

La Panera

#112.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

ENERO 2020



Una contundente y preconizadora recomendación para este verano

Todos los aspectos que hoy nos
inquietan están en estos entretenidos
libros. Ellos se encargan de recoger
signos urgentes para enfrentar esta
nueva década.

Ilustración_ Rosario Briones



En el mundo de hoy, necesitas atención más integral, digital e internacional.

En Bci nuestros banqueros se comprometen con tu empresa entregando una asesoría personalizada a través de una experiencia ágil, innovadora y de largo plazo.

Wholesale & Investment Banking

Reinventemos la manera de hacer negocios.

Contáctate con tu banquero o ingresa a:

Bci.cl/empresas

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





«No. 104», 10th May 2010, iPad drawing. © David Hockney, 2019.

08_El regreso de David Hockney.

Su nuevo trabajo a través de lenguajes digitales es un gesto que sus admiradores aplauden de pie. Sobre todo porque muestra cómo las nuevas tecnologías traen de vuelta a un genio del color a través de una actitud humana, emotiva y consecuente.

Periódico mensual de arte y cultura editado por la Fundación Cultural Arte+

Presidenta	Patricia Ready Kattan
Directora General	Susana Ponce de León González
Directora de la sección Artes Visuales	Patricia Ready Kattan
Editora Jefa	Susana Ponce de León González
Coordinadora Periodística	Pilar Entrala Vergara
Dirección de arte y diseño	Rosario Briones Rojas
Asistentes de diseño	Rosario Cordero y Simoné Malacchini

Colaboraron en esta edición

Elisa Cárdenas_ Josefina de la Maza_ Pilar Entrala_ María Teresa Herreros_
Miguel Laborde_ Alfredo López_ Pamela Marfil_ Andrés Nazarala_ Marilú Ortiz de Rozas_
Edison Otero_ Nicolás Poblete Pardo_ Marietta Santi_ Gonzalo Schmeisser_
Ignacio Szmulewicz R_ Heidi Schmidlin_ David Vera-Meiggs_ Antonio Volland

Ilustradores

Paula Álvarez_ Alfredo Cáceres

Vea la versión digital de La Panera en

www.lapanera.cl www.galeriapready.cl
www.lapanera.miracultura.cl dirac.minrel.gov.cl

f t w **Síguenos!** @lapanerarevista

Cartas a la directora	Susana Ponce de León G. (sponcedeleon@lapanera.cl)
Contacto comercial	Evelyn Vera (eve.vera@lapanera.cl)
Página Web	Lorena Amarillo W. (latramoyaproducciones@gmail.com)
Suscripciones	Roxana Varas Mora (rvaras@lapanera.cl)

La Panera se distribuye en todo Chile y, con el Patrocinio de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores (Dirac), se hace presente en varios puntos del extranjero (embajadas, agregadurías culturales, consulados y otros). A través de la empresa HBbooks llega a las bibliotecas de las universidades de Harvard, Stanford, Texas (Austin), Minnesota y Toronto, y del Ibero-Amerikanisches Institut (Berlín). Además, la Biblioteca Kandinsky del Centro Pompidou de París la ha incorporado a su catálogo oficial. Y también está disponible en las bibliotecas de la National Gallery de Londres, de los museos Tamayo de México, Thyssen-Bornemisza y Reina Sofía de Madrid, y de la Internationella Biblioteket de Estocolmo. 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. 20 mil ejemplares de distribución gratuita.

Fundación Cultural Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210

Representante Legal Rodrigo Palacios Fitz-Henry **Imprenta** Gráfica Andes **Servicios Informativos** Agence France-Presse (AFP)

LAS OPINIONES VERTIDAS EN ESTA EDICIÓN SON DE EXCLUSIVA RESPONSABILIDAD DE QUIEN LAS EMITE.



El arte en tiempos de crisis

Un grupo de creadores chilenos de distintas disciplinas y generaciones, abstractos y figurativos, contemporáneos y atemporales, reflexiona sobre la forma en que el arte, en sus diferentes manifestaciones, se relaciona con las crisis sociales y cómo puede contribuir en los difíciles momentos que vive el país...

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Suele ser compleja la relación entre el arte y las crisis sociales, ya sea porque éste se nutra de la contingencia o porque la obvie, ya sea porque hay quienes consideren que no es tiempo de crear sino de actuar, o todo lo contrario. Son momentos de gran confusión y pugna, donde las respuestas, así como su manifestación en el arte, usualmente llegan después. De hecho, «La libertad guiando el pueblo», la obra más emblemática sobre la Revolución Francesa, en realidad fue pintada durante la Revolución de 1830 por Eugène Delacroix (1798-1863). Representa una de las imágenes más fervorosas de este convulsionado período: una mujer con los pechos desnudos haciendo flamear la bandera tricolor gala en medio de una barricada, iluminada por nubes radiantes; pobres y burgueses combatiendo juntos por un mismo ideal. Si bien fue adquirida en 1831 por el estado francés, recibió fuertes críticas y fue escondida al público hasta 1863, cuando por fin se expuso en el Museo de Luxemburgo (París), luego en el Louvre, en 1874. El propio Delacroix fue considerado un revolucionario pero respecto a la pintura, puesto que pasa del Neoclasicismo al Romanticismo para plasmar su época apasionada. Esta efervescencia histórica, por cierto, germinó en todas las artes hasta muchos lustros después.

A casi dos siglos de entonces, importantes revueltas agitan esta nación y la nuestra, de trasfondo bastante parecido. Las artes también son invocadas, pues tienen algo que decir, incluso cuando callan, o, como en muchos casos, cuando han pasado a la guillotina (simbólicamente).

“Acepté hace muchos años instalar mis esculturas en el espacio público y paisaje americano, sabiéndolo dotado de fuerzas sociales gigantescas, de carácter indomable, con su terremoto cada quince años y su despertar social cada cincuenta”, expresa el escultor **Francisco Gazitúa**. Este connotado artista, que dice estar “en total acuerdo con el 99% de los chilenos que hoy buscamos un Chile más justo y solidario”, a la vez, manifiesta un “total repudio al vandalismo agregado, cuyas víctimas principales han sido, entre todas las artes, las esculturas profanas y sagradas”.

Si el arte puede contribuir a resolver los problemas que nos asolan, Gazitúa piensa que, en el corto plazo, la Literatura, el Teatro, el Cine o la Gráfica pueden aportar soluciones. “Esa porfiada lentitud silenciosa de la escultura, que aunque hoy se halle sitiada, raptada, en algunos casos derribada o desaparecida bajo mil capas de pintura, hace



que su manera de ser, su corporeidad, más que lo que trate de decir, sea su gran contribución”. Profundiza en esta idea aportando una cita de su maestra Marta Colvin: “La escultura es la más social de las artes (...) Yo la veo como un arte de exterior que vive de la vida de su tiempo y que preguntará a ese tiempo qué hizo de esa vida”.

Para Gazitúa, hoy la estatua del general Baquedano es el símbolo de la vida de nuestro tiempo y ella pregunta, con nosotros, a nuestro tiempo, qué estamos haciendo con su vida. “Mi lucha de cincuenta años ha sido recuperar la democracia para la escultura, sacarla de los museos a las plazas y hacer de ella un arte transparente y legible, un arte ‘para todo espectador’, un grano de arena para humanizar la vida de las millones de personas que viven en estado de miseria cultural”, enfatiza el escultor, quien resume su pensamiento en una sentencia: “La escultura está en la calle o no está”.

Volver a la quietud geológica...

En su situación de calle, la escultura está indefensa y paga por esa estadía el alto precio de todos los objetos que viven en la ciudad, pero aguanta, sostiene Gazitúa. “Lo sé porque limpio mis esculturas cada diez años, porque no sólo los vándalos las grafitean, los alcaldes las pintan encima. Así y todo, el destino de la escultura es estar de pie en las plazas, enseñando a vivir en paz”, exclama.



«Galería de subalternos», parte de la obra «Miradas Alteradas», con que Voluspa Jarpa nos representó en la Bienal de Venecia. Dicha galería constituyó una gran instalación compuesta por veintidós pinturas en las cuales la artista plasmó a diversos personajes víctimas de violencia de clase, raza o género. Son óleos sobre tela de mediano y gran formato. Foto: Felipe Lavín

Intenso es el cuestionamiento que lo ocurrido en nuestro país ha producido en su práctica cotidiana, sus doce horas de taller. El escultor reflexiona: “Estoy convencido de que la raíz de esta explosión social es la profunda incoherencia de un vacío social, una multitud casi perdida en la realidad artificial, endeudada en un comercio anónimo de tarjetas de plástico, de modas innecesarias. Son seres humanos dotados de alma y espíritu buscando a ciegas en ciudades también anónimas, una coherencia de vida que sólo puede encontrarse en la cultura y en la Naturaleza”.

Para él es necesario mostrar la quietud geológica inherente a la materialidad inmóvil de la escultura a una sociedad que debe volver a la tierra y reintegrarse a la biósfera, pero no sabe cómo hacerlo: “Nuestra escultura en la ciudad es, al fin, solamente una pequeña parte en la cultura, presencia y testimonio corpóreo producto del pacto personal de un ser humano con el lado espiritual de la materia. La escultura en la ciudad y su porfiado mensaje silencioso es el misterio del cual deberíamos comenzar a hablar”, concluye.

Desde una óptica diferente, la artista visual e instaladora **Alicia Villareal** —quien exhibe «La reinención del territorio» en el Centro Cerrillos, hasta el 26 de enero— piensa que el arte es un terreno fértil para ensayar todo tipo de formas, afinar la mirada crítica, denunciar, conectar con las emociones y ver de otro modo: “Sin embargo, no somos en este momento más necesarios que la suma de todos en la búsqueda de un cambio que haga de

nuestra convivencia un lugar realmente común. Sí creo que se le debe pedir al arte una ética, un compromiso profundo con la esencia del ser humano, pero eso no tiene un decálogo de cómo debe ser”, expresa.

Para ella, la urgencia y la necesidad de hacer visible un descontento ha activado la creatividad de muchos “que han redescubierto en la cooperación y en la exposición de sus demandas un motor interno”.

Respecto a si el arte puede o debe ser un instrumento de paz o de rebelión, sostiene que el arte es potente y fragilísimo a la vez, y puede ser instrumentalizado o desvirtuado: “Su poder radica en su libertad, nos permite tomar conciencia del valor de cada ser viviente. Es una forma de construir lenguajes para lo que aún no tiene forma. Si no tuviese poder, no habría censura. Una metáfora puede condensar una situación y cambiar la percepción de las cosas”.

En su caso, la manera en que su obra refleja o se nutre de procesos críticos que afectan a nuestro país se relaciona con el dolor, del presente o del pasado: “El dolor es una alerta, un llamado de atención que nos permite detenernos para reevaluar el estado de las cosas. No se sabe cómo se traducirá luego en una obra, los procesos para mí son lentos, sin embargo, están fundados en la conexión con la pérdida en un sentido amplio”, explica. Finalmente, piensa que esta crisis no es nueva, la diferencia es que ahora se ha manifestado en una multitud de voces. En lo personal, concluye: “Creo estar conectada con esos dolores desde un lugar más silencioso”.▶▶



Fotograma del video «Del lugar y la mirada», parte de la exposición «La reinención del territorio», de Alicia Villarreal, en el Centro Cerrillos hasta el 26 de enero. Cortesía de la artista.

Tiempos contemporáneos y mitológicos

Si hay una artista cuya obra se funda en la denuncia de hechos de violencia ocurridos en períodos de crisis en nuestro país como en el resto del mundo, es **Voluspa Jarpa**. Violencia contemporánea, como de tiempos pretéritos. Para ella, el arte tiene el poder de condensar y contener una historia política, emocional, social. “El arte tiene el poder de mostrar cosas que son intolerables, de ayudarnos a reflexionar sobre la historia y cómo nos vemos envueltos en ella y cómo asimilamos procesos históricos que son traumáticos y que nos interpelan como colectivo y como individuos. El arte remite a esa vieja aseveración griega, cuando nos dice que lo bello se relaciona intrínsecamente con lo verdadero y lo bueno para todos, más allá de nuestras individualidades”. Voluspa acaba de desmontar «Miradas Alteradas», la obra con que representó a nuestro país en la Bienal de Venecia. «Miradas Alteradas» incluyó una instalación compuesta por veintidós pinturas, cuarenta obras que forman parte de un museo, y una película, en las cuales presentó significativos casos históricos de violencia de género, clase y raza ocurridos en Europa y en el continente americano.

En tanto, la obra de **Alfredo Echazarreta** se asienta casi por completo en la mitología greco-romana, y para él, la creación artística, en su esencia, es un espacio que escapa al tiempo y a la contingencia social. “Sin embargo, puede disfrazarse, y tomando el traje de su época, hablar de ella desde otro ámbito, el de la poesía, por ejemplo”.

Para él, el arte no es instrumento de nada. “Es sólo arte. Éste puede tener su propia paz o rebeldía, depende del momento y del punto de vista de quién lo mira”.

«Oda elemental al Fierro», de Francisco Gazitúa, 1987, acero forjado y soldado, 410x350x550 cm. Instalada en el Parque Forestal, la obra ha sufrido los embates de las crisis sociales. Para su autor, de todas formas, “la escultura tiene que estar en la calle”, y ésta reside, desde hace más de treinta años, en el epicentro de la urbe. Foto: Cortesía del artista.



No sabe si un día lo que está sucediendo en Chile aparecerá en su obra. “Estoy abierto a todos los vientos que me sorprendan. Esas imágenes de multitudes vistas desde el cielo, como ríos de gente que cambian la geografía y el color de la ciudad, son muy fuertes y me hablan. Pero me ha costado casi diez años ‘llegar a Chile’, antes de que surgiera en mi obra”, manifiesta este pintor que, tras cuarenta años en Europa, principalmente en Francia, regresó a Chile.

Respecto a Francia y cómo la crisis de los chalecos amarillos ha aparecido en el arte, él expresa que los más implicados han sido los artistas urbanos, los muralistas y grafiteros. “Se ven muchos estenciles en distintos muros de París y en provincia, en las ciudades universitarias. Estos artistas reaccionan en ‘vivo y en caliente’. Uno, Fred Le Chevalier, tiene un personaje en blanco y negro, y hace unos meses compartió en las redes a su personaje con un ojo en sangre y al costado la inscripción: ‘¿Quién nos protege de la policía?’”.

Naturaleza y pueblos originarios

Como artista, **Denise Lira Ratinoff** siente que antes que nada es importante “enseñar el arte” ya que lo ve muy distanciado de la realidad cotidiana. “El arte no se necesita, no es una prioridad de sobrevivencia. Es una acción efímera que aparece y desaparece, pues la atracción por una sensación se queda en nuestra memoria y no se olvida. En ese instante, descubrir es lo que te permite sentir. El sentimiento es la acción de arte más bella que existe y descubrir es estar despierto”.

Para ella el arte describe y escribe la realidad. “El arte se aprende, se escucha y después no se puede vivir sin él”, resume, precisando que además es la única disciplina capaz de unir todas las disciplinas.

Respecto a si el arte puede ser instrumento de paz o de rebelión, ella opina que el arte transforma al ser humano y lo que provoque siempre dependerá de cómo llega al corazón de las personas para crear conciencia a través de la experiencia vivida. En su caso, su obra alude directamente a la destrucción de la Naturaleza, y tras una experiencia límite, ella se convirtió en activista ambiental a través del arte: “Somos un animal salvaje, depredador del Planeta, estamos destruyendo nuestro oxígeno, somos unas bestias egoístas que no soportamos el equilibrio”.

Denise cree firmemente que es la ambición la que violenta al ser humano y que el arte puede llegar a cambiar vidas. En lo personal, la crisis que se manifestó en nuestro país, desde el mismo 18 de octubre pasado “es la actitud y voz de mi actual Instalación «UMBRAL» –parte de la Bienal de Artes Mediales, en el Museo de Bellas Artes–, que reflexiona y demuestra con actos concretos cómo opera la ambición humana”.

En tanto, bien sorprendido se encuentra **Bernardo Oyarzún**, un artista que inconscientemente se adelantó a lo que está sucediendo hoy, pues hace dos años plasmó la literal y metafórica caída de las estatuas. Esto, en su exposición «Funa» (en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos), donde cuestionó y develó una serie de hechos violentos que han marcado la historia de nuestro país desde 1810 hasta la actualidad.

“En esta instalación se incluyeron fragmentos o restos de estatuaria republicana de personajes históricos instalados en plazas y calles a lo largo de Chile, que están manchados con la culpa. Héroes falsos, criminales en



Instalación «UMBRAL», Denise Lira Ratinoft, 2019. Museo Nacional de Bellas Artes, Bienal de Artes Mediales. Acción de Arte sobre 3.000 kilos de sal, por Valentina Wong. Fotografía: Patricio Aguilar.



Parte de la instalación «Funa» (2017), de Bernardo Oyarzún. Su idea fue armar "un montón de basura totémica en la cual subyace la ruina, la caída de estas estatuas, arrumbadas en un espacio de justicia simbólica", explica.

tiempos de guerra y de paz, han sido un enemigo opresor de la ciudadanía, ejerciendo represión y muerte cuando han tenido el poder.

Formalmente, la idea fue armar un montón de basura totémica en la cual subyace la ruina, la caída de estas estatuas, arrumbadas en un espacio de justicia simbólica, una utopía revolucionaria".

Oyarzún, que en su trabajo ha dado voz al pueblo mapuche, expresa que Chile claramente ha valorado en los relatos patrios a figuras colonialistas que actuaron en detrimento de los pueblos originarios. "Hoy, éstos se han sumado a la lucha que lleva adelante el pueblo chileno por sus reivindicaciones en todos los planos; en realidad, la crisis que se ha gatillado actualmente en el país es transversal". Sin embargo, precisa que un grupo de mapuche se siente un poco más ajeno a esta causa, ya que se consideran un pueblo independiente, lo que, no por eso, los insensibiliza frente a lo que está ocurriendo. "Lo que pasa es que el conflicto mapuche tiene su propia historia de opresión desde los albores del Estado de Chile y no ha cesado con la maltrecha de-

mocracia post dictadura. El territorio mapuche ha estado permanentemente bajo represión, y se han vivido los mismos procesos que hoy están afectando a todo el país. Los pueblos originarios son parte de la marginalidad social y económica de Chile", afirma Bernardo Oyarzún, quien se encuentra además muy preocupado por el incremento de asesinatos a indígenas en Colombia y en Brasil.

Finalmente, piensa que lo que está sucediendo hoy en Chile afectará a todos los artistas: "Hay quienes han dicho que el arte ya no será el mismo". En lo inmediato, Oyarzún cuenta que tiene que presentar un proyecto a ser ejecutado en los próximos meses, pero se encuentra paralizado. "Me siento eclipsado por todo lo que está pasando, por la sobredosis de información, de violencia; además, fui estudiante en los años ochenta y me recuerda demasiado lo vivido. Siento mucha angustia, impotencia y rabia". Cree que estos sucesos aflorarán en su obra cuando supere esta fase que tiene un nombre y afecta a muchos: "Estado de shock".



POSTGRADOS
UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE **ARTES**

DIPLOMADO
Dirección Teatral

DIPLOMADO
Escultura en Cerámica

DIPLOMADO
Arte y Estética en la Salud

DIPLOMADO
Producción de Proyectos Escénicos

MAGÍSTER
Artes en la Salud y Arteterapia

MAGÍSTER
Conservación y Restauración de Objetos y Entorno Patrimonial

MAGÍSTER
Investigación-Creación de la Imagen

CONTACTO
admisiónpostgrado@uft.cl
+56 2 2420 7600

La ventana como un atrapacolores

David Hockney, el pintor vivo que ha alcanzado los mayores precios en las subastas internacionales, el británico que impuso un antes y un después en el Arte Queer, regresa con una obra que retrata los cambios de estación desde su ventana en Yorkshire. La primavera floral, los dorados del otoño, el verano encandilante y los brillos congelados en invierno son parte de un montaje editorial para coleccionistas y fanáticos.

Por_ Alfredo López J.



«No. 1061»
10th November
2011, iPad drawing
© David Hockney,
2019

«No. 764»
13th April 2011,
iPad drawing
© David Hockney,
2019

Justo hace una década, **David Hockney** cumplía 72 años y confesaba que su vida seguía manifestándose como una constante suma de colores que desfilaban con potencia frente a sus ojos. Un momento crucial para el artista, donde los avances en la tecnología y las comunicaciones lo tenían maravillado por ese permanente aire de libertad que le prodigaban. No estaba muy lejos del pensamiento de su gran amigo Andy Warhol, el protagonista del Pop Art, quien consideraba que los medios masivos de producción y serialización invadían la escena creativa como un afortunado acto democrático. Como tantos ciudadanos del mundo, el pintor nacido en Bradford, en 1937, descubría que el iPhone era un universo de herramientas. Un medio artístico tan eficaz y expresivo que definitivamente le abría infinitas posibilidades a su obra. Hizo los primeros dibujos digitales en la primavera de 2009 y se encantó con este adminículo que le parecía práctico y que le permitía además comodidades impensadas. Podía dibujar en la oscuridad y ni siquiera tenía que levantarse de su cama para iniciar el día laboral. Lejos del acostumbrado taller, en lugar de pinceles usaba los dedos sobre la pantalla. Las impresiones posteriores, donde aparecían amplias líneas junto a potentes colores contrastados, hicieron que diera un segundo paso: el iPad. Gracias a una pantalla más grande logró aumentar su repertorio y, al mismo tiempo, manejar todas las variables cromáticas y lumínicas. Pero había algo en esos actos que el artista

quiso poner como un contrapunto. Si se trataba de una herramienta fundada en la rapidez, por qué no llevarla al camino de lo efímero que podían ser, por ejemplo, esos momentos que marcaban la estacionalidad desde la ventana de su casa, en Yorkshire.

