es el último de los cuatro pilares que ha dado la música chilena al mundo: Claudio Arrau (1903-1991), Violeta Parra (1917-1967), Lucho Gatica (1928-2018) y Víctor Jara. Es el cantor que una mañana salió de su casa en el barrio que se conoce como Colón 9.000 para defender la universidad en la que trabajaba, y tres días después terminó asesinado en el Estadio Chile. Desde hace dos décadas ese gimnasio próximo a la Estación Central lleva el nombre de Víctor Jara. Es un sitio de memoria.

El 28 de septiembre pasado se conmemoraron los 90 años de su nacimiento, y lejos del dolor que ha acompañado a sus familiares en la larga búsqueda de la verdad con un caso judicial que ha tenido severos giros, la efeméride se celebró como una fiesta en el mismo Estadio Víctor Jara. El FAM, Festival Arte y Memoria en su nombre, tuvo once días de música en una multitudinaria convocatoria y múltiple puesta en escena con artistas tan distintos como Quilapayún e Inti Illimani, que eran sus contemporáneos en los años 60, o los nuevos nombres Flor de Rap y Newen Afrobeat.

Julius Shulman en California Cuando la fotografía es la obra

Es un nombre desconocido para la mayoría de los arquitectos, pero no así su trabajo. Todos hemos visto las imágenes de las increíbles (y muy imitadas) casas californianas de los 50 y 60, cuando allá despuntaba la Modernidad. Hay una persona detrás del fenómeno, quien le contó al mundo lo que sucedía con nuestro oficio en ese tiempo y lugar. Con su cámara, fue el constructor de la imagen que hoy la mayoría tiene de esos días, y no seríamos capaces de entenderlo si no fuera por su trabajo.

Por_ Gonzalo Schmeisser

Es cierto que la arquitectura siempre ha sido imagen. Trabaja con ella en la medida en que su existencia se vuelve objeto visible, construyendo una estética o una antiestética. Pero antes del siglo XX, ese constructo estaba hecho sólo para quien se encontraba con la obra frente a frente. Hoy tenemos la fotografía como el sucedáneo de la presencia. Podemos ver obras repartidas por el mundo e incluso adentrarnos en ella sin necesidad de movimiento. Todo eso gracias a la tecnología y a los fotógrafos, portadores de ese oficio noble que es traernos la imagen del mundo. Ahora, la mejor forma de detectar una buena fotografía es cuando la imagen es tan potente que hace desaparecer al fotógrafo. Observamos la imagen y nos sumergimos en la realidad presentada, con la fantasía inmediata de estar inmersos en esos mundos que nos traen quienes practican ese oficio. Ignoramos, casi como un acto reflejo, que todo está ahí porque alguien quiso que así fuera: un encuadre, un tono, una luz, un objeto. Todo lo representado estuvo en la cabeza —y en la cámara— de alguien, antes de llegar a nuestros ojos.

De la gasolinera a la piscina

Esa realidad presentada como imagen es quizás la herramienta más poderosa de la Modernidad. La fotografía ha sido durante la etapa más reciente de la Humanidad nuestro nexo con la vida, una comunicación con el mundo, un constructor de realidades y, más aún hoy, parte esencial de nuestras vidas.

Julius Shulman (1910-2009) es el fotógrafo del sueño americano. Un tipo que entendió que lo que estaba pasando en la California de posguerra, especialmente en los años 50 y los tempranos 60, era la construcción de una estética. Y esa estética no sólo remite a la típica imagen de los «*Beach Boys*» y sus tablas; o la construcción del imperio del Cine y sus estudios; o a los suburbios repletos de estrellas en *Beverly Hills*. También remite a la arquitectura. Demás está decir que Estados Unidos fue el principal ganador



de la II Guerra Mundial. Salió casi ileso de las bombas (salvo *Pearl Harbor*), salvó a sus madres patrias europeas (especialmente al Reino Unido), y cosechó una increíble bonanza económica producto de su industria manufacturera, mientras Europa intentaba levantarse. Los años de posguerra fueron de un optimismo inusitado y la creación de un modo de vida exportable.

Los Angeles fue la capital de esa alegría y mucha gente migró desde el este al oeste. La sensación de movimiento eterno expresada en sus carreteras y sus automóviles van a marcar esa impronta e insospechadamente las gasolineras —y su arquitectura— van a ser parte en la construcción postal de esa imagen de progreso con que Estados Unidos va a conquistar occidente.

Ahí aparece el ojo de Shulman, quien va a fotografiarlas y con su lente va a convertirlas en las catedrales de la modernidad californiana. El vaciado de la planta para que circulen los autos, los techos planos en voladizo, los pilares delgados y racionalistas, la iluminación ortogonal, las islas de combustible distribuidas en una proporción espacial exacta. Todo brilla y todo parece un *set* para una película de *Hollywood*. La ficción estadounidense hecha a la medida para su afán mayor: convertir lo cotidiano en algo espectacular.