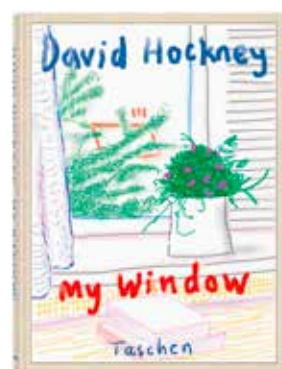
Fragmentos efímeros, como las doradas mañanas del otoño a las tardes brillantes del verano. O los congelados amaneceres del invierno que regalan brillos mientras la nieve se derrite lentamente en los vidrios. Reflejos en vasos, botellas y jarrones, mientras la vegetación aparece siempre mutante con sus flores y follajes. Lejos de las naturalezas muertas y de los bodegones, esos cuadros son el paso del tiempo a través de los ojos de Hockney, una acción que el artista tomó como un hábito desde el 2000 y hasta el 2012.

El resultado fueron 120 dibujos que, en lugar de ser presentados en los tradicionales circuitos de exhibición, fueron publicados en un libro de 2.000 copias limitadas y firmadas por Hockney para la editorial Taschen. El editor a cargo es Hans Werner Holzwarth, quien anteriormente también hizo trabajos similares con figuras como Jeff Koons, Christopher Wool, Albert Oehlen, Ai Weiwei y Jean-Michel Basquiat.

El regreso de Hockney a través de lenguajes digitales, es un gesto que sus admiradores aplauden de pie. Sobre todo porque muestra cómo las nuevas tecnologías traen de vuelta a un genio del color a través de una actitud humana, emotiva y consecuente. Un pintor que ha



«No. 324»
27th May 2009,
iPhone drawing
© David Hockney,
2019



«No. 582»
28th November 2010,
iPad drawing
© David Hockney,
2019.

«No. 274»
21st July 2010,
iPad drawing
© David Hockney,
2019



dejado una fuerte influencia como dibujante, estampador, escenógrafo y fotógrafo y que, como figura fundacional del Pop Art en los años 60, es considerado el creador británico más influyente del siglo XX.

Hijo de Laura y Kenneth Hockney, fue educado en la Bradford Grammar School y en el Bradford College of Art. Ahí conoció a R.B. Kitaj en el Royal College of Art de Londres y comenzó a integrar en su trabajo elementos expresionistas propios de Francis Bacon. Sus inicios fueron de un estilo ingenuo y colorista, con una temática que no se alejaba de los momentos sociales de su época. La famosa «*A bigger splash*», una de sus obras cumbre, fue cuestionada por los intelectuales de la época que no vieron con buenos ojos su abierta homosexualidad. El artista, sin embargo, fue más allá e hizo de su opción sexual el tema central de su producción. No dejó que los obstáculos tuvieran un eco en su obra, viajó por el mundo y se fascinó con Egipto. Dictó clases en el Maidstone College of Art y finalmente se estableció en California, donde se sintió en un absoluto terreno de libertad que le permitió inscribirse como uno de los fundadores del Arte Queer. Fue la época en que se unió a amigos como Henry Geldzahler, Andy Warhol y Dennis Hopper, mientras seguía llamando la atención de los coleccionistas y museos del mundo con pinturas de piscinas elaboradas en acrílico, a través de una estética realista de colores vibrantes. Esa misma impronta fue la que usó para diseñar escenografías para la ópera en el Teatro Glyndebourne de Inglaterra, y en la Metropolitan Opera House de Nueva York. En esa época presentaba una serie de fotografías que, en sus palabras, eran composiciones realizadas con Polaroid y que él bautizó como «Ensamblajes». Considerado como un artista de vanguardia y completamente activo, su obra «Retrato de un artista, piscina con dos figuras» fue vendida por la casa de subastas Christie's en Nueva York, en noviembre de 2018, por un precio récord de 79 millones de euros. Una cifra que lo confirmó como el artista vivo más caro del mundo.

Figura popular en Londres, que la gente respeta por su longevidad y consecuencia, es un hombre que además se destaca por mantener la Fundación que lleva su nombre y que se ha encargado de hacer posible la donación de obras de gran impacto a Los Angeles County Museum of Art y al Tate Modern. Fue en ese espacio, hace un par de años, donde logró romper el récord de 400 mil visitantes en torno a una de sus retrospectivas.

“Prefiero vivir en el color”, dice mientras no oculta la pérdida de la audición. Es cuando agrega que siempre se sintió diferente. Nació con sinestesia, una anomalía neuronal que le permite ver colores en función de los diferentes estímulos musicales o de sonidos que recibe. Un ‘don’ que él evita reflejar en sus obras, pero que sí usa a la hora de las escenografías para la ópera y el ballet. Una experiencia sensorial e involuntaria, una forma peculiar de ver y sentir el mundo, algo que él convirtió en un camino de asombro muy personal. Como aquella vez que, después de la adversidad, descubrió el sol de California. Una atmósfera que lo obligó a atrapar nuevos colores, esos que aparecían en los reflejos del agua en las piscinas, en la transparencia de los cristales y en las vistas que, siempre desde sus ventanas, hablaban de un nuevo hábitat para su alma ansiosa de libertad. 

Lejos de las naturalezas muertas y de los bodegones, estos cuadros son el paso del tiempo a través de los ojos de Hockney, una acción que el artista tomó como un hábito desde el 2000 y hasta el 2012.



Adiós al amigo de los cuadros

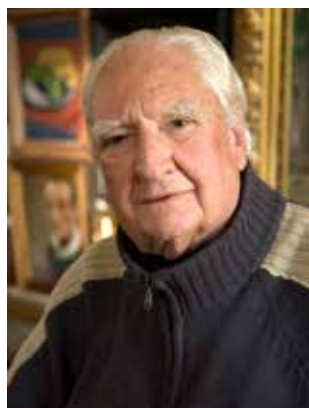
“Ninguna de estas obras es mía. Simplemente me han acompañado en estos años y se han convertido en mis fieles compañeras”, decía Ricardo Mac Kellar Jaraquemada, el coleccionista que se convirtió en la voz más autorizada de la historia de la pintura chilena de los siglos XIX y XX. Antes de morir dejó gran parte de su acervo a la Fundación Cultural de Las Condes, con la idea de que los niños del futuro se conecten con el arte y el patrimonio de su país.

Por_ Alfredo López J.

Tenía sólo quince años cuando su padre, un acomodado agricultor y empresario que vivía entre Valparaíso y Quillota, le regaló su primer cuadro. Nada menos que una tela con una escena del viejo puerto y que estaba firmada por el gran Juan Francisco González. Fue el inicio de una pasión que, como pocas veces se ha visto en la historia de la pintura chilena, fue creciendo de manera veloz hasta alcanzar más de 400 títulos. Nunca detuvo su marcha, cuando estaba concentrado en la obra de la llamada Generación de los Pintores Diplomáticos, con nombres como Ramón Subercaseaux o José Tomás Errázuriz, comprendía que tenía que hacer un punto aparte para luego concentrarse en los artistas de la Generación del 13. Le llamaba la atención que figuras como Arturo Gordon, los hermanos Lobos o Exequiel Plaza, percibieran la identidad nacional como parte de un imaginario que debía dejar atrás el afrancesamiento de los oficios en las décadas anteriores. Era el momento en que nacía una de-

vocación por escenas criollas, como velorios de angelitos o bailes en las chinganas. Una corriente que dejaba el camino libre a una escena ávida por construir pilares firmes en una cultura en ciernes.

Cuando la familia informó de la muerte de **Ricardo Mac Kellar Jaraquemada** (1928-2019), en diciembre pasado, aparecieron las voces que confirmaron que su legado debe ser uno de los más importantes a la hora de establecer una cronología enciclopédica de la pintura chilena. Cada vez que invitaba a su casa, un amplio chalet en Qui-



llota rodeado de limoneros, repetía que el gran momento que marcó su vocación fue en 1955: “En conversaciones con amigos como Tótila Albert, Antonio Romera y Kurt Herdan, me di cuenta que en el Modernismo nacía una expresión determinante, que estaba cambiando la mirada de entender nuestro entorno”.

Formado en una familia tradicional, con estudios en el colegio Sagrados Corazones de Valparaíso, era dueño de una curiosa y apacible forma de hablar. Lento, metódico y siempre sonriente, le gustaba recibir en su casa y hacer de ese momento una ilustrada y profunda



clase de pintura, una clase que también tuve el honor de tener en una de esas visitas. El tono de discusión no era parte de su personalidad y, cuando no estaba de acuerdo con algo, sencillamente largaba un “No diga eso”. Después, de forma muy gentil y eficiente, lograba desviar la conversación para reflexionar sobre la nostalgia que le producía la obra de Enriqueta Petit o el misterio que rodeaba a Pedro Luna, seguramente su favorito. Admiraba cómo ese gran representante de la Generación del 13 había sido capaz de llevar a sus telas momentos ocultos de la vida diaria, como la noche porteña y esa atmósfera de crimen y decadencia. O también cómo lograba que personajes cotidianos, como vendedores ambulantes y borrachos, fueran grandes protagonistas a través de pincelazos que traían una nueva velocidad, un lenguaje que, en sus palabras, inauguraba una esperanzadora manera de conectarnos con lo más profundo de nuestra sociedad.

A fines de septiembre de 2018, mientras dormía en su parcela de Quillota, fue víctima de un robo que apresuró los planes que venía masticando por mucho tiempo. Más de treinta cuadros pertenecientes a la Generación del 13 y también del 40, estuvieron desaparecidos por más de un año. Un periodo que para Mac Kellar fue decisivo. Al punto que comenzó con la operación de donar a la Corporación Cultural de



Foto superior:
Casa Museo Santa Rosa de
Apoquindo, Colección Mac
Kellar.

Izquierda:
La colección Mac Kellar en
Santa Rosa de Apoquindo, lugar
clave para entender la pintura
chilena.



«Retrato de Inés Puyó» por Pablo Vidor.

Las Condes cerca de cien cuadros que había reunido durante su vida. Una selección de piezas cumbre que actualmente ocupan gran parte de las paredes de la recién restaurada Casona Santa Rosa de Apoquindo. Para celebrarlo, en 2012 el recinto abrió sus puertas y tituló la gran retrospectiva como «La (e)lección de pintura».

“Es el primer coleccionista de verdad”, sostiene la galerista Patricia Ready. “En Chile han existido otros de gran fuerza, pero de manera invisible. Por lo general, se trata de acervos que nunca se han compartido y tampoco se han hecho públicos. En este escenario, Ricardo Mac Kellar es un caso excepcional. Se le veía en todas las aperturas y siempre compraba obras de creadores de la época moderna chilena. Puso en escena y valorizó a artistas como Juan Francisco González, Pedro Reszka y Pedro Luna. Le interesaba mucho que las nuevas generaciones conocieran de arte. En lo personal, era increíble. Un poco callado al principio, pero cuando hablaba de arte, aparecía toda su pasión. Era escuchar a un niño entusiasmado por compartir sus conocimientos. Otra cosa que llamaba la atención era que nunca vio sus cuadros como posesiones, nunca dijo ‘esto es mío’ o algo parecido. Para él se trataba de cosas que estaban acompañándolo temporalmente”.

Cuando se sentaba al lado de sus obras, que casi tocaban el suelo y llegaban hasta los rincones más ocultos de su casa, decía “estos cuadros



«Mujer y árbol», de Oskar Trepte.



«Paisaje» de Valenzuela Llanos.

han sido mis grandes amigos, mi familia. Algunos se han ido moviendo, otros se han marchado para siempre y han llegado nuevos... Pero cada uno de ellos me ha dado una felicidad inmensa”, repetía mientras servía el pisco sour que su cocinera preparaba con los limones de su parcela.

Francisco Javier Court, director de la Corporación Cultural de Las Condes, añade que otra faceta distintiva en su quehacer era cómo le importaba el artista que estaba detrás de cada cuadro: “Conocía sus vidas, sus penas y felicidades. Consideraba que, a través de ese camino y ese conocimiento, podía abarcar la real coherencia de una obra en el tiempo. Partió con la Generación del 13 porque eran lo más chilenos, lejos de la europeizante moda de esos años. Su rol de coleccionista siempre fue de la mano con la idea de educar, algo que hace tanta falta ahora”.

Hace un par de años, antes de ceder los cuadros para el Centro Cultural de Las Condes, me sorprendió con un llamado muy temprano por la mañana. “Estimado, llegó el momento”, dijo al otro lado del teléfono. Y agregó: “Hago esta donación porque siempre he estado convencido de que las obras nunca han sido de quien las colecciona... Primero son del artista y, después, de la sociedad, de nuestro país. Esa es mi contribución para vencer el encierro que tanto sufre el arte”, dijo otra vez con su voz de niño fiel a su pasión. 📖

Juan Pablo Langlois viaja liviano

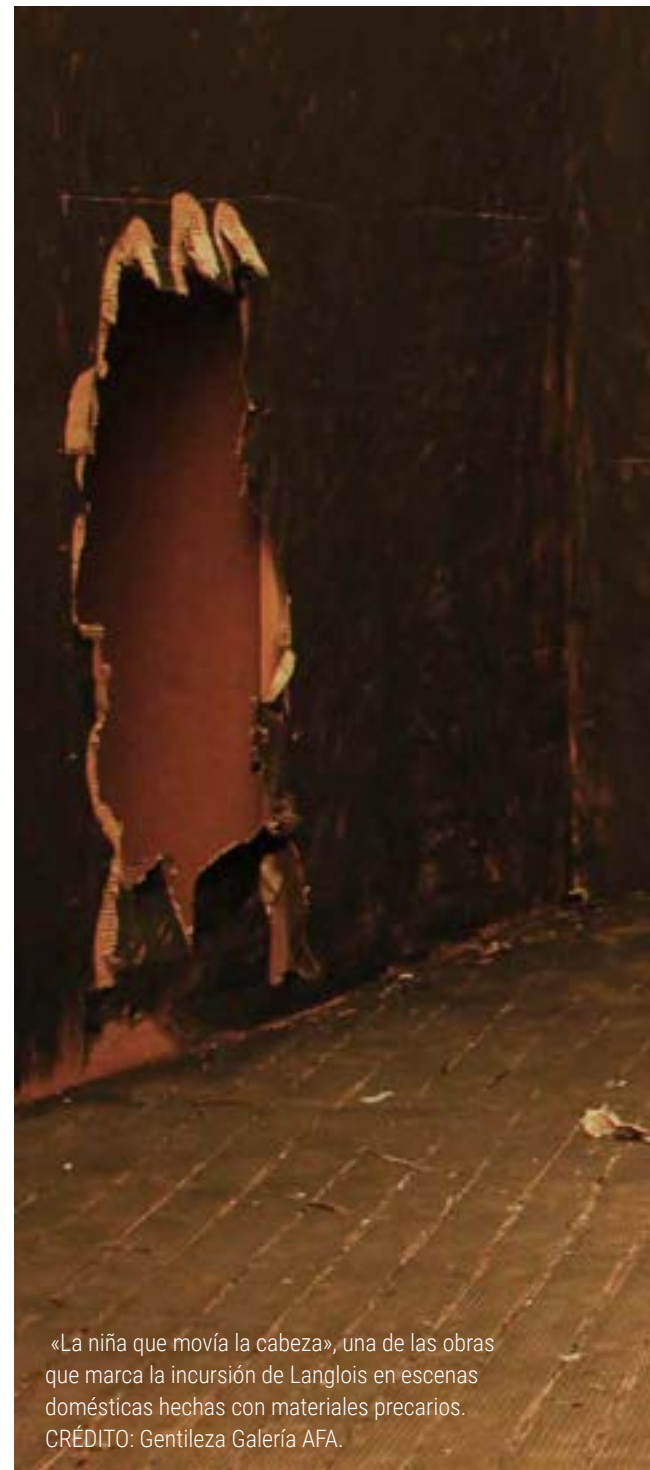
El artista del papel, de los materiales de desecho y del realismo cotidiano murió el pasado 26 de noviembre. Según muchos, él abrió y determinó el arte contemporáneo en Chile, sin embargo, nunca fue muy amigo de la fama, y así partió, sin aspavientos. Ligerero y elocuente a la vez, tal como sus obras. Esta es parte de una entrevista inédita, quizás una de las últimas conversaciones que sostuvo con la prensa, realizada por Elisa Cárdenas y Carolina Lara en el marco de una investigación más amplia sobre arte chileno del siglo XX.

Por _ Elisa Cárdenas O.

En una calurosa tarde de fines de noviembre, amigos y personalidades del ámbito artístico llegaron al Salón Blanco del Museo de Bellas Artes para despedir y celebrar la vida de **Juan Pablo Langlois Vicuña**. El emblemático escultor chileno partió a los 84 años y, casi como un reflejo de la sencillez y del desapego a la figuración personal que lo caracterizaron en vida, su velatorio pasó discreto, entre intermitentes escenas de agitación callejera, expresiones del estallido social en Chile, que tienen en ese sector de Santiago —el Parque Forestal— uno de sus puntos neurálgicos.

Por ese motivo, el Museo estaba durante esos días cerrado al público. Quienes acudían a despedirse y rendirle honores al artista debían ingresar por un acceso reservado al personal, enfrentando otros espacios, otras escaleras y unos recovecos poco familiares para el típico visitante. Esa sensación asombrosa de ver y caminar el museo con otros ojos parecía una remembranza de la acción que consagró a Juan Pablo Langlois allí mismo, hace 50 años, cuando alterando todas las reglas de exhibición de arte del señorial edificio, instaló una larguísima manga (de unos 300 metros) de polietileno rellena con papel de diario, que recorría las salas, rodeaba los pilares, invadía las escaleras y terminaba enrollada en una palmera en las afueras del museo. La obra se tituló «**Cuerpos blandos**» y es considerada la primera instalación chilena, lo que *ipso facto* la imprime como el inicio de nuestro local arte contemporáneo. Pueden existir debates y precisiones al respecto, pero nadie discute el gesto pionero de Langlois. La obra rompió con todos los moldes de las exposiciones de ese entonces, que se apegaban a una noción solemne y tradicionalista del arte y de sus formas de ser mostrado. Los museos en Chile eran derechamente “anticuados”, y la acción de Langlois fue una conjunción de su talento, el azar y también la política (en su sentido más profundo y excelso). El artista y gestor Nemesio Antúnez había asumido ese año de 1969 la dirección del Museo y quería instalar una política de renovación, estrechando el arte con la sociedad y con los tiempos que corrían.

Este episodio crucial para nuestra historia de la visualidad es recordado por Langlois Vicuña en una entrevista inédita, quizás una de las últimas conversaciones que sostuvo con la prensa. En esa ocasión, el artista recordó sus juveniles tiempos de regreso a Santiago, después de estudiar Arquitectura en la Universidad Católica de Valparaíso. Tenía ya hijos que mantener y comenzó a trabajar en una oficina de



«La niña que movía la cabeza», una de las obras que marca la incursión de Langlois en escenas domésticas hechas con materiales precarios.
CRÉDITO: Gentileza Galería AFA.

Aeronáutica Civil, pero al mismo tiempo seguía explorando lenguajes artísticos, ya un poco aburrido de hacer pintura óptica y aplicar lo que había aprendido con Josef Albers (pese a lo determinante que fue para él aquel taller impartido por el artista y maestro de la Bauhaus, quien vino invitado por la Universidad).

Langlois encontró un sitio eriazado y se armó un taller, donde “leía, leía y leía todo el día libros de poesía, siempre encontrando el doble sentido a las palabras, hasta que, en una, salió la primera obra que, digamos, valía la pena como para identificar, era «Cuerpos blandos». “No eran esculturas, era mi propia terapia para borrar las imágenes de todo lo que había hecho antes, los dibujos y esa cosa muy mecánica. Dije ‘ya está, quiero partir de cero’ y arrugaba el papel y lo tiraba dentro de unas bolsas grandes, que después colgaba del techo. Un día, Nemesio Antúnez, pasando por allí, creo que acompañado por Rodolfo Opazo, queda totalmente sorprendido de lo que encontró; ¡si era lo más raro que hay!”.

Antúnez estaba empecinado en “remecer” el Museo de Bellas Artes, cuya dirección le había delegado el muy tradicional Luis Vargas Rosas (pintor chileno, fundador del grupo Montparnasse, considerado el primer abstraccionista en el país).

“Llegué con las mangas al Museo y me quedé muy sorprendido de la magnitud que tenían ya montadas, recorrían los pasillos y daban vueltas por todo el espacio. Nemesio cayó enfermo de gripe por cuatro o cinco días y a Lucho Vargas le anunciaron la visita del Presidente Frei para inaugurar otra exposición. A él le pareció que el Mandatario no podía andar subiendo la escalera entremedio de estas cuestiones mías, entonces las hizo sacar, y ahí fueron a parar a una bodega frente al segundo piso.



Juan Pablo Langlois en 1969, con un fragmento de su instalación «Cuerpos blandos», que revolucionó el Museo de Bellas Artes.



La enorme manga quedó tumbada entremedio de esculturas grecorromanas y todas esas bellezas en yeso, réplicas que el Museo tenía para que los estudiantes fueran a dibujar, etc. Yo la monté con mis propias manos y una escalera de 3 o 4 metros. La obra pasó en el depósito el día de la visita presidencial y después la pusieron de nuevo por unos 10 o 15 días. Juntamos papeles, juntamos las bolsas que estaban utilizables y las volví a colocar arriba de la escalera y a desplegarlas por el Museo”.

—Con el tiempo, la obra —o más bien, su registro fotográfico— se convirtió en un referente.

“Hay gente que pasaba por el Museo, entonces niños que ahora son mayores, me decían ‘Oye, yo vi la exposición que hiciste, pasaba con mi papá en auto por ahí y se veía’. Los que la vieron quedaban muy impresionados, y yo decía ¿qué es lo que hice? pero pocos se acuerdan, creo que Gaspar Galaz fue el único que realmente la vio (risas). Luego, mostrar el registro como documento del trabajo hace que el documento sea importante, yo diría que la obra empezó a ponerse importante, y simultáneamente aparecieron mis primeras ideas, en realidad esa obra expuesta ya contenía las ideas”.

Sin estar especialmente atento a los devenires del arte contemporáneo en el mundo, Langlois instauró con «Cuerpos blandos» el lenguaje visual contemporáneo en Chile.

—Hay teorías que plantean que las llamadas “vanguardias” no se dieron en países más “centrales” o avanzados para después aterrizar en nuestros países, sino que había —sin saberlo— vanguardias simultáneas.

“De hecho, entonces yo no tenía consciencia de rupturas de los lenguajes artísticos. No me acuerdo que se hablara de ‘vanguardia’ y no conocí la vanguardia europea, pero de alguna manera ya estaba en la conciencia colectiva el hecho de que se estaban reventando las posibilidades del arte, ¿me entiendes? O sea, ya existía una explosión que iba proponiendo cosas distintas, abiertas y que cualquier cosa comenzaba a ser posible, aunque no había entrado aún la *performance* ni el video arte. Fíjate que las cosas no aparecen de un día para otro, sino que están dándose vueltas y de repente se pescan y se organizan y se les ofrece una lectura y ahí, al verlas en conjunto, piensas ‘claro, ahora entiendo qué es lo que es esa cosa’”.▶▶

ARTES VISUALES

Con sus escenas de un erotismo frágil e incluso desolador, Langlois traspasó las fronteras de Chile y América Latina.
CRÉDITO: Gentileza Galería AFA.



Foto superior: Los cánones de la belleza femenina y la colonización de los cuerpos fueron también sus temáticas.
Foto inferior: Seres solitarios y vulnerables reafirmaban esta sensación con materiales igualmente endebles.
CRÉDITO: Gentileza Galería AFA.

—Después de esa experiencia, continuaste una obra siempre sustentada en materiales muy simples, como el papel y el cartón.

“Siempre he trabajado con materiales medio desechables. Me acuerdo que monté un teatro de títeres cuando estaba en el colegio, tenía 16 o 17 años y ofrecía funciones los días domingo en las casas de las familias que me llamaban. Se corrió la voz de que yo hacía un teatro de títeres muy entretenido, ¡nunca supe por qué era tan entretenido! yo inventaba los cuentos y manejaba con dos dedos estos personajes hechos de papel. Ese trabajo en papel se convirtió en una cosa normal en mí y me gustaba hacerlo, sin pensar en las interpretaciones que se han hecho después. Me di cuenta, eso sí, que los diarios del día valían plata y al día siguiente pasaban a ser gratis. Siempre he pensado que el arte, uno lo hace de tal manera porque es lo que lo conduce, pero me doy cuenta que si había personas haciendo otras cosas, o si se aparecía otra cosa en el camino, seguramente la iba a tomar también; me iba dando cuenta de que el arte expandía mucho sus posibilidades, se abría como una caja de Pandora”.

Iniciados los años 70, Langlois se convirtió en activo miembro de la mítica Casa de la Luna, un taller —a ratos, también café y bar— donde trabajaban artistas tan gravitantes de esa época como José Balmes. La totalidad de las obras realizadas allí se destruyeron junto con la casa, en septiembre de 1973.

La producción de Langlois se centró en las cosas simples y provenientes del mundo popular, moldeando con una materialidad ligera la versión escultórica de un pan, un plato de porotos, unas patas de cerdo. Según el filósofo y ensayista Federico Galende, su poética consistió en “carcomer como un topo las membranas protocolares del arte para servirse a sí mismo la sensibilidad de lo común en un plato”.

Según el ensayista Federico Galende, su poética consistió en “carcomer como un topo las membranas protocolares del arte para servirse a sí mismo la sensibilidad de lo común en un plato”.

En esa poética también entraron su mundo privado y sus emociones, con obras como «Colchón sentimental», que era su propio colchón, devenido objeto de arte, o una serie fundamentada en su carnet de identidad. Tuvo un receso en los 80 y regresó con la monumental exposición «Misses», en el Museo de Bellas Artes, donde cuestiona-

ba los cánones de belleza y la colonización de los cuerpos, mezclando imágenes de modelos caucásicas y mujeres indígenas. Con el tiempo, llegaron sus escenas de amantes hechos a escala en papel maché; sin importar mucho la orientación sexual que los animaba, estos cuerpos famélicos y envejecidos se mostraban, con una naturalidad doméstica, en situaciones erotizadas. Langlois comenzó a ser reconocido por estas figuras algo paródicas, rayando en lo ridículo y, acaso, en una cierta desolación.

Con su particular humildad y bajo perfil, Langlois Vicuña se mostró siempre llano a las inquietudes y conversaciones con los artistas jóvenes, quienes vieron en él un referente de arte-vida. La admiración que generaba era transversal y hubo iniciativas valiosísimas de

rescate de su obra, quedando por ejemplo, plasmada en ediciones de “libros de artista” que lo tenían muy contento y satisfecho. Una exposición en 2018 en la Cindy Rucker Gallery de Nueva York fue su debut (y despedida) en las grandes ligas del arte contemporáneo.

Casi un año antes de ese debut, revisando algunas obras suyas de los 80, Langlois concluía esta entrevista: “Todos estos trabajos se transformaron ahora en icónicos y están en manos de coleccionistas... entonces no sé por qué tanta cosa”. 🐼

Lygia Clark

(Belo Horizonte, 1920 –
Río de Janeiro, 1988)

«Óculos», 1968, lentes de buceo
modificados, metal y espejo.

La máscara es un
objeto que se usa y la
experiencia de la obra es,
principalmente, la de quien
porta el objeto. (Collection
Clark family), Lygia Clark.
Foto: Frank Perry / AFP



Por **Josefina de la Maza**
Investigadora CIAH, Universidad Mayor

Una máscara de buceo modificada con metales, espejos y lentes cubre el rostro de una mujer. La máscara protege, aísla y separa; es una antiparra bizarra, un instrumento de décadas pasadas, una obra de arte que hoy cobra más sentido que nunca. Los ojos mutilados, la vista cegada y las heridas profundas forman parte de nuestra contingencia. Una de las repercusiones más brutales de la represión que se vive en Chile desde el 18 de octubre del 2019 es el encestamiento, la explosión de globos oculares. ¿Qué vemos? ¿Cómo vemos? ¿Desde dónde vemos? ¿Quiénes nos regalan sus ojos para que podamos ver? ¿Cómo ajustar la mirada, encontrarse en el otro y aprender a compartir puntos de vista? En 1968, **Lygia Clark** escribió: “Los jóvenes (...) desatan procesos cuyos fines no pueden ver, abren caminos cuyas salidas son desconocidas. Pero la sociedad los resiste y los mata. Y entonces trabajan aún más. Lo que intentan forzar es quizás más esencial. Son incendiarios. Son ellos los que sacuden el mundo. A veces me pregunto si no estamos un poco domesticados. Eso me molesta” (Lygia Clark, 1968: *Are We Domesticated?* citado por Ana María León en «*Between Spectator and Participant*», Thresholds, 2011). Domesticados, acomodados, adormecidos. De las palabras de la artista se desprende un conocimiento antiguo, a veces olvidado y que hoy vivimos como si fuese algo nuevo: son los jóvenes los que transforman y vehiculizan la energía que permite el despertar –despertar que en la calle se canta y vitorea como si todo el país se estuviese desperdiciando desde lo más profundo de sus cimientos.

La máscara/antiparra de la fotografía de registro es uno de los varios objetos artísticos que la artista brasileña Lygia Clark desarrolló a fines de la década de los sesenta y que impulsaron de modo inédito la participación del espectador en la obra. La máscara es un objeto que se usa y la experiencia de la obra es, principalmente, la de quien porta el objeto. La antiparra modificada aísla a quien mira, entregándole una particular experiencia del mundo, que es individual y múltiple a la vez

**La participación en la obra
invita a detenerse en cómo
comprendemos la mirada y obliga
a no olvidar que observamos
desde un lugar que tiene que ver
con nuestra historia.**

—múltiple si consideramos el juego de reflejos que se produce gracias al uso de lentes y espejos. Es, de hecho, una experiencia inmersiva que apuesta a la performatividad y a la acentuación de los sentidos. De modo particular, los lentes permiten ver hacia afuera, pero al mismo tiempo los espejos reflejan la imagen del que ve. La participación en la obra invita a detenerse atentamente en cómo comprendemos la mirada y obliga a no olvidar que siempre observamos desde un lugar de enunciación particular, que tiene que ver con nuestra historia personal, familiar y social, la que a su vez está determinada por nuestra raza, género y clase.

La máscara de Lygia Clark recuerda a las máscaras antigases utilizadas en la Segunda Guerra Mundial. La asociación con la emisión de gases —hoy lacrimógenas— nos obliga a pensar en el contexto de producción de ésta y otras obras enmarcadas en esta poética (y política) de la participación. Ese contexto fue el de la dictadura militar en Brasil y, en particular, las protestas causadas por el ascenso al poder de Artur da Costa e Silva en 1967. De modo inteligente y asertivo, la investigadora Ana María León ha establecido un vínculo entre las máscaras de Clark y la violencia de las protestas. León comenta que “estos objetos le permiten al usuario participar en la estética del terror y, al mismo tiempo, escapar de ella. Son, a la vez, objetos amenazantes y protectores y evocan rituales que sitúan al participante entre la proyección del terror y, al mismo tiempo, del miedo” (Ana María León, «*Between Spectator and Participant*»). El terror de Estado y el miedo que éste genera son las dos caras de una misma moneda que la artista pone de manifiesto. Desde ese punto de vista, el participante se ve obligado, al portar la máscara, a experimentar ambas posiciones. Por esa razón, la transformación del espectador en participante es, en la obra de Clark, clave. La palabra participación proviene del latín *participare*, que significa tomar parte en algo. Según la etimología, participación está emparentada con anticipar (tomar antes), concebir (asumir con), percibir (tomar a través de) y recibir (tomar de nuevo). Participar nos obliga a ser parte de algo y a tomar posición. Nos invita, asimismo, si consideramos las palabras que constelan junto a participar, a percibir nuestra realidad social, a recibir nuevas experiencias, a percibir lo que es justo para reconstruir el tejido social y concebir, de ese modo, un nuevo pacto social. Clark no lo dijo, pero tal vez lo habría dicho: participar es despertar. 

En el 2020 se respira otro aire. Su predecesor será recordado por la posteridad como un año de crisis, incertidumbres y devaneos. Qué mejor que el arte contemporáneo para adentrarse en las preguntas que nos ha legado el terremoto cultural del 18 de octubre. ¿En qué otro horizonte el ser humano se ve forzado a experi-

mentar con sus límites?

Las últimas entregas de la Bienal de Artes Mediales (BAM), organizada por la Corporación Chilena de Video (CChV), han actuado desde un frente reflexivo, colaborativo e innovador.

Quizás los ingredientes más

«Los límites de la tierra»

MAC-Parque Forestal
Hasta el 26 de enero

relevantes para un nuevo Chile. Desde «Hablar en lenguas» (2015), pasando por «Temblor» (2017) hasta la actual «El cuarto mundo» (2019-2020), la Bienal porta con el estandarte de ser el evento más significativo para nuestro humilde circuito nacional. Durante esta compleja temporada estival, en el Museo de Arte Contemporáneo, sede Parque Forestal, se puede visitar la muestra «Los límites de la tierra», donde se presentan una decena de artistas de dos países marcados por sentimientos geográficos similares: en el viejo continente, el oasis de Suiza encerrado por los majestuosos Alpes, sin un ápice de brisa marina; con vista a un gélido Pacífico, nuestro país en el nuevo mundo, cercado por los monumentales Andes. La selección incluye figuras tan relevantes como Ursula Biemann, Silvie Defraoui o Roman Signer, que entran en diálogo con destacados



creadores jóvenes como Ignacio Acosta, Sebastián Maquieira, Pauline Julier o Julian Charrière. El medio que domina esta entrega es el video, aunque sea no meramente en su formato de ficción o documental, sino que en el carácter instalativo, performativo u investigativo. El guión curatorial, diseñado por el equipo de la BAM y Jean-Paul Felley, ha propuesto una temática coyuntural, desde el cambio climático hasta un nuevo trato para la relación entre las especies, sin embargo, el abordaje de cada autor es distinto. El tono deambula entre las

En los últimos años hemos sido testigos del creciente furor por los hallazgos que provienen de la investigación en arte. Paulatinamente, los recintos museales han visto con buenos ojos la presencia en su programación de los descubrimientos de sedientos historiadores del arte que por décadas pululaban humildemente por apollilladas buhardillas y deslavadas aulas universitarias.

En el Museo de Arte Contemporáneo, sede Parque Forestal, se puede visitar la muestra «Palo de brujos: el viaje de Álvaro Guevara al Wallmapu». Esta sencilla, a ratos críptica, y delicada monografía sintetiza al público los resultados de una pesquisa de largo aliento sobre el destacado artista liderada por Amalia Cross, quien oficia de curadora. Dispuesta en el segundo piso del neoclásico recinto, la exhibición permite conocer una de las facetas más inexploradas de uno de los artistas de su colección. Si en entregas anteriores, este fiel servidor ciudadano había señalado la importancia de adentrarse en los desco-

nocidos de nuestra historia del arte, jamás había imaginado la envergadura de la revelación. El somero recorrido se inicia con una pieza pictórica de pequeño formato titulada «Sin título (Paisaje de Arauco)», c. 1925, continúa con una selección del Herbolario del Museo de Historia

«Palo de brujos: el viaje de Álvaro Guevara al Wallmapu»

MAC-Parque Forestal
Hasta el 26 de enero

Natural, sigue con reproducciones de pinturas de plantas imaginarias de la década de los 20 y, finalmente, un video de Ignacio Acosta con fotografías entrecruzadas del viajes al Wallmapu de Guevara y Acosta. Dice la historia que este peculiar pintor, radicado junto a su familia en Londres desde 1910, se entrelazó con lo mejor de la vanguardia de principios del siglo XX, viviendo en el apogeo en nutrido ambiente cultural. Todos estos privilegios no le impidieron expandir su mirada hacia zonas fronterizas. De retratista pasó a naturalista, explorador de los bordes de la psiquis humana gracias al saber precolombino cuando se embarcó en un periplo por la Araucanía junto a los suyos en el año 1922. Antes de volver al viejo continente, Guevara decidió enfrentarse en un combate fuera y dentro del cuadrilátero: para el Salón de 1923 sorprendió al público y a la crítica con una obra indescifrable; sólo meses después desplomó a Zózimo López por K.O. en un duro



combate (un símil del Arthur Cravan a quien Duchamp consideraba su héroe personal).

En 1928 cruzó el Canal de la Mancha para exhibir en París una serie titulada «Flores imaginarias». A los ojos de Bretón & Co., Guevara transmitió con sutileza, casi silencio, el espíritu de aventura tan propio del Surrealismo: uniendo arte, naturaleza y pugilismo. La serie funde métodos tan relevantes como el cadáver exquisito con la proyección imaginativa. El resultado es en igual medida bello y fantástico. Pese a esta fascinante reconstrucción histórica, que la curadora Amalia Cross publicó bajo el sello de Mundana Ediciones, la muestra del segundo piso resulta anómala. Vivimos en tiempos de profundas dudas, donde las jerarquías suelen ser vistas con malos ojos. La sencillez de este *haiku* curatorial no debe ofuscar la pregunta por el espectador. Mejor dicho, con esta *delicatessen* intelectual pareciera que el Museo está dialogando solamente con el lado más académico de su contemporaneidad. En tiempos de crisis, el Museo debe reflexionar profundamente acerca de su colección, bajo nuevas miradas y lecturas. El impulso dado por Amalia Cross proyecta una museografía clásica y conservadora. ¿Será éste el tiempo para cambiar la concepción del público museal como un alumnado al que educar? 🍷



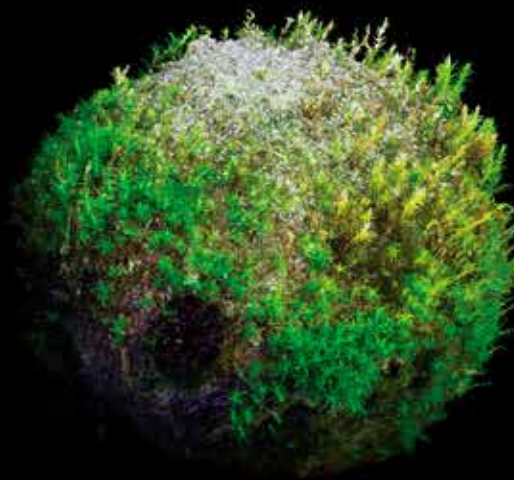
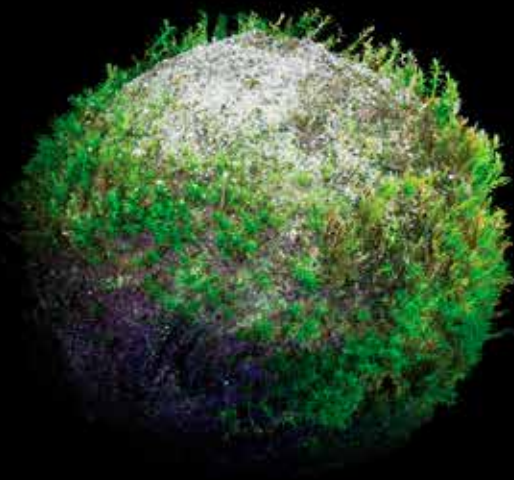
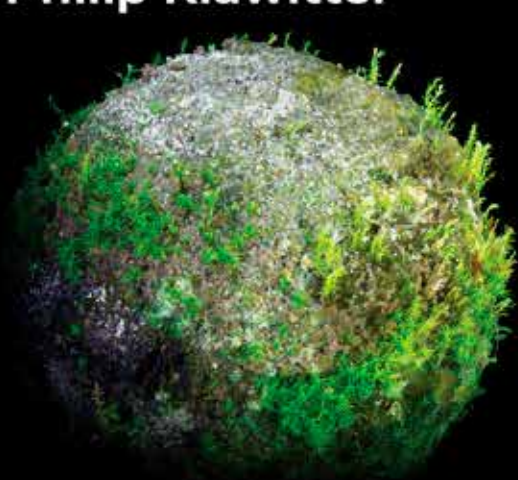
Fotos: gentileza MAC

ínfulas oceánicas, la sequedad de la información en estado bruto y, finalmente, la grácil candidez del humor en tiempos de Greta. La ironía y el sarcasmo hacia los progresos de la tecnología y la cultura material dominan los encantadores videos de Signer. La confianza en el poder explorativo de la ciencia para entender la naturaleza como caja de pandora permea las sublimes imágenes árticas de Ursula Bie-mann. El riguroso análisis documental que pone en jaque el extracti-vismo minero en la instalación de Ignacio Acosta. El efecto dramático producto de la puesta en escena de las condiciones atmosféricas en un acto de estimulación sensitiva en el *environment* de Mauricio Lacrampette, Sebastián Arriagada y Felipe Cisternas. En el umbral en que nos encontramos, el sentimiento generalizado es similar al de una tripulación en un barco a la deriva; sin rumbo, sin instrumentos de navegación y abatidos por el vaivén interminable entre el mitin y el motín. Es por ello que «La deriva de los horizontes» de Sebastián Maquieira resulta tan señera. Una arqueología de remos dispuestos cual bote en el hall central, desplazados de una interven-ción en un olvidado puente semi rural. Carente de tecnofilia, el creador libera del velo a la institucionalidad republicana transformándola en una insípida abstracción voluntarista. En tiempos de crisis, el arte puede colocar los acentos donde más se los extraña. La Bienal de Artes Mediales plantea una reformulación estructural con el pensa-miento dirigido hacia el futuro, el cuarto mundo, ¿cómo responderán las anquilosadas estructuras del poder político, económico y, por supuesto, cultural que, en palabras de Óscar Contardo, se encuentran empantanadas en un espeso barro? Eso está aún por verse. 🇨🇱

MICROINFINITO

Philip Klawitter

SALA DE ARTE
CCU



“Microinfinito” del artista chileno Philip Klawitter es una instalación que busca registrar a nivel visual la vida existente en el micromundo y expresarla de manera macro. Una introspección de la manera en que funciona el planeta y cómo diversos factores influyen en los procesos naturales y humanos.

SALA DE ARTE CCU

Vitacura 2680, Las Condes

Horarios: Lunes a viernes - 10:00 a 18:30 hrs.

Teléfono: (56 2) 24273097

Corporación Chilena
de Video y Artes
Electrónicas

14 BIENAL
DE ARTES
MEDIALES
SANTIAGO

LEY DE
DONACIONES
CULTURALES

CORPORACION
CULTURAL
CCHC

La muestra permanecerá abierta al público hasta el 31 de enero de 2020.

@SalaDeArteCCU

www.ccuenelarte.cl

www.ccu.cl



Foto: Nicolas Liponne/NurPhoto

Martin Scorsese, el restaurador

Su organización The Film Foundation ha reparado más de 850 películas provenientes de todo el mundo, desde «La Dolce Vita» hasta los trabajos experimentales de Marjorie Keller. Una cruzada contra las corrosiones del mundo material.

Por_ **Andrés Nazarala R.**

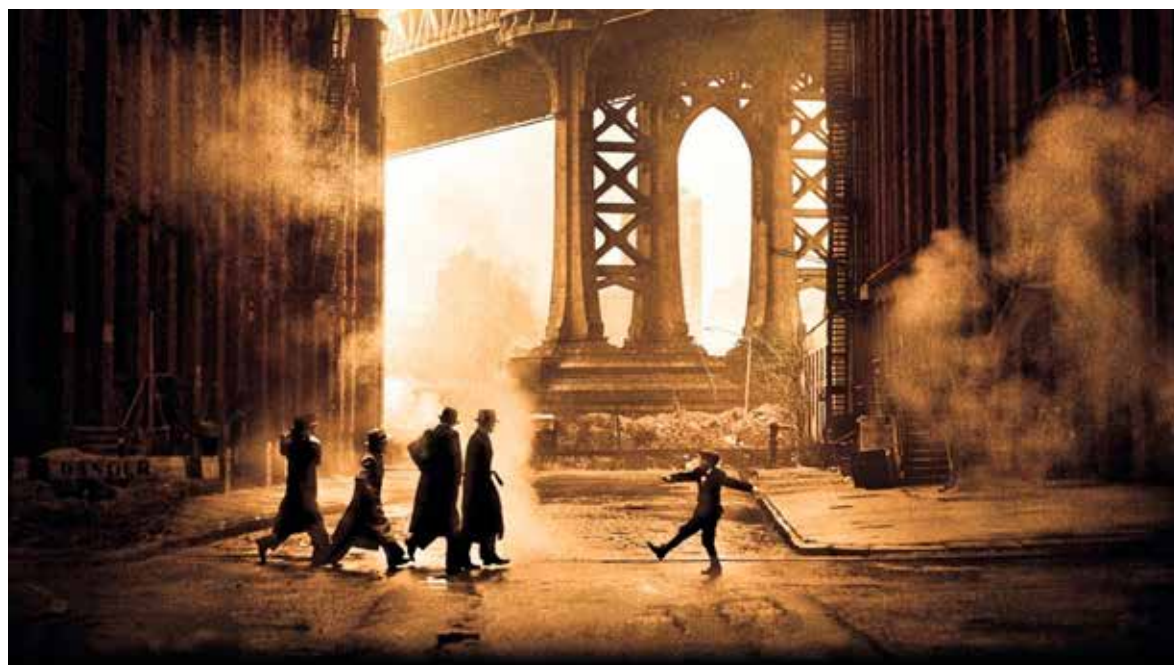
El cine es una ilusión lumínica anclada a un soporte material que, como todo en este mundo, está sometido a la corrosión del tiempo. A **Martin Scorsese** (1942) eso le preocupa. En Hollywood todos saben que es una enciclopedia andante capaz de recitar la historia del cine en forma de disparos de verborrea, pero él ya nos habló de la fragilidad y la finitud de nuestra existencia a través de «El Irlandés». Nuestras cabezas no son las mejores bodegas para el cine. De alguna manera, Scorsese nos dijo que debemos morir y que las películas deben quedar, que ese es el curso perfecto de las cosas.