La arquitectura de un no lugar (o del lugar esencial de lo utilitario) hecha arte y retratada por un ojo que desaparece tras esa escenografía perfecta.

Ocurre lo mismo con las piscinas, quizás el otro emblema de la modernidad californiana, como el estado dominado por la presen-



Case Study House #22 de Pierre Koenig

Fotografía del libro
«Case Study Houses.
The Complete CSH
Program 1945-1966»,
TASCHEN.



Abajo, a la derecha:
Casa Kaufmann
Fotografía del libro
«Neutra. Complete Works»,
TASCHEN.

cia inefable del mar que es. La piscina se va a transformar en la ilusión de la “domesticación” de esa vastedad pacífica convertida en accesorio para el jardín trasero. El modelo suburbano y el *american way of life* en su quintaesencia: la casa con antejardín, la familia con dos padres, dos hijos, un perro, la parrilla y, atrás, la piscina.

Es una señal inequívoca de la identidad californiana, tanto así que el pintor inglés David Hockney se va a trasladar desde la fría Londres hasta la soleada *Los Angeles*, y va a pintar la mejor parte de su obra casi con los pies en el agua de su piscina.

Poco después, el teórico de la arquitectura Reyner Banham va a ilustrar una de sus obras clave («*Los Angeles: the architecture of four ecologies*», de 1971) a partir de la pintura de Hockney «*A Bigger Splash*», imagen tan icónica que se ha vuelto algo así como el escudo alternativo del estado del oso, con su piscina perfecta, las palmeras y las líneas rectas del *bungalow* clásico de esta parte del mundo.

Ahora, cabe preguntarse por qué sabemos todo esto nosotros, por qué lo supieron Hockney y Banham, por qué lo supo la mayoría. Porque hubo alguien ahí para mirar, hacer clic y mostrar. No sólo va a ser la apertura publicitaria del modelo de vida ideal que se expande por el mundo contemporáneo con la naturalidad del agua fluyendo por el río, también la imagen va a abrir de alguna manera el vínculo indisoluble que va a establecerse entre la Fotografía y la Arquitectura.

Las 'Case Study Houses' y el factor diferencial

Es en esta parte de la historia que aparecen tres nombres clave: John Entenza, Pierre Koenig y Richard Neutra, los tres arquitectos.

El primero, por ser el impulsor —desde la revista «*Arts & Architecture*»— del programa de las *Case Study Houses*, que les abrió a los arquitectos de la época (Eames, Ellwood, Saarinen, Soriano, entre otros) un espacio donde vaciar sus inquietudes modernistas; y al propio Shulman, un lugar donde mostrarlas. El segundo, porque es el autor de la más emblemática de todas: la Número 22, que no sería lo que es sin las fotografías de Shulman. Y el tercero, por ser quien le dio impulso a la idea de que la fotografía puede ser parte de la obra, invitando a Shulman a retratar la mayoría de sus trabajos.

Las fotos de Shulman, ahora concentrado en la arquitectura que salió del programa, son el factor diferencial que hace que este puñado de casas perdidas entre los cerros de *Los Angeles* sea un fenómeno internacional. Nadie podría haberlas mostrado de esta forma sin antes haber conocido el espíritu de la ciudad y su tiempo, merodeando con la cámara entre-medio de la vida que se despliega entre cerros y mar, entre la luz de los atardeceres cayendo sobre los jardines soleados y las piscinas celestes. Entre la obra construida y ese entorno único que la distingue.

Dos fotos icónicas de Shulman lo explican mejor que las palabras.

La primera es la que tomó para la **Case Study House #22** de **Pierre Koenig** (también conocida como *Stahl House*), que muestra cómo se despliega una losa en el aire, recibiendo al cubo vidriado que parece flotar sobre el valle. La segunda, en el jardín de la **Casa Kaufmann** en *Palm Springs* —mismo cliente que encargó la Casa de la Cascada a Frank Lloyd Wright—, imagen en la cual la obra no se entiende sin la presencia humana, algo que será un sello a lo largo de todo su trabajo, porque las casas se viven, no sólo se miran.

Shulman va a conseguir ese efecto extraño del buen fotógrafo: desaparecer. La imagen va a hablar por sí sola y la creación de la estética va a ser un fenómeno que le trasciende. Todavía hoy se nos aparecen sus fotografías y aún hoy no nos detenemos a pensar en quién está detrás de todo esto. Un tipo que supo observar, retratar y diseñar una realidad a través de la imagen, para que hoy todos sepamos cómo fueron esos días. 📷





Y la Moda creó al Hombre...