En 1980, mientras superaba una adicción a las drogas duras, sus tormentos personales se fueron domesticando para dar lugar a otro tipo de preocupaciones, esas que sólo un cinéfilo obsesivo puede tener: la aflicción frente a un mundo material en el que la mitad de las obras cinematográficas realizadas en la década del 50 están oficialmente perdidas y sólo el 10% de las filmadas antes de 1929 sobrevive. Haber conocido esta información, además de la gran cantidad de películas que están deterioradas, lo alarmó. Entonces decidió enviarles una car-

ta a sus colegas y amigos. “Todo lo que estamos haciendo no significa absolutamente nada”, sentenció. “Nuestros esfuerzos creativos agónicos son en vano porque nuestras películas se están desvaneciendo”.

Así, en 1990, nació **The Film Foundation**, organización sin fines de lucro dedicada a la restauración, preservación, rescate y proyección de cine clásico, cuyo primer directorio contó con Woody Allen, Robert Altman, Francis Ford Coppola, Clint Eastwood, Stanley Kubrick, George Lucas, Sydney Pollack, Robert Redford y Steven Spielberg. Con el tiempo se sumaron Alexander Payne, Ang Lee, Christopher Nolan, Paul Thomas Anderson, Peter Jackson y Wes Anderson. Se podría decir que Martin Scorsese armó algo así como los Avengers del rescate filmico.

Algunos datos: la Fundación ha ayudado a restaurar más de 850 películas que se han puesto al acceso del público a través de festivales, museos e instituciones educativas. También cuenta con un proyecto de preservación del cine del mundo que ha rescatado 40 obras cinematográficas provenientes de 24 países. La organización ofrece además un plan educacional orientado a formar nuevas audiencias.



A la izquierda, «Érase una vez en América», de Sergio Leone. Abajo, Robert Mitchum en «La noche del cazador», de Charles Laughton. Fotos inferiores: «Límite», de Mário Peixoto; y «Shadows», de John Cassavetes.



Preserva tú mismo

La última frontera en la expansión de The Film Foundation es el hogar. En el sitio web de la organización hay una sección llamada **DIY Preservation** que entrega tips para que archivos audiovisuales privados no mueran. “Haz muchas copias de respaldo. En veinte años un archivista te lo agradecerá”, advierte la organización con preocupación, estableciendo tres categorías: film, digital y video. Entre los consejos de Scorsese y sus amigos está no almacenar el material en la maleta de tu auto ni en garajes calurosos, no confiar en los servicios digitales de nubes ni considerar a YouTube como una bodega. “Es sólo un medio de exhibición, no de preservación”. “Tenemos que conservar el cine para que futuras generaciones sean capaces de rastrear el extraordinario desarrollo cinematográfico hasta el comienzo”, dice Scorsese en un video sobre la Fundación, entre imágenes restauradas y una banda sonora épica que resalta su heroica misión.

De Hollywood al cine experimental

Las primeras obras restauradas por The Film Foundation fueron cinco títulos de la distribuidora Republic Pictures: «La fuerza del mal» (1948), de Abraham Polonsky; «Hombre de mundo» (1947), de Albert Lewin; «Noche sin final» (1947), de Raoul Walsh; «Ramrod», de André De Toth, y «El valle de la ternura» (1949), de Lewis Milestone.

Luego vendrían películas importantes como «El expreso de Shanghai» (1932), de Joseph von Sternberg; «Los Miserables» (1917), de Frank Lloyd; «La noche del cazador» (1955), de Charles Laughton; «All that Jazz» (1979), de Bob Fosse; «El puente» (1930), de Charles Vidor; «El gatopardo» (1963), de Luchino Visconti; «La dolce vita» (1960), de Federico Fellini, y «Érase una vez en América» (1984), de Sergio Leone, entre muchas otras.

Lo interesante de The Film Foundation es que sus inquietudes parecen responder a la amplitud de radio en la que Scorsese se formó como cinéfilo y luego como cineasta. Su escuela abarca desde los clásicos de Hollywood, el gran cine europeo y las películas clase B hasta las experimentaciones radicales que desde los años 40 se han cocinado en Nueva York.

“No hay películas malas”, sentenció alguna vez Scorsese (fue antes de que dijera que las cintas actuales de superhéroes no son cine) como revelando una cartografía de viaje útil para entregarse a los inmensos mares de la historia del arte cinematográfico. Lejos de las estanterías de la gran industria, las películas de bajo presupuesto —siempre proclives a desaparecer— son más frágiles frente a la corrosión del tiempo. Digamos que a Scorsese le interesa que sobreviva la obra de John Ford pero también la de Andy Warhol. Las fuerzas del deterioro no distinguen entre los distintos tipos de cine.

El caso de «Shadows», de John Cassavetes, es singular. El director, pionero del cine independiente estadounidense, la filmó en 16 mm. con un presupuesto que obtuvo a través de donaciones de amigos y conocidos. Proyectó el primer corte en 1958, en el Paris Theatre de Nueva York, pero no quedó conforme con el resultado. Entonces rehízo buena parte de las escenas y estrenó una segunda versión en 1959.

Ray Carney, uno de los grandes estudiosos de la obra de Cassavetes, se dedicó a buscar la primera copia obsesivamente durante décadas hasta que la encontró para atesorarla como si fuese el Santo Grial. Ésta nunca llegó a las manos de Martin Scorsese pero The Film Foundation reparó la segunda versión. “La película que causó la más fuerte impresión en mí y me enseñó a hacer cine fue «Shadows»”, reconoció Scorsese en una entrevista. “El impacto fue grande. Había un sentido de verdad y honestidad entre los personajes que resultaba shockeante”.

A partir de ese gesto de respeto por la independencia, The Film Foundation se ha encargado de rescatar propuestas radicales. El programa Avant Garde Masters Grant, inaugurado en 2002, se concentra específicamente en cine experimental. El año pasado restauraron tres películas de la cineasta feminista Marjorie Keller y siete de Stan VanDerBeek, cuyas animaciones inspiraron fuertemente a Monty Python. La organización también ha preservado obras de Stan Brakhage, Andy Warhol, Jonas Mekas y Kenneth Anger, entre otros.

Una rareza dentro del catálogo de restauraciones de The Film Foundation es «Chumlum», película experimental realizada por Ron Rice, figura subvalorada y trágica de la escena *underground* que murió en México en 1964. Esta fue su última obra: un *collage* de imágenes fundidas que retrata un extraño ritual musicalizado por Angus MacLise, el primer baterista de The Velvet Underground. “El objetivo de la restauración fotoquímica es crear copias en 35 mm. de la matriz original de 16 mm.”, especifica el catálogo 2018 de The Film Foundation.

Otro programa importante es el World Cinema Project, destinado a proteger películas de África, Asia, Europa del Este, Centroamérica, Sudamérica y el Medio Oriente. De Argentina se restauró «Prisioneros de la Tierra», una película de 1939 dirigida por Mario Soffici; de Brasil, la emblemática «Pixote» (1981), de Héctor Babenco, y «Límite» (1931), de Mário Peixoto, una de las películas más asombrosas e inclasificables de la cinematografía del país. 📽

<http://www.film-foundation.org>



La crisis ya se filmó

La vocación social del cine se prueba en su capacidad de ser reflejo, a menudo anticipado, de nuestras tensiones colectivas

Por **Vera-Meiggs**

Se sabe que las crisis sociales no estallan por treinta pesos, sino que por mucho más que se ha acumulado en el rincón de los olvidos voluntarios. También es sabido que las señales de su próximo estallido han sido anunciadas con meridiana anticipación en los relatos de lúcidos observadores que, sin posar de profetas, sienten con mayor intensidad que el resto la urgencia de advertir un peligro. Esos se llaman visionarios, poetas, artistas.

Si esto es así, habría que preocuparse de tomar las precauciones del caso, porque hace rato que los anuncios agoreros han tomado las bellas formas de la pantalla para advertirnos. Desde los dibujos animados, con su carga manifiesta de apocalipsis ecológico, hasta en las series televisivas y en el cine de géneros es posible encontrar avisos de peligro inminente. Advertencias que contienen, implícitamente, las esperanzas de evitar la catástrofe.

Anticipaciones

La incomunicación podría ser un viejo tema de la cultura burguesa, como también la inmigración y el conflicto generacional. Nada nuevo, pero todo junto en el umbral de un nuevo milenio y en un París que sólo conserva sus buenos modales para los conocidos. Esto hace de **«Código desconocido»** (2000), una significativa muestra del Occidente actual. Basta ver el espléndido plano-secuencia con que comienza el relato para darse cuenta inmediatamente de que la apuesta de **Michael Haneke** vuela alto. Todos los personajes y temas ya están contenidos en esos ocho minutos de gran cine. El resto de la película será el desarrollo de esas historias y personajes. Juliette Binoche sale de su departamento y encuentra al hermano menor de su pareja, hay una mendiga, un muchacho negro, unos policías. No será un relato de personajes, sino de situaciones que giran alrededor de círculos di-

ferenciados que no se comunican bien entre sí. Ella es una actriz que hace doblajes a través de los cuales verbaliza lo que ella no es capaz de decir. El muchacho negro, defensor de la dignidad de la mendiga, va detenido por violento, la mujer es una rumana sin documentación que es deportada donde su familia tampoco es un modelo de felicidad y no sólo por su pobreza. Y así cada uno se aísla. Los que mejor se comunican son paradójicamente unos niños sordomudos. Como siempre, Haneke produce admiración e incomodidad, lucidez y pesimismo, realismo y espacios de interpretación, signos de una sociedad en que las claves son cambiadas y los teléfonos no responden.

Desde su primera imagen vemos las señales de la crisis en **«Canciones del segundo piso»** (**Roy Andersson**, 2000). Aunque provenga de Suecia, un país del más avanzado desarrollo económico, la película puede ser indicada como una de las más agudas en el retrato de una sociedad altamente insatisfecha consigo misma, cuando ya resulta evidente que los problemas sociales no se resuelven en la mera distribución material.

El dueño de una empresa que ha quedado reducida a cenizas, tal vez por mano propia, arrastra la angustia de su situación por distintos escenarios: el metro, su bar habitual, la casa de su amante, el hospital donde está internado su hijo, una iglesia. Pero nadie es capaz de consolarlo. Entre medio, una larga serie de escenas independientes entre sí que muestran una sociedad completamente delirante: empleados que avanzan por las calles azotando a otros, un tráfico infernal, una niña que es preparada para un sacrificio ritual, una reunión de altos ejecutivos que termina en pánico generalizado, un centenario general que manda saludos a Goering y un fallido negocio de crucifijos que terminan lanzados a un basurero.

Visualmente fascinante y perturbadora, originalísima y mordaz. Premio del Jurado en Cannes 2000.

«Joker» (Todd Phillips, 2019). Las frustraciones asociadas a la consuetudinaria disparidad de beneficios entre los habitantes parece generar en una sociedad así individuos cada vez más ensimismados, como son Batman y su Némesis Joker.



Desde su primera imagen vemos las señales de la crisis en «Canciones del segundo piso» (Roy Andersson, 2000).



«Código desconocido» (Michael Haneke, 2000), una significativa muestra del Occidente actual.



En «Parásitos», de Bong Joon-ho, hay una permanente sensación de malestar retenido, de control social sobre individuos que apenas pueden con su autodisciplina oriental.

Confirmaciones

No parece casual que una película como «**Joker**» (Todd Phillips, 2019) aparezca en un país en que el capitalismo desaforado provoque permanentes tiroteos con cientos de víctimas todos los años y cuya principal consecuencia sea la fabricación y venta de una mayor cantidad de armas. Las frustraciones asociadas a la consuetudinaria disparidad de beneficios entre los habitantes parece generar en una sociedad así individuos cada vez más ensimismados, como son Batman y su Némesis Joker.

Ciudad Gótica es hija de «**Metrópolis**» (que le fue inspirada a Fritz Lang por su primera visita a Nueva York) y del modelo de la ciudad de Los Angeles de «**Blade runner**», imágenes de una ciudad producida por el desarrollismo desenfrenado que padecemos y que nada bueno trae a sus habitantes. A unos pocos los hace muy poderosos y corruptos y a los otros los sume en una sobrevivencia plagada de humillaciones. Sólo la violencia puede hacer que unos y otros se encuentren. Así le pasa a Happy, el sobrenombre que una madre posesiva le impone a su único hijo, cuyas sesiones de terapia son financiadas por un endeble sistema público de salud. Happy trabaja precariamente de payaso, carece de padre y de auténticas amistades. Su sueño de ser comediante de *stand up* se ve muy, pero muy lejano. Cerca están la enajenación colectiva, los callejones malolientes y un metro subterráneo rayado hasta el máximo de sus posibilidades. Todo ese horror no puede producir sino más horror. Y esto, que todos lo saben en todas partes, se cumple sin gran sorpresa.

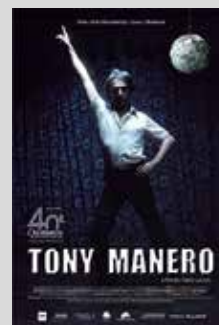
En ese sentido, la película parece anticipar mucho de su desarrollo. Puede que se demore en cumplir sus presupuestos y que algunas circunstancias sean redundantes, pero la apoteosis final con el reino del caos es sin duda inquietante por lo que dice sobre las veleidades de la masa urbana y su cúmulo de frustraciones. También porque nos empuja al umbral de nuestras certidumbres morales, embriagándonos

de anarquía y deseos de un gran desquite. Después de todo, eso constituye un buen y contagioso espectáculo. ¿O no, chilenos?

En el otro extremo del Planeta, en Corea del Sur, también tocado por la varita mágica de un sistema económico que no se ahorra injusticias, hace tiempo que se está filmando algo de lo más interesante del cine contemporáneo. En la última edición del Festival de Cannes una película de ese origen ganó la Palma de Oro: «**Parásitos**», de Bong Joon-ho, ya un nombre prestigioso, aunque no tan célebre todavía como el de Kim ki-duk («Primavera, verano, otoño, invierno y de nuevo primavera»).

Como todo el cine coreano, la factura es impecable y la sugerencia de sus temas es amplia y teñida por inquietudes flotantes. Hay una permanente sensación de malestar retenido, de control social sobre individuos que apenas pueden con su autodisciplina oriental. Pero al mismo tiempo existen unas catarsis que sólo sirven para confirmar irónicamente un orden establecido.

En la película de Joon-ho, el título se cumple a cabalidad, pero el humor negro, la significación de los espacios arquitectónicos y los violentos contrastes entre mundos que sólo se tocan tangencialmente, enriquecen el relato hasta alcanzar el juego alegórico y la fantasía delirante. Dos familias de cuatro miembros, una rica, muy rica y otra pobre, que vive en un departamento semi-enterrado con ventanas a un callejón que suele servir de orinal público. Mediante un golpe de suerte el hijo de los pobres se transforma en profesor de inglés de la hija de los ricos y paulatinamente toda la familia va reemplazando las plazas de servicio disponibles en la gran mansión, en cuyos bajos se guardan secretos que parecieran rizar el rizo de un relato que bordea la comedia de equivocaciones. Afortunadamente, la película evita la fácil tentación del género y del realismo, para dispararse con singular eficacia hacia alturas mayores, ahí donde nos vemos todos reflejados, nos guste o no. Aguda alegoría de un ordenamiento social que nadie escogió, pero que todos aceptan, aunque sea para fomentar la propia desdicha y después quejarnos de ella satisfactoriamente. 📖



Y también se filmó en Chile:

«**Tony Manero**» (2008), de Pablo Larraín.

«**Matar a un hombre**» (2014), de Alejandro Fernández.

«**Una mujer fantástica**» (2017), de Sebastián Lelio.



«La General» 1926. Foto: Collection
Christophel © Buster Keaton Productions /
Joseph M Schenck Productions

Cine sobre rieles

Sin los trenes, el cine no habría sido posible y por eso siguen transportando significativos relatos que los incluyen.

Por [_ Vera-Meiggs](#)

El principio del cine fue un tren entrando en la estación a finales de 1895. Antes que eso fue una alteración de la humana experiencia del espacio-tiempo la que dio a los trenes su calidad de hito. En algún momento, a mediados del siglo XIX, el tren, que había comenzado desarrollando una velocidad de 8 kilómetros por hora, logró superar la velocidad del caballo y con ello por primera vez un vehículo superaba la traslación natural de un cuerpo viviente en el espacio. Aquellos pasajeros inauguraron el efecto que hoy llamamos *jet lag*.

La ruptura de la ecuación tradicional del tiempo y del espacio permitió que los pasajeros llegaran a destino antes de lo que imaginaban y en cantidades sorprendentes. El comercio se aceleró en todas partes y Estados Unidos compitió con la Rusia zarista en tener la línea férrea más larga del mundo. Por primera vez se viajaba en carros amplios que se deslizaban sobre rieles que eliminaban los sobresaltos de piedras y baches. La comodidad resultó insuperable, con el añadido de ir mirando por la ventanilla un paisaje en cambio veloz.

Por eso cuando en el cine se produjo accidentalmente el primer corte entre una toma y otra, el cerebro humano ya tenía información que le permitía entender el novedoso fenómeno. La idea del montaje subyacía en la nueva velocidad de un desplazamiento inédito.

La cantidad de trenes filmados es imposible de calcular.

Es verano y los trenes resurgen en la nostalgia de veraneantes maduros. Aquí van algunos que narrativa y cinematográficamente son argumentos esenciales para exigir su regreso a esos rieles vacíos, que una estúpida modernidad ha buscado reemplazar con buses y aviones más apretados que una diligencia del 1800.

«La General» (1926).

Sátira antimilitarista y una de las cumbres de la comedia. Buster Keaton (también realizador junto a Clyde Bruckman) es rechazado como soldado, pero enfrenta igualmente la Guerra de Secesión por salvar a su amada General, que ha sido secuestrada por el bando contrario para ser utilizada con fines bélicos. Que entre medio aparezca involucrada la chica amada de turno (que no es la General) sirve para incluir varios divertidos comentarios sobre la condición de la mujer en el siglo XIX. Verdadera proeza de realización y divertida aventura de fugas continuas, que ridiculizan por igual a ambos bandos en conflicto. Su escena culminante, el derrumbe de un puente, es todavía asombrosa y marcó un hito en la historia de Hollywood. De Keaton se agradecen otros dos grandes momentos con trenes: «**La ley de la hospitalidad**» (1923), en la que, en una secuencia inolvidable, él viaja en un tren primitivo, cuyos rieles se desplazan y acomodan a los accidentes del terreno o a los animales que no quieren moverse. En «**Una semana**» (1920) sólo por unos segundos aparecen dos trenes, pero son capaces de hacer olvidar casi toda la historia anterior.

«El Expreso de Shanghai» (1932).

Erotismo lujoso y decadente en un tren chino que lleva a Marlene Dietrich con muchos vestidos, cigarrillos y hombres con pistolas. El viaje en primera clase desde Pekín a Shanghai en plena guerra civil es un pretexto para que el director **Josef von Sternberg** rodee a la Dietrich de un ambiente abigarrado, postizo y de recargada visualidad, donde es más importante el vestuario de Travis Banton y la iluminación del rostro indiferente de la diva que el argumento y los personajes secundarios, sólo estereotipos de relleno. Pero la fascinación no falla y la atmósfera escenográfica, en la que nunca se ve un paisaje ni el horizonte, junto a una elaborada fotografía (premiada con el Oscar) contribuyen a crear un mundo plástico obsesivo de mucha coherencia y sugestión. Ya nadie filma así.

«La bestia humana» (1938).

Realismo social duro de una época que incubaba pesadillas próximas. **Jean Renoir** ha sido uno de los mayores cineastas de Francia y basta la secuencia inicial de esta película para comprender por qué: una obra maestra de montaje que sintetiza el trayecto París-Le Havre visto desde la locomotora. Jacques (Jean Gabin) es conductor de trenes y vive atormentado por un alcoholismo heredado, que su amante (Simone Simon) quiere aprovechar para deshacerse del marido, pero Jacques hace otra cosa, que igualmente traerá funestas consecuencias. La idea básica del determinismo está tomada de la novela original de Émile Zola, pero Renoir parece hablarle a una sociedad a punto de precipitar en la catástrofe, donde fatalmente esos rieles conducen.

«Una noche, un tren» (1968).

Un misterio poético envuelve este filme belga, muy alabado en su época y hoy saludablemente *demodé*. Ives Montand es un profesor flamenco de lingüística enamorado de una francesa (Anouk Aimée) diseñadora de teatro, lo que en un país con eternas tensiones regionalistas es un problema. Discuten por ello. Él debe viajar a dictar una conferencia y toma un tren; ella, encargada de vestir a la Muerte y a un Ángel para un montaje teatral, deja momentáneamente su trabajo y lo sigue en su viaje para aclarar las cosas, pero él se queda dormido y cuando despierta ella no está. El tren se detiene en un lugar desierto, el profesor baja a ver qué sucede junto a otros dos hombres y el tren retoma su marcha, dejándolos abandonados en un paisaje desolado e invernal. Cuando encuentren finalmente un pueblo se darán cuenta de no comprender el idioma local, pero todo esto es parte de un presagio. **André Delvaux** fue el más importante cineasta belga, fino, algo enigmático, melancólico como el país.



«Trenes rigurosamente vigilados».



«La dama desaparece» (1938).

Alfred Hitchcock, que aborrecía el realismo, era capaz de hacernos comulgar con ruedas de carreta y además encontrarlas sabrosas. En un tono deliciosamente *naïf*, la intriga nos ubica en un hipotético cantón suizo en el que un aluvión obliga a un grupo de peculiares personajes a viajar en un mismo tren. En la estación, la protagonista sufre un casual golpe en la cabeza y a partir de este pueril accidente se tejerá una intriga que le hará dudar de sus propios recuerdos. El viaje es una sucesión de crecientes imposibilidades, que hace sospechar que todos los pasajeros se han puesto de acuerdo para hacer desaparecer a una inocente institutriz, pero todo es aún más complicado. Una delicia inimitable de un cineasta que amaba los trenes. Véanse también «**Extraños en un tren**» (1950), e «**Intriga internacional**» (1959), que concluye con un tren a toda velocidad entrando a un túnel, “el final más impertinente que he filmado jamás”, al decir del propio Hitchcock.

«El emperador del Norte» (1973).

Hombres rudos y miserables en disputa sobre un tren carguero que no tiene asientos reservados. Año 1933, Estados Unidos está pasando por su peor momento económico y los vagabundos buscan una escapatoria subiéndose a trenes cargueros para emigrar hacia cualquier lado. Pero eso no lo permite Shack (Ernest Borgnine) en su tren de ninguna manera, así sea usando un martillo asesino. Number One (Lee Marvin) decide desafiarlo y un muchacho (Keith Carradine) lo acompaña. **Robert Aldrich** («¿Qué pasó con Baby Jane?») adaptó un par de cuentos de Jack London para construir uno de sus efectivos y masculinos filmes de acción, que permiten a Borgnine y a Marvin sacar chispas en la pantalla. El duelo final sobre el tren en marcha tiene su ética, pero no buenos modales. Como se solía decir una vez: “No apto para señoritas”. La total antítesis de la siguiente película.

«Trenes rigurosamente vigilados» (1966).

Comedia de costumbres de pueblo chico, entre las más logradas del encantador cine checo. Durante la ocupación alemana, Milos, un muchacho enamorado entra a trabajar en ferrocarriles, lo que es un paso hacia la ansiada madurez. El paso siguiente es hacer el amor con su chica, pero no lo logra y desilusionado entra en la Resistencia, donde conocerá a otra mujer con la que finalmente podrá consumir el amor. Pero la guerra está ahí y los alemanes no permiten que se les olvide. **Jirí Menzel** fue uno de los realizadores checos más interesantes de la Primavera de Praga, junto a Milos Forman, Jan Kádár, Vera Chytilová e Ivan Passer, un movimiento que renovó artísticamente una cinematografía que estaba demasiado dependiente del poder político. Pero llegaron los tanques rusos y se repitió en la realidad el relato de Milos. Oscar al mejor filme extranjero. ▶▶



«El tren». Foto: Photo12.com - Collection Cinema / Photo12

«El tren» (1964).

Tensa aventura inspirada en un episodio real de la Segunda Guerra que sigue siendo apasionante a más de cincuenta años de su estreno. El director **John Frankenheimer** contó con una producción de gran realismo gracias a que filmó a sólo veinte años de ocurridos los hechos con vagones y locomotoras auténticos de la época. Un grupo de la Resistencia francesa intenta impedir que los nazis se lleven en un tren lo mejor del arte moderno. Para ello montarán una hábil intriga que hará volver todo a su punto de origen, pero el precio será alto. Brillante el reparto que incluye al todavía atlético Burt Lancaster, que se encarama en trenes en marcha; Jeanne Moreau, sutil como siempre; el gran anciano Michel Simon y, especialmente, Paul Scofield, uno de los mayores actores británicos del siglo pasado, que se las arregla para darle una cierta humanidad a su odioso personaje. Oscar al mejor guión adaptado.

«Crimen en el Expreso Oriente» (1974).

Una joyita de gran estilo con un reparto a la altura de su lujosa escenografía. **Sidney Lumet** logró reunir a un grupo de estrellas (Albert Finney, Sean Connery, Lauren Bacall, Jacqueline Bisset, Vanessa Redgrave, Richard Widmark, John Gielgud, Anthony Perkins, Ingrid Bergman) para darle vida cinematográfica al exitoso relato de Agatha Christie. Partiendo desde Estambul, un encumbrado personaje aparece asesinado y por supuesto todos los pasajeros son sospechosos. ¿Quién lo hizo? Es la pregunta que se hace el detective Hercule Poirot, casualmente a bordo. La habilidad del relato está en desplazar las sospechas de uno a otro, mientras el viaje se interrumpe por una avalancha de nieve. Suntuosa entretenición y tercer Oscar para Ingrid Bergman por una escena filmada en una sola toma. Kenneth Branagh intentó en 2017 una nueva versión.

«Estación zombie» (2016).

Cuando al cine de zombies le falta la ironía, la alegoría y/o el humor, le quedan el horror y el melodrama. Ahí apuesta el cineasta **Yeon Sang-ho** para hacer de su viaje en tren un efectivo espanto. Un distante padre joven y separado, alienado completamente por su trabajo de gestor financiero, decide acompañar a su única hija a casa de la madre que vive en otra ciudad. Toma un tren rápido, pero en el último instante se cuela un pasajero indeseado que comenzará a infectar a todos. Predecible tal vez, pero la efectividad del buen guión y de los efectos especiales mantienen la tensión por más de dos horas. Si piensan que la caída del puente de «La General» y el choque de locomotoras de «El tren» eran de lo mejor del cine de acción, el cineasta coreano se pone a la altura de sus modelos. 

Otros ramales posibles:

- «**Asalto y robo al tren**» 1903 (Edwin S. Porter).
La película que dio origen al western.
- «**Anna Karenina**» 1935 (Clarence Brown).
Greta Garbo en la cúspide de su talento.
- «**La batalla de los rieles**» 1946 (René Clément).
Monumento a la Resistencia francesa.
- «**Tren nocturno**» 1959 (Jerzy Kawalerowicz).
Un clásico de la Nueva Ola polaca.
- «**Box car Bertha**» 1972 (Martin Scorsese).
Segunda película de un autor ya completo.
- «**Proa al infinito**» 1985 (Andrei Konchalowsky).
Inteligente guión de Akira Kurosawa.
- «**El tren de la libertad**» 1998 (Radu Mihaileanu).
Un viaje que ojalá hubiese existido.

Más información en:
www.dart-festival.cl

dart-

POP
(corn)
ART

ENERO 2020

7-9

CONCEPCIÓN

14-19

SANTIAGO

FESTIVAL DE CINE DOCUMENTAL
SOBRE ARTE CONTEMPORANEO

En busca de la inasible identidad

Una reconocida artista mapuche y cosmopolita bailaora con una abuela indígena. Juntas en escena, gracias a la intuición del artista samoano Lemi Ponifasio, escarban en su ser y en el de los chilenos, sin rehuir la actualidad. «Amor a la Muerte» es una de las esperadas piezas que cierra Santiago a Mil 2020.

Por **Marietta Santi**

Sólo dos cuerpos en escena. El de **Elisa Avendaño Curaqueo**, compositora e intérprete de música mapuche tradicional, oriunda de Lautaro; y el de **Natalia García Huidobro**, bailaora flamenca y viajera empedernida. Mezcla impensable pero absolutamente orgánica en la cabeza de **Lemi Ponifasio**, creador samoano que en «Amor a la Muerte» entretete temas como el amor, la mujer, el poder y el pueblo mapuche, hurgando en la existencia de sus intérpretes.

Se trata de una nueva creación de **Mau Mapuche**, la compañía que Ponifasio fundó en Chile en 2015 y que ya tiene dos entregas: «I am mapuche» y «Ceremonia Performance Mapuche», estrenadas en el Festival Santiago a Mil en sus ediciones 2015 y 2016, respectivamente.

“La creación es una expresión de amor, una orientación hacia la luz como la danza del árbol que busca el sol. Las mujeres en este trabajo, su búsqueda de quiénes son, a dónde pertenecen y la prueba de su existencia, también es Chile mismo buscando su identidad. Su amor y sus sueños existen junto a la gente, como estamos presenciando en estos tiempos. Su búsqueda también refleja la de la Tierra”, dice el artista que en los años 90 fundó la compañía MAU (“declaración de la verdad en un asunto” en samoano), cuyo trabajo creativo se conecta con las culturas originarias del mundo.

A ambas intérpretes Ponifasio las conoció en diferentes circunstancias: “Elisa apareció sin previo aviso en los minutos finales de un taller que estaba dando en Padre Las Casas (Temuco) hace cinco años. Después de una semana trabajando con gente joven, fue un buen momento cuando ella entró. Exudaba un tranquilizador comportamiento de la autoridad natural y la sabiduría. La invité a hablar con el grupo y luego comenzó a cantar un lamento profundamente triste. La invité a ser parte de la obra que estábamos preparando («I am mapuche») y a partir de entonces tenemos una relación artística y de trabajo”.

Elisa, por su parte, recuerda que ella no quería ir a la reunión con Lemi: “Pensé que eran otros gringos que estaban investigando. Yo estaba trabajando en el campo, aporcando papas, cuando me llamaron de Temuco. Me queda muy lejos, de Curacautín a Temuco son dos horas de viaje, pero insistieron tanto que finalmente fui. Y llegué al final, cuando se estaban yendo”. Nunca imaginó que ese encuentro iba a ser decisivo para hacer viajar su canto ancestral por otros continentes.

Natalia entra en la vida de Ponifasio como productora de ensayos, y

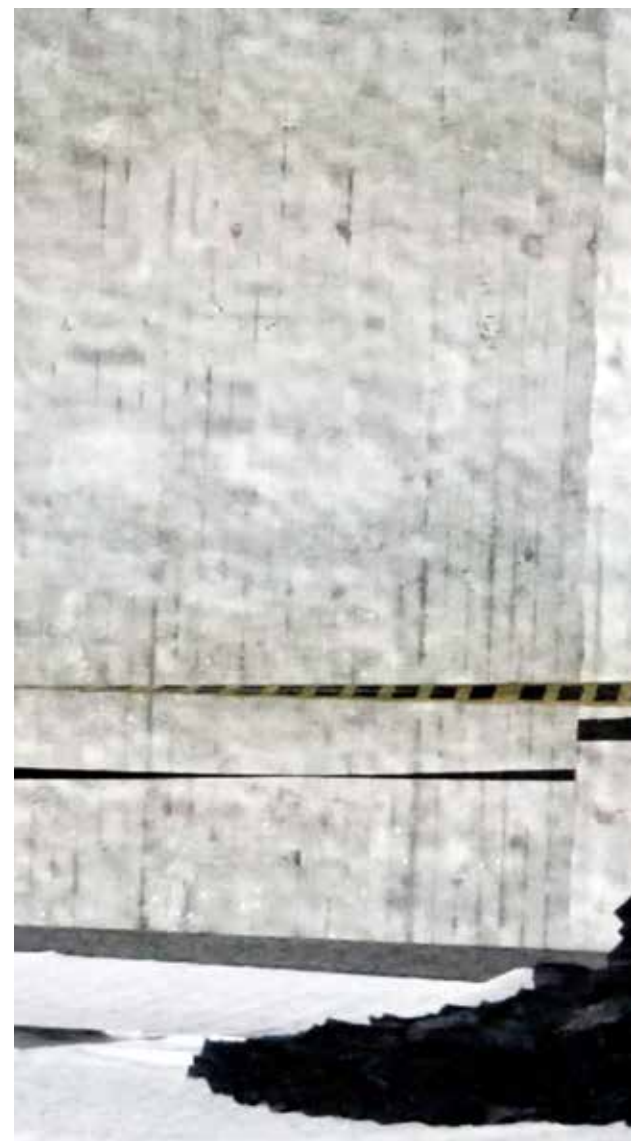


Foto: Lemi Ponifasio MAU



Lemi, Elisa y Natalia.

traductora muchas veces, en el proceso de creación de «I am mapuche». “Un par de años después me dijo que era bailarina de flamenco. Lo que más me interesó fue su historia de vida, su espíritu de poder y el hecho de que pasa seis meses al año actuando en Europa, su aguda conciencia de las condiciones de vida en Chile, así como su impulso de ir más allá del flamenco. Fue sólo a principios de este año que compartió conmigo su propio linaje mapuche”, dice el director.

Antes de conocerlo, Natalia había visto su pieza «Birds With Sky-mirrors», presentada en Santiago a Mil 2013, y había alucinado: “¡La encontré increíble!, Lemi no se parece a los coreógrafos y directores europeos. Fue mucho el acercamiento porque no llegaba su asistente y yo tomé apuntes de los ensayos. Al principio él tampoco sabía que yo bailaba. Después quedamos conectados”.

Lemi Ponifasio propuso un trabajo con ambas a Santiago a Mil en 2018. Los tiempos no dieron para estrenar en 2019, pero sí en la edición 2020 del Festival. En el proceso de creación, Elisa Avendaño y Natalia García Huidobro experimentaron una exigente residencia en Nueva Zelanda en mayo de este año. Durante tres semanas trabajaron intensivamente para montar «Amor a la Muerte», que estará en cartelera del 22 al 25 de enero en el GAM.



«Love To Death».

Foto: Lemi Ponifasio MAU

Gitanos y mapuche

El trabajo de Lemi Ponifasio es inclasificable, ya que se mueve entre la danza, el teatro, la *performance* y las artes visuales, siempre con un carácter ritual que se entrelaza con la Naturaleza desde diferentes puntos de vista. Su búsqueda se relaciona con “hacer hablar” a las comunidades indígenas y a la tierra devastada, lo que también es una forma de activismo.

Por eso, siempre ha estado cerca de la polémica, de la provocación. Así se refería el medio web ricketpick.fr, a la presentación en 2014 de «I am» en el Festival de Avignon: “En la Cour d'Honneur (patio de honor), las reacciones son extremas: los bravos se mezclan con los abucheos; los espectadores se levantan para aplaudir, otros abandonan la sala antes del final”.

Dos años después, en Chile, el crítico de teatro Agustín Letelier destacaba entre las mejores obras de Santiago a Mil 2016 a «Ceremonia Mau Mapuche» con las siguientes palabras: “Lemi Ponifasio supo dar a esa cultura una altura, una belleza que nosotros no hemos logrado, sin alterar lo que es central en ella. Poca gente la vio y poca logró captar su aporte”.

Opiniones divergentes que seguro también surgirán después de «Amor a la Muerte», cuya preparación –según sus intérpretes– fue bella pero muy dura. “Durante tres semanas trabajamos todos los días, muchas horas. Creo que él estaba interesado en nosotras como personas, hablábamos mucho y claramente hay una intención en él de testimoniar la historia mapuche y quizás la historia de los jóvenes que han sido asesinados. A partir de ese interés, va generando una especie de tejido a través de nosotras, te va desnudando poco a poco, es muy sutil. Estas largas horas de trabajo lento permiten que aparezcan cosas nuevas, en cuanto a lo que uno puede hacer o es capaz de hacer”, testimonia Natalia.

“Salíamos tan cansadas que no teníamos ganas de llegar a cocinar”, confidencia Elisa. Pero aclara que “el trabajo fue muy lindo, con Lemi y Natalia conversábamos mucho para crear. Resultó complicado, porque la conversación tenía que ser de verdad profunda para hacerlo bien. Ocupamos mucho tiempo, sin prisa. El mapuche piensa mucho para hacer las cosas bien, por eso nos consideran lentos. Lemi hace lo mismo”.

En escena hay canto y música mapuche, proyecciones y el flamenco como herramienta expresiva. La bailaora señala que “a ratos pensaría que es una instalación, a ratos se vuelve algo biográfico y en otros momentos estamos encarnando otras cosas. Pero a mí, como intérprete, me demanda muchísimo, mi cuerpo y mi mente tienen que estar absolutamente disponibles”. Agrega que Ponifasio no está interesado, de la manera que se entiende convencionalmente, en la puesta en escena. “Hay algo más. Curiosamente, con esta estética extremadamente limpia y sencilla hay algo que sucede, a los que estamos adentro y también a los de afuera, que no lo vamos a explicar con palabras porque sería limitarse, pero hay algo que te lleva a espacios distintos”.

Su compañera comenta que el diálogo artístico entre ellas se dio de reconocer las semejanzas de su pueblo con el pueblo gitano. “Son como indígenas, humillados, repatriados y discriminados. Pero en muchas tribus han logrado mantener sus costumbres, su idioma y su arte. Y si escuchamos su música, es puro dolor, es muy profunda. Creo que mi música y la danza de los gitanos coinciden en el dolor, en la energía, en la fuerza y en la resistencia”.

Consultado el por qué de la elección de estas mujeres artistas, Lemi Ponifasio da una respuesta tan sencilla como compleja: “Sólo estaba pensando en ellas y en sus vidas. Por supuesto que son mucho más que representaciones culturales o encarnaciones de sus medios artísticos. La condición del mundo en el que viven es muy importante: el entret Tejido entre sus seres, vidas e historias. Crear es un intento de tejer toda la historia de la existencia en un momento”. Sin duda, «Amor a la Muerte» es una de las obras más esperadas del próximo Santiago a Mil. Mestiza e híbrida –de forma y fondo–, se aventura en terrenos que parecen irreconciliables pero que en la raíz tienen muchas y profundas conexiones. 🍷



«Love To Death». Foto: Lemi Ponifasio MAU

Francisco Reyes y Daniel
Antivilo en la obra «Lear,
el rey y su doble». Foto:
Patricio Melo



28

El teatro que anunció la explosión social

La temporada teatral capitalina se interrumpió el 18 de octubre, en medio de marchas y protestas, y se retomó tímidamente en noviembre. Tres obras, un estreno y dos reestrenos, adelantaron el estallido. Dos de ellas vuelven a la cartelera en enero.

Por **Marietta Santi**

«**L**a apariencia de la burguesía» se estrenó el jueves 17 de octubre en el Teatro *Finis Terrae*, y al día siguiente tuvo que suspenderse por el movimiento social que explotó de un momento a otro. Las personas que asistieron al estreno sintieron un *déjà vu* los días siguientes que cada tanto los remitía a la obra. Y los que pudieron verla el 7 de noviembre, cuando retomó las funciones, experimentaron una extraña sensación de haber vivido lo que estaba sucediendo en escena. Una vez más, el arte profetiza la realidad.

Este montaje es una reescritura de «Los pequeños burgueses», de Máximo Gorki, realizada por el dramaturgo chileno **Luis Barrales**, autor de textos imprescindibles para conocer la realidad chilena, como «H.P. Hans Pozo», «Niñas araña» y «Xuarez». La dirección está en manos de la destacada **Aliocha de la Sotta** («Hilda Peña») y se trata de una producción del Teatro *Finis Terrae* con la participación de profesores y alumnos de esa carrera.

Barrales traslada la pieza de Gorky —estrenada en 1902— a Chile. Cambia al *pater family*, hombre apegado a su dinero y a su posición social, por una jefa de hogar. Sin embargo, el choque generacional y el sinsentido existencial es el mismo.

La acción parte con una familia que conversa en torno a una mesa iluminada con velas, en medio del apagón resultado de las protestas. A la madre la rodean dos hijos adultos, un joven criado en la familia y dos pensionistas. A ellos se suma una chica encargada de las tareas domés-

ticas. Se trata de una propuesta donde predomina el texto y que avanza en el intercambio de ideas, no en la acción. Los personajes hablan de la democracia, de la definición de burguesía, de proletariado, de movilización. En un momento discuten, inclusive, si Alexis Sánchez —el jugador de fútbol— es o no un burgués.

Aliocha de la Sotta comenta que hace mucho tiempo tenía ganas de trabajar con el texto de Gorky, pero al mismo tiempo deseaba contextualizarlo y leerlo con ojos actuales: «La caída de paradigmas establecidos, cierta añoranza de utopías y al mismo tiempo la sensación de un sin sentido generacional, me interrogaban, yo intuía en el texto de Gorky respuestas o nuevas preguntas sobre ese estado de las cosas. Una sensación de que algo se está desmoronando, pero que aún no sabemos lo que vendrá. Me parecía muy similar a hoy. Muy similar a nosotros, también pequeños burgueses».

Por supuesto, el texto interpeló a todo el equipo. «Cuando Barrales asumió la tarea de reescribir, tuvimos meses de diálogo y trabajo en conjunto. Discutimos sobre la obra de Gorky, sobre el contexto, sobre la burguesía, sobre Chile, sobre nosotros mismos...», señala De la Sotta.

Los que no pudieron ver «La apariencia de la burguesía», distinguida por el Círculo de Críticos de Arte como Mejor Dramaturgia 2019, podrán verla el 31 de enero y el 1 de febrero en el Festival Santiago Off; en Quilicura Teatro el 11 de enero, y en el Festival de Teatro de Lo Barnechea el 24 del mismo mes. En septiembre volverá al Teatro *Finis Terrae*.

Demasiado parecido a la realidad

El teatro se relaciona estrechamente con la sociedad, y no sólo les toma el pulso a sus corrientes subterráneas, sino también se convierte en un espejo de sus fisuras. Durante la dictadura, autores como Juan Radrigán, Jorge Díaz y Gustavo Meza escribieron lo que los medios de comunicación no podían decir. En las siguientes décadas, Guillermo Calderón, los hermanos Ibarra, Nona Fernández y Marcelo Leonart, entre otros, han puesto en sus textos los matices de la transición y la reconstrucción social.

La dramaturgia de **Flavia Radrigán**, al igual que la de su padre, siempre conecta con la realidad desde la metáfora. En enero de este año se estrenó su pieza **«Lear, el rey y su doble»**, dirigida por Jesús Urqueta, en Quilicura Teatro Juan Radrigán. La autora pone en el escenario a un Lear viejo y enfermo, que representa el poder en manos de unos pocos, enfrentado a su viejo bufón que encarna el descontento del pueblo. Ecuación que está en el centro de la crisis actual.