«Fashioning Masculinities: The Art of Menswear» es la primera gran exposición del V&A de Londres dedicada a celebrar el poder, el arte y la diversidad del atuendo y la apariencia masculina. Todo comenzó como un símbolo de poder durante el Renacimiento para luego prolongarse hasta la contemporaneidad global, con una variedad de posibles estilos y múltiples vestuarios.

Por Alfredo López J.

En un gesto de autoridad para determinar roles ante los demás, el vestuario masculino nació como una impronta de ropa funcional para enfrentar al enemigo, descubrir los confines del planeta y, sobre todo, para reflejar un dominio que se consideraba divino. Si Dios era hombre en su esencia bíblica, esa misma imagen de superioridad parecía estar predeterminada para los que en la Tierra lo representaban con vigor e ímpetu. Esa génesis histórica es la que el londinense *Victoria & Albert Museum* recoge de manera inédita en un homenaje al vestir y la apariencia masculina.

«*The Art of Menswear*» conjuga estilos y obras de arte para observar la evolución de un fenómeno cultural que partió como una necesidad de abrigo y que, con el tiempo, fue sumando

diseñadores, sastres y artistas. Los mismos que, a través de su oficio, han contribuido a la construcción de un lenguaje que nunca ha detenido su marcha.

“Esta muestra, lejos de proponer una historia lineal o definitiva, marca una trayectoria que atraviesa épocas y géneros. La exposición une estilos históricos y contemporáneos con obras de arte que ponen de manifiesto cómo se ha representado la masculinidad. Este es un homenaje al vestuario masculino en el que todo el mundo puede participar”, explica Claire Wilcox, una de las comisarias de la exposición que se extendió hasta principios de este mes de noviembre en el *V&A*, ubicado en la esquina entre *Cromwell Gardens* y *Exhibition Road*, en pleno *South Kensington*, la zona Oeste de Londres.

«Fashioning Masculinities:
The Art of Menswear»

Londres, 19 Marzo–06 Noviembre 2022.

<https://www.vam.ac.uk/exhibitions/fashioning-masculinities-the-art-of-menswear>

Victoria and Albert Museum, 2022. In partnership with Gucci,
with support from American Express ©

Quiebre inaugural

En colaboración con la *Gucci Sainsbury Gallery*, esta exhibición funciona como un espectáculo en torno a la ropa masculina y a la manera en que ésta se ha remodelado a lo largo de los siglos. Una travesía que comienza desde el presente hacia atrás con 3 trajes que han tenido impacto viral en las redes sociales, y que fueron usados por grandes estrellas del cine y la música. Para ilustrarlo, una película encargada a Quentin Jones y su productora *Cadence Films* abre el fuego para explicar, por ejemplo, la sensación que provocó el espectacular ‘vestido-esmoquin’ creado por Christian Siriano para que el artista, cantante y actor de teatro de *Broadway*, Billy Porter, se impusiera en la alfombra roja de los Premios Oscar 2019.

También está el diseño que, en 2020, el cantante y actor Harry Edward Styles lució en la controversial portada de «*Vogue US*»: un vestido y una chaqueta a medida del diseñador italiano Alessandro Michele para Gucci. Al frente, el impactante vestido de novia que la *drag queen* Bimini Bon Boulash lució en 2021 para la final de la segunda temporada del programa «*RuPaul’s Drag Race*», en Inglaterra. Esa diversidad, que desdibuja los bordes tradicionales de la ropa masculina, irrumpe como un quiebre inaugural para luego internarse por referentes tan comentados como el traje del actor Timothée Chalamet en el estreno de «*Dune*» durante el Festival de Cine de Venecia, y que fue confeccionado por Haider Ackermann con cientos de lentejuelas de pies a cabeza. Más de cien atuendos contemporáneos de diseñadores legendarios y estrellas en ascenso se exhiben junto a tesoros históricos del museo, además de colecciones y préstamos emblemáticos.



El look que Harry Styles lució en la portada de «*Vogue US*», diseñado por Alessandro Michele; y el ‘vestido-esmoquin’, creado por Christian Siriano para Billy Porter, también forman parte de la muestra.