“La obra surge como necesidad de plasmar el desborde de las fuerzas por una decisión antojadiza que sólo pueden tomar los poderosos. Lear es culpable, es responsable de provocar sufrimiento político y emocional, él quiebra lo establecido y da lugar a la violencia. Arrastra al mundo y no le importa”, dice la autora. Y precisa que el texto surge de “la urgencia de evidenciar el incansable anhelo de descanso versus la constante lucha por permanecer, por no envejecer, por no dejar el dominio. La obra culmina con el eterno retorno de quiénes somos y nunca dejaremos de ser, metaforizando el estado de la sociedad contemporánea que no puede salir de un pasado traumático mientras éste no haya sido sanado”.

«Lear, el rey y su doble» tuvo temporadas en el Teatro *Finis Terrae* y en Mori Recoleta este año, y volvió a presentarse en Quilicura Teatro el pasado 8 de enero.



«Prefiero que me coman los perros».

En 2010, la opinión pública se remeció por el caso de una parvularia que mató accidentalmente a un niño pequeño al dejarlo olvidado en su auto. Ese hecho inspiró a la dramaturga **Carla Zúñiga** para escribir **«Prefiero que me coman los perros»**, premiada como la mejor dramaturgia de 2017. La pieza, de delirante humor negro, muestra a una mujer sobrepasada a tal punto por la explotación laboral que llega a la enajenación. Otro tema presente hoy, cristalizado en las exigencias de mejoras en las pensiones, la salud y el sueldo mínimo.

“El tema de la precarización en el trabajo es algo transversal que nos interpela a todos, porque inevitablemente en algún momento de nuestras vidas tenemos obligadamente que entrar en ese sistema terrorífico. Incluso en el teatro se reproducen las mismas formas y los mismos funcionamientos. Al no tener trabajo estable, es común la autoexplotación y la necesidad de tener cinco o seis trabajos distintos”, señala Carla.

Estrenado en 2017 en el Teatro del Puente, esta obra se remontó en marzo en Matucana 100, y en junio en el Teatro Nacional Chileno.

Al término de las funciones de las puestas en escena mencionadas, es común que se instale un denso silencio antes del aplauso. En el caso de «La apariencia de la burguesía», la emoción —que muchas veces llega a las lágrimas— recorre a los espectadores.

La directora Aliocha de la Sotta ha recibido espontáneos abrazos del público. “Ojalá el proceso histórico que hemos iniciado como país no termine como la última escena, en la cual la ‘normalidad burguesa’ imperante termina por aplacar todo intento revolucionario. Toda la obra se parece a la realidad, ojalá el final nuestro sea diferente”, pronuncia como último deseo. [P](#)

Texto escogido «La apariencia de la burguesía»

Gracia: Bueno, es mi opinión y tienes que respetarla.

Pedro: Es que no importa su opinión, mamá. En serio. Lo siento, pero no importa.

Tito: ¿No es eso lo que defiende la democracia? Pregunto en serio, quiero aprender. ¿Una democracia no debe defender todas las ideas que se expresen?

Pedro: No, lo que defiende es escucharlas.

Gracia: ¡Volvió la luz, por fin!

Gracia: toma su celular y lo apaga.

Tatiana: No lo apagues. Va a volver a cortarse.

Gracia: Si pasa, lo vuelvo a encender.

Tatiana: Todo esto empezó por eso.

Gracia: Cabros de mierda... cómo no buscar un modo más productivo de protestar.

Pedro: ¿Cómo?

Gracia: Alegan que se está destruyendo, destruyendo.

¿Cómo lo haría usted?

Gracia: Se me ocurren varias ideas, pero todas pasan por trabajar.

«La apariencia de la burguesía». Foto: Felipe Pinto.



Jerusalén

El fantasma de las cosas por venir

En un tiempo en que la palabra crisis se cuela en nuestro vocabulario no es extraño que nos llenemos de diagnósticos y busquemos la causa de las fracturas. Generalmente nos quedamos en la visión de corto plazo, pero tendríamos que ser honestos y reconocer la evidencia: al ser humano le cuesta entenderse. Entonces la ciudad, como el modelo vivo de nuestra necesidad de reunión, será siempre un fenómeno interesante de mirar para descubrir dónde están esas fracturas. Un buen ejemplo es esta ciudad resumen del mundo, en que la confluencia de todo termina por ser el espejo negro en el que la humanidad no quiere mirarse.



Texto y fotos_ **Gonzalo Schmeisser**
Desde Jerusalén

do que no fuera Jerusalén. Sólo así se puede sopesar la experiencia de verdad, con la prudencia que da la distancia, cuando es posible mirar lo vivido como un paquete cerrado que se puede abrir, revisar y volver a cerrar, pues todo lo que va a contener ya está dentro.

Escribir ahora es fácil y soy capaz de despachar frases atroces sin hacerme cargo: Jerusalén es una ciudad profundamente equivocada, que contiene en muy pocos kilómetros lo peor de la existencia humana. Es una ciudad atroz que de tan atroz llega a ser el trozo más depurado que exhibe la mezquindad de nuestra especie.

A quién le importan los judíos ortodoxos, que se pasean por la ciudad como si no existiera nadie más ni ahí ni en ninguna otra parte y cuya mirada atraviesa a quien se cruza como si el cuerpo fuera de vidrio. Lo mismo sobre los musulmanes, tan ocupados en verse fuertes ante cualquier cosa blanca con short que se olvidan que, al menos aquí, son lo más cercano a las víctimas. Y a quién le importan los cristianos, que circulan por las calles de piedra de la Ciudad Vieja cargando la cruz de sus culpas a costas, cegados mirando hacia arriba mientras la historia les pasa por debajo.

La convergencia de todo

Jerusalén, la capital de un Estado inventado por el racismo disimulado —y no tanto— de Europa, cuando se hartó de tener que lidiar con este pueblo invasor, que no tenía fronteras ni banderas ni presidentes como para arrinconarlos y cuya unicidad sólo estaba dada por sus creencias religiosas. A los judíos les inventaron un país y claro, perseguidos como estaban, la solución pareció sensata, incluso sospechando que de una *razzia* pasarían a otra. ¿Y los palestinos? Bien, gracias.

Eso es historia viva en Jerusalén. La convergencia de todo en el kilómetro cuadrado de la ciudad amurallada, por donde transitan todos sin mirarse y cada 50 metros hay soldados con metralletas y el dedo en el gatillo, haciéndote sentir culpable sólo por tener ojos y pies y brazos y cabeza. Una ciudad en sitio permanente, donde incluso mi apellido —pero no mi pasaporte— es sospechoso.

También hay vida más allá de esta porción cercada y llena de límites invisibles. Jerusalén se extiende hacia el Oeste en proporciones que nunca fui capaz de distinguir. Un ejemplo es que el Aeropuerto Internacional Ben Gurión está en un extraño limbo territorial entre la misma Jerusalén y Tel-Aviv. Circulando entre las dos nunca me sentí totalmente fuera de una ni dentro de la otra, en una transición eterna que en el lado de Jerusalén sólo se hace evidente en las cuadras que rodean a la Ciudad Vieja, donde todo funciona más o menos como

Fui por la eterna promesa de viajes exóticos, peligrosos, cobrándome a mí mismo palabras que fluyen envalentonadas cuando la botella de vino está más abajo de la mitad y en los platos sólo quedan migas. O fui por miedo a la imagen desdoblada de mis carnes dispersas en el asfalto de una calle parisina, un brazo, una pierna, en un día y en una hora aleatoria, impredecible para la policía europea. O fui por remordimiento, por escuchar sin atención algunas historias de personas cercanas que me pasaron por el lado y que quise ignorar deliberadamente. O fui por rebeldía, contra todos los que dicen que de tierra santa poco, que los crímenes, que la ocupación, que los derechos humanos.

La cosa es que fui a Jerusalén. Fui, vi y salí de ahí en cuanto pude. Escapé a Jordania y luego a Tel-Aviv, o a cualquier otro lugar del mun-



en otra ciudades: tranvías, comercio, mercados, vagabundos, buses, artistas callejeros, semáforos, edificios municipales, plazas, bares y la suficiente cantidad de policías por metro cuadrado, como para nunca olvidar dónde se está.

Todo en una arquitectura de tono terroso que compone una estética *ad-hoc* a su cercanía con el Mediterráneo y que recuerda levemente a algunas ciudades españolas o francesas que comparten los bordes de este lago con vocación de mar.

Hacia el lado Este el carácter de la ciudad se vuelve confuso, especialmente donde una línea no tan artificial separa los territorios que Israel demarca como propios, confinando a los palestinos hacia un otro lado invisible y detrás de un muro gigantesco. En esa frontera mental termina Occidente y empieza Oriente, asomándose apenas entre los *checkpoints*, los soldados con sus fusiles y las cámaras de seguridad, el enigma eterno del mundo árabe. Allí está Jordania, Irak y Siria; y luego la bifurcación geográfica que separa la península arábiga –Arabia Saudí, Qatar, los Emiratos Árabes– de ese otro misterio de tierra y fuego que es Irán.

Desde este lado, en el que me dicen que me corresponde estar con argumentos tan vaporosos como el color de mi piel, mi formación de colegio católico, el origen de mis abuelos y el de mis bisabuelos y el de mis tatarabuelos, me pregunto: ¿cuál es la parte de atrás y cuál la de adelante del muro? ¿Quiénes son los que se están escondiendo realmente?

Entonces –cobarde, ignorante, perplejo– me aprovecho del *ethos* impávido de mi generación y me quito todos los prejuicios, obligándome a no ponerme de ningún lado y a tratar de que la pupila ocupe todo el espacio del ojo para no dejar escapar ninguna luz interior que denote alguna parcialidad. En ese estado de ingravidez mental, bajando del Monte de los Olivos en medio de una granizada y un viento helado que no me esperaba para una ciudad rodeada de desiertos, vuelvo a la Ciudad Vieja.



Ciudad Mercado

Recorro una a una las estaciones del Vía Crucis en el Cuarto Cristiano, siguiendo la caminata de Jesús torturado, y entro en la Iglesia del Santo Sepulcro, donde no sólo está su tumba, sino que un trozo de cerro donde se supone estaba enterrada la cruz. Gente arrodillada llora frente a la piedra, mientras algunos comerciantes sobajan sus productos –desde imanes para el refrigerador hasta cruces– en el mármol donde estuvo el cuerpo. Luego al aire otra vez para caminar dos calles quebradas, entrar sin aviso al Cuarto Judío y aparecer de golpe frente al inmenso Muro de los Lamentos, un montón de piedras de distintas épocas en que judíos de todo el mundo se inclinan repetidamente en trance, como lamentándose de su mala suerte. Y luego salir del tumulto y perderse otra vez para encontrarse ante la sección más impresionante de esta ciudad, la Explanada de las Mezquitas –donde está la cúpula dorada, que es la postal intrínseca de la ciudad– y recorrerla en la escasa media hora en que se abre para visitantes no musulmanes.

Lo demás son sólo tiendas, minúsculos puestos que venden de todo, desde delicias árabes hasta la réplica más vulgar de la camiseta de Neymar Jr. Una ciudad-mercado que sólo deja de serlo en los espacios dedicados a la religión: mezquitas, iglesias, sinagogas, conventos, monasterios. Todo lo demás parece estar a la venta.

Es sorprendente cómo cohabitan esos dos mundos aparentemente opuestos sin molestarse demasiado, el de la fe y el de los negocios. Y es que acaso ambos operan de la misma forma, objetivando la necesidad humana de tener algo en qué apoyarse, un bien o una creencia, cualquier cosa que vista la desnudez de la vida. Material o espiritual, da lo mismo. Viendo eso se me antoja Jerusalén como la amalgama de un mundo en ciernes, el fantasma de las cosas por venir, un lugar siniestro en que la única forma de liberar la tensión del espíritu es comprando un *souvenir*.

Yo no compré ninguno, bien concentrado en mi terco afán por abstraerme de la verdad de una ciudad que entrega, si se quiere, un mensaje aterrador: en esto hemos convertido al mundo, en un trozo de pastel mal repartido en el que todos quieren un poco de la tajada del otro para clavar su orgullosa banderita en la cumbre mientras que el derrotado no es otro que la humanidad completa, enfrentada a un destino sombrío al que no le importan las pataletas de nuestros líderes y que ya se asoma a la vuelta de la esquina. 🍷

*GONZALO SCHMEISSER. Arquitecto y Magíster en Arquitectura del Paisaje. Ha participado en diversos proyectos editoriales y publicaciones afines al quehacer arquitectónico y a la narrativa. Es profesor en las escuelas de arquitectura de las universidades Católica y Diego Portales. Es, además, fundador del sitio web de arquitectura, viaje y palabra www.landie.cl.

Elecciones con conciencia

A la hora de escoger lecturas para este verano, ¿qué mejor que mezclar entretenimiento, emoción, conciencia social y ecológica? Si algo tienen en común todas estas recomendaciones es precisamente esa ‘conciencia’.

Por_ **Nicolás Poblete Pardo.**

Ilustración_ Rosario Briones

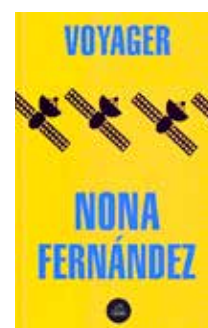
Visión ecológica, responsabilidad social, empatía, sensibilidad histórica y de género. Estas son las preocupaciones que organizan los textos aquí destacados. Si bien cada cual se estructura a partir de su específico mensaje y formato, las recientes publicaciones, dos de ellas traducidas del inglés, otra reeditada, se encargan de recoger signos relevantes, en realidad, urgentes para enfrentar estos tiempos que comienzan con una nueva década.

Del cielo a la tierra

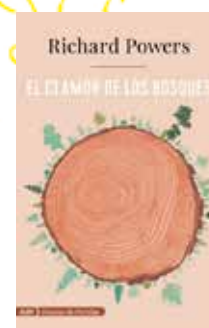
«*Voyager*» (Random House 2019), de **Nona Fernández**. La dramaturga, actriz y autora de su premiada novela «La dimensión desconocida» se lanza en un viaje astral para hablarnos de nuestros observatorios en el norte de Chile; de estos telescopios que nos permiten ver el Universo y, a la vez, cuestionarnos por nuestra historia reciente: “El pasado vive en este paisaje. Las huellas de lo que ocurrió aparecen como pistas de un juego que es imposible resistirse a jugar”. Pero este es un juego serio, hasta preocupante. Y lo que la narración hace es ofrecernos la antorcha de la responsabilidad: “Si recordamos que todo lo que observamos en el firmamento es parte de nuestro pasado, habría que aceptar la idea de que en el desierto de Atacama tenemos el portal más importante del Planeta para viajar en el tiempo”. La invitación está hecha. La aceptará quien pueda contactarse con su propio yo interior.

Con párrafos emotivos y emocionantes que interpelan al lector, la voz narrativa nos hace parte de una urgencia. Vemos este mensaje, por ejemplo, en la celebración de cumpleaños de la abuela. Los deseos que pide en silencio, al soplar las velas de sus ochenta años son: “No olvidar este momento. No olvidar este momento. No olvidar este momento”.

En «*Voyager*» estamos controlados por una fuerza cósmica y nuestros ajetreos terrestres resultan prácticamente frívolos. El entendimiento es una irradiación modesta que nos hace comprender que “somos el resultado del nacimiento de una estrella”. Pero tal como la narración nos lleva al inmensurable Cosmos, también nos arrastra con su gravedad hasta los momentos más dulces, más terrenales de nuestro acontecer mundano, a la convivencia entre familiares que son referencias humanas y afectivas. Fernández tiene ese talento para transportarnos a ese pasado chileno de clase media; al detalle doméstico como depósito de memorias y de nostalgia. Aquí hay una noción de viaje, de trayecto que une la evolución genética de nuestra especie con la mirada hacia el Cosmos que nos retorna a nuestro ínfimo lugar en el mundo, pero también a lo que podemos hacer concretamente como seres sensibles. La voz narrativa se pregunta: “Cuánto proceso tuvo que desarrollarse para que pudiéramos ponernos de pie, pensar, hablar, dominar el fuego, inventar herramientas, organizarnos, sembrar la tierra, domesticar el ganado, construir viviendas, fundar ciudades, forjar el metal, mirar el firmamento y preguntar, ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? ¿De dónde venimos?”.



«*Voyager*», de Nona Fernández. Random House, 2019.



«*El clamor de los bosques*», de Richard Powers. Alianza, 2019.



«El clamor de los bosques» (Alianza 2019), novela ganadora del Premio Pulitzer 2019 y finalista del Man Booker internacional el año anterior, nos muestra a **Richard Powers** (autor de once novelas previas) en su proyecto más ambicioso hasta la fecha. La monumental obra es una verdadera biblia del mundo arbóreo. Dialogando con referencias provenientes del llamado Movimiento Trascendentalista, como Ralph Waldo Emerson y Henry David Thoreau, la contribución de Powers va en esta línea que posiciona al individuo como un sujeto inserto en la Naturaleza.

“¿Las escuchas?”, le pregunta uno de los muchos personajes de la novela a otro. Pero en realidad es también una pregunta al lector: “Un zumbido lejano, sistemático y competente. Sierras y turbinas”. Esta novela es un verdadero manifiesto ecológico que le ha hecho a su autor revelar su último objetivo: que veamos a los árboles de otro modo, una vez leída la novela. Lo que ocurre es precisamente un cambio de percepción con respecto a seres con los que hemos convivido desde nuestros orígenes como seres humanos. Quizá por eso mismo los hemos dado por sentado. “Sí”, responde el otro personaje. “Están en todas partes”.

Uno de los momentos reveladores de esta novela aparece gracias a un personaje que está escribiendo un ensayo de tinte seco. Los argumentos vertidos ahí son claros: “Todo lo que era de él está cayendo, y ni siquiera sabe qué fue lo que acarreó este desastre. La terrible lógica del ensayo comienza a derribarlo. Niños, mujeres, esclavos, aborígenes, los enfermos, locos, los incapacitados: todos se transformaron, impensablemente, a través de los siglos, en personas con derechos legales. Entonces ¿por qué no han de poder, árboles y águilas y ríos y montañas vivientes, demandar a los seres humanos por robo y eternos daños?”.

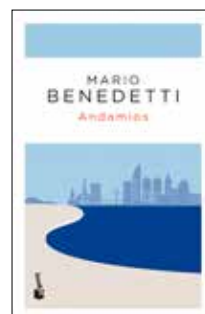
Estas meditaciones nos dan luces sobre el proyecto fraguado por Powers en su manifiesto de 600 páginas, una oda al mundo natural. Desde las raíces hasta el dosel que componen las arboledas, las semillas, las hojas, la novela se despliega en anillos concéntricos, compenetrando historias dentro de historias... Hay un mundo paralelo al nuestro, vasto, rico, creativo y que es casi invisible a nuestros ojos. Los múltiples protagonistas se transforman en discípulos de estos maestros con cuerpos vegetales. Estos maestros nos hablan de la catástrofe que se avecina si no aprendemos a ver con otros ojos...

Viajes emocionales: desplazamientos que enseñan

Este año se conmemoran los 100 años del nacimiento del escritor, periodista, poeta y guionista uruguayo **Mario Benedetti**. Destacamos aquí «Andamios» (Booket, 2019). Siempre es interesante explorar a un autor a partir de su última entrega, en este caso, de la última novela que Benedetti publicó. El año pasado, después de 10 años de su fallecimiento, Booket comenzó a reeditar una serie de novelas de Benedetti en formato bolsillo y con atractivas portadas. Se trata de un gran gesto que nos permite releer o conocer a este característico autor, siempre impulsado por una conciencia social. «Andamios» no es excepción.

Su protagonista, Javier Montes, es un ex periodista que redacta columnas de opinión para una agencia, en su condición de “desexiliado”, como lo denomina su autor. A través de ellas, vemos su postura sociopolítica que le permite elaborar su situación como retornado político en Uruguay después de pasar una década en España, donde ha dejado a su hija y a la madre de ella. Lo más asombroso de este texto es que, a pesar de haber sido publicada hace más de veinte años, la actualidad de las demandas sociales sigue más viva que nunca: “Es claro que a veces la gente se cansa de morir y hace revoluciones. O se cansa de morir y las suspende. El cansancio de la muerte es, después de todo, una señal de vida”.

Con un tono fresco y muchos momentos de humor, Benedetti nos recuerda el tipo de narrador que es: inquieto, observador, poseedor de una vitalidad que rescata los sabores y sinsabores de nuestro acontecer. «Andamios» cuenta con un elenco que cubre todo un espectro de emociones humanas: aquí se cruza el suicidio de un coronel que ha torturado a uno de los amigos, con la sobrevivencia de otros que siguen observando sus cicatrices; están la amante que ha sufrido torturas durante la dictadura, el amigo actor empobrecido y pordiosero; la madre ya anciana, con sus rituales y su acompañante doméstica. Y está Montevideo, la ciudad carente de identidad; una cultura hecha de préstamos europeos que, así y todo, es el hogar al que se desea retornar. ▶▶



«Andamios»,
de Mario Benedetti.
Booket, 2019



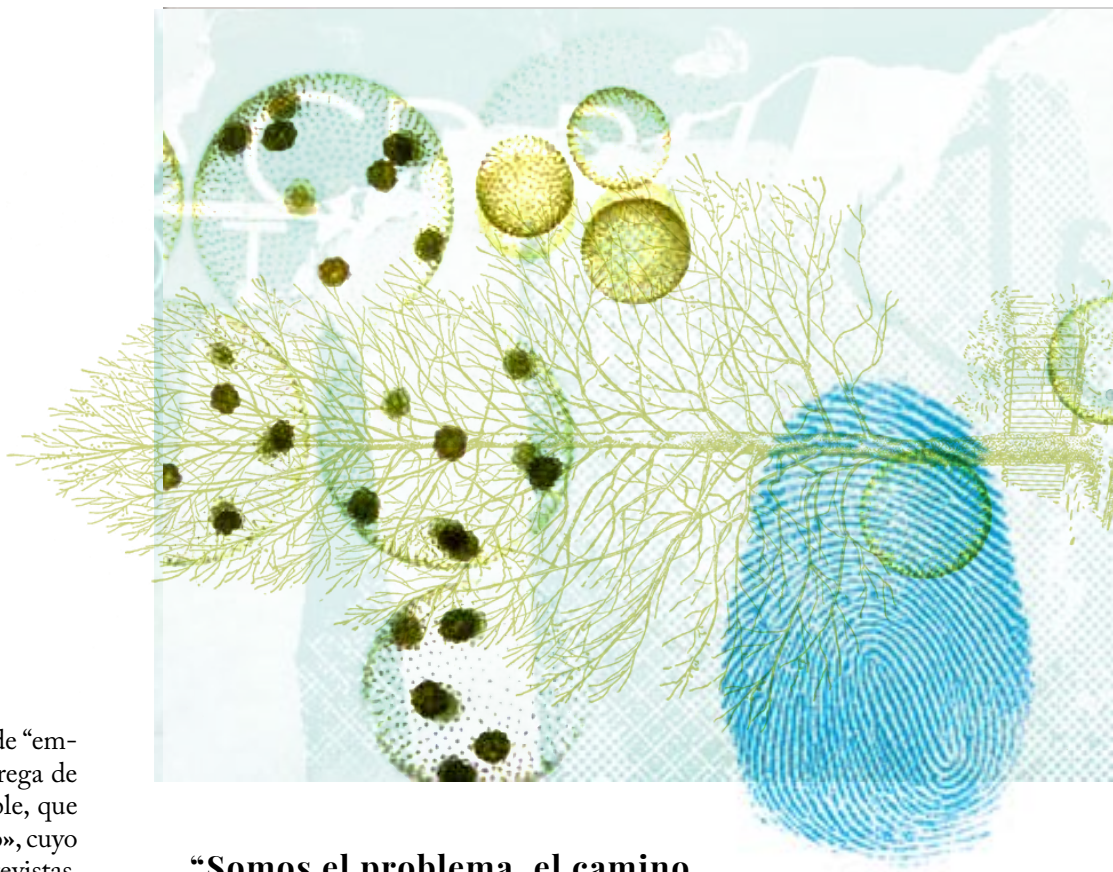
«Las sillitas rojas» «Las chicas de campo»,
y «La chica» de Edna O'Brien.

Una noción que ya ha ingresado en nuestras psiques es la de “empatía”. Pienso en este concepto para recomendar la última entrega de la magnífica **Edna O'Brien**, autora de una obra imprescindible, que incluye logros como su polémica trilogía «**Las chicas de campo**», cuyo primer título le costó la censura en su Irlanda natal. En entrevistas, Edna ha contado el desdén de la gente del pueblo, incluso de la quema pública de sus libros, pues la abierta sexualidad de sus descripciones fue instantáneamente rechazada en su circuito de gente conservadora y reaccionaria. Su novela previa, que tardó más de diez años en aparecer, es la espectacular «**Las sillitas rojas**», publicada en 2016. En ella, Edna dirige su ojo al conflicto serbio-bosnio para examinar las repercusiones de la llegada de un misterioso profeta a un pequeño pueblo irlandés. Después sabremos que el esotérico personaje es realmente un criminal de guerra, acusado por violaciones y asesinatos diversos.

En «**La chica**» (Lumen 2019), Edna posa su mirada en el drama ocurrido en 2014 a manos del grupo extremista Boko Haram, quien raptó a 276 chicas en un colegio de Nigeria. Así, a la empatía le podemos sumar el mensaje feminista que comanda la narración, lo que hace de esta novela lectura requerida para quienes buscan ampliar su mirada con representaciones foráneas. La novela comienza con el impactante testimonio, donde la voz narrativa describe la actitud de sus secuestradores:

“No podían irse con las manos vacías o su comandante se enfurecería. Entonces, en medio del clamor, uno sonrió con malicia y dijo: ‘Las chicas servirán’, y enseguida oímos que ordenaban traer más camiones. Una compañera sacó el móvil para llamar a su madre, pero se lo quitaron al instante. Se puso a llorar; otras también se echaron a llorar, suplicando que las dejaran volver a casa. Una se arrodilló y repitió: ‘Señor, señor’, pero su ruego sólo sirvió para enfurecer aún más a quien había dado la orden, que empezó a maldecir y a mofarse de nosotras; nos insultaba diciendo que éramos zorras, putas, que debíamos casarnos cuanto antes”.

Si bien cada cual se estructura a partir de su específico mensaje y formato, las recientes publicaciones, dos de ellas traducidas del inglés, otra reeditada, se encargan de recoger signos relevantes, en realidad, urgentes para enfrentar estos tiempos que comienzan con una nueva década.



“Somos el problema, el camino para resolverlo y la solución”.

«**Historia de nuestro vivir cotidiano**» (Paidós 2019), publicación a cargo de **Ximena Dávila** y **Humberto Maturana**, es un regalo fenomenal que nos abre sus puertas a la noción de “Biología-Cultural”, como la entienden los cofundadores de Matríztica, centro que realiza proyectos de investigación y transformación cultural. El biólogo, Premio Nacional de Ciencias 1994, Humberto Maturana, junto a la destacada investigadora Ximena Dávila, se proponen mostrar la interacción que existe entre la expansión del entendimiento de la naturaleza del vivir y el lenguaje. Ésta nos permite comprender cómo el mutuo respeto y la honestidad son el fundamento biológico-cultural del convivir democrático espontáneo. Con casi dos décadas de funcionamiento, Matríztica se ha posicionado como un faro en el desarrollo de conocimiento y entendimiento sobre la transformación e integración cultural de personas y organizaciones.

En el prólogo de Sebastián Gaggero, Dávila nos presenta el libro como “una invitación a reflexionar y, desde este reflexionar, a vivir el silencio de una experiencia íntima que nos lleva a preguntarnos si nos gusta o no el vivir que estamos viviendo y cómo lo estamos viviendo”.

Lo espléndido de este libro es que sus alcances pueden ser vistos tanto en la esfera de lo personal, en nuestro micro mundo, como en la representación global que tenemos de nuestras sociedades. Un sentimiento íntimo ve su reflejo en un contexto amplio: “Amar es dejar aparecer al otro o la otra como legítimo, sin exigencias, sin expectativas, sin querer cambiarlo, en la aceptación honesta y transparente de su lealtad y a veces de su deslealtad”. Estamos conectados por las emociones y nuestro lugar es único: “Somos seres



«**Historia de nuestro vivir cotidiano**»
Ximena Dávila y
Humberto Maturana
Paidós 2019

humanos y nuestro gran tesoro en nuestro vivir humano es reflexionar y hacernos preguntas. Nos encontramos en el presente de nuestro vivir y convivir reflexionando sobre nosotros mismos y preguntándonos por cómo hacemos lo que hacemos...”.

Estas reflexiones que pueden parecer abstractas portan una tarea bien concreta: “Si aprendemos a mirar dejando aparecer veremos que lo natural, lo espontáneo, es siempre armónico, y que lo que nos parece incoherente o inarmónico es ‘cultural’, y aparece sólo cuando en nuestra ignorancia esperamos que lo que sucede cumpla con algunas expectativas que tenemos en nuestro espacio relacional”. Es importante tomar acción y el volumen nos comanda a esto a través de la pregunta: “¿Qué estamos haciendo hoy como país, Estado, Gobierno, instituciones, Familia para que esto suceda en la continua creación de un convivir democrático... si aún lo queremos?”. 📖



Cristián Cuturrufo

Tóngoy y Los Vilos

No olvidar a los caídos es otra manera de mantenerlos entre nosotros en tiempos de fuego cruzado. Cada vez que le es posible, el trompetista coquimbano **Cristián Cuturrufo** recuerda a Héctor Parquímetro Briceño, su gran compañero de aventuras, trombonista serenense que falleció temprana y sorpresivamente. Juntos recorrieron los escenarios en una sostenida batalla de vientos, improvisación y swing nacional. «Porcinology» es un pieza en memoria del músico, que vuelve a brillar, ahora póstumamente en el nuevo disco que Cuturrufo ha indefinido como “entre Tongoy y Los Vilos”. Eso porque **«Socos»** también representa su simbólico regreso a la tierra natal, donde se formó como jazzista: el Norte Chico. Cuturrufo recurre a antiguas grabaciones que ha recuperado ahora para una segunda vida a través de un disco editado en vinilo. Lo que escuchamos es una retrospectiva de todos los tiempos, con recorridos por dos de las variantes creativas muy recurrentes en la música de Cuturrufo: el jazz puro («Indiana», «Cacharrito») y el jazz latino («Coquimmabo»). La única pieza especialmente escrita para este álbum es, justamente, «Socos», una especie de fusión entre jazz, soul y pop, que nos recuerda también al Miles Davis de los años 80, aquí junto a músicos como Lautaro Quevedo (piano eléctrico), Jimmy Frazier (bajo eléctrico) y Carlos Cortés (batería).



Camila Vaccaro

Tiembla que tiembla

Con una década activa en los circuitos creativos, merodeando diferentes territorios de la música latinoamericana, la imagen de **Camila Vaccaro** siempre llama la atención en los escenarios. Esté donde esté, adelante, al costado o atrás: es la mujer del acordeón que se ilumina por sí misma. Ella es parte de una oleada nueva de solistas que imponen ese sonido serpenteante de teclado, botonera y fuelle: Valeria Moraga, Javiera Benavides, Natalia Cristina, Aracely Domínguez, Catalina Bolton, Mariana Hernández. Hay más, incluso. **«La bruja»** (Atacama Records) es la música de la emancipación de Camila Vaccaro. Fue escrita hace largo tiempo pero nos parece muy vigente. “La tierra tiembla que tiembla”, dice ella en «La reina», una genuina leyenda narrada como el testimonio de escrituras ancestrales. Se escuchan trepidantes ritmos africanos y andinos, como en la mayoría de los momentos en que las canciones agarran velocidad e intensidad. Pero a los tambores omnipresentes se les añaden más sonidos, cuerdas, vientos, teclados y elementos electrónicos que sitúan la música en un espacio de transformación, entre canto y conjuro. Camila Vaccaro ha creado un completo mundo mitológico en siete canciones, un insectario de seres donde la bruja con plumaje y patas de iguana es el centro de todo, pero que a su alrededor giran alimañas, demonios, lobos, invasores, curanderos y hechiceros: un caos organizado, como los tiempos actuales en que habitamos la incertidumbre.



Fernando Rosas y más

Del sonido al silencio

Es una grabación que tiene casi 25 años de antigüedad pero que ha vuelto a conseguir un espacio en el presente dada su simbólica dimensión. Registrada en el Aula Magna de la Universidad de Santiago en 1996 por los técnicos de radio Beethoven Sergio Díaz y José Oplustil, fue la rúbrica de una gira que llevó a un enorme elenco de músicos alrededor del país interpretando el himno universal de Beethoven. **«Novena Sinfonía en Re menor, Op. 125, “Coral”»** se titula este álbum gestionado por Adolfo Flores, director de la emisora, que contó con la participación de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, además de integrantes de la Orquesta de Cámara de Chile, el Coro Crecer Cantando, a cargo de Víctor Alarcón, y los solistas Miryam Singer (soprano), Pilar Díaz (contralto), el peruano Alejandro Prieto (tenor) y Patricio Méndez (barítono). Todos, cómo no, bajo la dirección de Fernando Rosas. La música tiene sobresalientes resultados de sonido y una aco metida de sus elencos en un nivel superior, comparable a grabaciones de orquestas europeas incluso, según recuerdan hoy los protagonistas que estuvieron allí en medio de la música y la oda de Schiller en su movimiento final. Ese mismo final fue, sin más, el que se escuchó también como la última pieza de música emitida por radio Beethoven el 30 de noviembre pasado. A eso de las doce de la noche, Fernando Rosas y su batuta, otro fundador de la radio, ponía punto final a 38 años de historia, memoria y patrimonio musical chileno.



Varios cantautores

En la revuelta

“Se metieron con las generaciones que no tienen nada que perder”, se leía en un cartel entre cientos que se han podido ver en manifestaciones alrededor de la hoy denominada Zona Cero, antes Plaza Italia y en el futuro, tal vez, Plaza de la Dignidad. Jóvenes que no conocieron el estado de sitio porque nacieron en los 90, pero que han vivido también bajo el amplio modelo que produjo el estallido social. Así como la gráfica popular ha sido testigo del acontecimiento más grande del siglo, las canciones que surgieron desde las calles serán también la crónica de una historia. **«Fuego. Canciones en emergencia»** es un disco urgente que hace eco de esa necesidad expresiva. Recoge los resultados de apenas una hora de trabajo en un taller realizado en Balmaceda Arte Joven por la cantautora **Yorka Pastenes** con abundante material de autores que están explorando sus capacidades. Desprovistos de grandes herramientas, se escuchan aquí guitarras, ukeles y tambores. Voces juveniles, algunas mejor afinadas que otras. Se canta por lo general en dúos y se comunican pensamientos y experiencias en el día a día de la crisis: Kurmi y Nacha (“Transformé la pena en rabia”), Paula y Diego (“Agüita con bicarbonato me aliva un poco”), Bastián y Javi (“Se me aprieta el corazón cuando me toca correr”), Coni (“No puedes hacer entender a quien nunca ha podido ver más que su propia realidad”), Anto (“Quisiera no sentir miedo, salir a recorrer lo incierto”), Vieralonso y Lis (“Lunes voy a la plaza a gritar con mis hermanas”), además de las profesoras Yorka y Daniela (“Yo no canto por cantar, la canción es protesta”).

NOMBRES PROPIOS_ Lucho Gatica (1928-2018)

“Ahí está el rey... al lado de otro rey”. De pronto Valentín Trujillo se distrae con la fotografía que cuelga en una pared de su sala de música en la comuna de Ñuñoa. En ella aparece Elvis Presley (el rey) junto a Lucho Gatica (otro rey), en una imagen en blanco y negro que ya se ha vuelto iconográfica dentro de la música mundial. A un año de su muerte, el cantante rancagüino recupera su estatus como el mayor astro de la música popular chilena de todos los tiempos, y una voz capaz de equivaler por sí misma a varias otras voces: el Frank Sinatra latinoamericano, el Nat King Cole latinoamericano, el Charles Aznavour latinoamericano, hiperbólicamente hablando, o no, según quien lo considere. La investigadora de música chilena Marisol García se une al coleccionsita Carlos Contreras para relevar la figura de Lucho Gatica en esos términos, en un libro de importante contenido biográfico e inéditos hallazgos fotográficos. Se titula simplemente «Lucho Gatica». Su fallecimiento vino a bajar un telón en la música, el de la era de las grandes estrellas de la canción melódica del siglo XX. Fue el último de los grandes cantantes, tenía que hacerlo él, si no, quién más. 



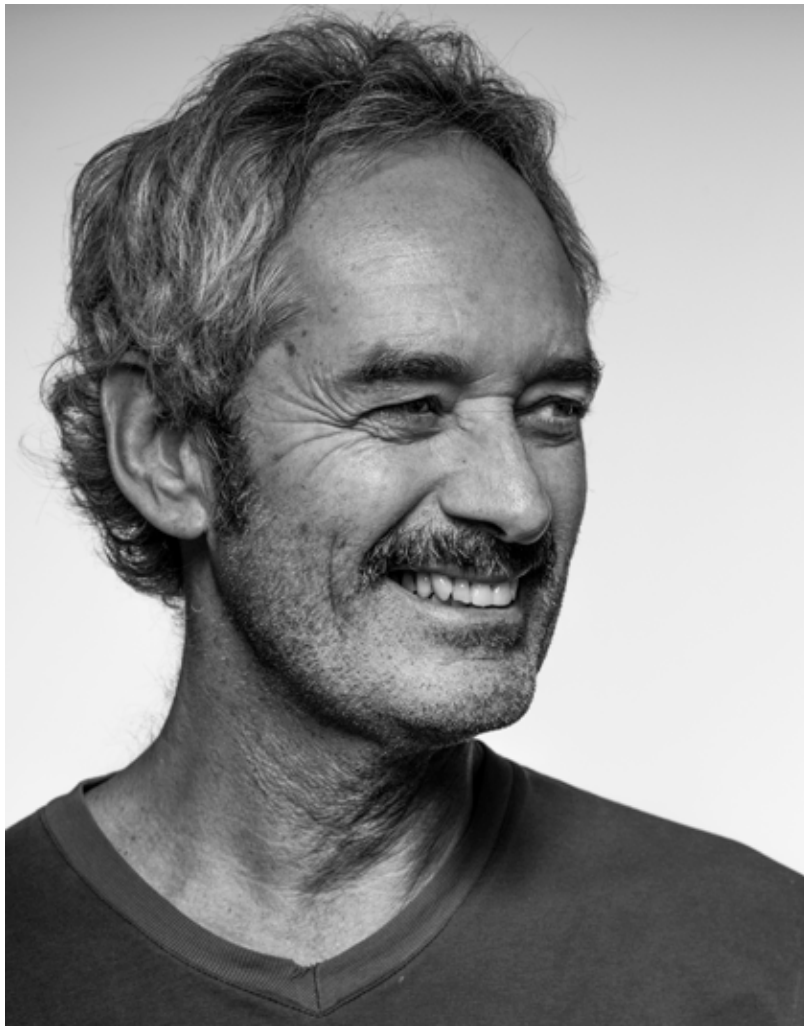


Foto: Philippe Blanc

Pedro Greene

“Es tiempo de emparejar la cancha”

El baterista, compositor, chamán y vagabundo cumplió 70 años. Es un testigo de las transformaciones de la música chilena, desde el nacimiento del beat y del jazz moderno hasta la consolidación de la “fusión criolla”. Desde los Blops a los Tambores del Alma, Pedro Greene también observa la realidad que vive el país con miras a un nuevo pacto social.

Por **Antonio Volland**

Ambas casas aún permanecen de pie en ese barrio que viene a ser algo así como nuestro propio Trastevere capitalino. Al otro lado del río, en un Pedro de Valdivia Norte que entonces era un lugar más adormilado que en nuestros días, en aquellos dos lugares se gestó una de las leyendas menos conocidas y más sobresalientes del rock chileno.

“La nuestra se vendió pero Julio Villalobos aún vive ahí”, señala con seguridad **Pedro Greene**, insigne baterista nacional, chamán de los tambores y vagabundo de la música a lo largo de más de medio siglo. El recuerdo de esos acontecimientos que tuvieron lugar en el sector de calle Los Misioneros retrotrae la historia a los inicios de una época que iría a ser explosiva. Allí estaban Pedro Greene, su hermano Alejandro y el propio Julio Villalobos (de derecha a izquierda en la fotografía). Los tres adolescentes de 1963 formaron el primer germen de los Blops, uno de los grupos que dieron el golpe del timón a la música moderna, a menudo citados como tríada junto a Los Jaivas y a Congreso.

“Mi hermano era muy buen artesano, así que se fabricó él mismo una guitarra eléctrica que conectaba al equipo de música en el living de la casa. Éramos unos cabros chicos, seguíamos el rock de la época, mucho Motown y blues, nos gustaba Trini López. Un día escuchamos a un señor que tocaba guitarra eléctrica en el barrio. Decidimos ir a tocarle la puerta: era Julio Villalobos”, rememora Greene sobre esos instantes en que termina de cuajar todo alrededor de la infalible idea de que las mejores bandas de rock nacen entre los amigos de la cuadra, desde Los Beatles a Los Prisioneros.

De esos tres adolescentes que formaron la molécula principal de los Blops, que más tarde alcanzaría otras alturas con canciones como «Los momentos», «La muerte del rey», «Qué lindas son las mañanas» y, por supuesto, con el LP «El derecho de vivir en paz» (1971), grabado junto a Víctor Jara, Pedro Greene fue en definitiva el músico más presente en el futuro.

Pese a que no aparece en ninguno de los álbumes de los Blops, debido que tras convertirse en músico de jazz emigró a Estados Unidos y luego a Francia y a Holanda, su nombre exhibe una jerarquía por sí mismo. En una coincidencia curiosa, en noviembre pasado Pedro Greene cumplió 70 años, al igual que el actual Presidente de la República muy pocos días después.

Al ritmo de los tambores

“Mi historia ha sido larga y tendida”, define. “Tocaba el piano desde los ocho años, pero como armamos este grupo, no podíamos tener dos guitarras y un piano: eso era raro para el rock. Mi primo Juan Pablo Orrego, que sería después parte de los Blops, me pasó una batería de tarros. Igual sonaba. Me senté ahí y empecé a escuchar discos y tocar con la batería encima de esos mismos discos de Motown y de Trini López. Hasta que un día sucedió: llegaron Los Beatles”, recuerda.

A partir de «*I want to hold your hand*», la vida de ninguno de estos jóvenes, como la de millones en distintos lugares del mundo, fue la misma. “Para mí fue un rayo que cayó en la cabeza, como que nos hubieran partido el alma: era lo que andábamos buscando”.

La fotografía que muestra a los tres muchachos es también un documento de la historia. Ese día, en ese mismo lugar, un departamento en Providencia donde tocaron canciones para un público familiar, fueron bautizados como los Blops. “Yo era fanático de Condorito, que había sido publicado por primera vez en 1949, el año en que nació. Entonces el grupo, hasta ese día, se llamaba los Plops. Una prima advirtió que sonaba mucho mejor Blops que Plops. Tenía razón, porque los Blops era como los Beatles o como los Stones”, dice.



La banda avanzó en distintas direcciones, desde Pedro de Valdivia Norte hasta Isla Negra, donde los jóvenes se reunían a tocar bajo una ramada que ayudó a construir el mismo Neruda. Creció con nuevos integrantes, primos y amigos, y luego apareció otro muchacho músico, un guitarrista llamado Eduardo Gatti. Pero Pedro Greene ya estaba reconsiderando su rumbo como músico, ahora interesado en la batería jazzística. Se había incorporado a las sesiones musicales en la casa del joven pianista Matías Pizarro, en la comuna de Providencia, a las que acudían nuevos músicos de jazz de fines de la década. En 1969 salió de Chile para estudiar en Berklee.