Thom Browne, SS20, look 10.
Cortesía Thom Browne



Harris Reed, «*Fluid Romanticism 001*».
Cortesía: Harris Reed
Foto: Giovanni Corabi

Destacan la esculturas clásicas, pinturas románticas, fotografías icónicas, películas y actuaciones poderosas. Partiendo por los imponentes diseños de Harris Reed y Raf Simons, las obras del retratista cuarentón afroamericano Kehinde Wiley, para luego recordar al promotor de la idealización de lo imperfecto en la pintura, el artista inglés del siglo XVIII Joshua Reynolds; y desembocar en la obra de Sofonisba Anguissola (1535-1625), la primera pintora de éxito durante el Renacimiento. También deslumbran rostros conocidos como Sam Smith, David Bowie y Marlene Dietrich (símbolo de libertad sexual), con el propósito de establecer que la moda aporta diversas representaciones que resaltan y celebran las multiplicidades de la autoexpresión del vestuario masculino, más allá de lo binario. Según explica Rosalind McKeever, también curadora de la muestra, actualmente la moda masculina está disfrutando de un período de creatividad sin precedentes. “Más que una cronología, se trata de un viaje a través del tiempo y el género. La cita reúne miradas históricas y contemporáneas que revelan cómo se ha incorporado la masculinidad en el relato social. Esta es una fiesta del guardarropa masculino”. ►►





Gucci, «Pre-Fall 2019 Men's Tailoring Campaign».
 Director creativo: Alessandro Michele; Director de arte: Christopher Simmonds;
 Fotografía & Dirección: Harmony Korine; Cortesía Gucci.



CRAIG GREEN SS21,
 fotografía: Amy Gwatin.

“Una descripción general completa y, a menudo, sorprendente de lo que realmente significa 'ropa de hombre' ahora y hasta dónde ha llegado”,

«THE TELEGRAPH»

Ensueño utópico

La sección «*Undressed*», uno de los pabellones clave de la exhibición, explora el cuerpo masculino y la ropa interior en un paisaje de ensueño utópico, observando cómo los ideales europeos clásicos de masculinidad se han perpetuado y han desafiado las pasarelas a lo largo de los siglos. Aquí es donde las reproducciones en yeso del «*Apolo Belvedere*» (representando al dios griego Apolo) y del «*Farnese Hermes*» (El dios Hermes, Mercurio romano) resaltan la tradición de representar a un hombre idealizado, siempre envuelto en telas que revelan más de lo que ocultan. Por su parte, «*Overdressed*» traslada a los visitantes al guardarropa masculino de élite: un espacio suntuoso e inmersivo con grandeza cortesana, siluetas de gran tamaño y materiales lujosos como sedas y terciopelo en colores atrevidos. Además de patrones simbólicos para expresar estatus, riqueza e individualidad. La tercera sección, «*Redressed*», va en búsqueda de la construcción y la disolución del traje a partir de la urbanidad y los cambios que trae el mundo del trabajo, los deportes y la vida moderna. Esas yuxtaposiciones, en que la silueta se va enfrentando a las tendencias y a las grandes vanguardias artísticas, pone en relieve pinturas, grabados y fotografías de David Hockney, Lionel Wendt, Zanele Muholi, Del LaGrace Volcano e Isaac Julien.

Una fascinación que pareciera tener un segundo plano al lado de la moda femenina, pero que contradictoriamente suma más momentos históricos a través de modelos cambiantes, desde la desnudez de las esculturas de Rodin a las sensuales fotografías publicitarias de Calvin Klein para la promoción de su ropa interior. Como si fuera un compendio enciclopédico, también están los gestos que marcan un guardarropa influenciado por las actividades de la campaña inglesa en plena época victoriana; los utensilios de aseo y afeitado que los hombres acercan a su vida como una tecnología que comenzó siendo rudimentaria; o la evolución de la corbata como accesorio para la atadura final de complejas camisas y chaquetas. Estos son algunos de los eslabones de un imaginario que, recién en el siglo XXI, parece estar liberándose de su horma ancestral. 

Kehinde Wiley,
 «Alexander Cassatt», 2017.
 Óleo sobre madera,
 152.4 x 85.7cm.
 Foto: Mark Blower.
 Copyright Kehinde Wiley.
 Courtesy the artist and
 Stephen Friedman Gallery,
 London.
 The Deighton Collection



LA TERCERA Y EL PAÍS
se unen para entregarte
la más completa información
de Chile y el Mundo

LT LATERCERA

EL PAÍS

NUEVO PLAN DIGITAL LT + EL PAÍS

SUSCRÍBETE ►



SI YA ERES SUScriptor AGREGA EL PAÍS A TU PLAN
EN [SUCURSALVIRTUAL.LATERCERA.COM](https://sucursalvirtual.latercera.com)

Londres, 25 de octubre, Rey Carlos III y Rishi Sunak, primer ministro. Foto por Aaron Chown.

Inscríbete en **MiSalcobrand**



Obtén Hasta **40%** Dcto.

en más de **900 productos** para tu salud y bienestar:



Además, podrás obtener

20%
Dcto. Adicional

sbpay

Pagando
con **sbpay**



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

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