Pedro Greene mira hacia atrás sin ira: en esa historia larga y tendida aparece como activo baterista y creador, participe en distintos momentos de la vanguardia con grupos como Fusión y Nuevas Direcciones, que él lideró en el campo del jazz rock, además de trabajos con Impresiones en los años 70 y luego con Los Tres, el Ángel Parra Trío y Los Titulares en los 90. Eso, sin contar a sus grandes bandas: Cometa, emblemática experiencia de jazz fusión en los 80, y La Marraqueta, ensamble que desde 1992 integra junto al pianista Andrés Pollak y el bajista Pablo Lecaro, que consolidó el concepto de “fusión criolla”. Como compositor estrenó los ballets contemporáneos «Castalia» (1992) y «Roppongui» (1993).

“Hoy estamos viviendo el estallido social frente al modelo y una crisis múltiple frente a las instituciones. Gastón Soublette nos habla del “cambio del hombre”, la gestación de un nuevo ser humano que está empezando a cuestionarse. Todo empezó con la Revolución Industrial, en la que el hombre tenía que actuar como un ser productivo, generar riqueza y lograr su bienestar a partir de esa producción. Ahora tiene que imponerse un nuevo ser humano, que esté conectado con su humanidad y que sea hombre más feliz, no más rico. Un hombre que vaya a compartir en lugar de a competir”, dice frente a los acontecimientos más importantes del siglo en Chile.

—Lideras una experiencia de compartir a través de los tambores.

“Se llama Tambores del Alma. Empezó como algo muy personal, algo mío, que luego pasó a mi familia y amigos, y hoy es parte de un programa mucho más grande, que involucra a trabajadores chilenos. Se trata de proponer una horizontalidad a través de la música, los ritmos, los tambores (djembés, dununes, darbukas, bombos, zurdos, panderos, campanas, cencerros, claves, maracas), que entregamos a grandes grupos de participantes. Se arma una orquesta rítmica con todos. A los diez minutos de tocar los tambores se genera un sentido de comunicación muy fuerte”.

—¿Falta comunicarnos hoy día?

“Esta experiencia se trata de eso, porque la comunicación tiene que ser horizontal. Los gerentes de una empresa están tocando los tambores con los trabajadores, uno al lado del otro, de igual a igual. Creo que estamos frente a algo nuevo. Es el tiempo de emparejar la cancha para todos. Y las crisis como la que estamos viviendo en Chile son siempre así, difíciles pero determinantes. Por eso estoy optimista”.



La orquesta televisiva de Miguel Zabaleta fue la plataforma desde la que Pedro Greene iniciaría el proyecto de Cometa, vanguardista banda de jazz-rock. Arriba, a la izquierda, un adolescente Greene a la batería, junto con su hermano Alejandro y Julio Villalobos, en la primera formación de los Blops.



Trayectoria de un cometa herido

En un Chile bajo vigilancia y mientras la música de la resistencia se organizaba alrededor de los trovadores del Canto Nuevo, Greene y otros músicos organizaron el grupo que marcó un borde de la década de los 80: **Cometa**. “Significó el ingreso al panorama mundial del jazz rock y la fusión.

No podría decir que fuimos los primeros en instalar esa música en Chile, porque todo fue un proceso donde participaron muchos músicos. Fue una concatenación”, recordaba Pedro Greene.

Cometa entró de lleno en la escena de la vanguardia con esa mezcla de improvisación, electricidad y sonido sintético. Arrancó como un taller creativo de algunos músicos, como el guitarrista Edgardo Riquelme, con quien Greene coincidió en la orquesta de Miguel Zabaleta, que tocaba en el Canal 11. “Era un trabajo como músico de oficio, pero en ese Chile teníamos también la necesidad imperiosa de desarrollarnos como artistas”, dice. Luego se unieron Andrés Miquel (teclados), Andrés Pollak (piano), Pablo Lecaros (bajo) Marcos Aldana (saxo) y el joven Ángel Parra (guitarra), el elenco que grabó el famoso caset de 1988.

En noviembre de 2018 el grupo volvió a tocar, por única vez, en el Anfiteatro Andes, para recuperar una memoria y un patrimonio sonoro: no solo la música de ese caset sino el material redescubierto en los archivos, con registros de la banda en vivo en un concierto de 1986 en el Teatro Cariola y piezas que quedaron fuera del álbum. Todo ello llegó a una caja de tres vinilos publicados por el sello Lago Frío. Pedro Greene: “Fue el legado ese ínfimo paso por el firmamento del cometa. Y va a quedar ahí, porque se cierra la página, se acaba la historia. Punto”.

El Libro Abierto de la Vida Quien a buen árbol se arrima...

Si te sientes a tope con el cambio de folio, resuelve problemas importantes aprendiendo a dar un mayor significado a lo que las personas hacen, a lo que piensan y, por sobre manera, a lo que necesitan.

Por_ **Pilar Entrala V.**
Ilustración_ Alfredo Cáceres

Si tuviste un hijo y escribiste un libro... Ojo, pestaña y ceja porque tal vez te falte plantar un árbol para terminar de darle sentido a tu destino.

Con el cambio de año puede que te sea más fácil realizar esa siembra en modo virtual, por lo que fíjate en el guiño al futuro proyectado a través del único Árbol de la Vida a la fecha desplegado en el ciberespacio como un libro abierto por un equipo de 11 científicos, para reunir por primera vez información sobre 2,3 millones de especies animales, plantas, hongos y microbios.

Con el propósito de echar un impresionante vistazo genético que agrupa 3.500 millones años de historia dando a entender cómo los millones de especies de la Tierra han logrado sobrevivir relacionándose entre sí, se anuncia que "este paso digital le permitirá a la Ciencia abrir otras ventanas para descubrir nuevos antibióticos, junto con seguir el origen y difusión de las enfermedades infecciosas, entre ellas, el VIH, el Ébola y la Gripe".

Diseñado en línea como quien va juntando las piezas de un puzle virtual (estilo Wikipedia), puedes revisar, descargar e intervenir esta investigación libremente, junto con editar sus páginas siguiendo las ramas de la evolución del hombre.

Considerando que el naturalista británico Charles Darwin (1809-1882) fue el primero en dibujar un árbol evolutivo en su Libreta "B" con el fin de estudiar la "transmutación" o conversión de unas especies en otras, toma en consideración que esa metáfora es hasta hoy perfecta para enfrentar los retos modernos que se avecinan.

Aquí puedes entrar a jugar tú también, por lo que llegó tu momento de colgarte de aquel primer gesto darwiniano en cuya página número 36 de su libreta de notas escribió: "Yo pienso", para luego proyectar tus propios sueños bien enraizados pero con un cable a Tierra.

Siendo el árbol de la vida una imagen que se remonta al «Libro de las Revelaciones» (para algunos académicos, el único libro del Nuevo Testamento de carácter exclusivamente profético), este desafío consignado por la revista «*Proceedings of the National Academy of Sciences*» (PNAS) es una compuerta para mostrar los próximos componentes y posibilidades que se vaticinan para la Humanidad, a la vez que pone de relieve las prioridades y el orden que se necesitarán para hacer que el mañana se viva lo mejor posible.

Según la Cábala (también **Kabbalah** o **Kabala**), al Árbol de la Vida van asociadas cuatro ramas diferentes con sus propias caracterís-





Error es humano

“Un nuevo libro, llamado «*The Tangled Tree*» (el árbol enredado), descifra cómo la Evolución no era del todo como Darwin la entendió. Nuevos aspectos de la evolución han salido a la luz con la introducción de Tecnologías avanzadas que no existían en su época”, advirtió a inicios del 2019 «The National Geographic», para luego ahondar en entrevista al autor, el investigador David Quammen, respecto a cómo ha cambiado con el tiempo la imagen del simbólico Árbol de la Vida: “Los nuevos descubrimientos en biología humana de las últimas décadas han hecho que los científicos alteren de forma radical la historia de los orígenes, con importantes implicaciones para nuestra salud e incluso nuestra naturaleza”, destaca la publicación en línea.

Aun cuando a estas alturas Darwin se habría equivocado como lo hace todo mortal, cabe destacar que el “padre de la evolución” como se lo conoce, supo retractarse de muchas de sus observaciones.

A punto de cumplirse 211 años del nacimiento de este naturalista inglés (el 12 de febrero de 1809) ojalá que la llegada de la Automatización sólo alcance a poner a prueba esa escasa y a la vez valiosa capacidad humana de poder reconocer los errores, sin jamás llegar a opacarlos.

ticas, ubicadas en diversos niveles para conformar tu propio “Yo”. De ahí penden el mundo de la **emanación**, la **creación**, la **formación** y el de la **acción**.

Pero como no se trata de una invitación a sumergirte en el misticismo, ni tampoco a sensibilizarte respecto del primer borrador del «Libro Abierto de la Vida» que navega por el espacio a la espera de tus comentarios (opentreeoflife.github.io), la idea es motivarte a la acción para que con el aporte de tu granito de arena a nivel planetario el inicio de este 2020 sea una semilla esperanzadora para enfrentar lo que se viene. Más ahora cuando debes prepararte a dar el puntapié inicial para encarar una década de incertidumbres respecto a cómo será la cosecha a nivel ocupacional.

Sin cruzarse de brazos

El dedo en la llaga lo pone un estudio de la Consultora multinacional PwC que examina 4 Mundos del Trabajo, de aquí al 2030, para demostrar cómo las fuerzas en competencia, incluyendo la Automatización, están dándole forma a las raíces laborales del futuro. Una imagen que pretende suscitar con sus colores un nuevo acercamiento estético a la Experiencia del Mercado.

Transversales a la Humanidad y como una suerte de “facetas de la vida”, el **Mundo Rojo** será la incubadora perfecta para adentrarse en la Innovación; mientras que en el **Mundo Azul**, el tamaño de las empresas y la influencia que ejercen sobre la sociedad serán los indicadores de su poder frente a sus competidores. Por su parte, el **Mundo Verde** vendrá a reflejar la fuerza de la Automatización y la Tecnología como elementos esenciales para ayudar a proteger los escasos recursos y a minimizar los daños ambientales en los que estamos inmersos. A la vez que en el **Mundo Amarillo**, todos, todas y todes seguirán estando primeros en el centro de las prioridades, por lo que ciertamente las empresas tendrán que dar un mayor significado y relevancia a lo que las personas hacen, a lo que piensan y, por sobre manera, a lo que necesitan.

Cada escenario tendrá gran impacto para el ámbito laboral, un mensaje que ya no podrá ser ignorado ni por los gobiernos, ni por los empresarios, las organizaciones ni por los propios individuos. Ante el choque inminente de mundos que llegó para quedarse, no te quedes ahí de brazos cruzados.

“Ninguno de nosotros puede saber con certeza cómo será el planeta en 2030, pero es probable que facetas de los cuatro mundos aparecerán de alguna forma y en algún momento. El Aprendizaje Automático y la Inteligencia Artificial nos ayudarán a hacer un mejor trabajo de planificación, pero no podemos sentarnos a esperar a que el futuro del trabajo llegue. Aquellas organizaciones y trabajadores que entiendan los próximos potenciales y lo que cada uno puede significar para ellos, y se planifiquen con anticipación, estarán mejor preparados para tener éxito”, indica el informe «*Workforce of the future: the competing forces shaping 2030*», de la consultora PwC, sustentado en una encuesta realizada a 10,000 personas en China, India, Alemania, el Reino Unido y Estados Unidos para entender cómo la gente piensa que su lugar de trabajo evolucionará y cómo esa metamorfosis afectará sus perspectivas de empleo.

“La ansiedad mata la confianza y la disposición a innovar. Con un tercio de los trabajadores del mundo preocupado por el futuro de su cargo debido a la Automatización, los empleadores deben estar teniendo conversaciones maduras AHORA, para incluirlos en el debate de la Tecnología. Esto los ayudará a entender, prepararse y potencialmente aumentar sus habilidades frente a cualquier impacto que pudiera tener la Innovación en su puesto en el futuro. El cambio no es más que una transformación fundamental en la forma en que trabajamos y las organizaciones no deben desestimar lo que está por venir”, advierte la investigación disponible en: www.pwc.com/futureworkforce.

Espiga de trigo

Dado que un árbol bien podado prospera aprovechando la lluvia y el sol, creciendo cada vez más grande para ocupar más espacio, el cual a su vez debe proyectarse hacia arriba y hacia los lados para bloquear la vegetación que pueda competir por sus nutrientes para asegurarse una vida larga, ante la incertidumbre del mañana, hoy Tú decides si frente a los embates de posibles crisis en los negocios serás una poderosa espiga de trigo que se dobla fácilmente para soportar las inclemencias de la lluvia y del viento o un pequeño arbusto que se quiebra a la primera por la crueldad del invierno.

Los proyectos, al igual que los árboles, nacen pequeños pero con tierra fértil y aplicándose los recursos adecuados, crecen grandes y dan abundantes frutos. Dado que producir ingresos y beneficios son un fin esencial en tu Emprendimiento, “la mejor manera de lograrlo es teniendo un modelo de negocio de consumo claro y adaptado a los tiempos”, dicen los marketers. Con Raíces profundas, tronco robusto y ramas en expansión, para enfrentar las tormentas viviendo el presente sin aferrarse al pasado: **Generar valor, será igual a GENERAR FUTURO...** Ahora es tu turno. 🌾

**No hagas la vista gorda:
el choque de mundos llegó para
quedarse y ya no podrá ser ignorado
ni por los gobiernos, ni por los
empresarios, las organizaciones ni
los simples mortales como tú.**

Un absoluto deleite

Una de las tiendas de departamentos más antiguas y reconocidas del mundo, Fortnum & Mason, fundada en 1707, es una visita obligada en Londres. Situada en el 181 de Picadilly St, en pleno centro, frente a la Royal Academy, muy cerca del hotel Ritz y de Caviar House & Prunier. Superado ya su tricentenario, sigue comprometida con la imaginación y descubrimientos de sus millares de clientes y visitantes de todo el mundo.

Por **María Teresa Herreros**
Desde Londres

En su edificio de siete pisos, además del subsuelo para alimentos frescos y flores, esta tienda ofrece una amplia variedad de productos de calidad superior, bellamente presentados, por lo que una visita a todo lo que se encuentra en la tienda puede tardar un día entero. Con la posibilidad de descansar almorzando, comiendo o disfrutando un *Afternoon Tea* en alguno de sus cinco restaurantes. Gran parte se destina al muy amplio *Ground Floor*, a la entrada desde Picadilly, de alfombra roja y grandes lámparas colgantes, donde deslumbran entre otros sus afamados té, mermeladas, chocolates, vinos, licores. En lento recorrer se van encontrando finos artículos para el comedor, novedosos para la cocina, fragancias y *lingerie* femeninas, ropa y detalles para elegantes caballeros. Siempre contando con muy amables atendedores, vestidos con uniformes tipo chaqués; ellos son parte de las 878 personas que trabajan en Picadilly, los que aumentan en un 20% en momentos de alta temporada.

Los té

La tienda vende aproximadamente 150 variedades de té, que están disponibles tanto en hojas sueltas como en bolsitas. En filas sobre filas, estantes sobre estantes, provenientes de todos los rincones del mundo y para todos los gustos. Desde su muy apreciado *Earl Grey Classic* hasta exclusivas mezclas, frutos del trabajo de sus expertos en el área, que recorren el mundo para encontrar las mejores hojas. Entre los favoritos de sus clientes habituales, junto con el notable *First Flush Tregothnan Tea*, se cuentan el *Peppermint de Cornualles* —donde se cultivan los té ingleses— los *Chamomile*, *Manuka* y *Fennel*. La tienda destaca su regalo al Rey Eduardo VII, el *Royal Blend*, que ha reinado supremo desde 1902. Combinando Assam de la India con Sri Lankan Flowery Pekoe, encanta por su sabor suave, similar a la miel, toda una delicia.



Foto: Mattes René / hemis.fr / Hemis

Fortnum & Mason de Picadilly 181

Está abierto todos los días, desde las 10:00 hasta las 21:00 horas, excepto los domingos, que atiende entre 12:00 y 18:00 horas. Los clientes son muy bien recibidos al entrar y hay constancia de que muy pocos se retiran con las manos vacías.

Los scones

Los *scones* son unos bollos británicos tradicionales, un *must* a la hora del té. Considerados como las mejores creaciones horneadas del mundo, se preparan deliciosos en Picadilly 181 con su receta centenaria, miles de ellos frescos cada día, considerando los innumerables té que sirven todas las tardes. La elegante y correcta manera de tomar un *Afternoon Tea* está oficialmente descrita en el manual de Fortnum & Mason. Con respecto a los *scones*, dice que deben ser partidos en dos con la mano, sin usar cuchillo. Cortar la primera mitad en varios trozos, siempre con la mano. Poner en el plato pequeñas cantidades de crema y mermelada y aplicarlos encima de cada trocito con una cucharita, uno cada vez. Hay dos formas posibles de hacerlo: primero la mermelada y luego la crema, o primero la crema y luego la mermelada. Ambas son correctas. La correcta pronunciación del nombre de estas delicias es rimando con *gone*, no con *stone*.



La miel

Una faceta notable de Fortnum & Mason es que tiene su propia producción de mieles. Desde hace más de una década produce su miel desde sus colmenas (cada una diseñada en un estilo diferente: romano, mongol, chino, gótico, pintadas en color *Eau de Nil*) instaladas en las alturas de su tienda en Picadilly y en lugares emblemáticos de Londres rodeados de grandes parques. La miel, llamada simplemente *Piccadilly London Honey*, varía de un año a otro, dependiendo de la flora disponible para las abejas.

Nutriéndose en las flores de St James y Green Park y otros jardines, sus abejas Buckfast entregan una miel delicadamente dulce, de color claro, con sutiles rastros de castaño y lima. Una necesidad para la mesa del desayuno. Se dice que la miel de Fortnum tiene sabor a Londres. Las abejas de Fortnum entregan una sola cosecha de su miel en otoño de cada año, para la cual hay lista de espera.



Foto: Giuglio Gil / hemis.fr / Hemis

Su inconfundible color característico durante décadas, ese verde azul turquesa llamado *Eau de Nil* (inmediatamente reconocible como emblemático de Fortnum) es un hermoso tono que evoca una sensación tranquila y relajante. A lo largo de los años, *Eau de Nil* ha demostrado ser eternamente *chic* e imprescindible para quien lo compra, para quien lo regala y para quien lo recibe.



Los hampers

Fortnum & Mason es muy conocido por sus *hampers*, cestos de mimbre estampados con su logo F&M en negro. Los hay de diferentes tamaños, llenos al gusto de cada cliente, aparte de los innumerables y tentadores que propone la tienda. Los hay de sólo té; de comidas; de té, comidas, regalos y licores. Y su precio varía desde \$ 60.000 a \$ 6.000.000 el llamado *Imperial Hamper*. Son muy solicitados como regalos de cumpleaños y principalmente para Navidad. Pueden ser pedidos *in situ* o a través de su premiada página web y serán despachados a la perfección a cualquier lugar del mundo. Envían alrededor de 120.000 *hampers* cada año desde Chile a Australia. 🇬🇧

La historia

La extraordinaria historia de Fortnum & Mason comienza a principios del siglo XVIII en el Castillo de la Reina Ana, donde William Fortnum era un lacayo. La insistencia de la familia real en tener velas nuevas cada noche resultaba en grandes cantidades de ceras usadas, inservibles. El joven William, que tenía un negocio secundario como tendero, era un buen emprendedor, y las recuperó y negoció. Convenció a su casero, Hugh Mason, para que fuera su socio y juntos fundaron la primera tienda Fortnum & Mason en el pequeño local que tenía este último. Su continua relación con la corte real llevó a un continuo aumento en los negocios.

Durante las Guerras Napoleónicas, el emporio suministraba frutos secos, especias y otras conservas a los oficiales británicos. La Reina Victoria pidió a esta tienda envíos de té y de carne concentrada a los hospitales de Florence Nightingale durante la Guerra de Crimea. En abril de 1951, el empresario canadiense W. Garfield Weston adquirió la tienda y se convirtió en su presidente. En 1964 encargó un reloj de cuatro toneladas para ser instalado sobre la fachada principal de la tienda como un tributo a sus fundadores. Cada hora, los modelos de 1.2 m de William Fortnum y Hugh Mason vestidos a la usanza de la época, emergen y se inclinan entre sí, con campanas y música al estilo del siglo XVIII tocando de fondo.

En marzo de 2012, la Reina Elizabeth II realizó una visita oficial a Fortnum & Mason –acompañada de las Duquesas de Cornwall y de Cambridge– durante la cual recibieron su propio y personalizado hamper. La Soberana inauguró entonces el elegante Diamond Jubilee Tea Salon en el cuarto piso.

En noviembre de 2013, una nueva tienda F&M fue abierta en la gran estación St Pancras International, y otra en el aeropuerto de Heathrow.

El 21 de marzo de 2014 se inauguró la primera tienda fuera del Reino Unido, en Dubai, de corta vida.

En 2019, Fortnum & Mason abrió un elegante nuevo local en el Victoria Dockside de Hong Kong.

La Totalidad

¿Una estela de cambio que eclipsó el anillo de fuego?

Un ojo azul-amarillo se abrió en los cielos oscurecidos del Elqui como despertando de un largo letargo. La última vez que la unión total del sol y la luna cubrió cielo chileno, fue en 1958; antesala de la revolución de los 60. Tras medio siglo, Chile vuelve a ser el eje del brillante círculo dorado que en julio pasado contuvo la oscuridad por 4 minutos y 33 segundos, helando los vectores de ríos y quebradas en los valles nortinos.

Por **Heidi Schmidlin M.**

Más de 30 mil pares de ojos se convocaron en el corazón serenense para conectarse a este fenómeno astronómico de carácter mundial. Vicuña, Paihuano, Montegrande celebraron la **Totalidad** con un arcoíris de colores que abrigó calles, plazas y fachadas de arquitectura pampina. El cruce solar/lunar dejó derramadas sobre sus paredes diversas historias locales preciosamente narradas por muralistas como Samuel Guerra, profesor del taller de muralismo de la Corporación Municipal e integrante de la Brigada Muralista Queltehue, todos destacados en Vicuña por su arte.

El epicentro del raro fenómeno astronómico, visto desde el post estreno, hace reflexionar sobre los presagios que las culturas antiguas registran desde manifestaciones asociadas que son reiterativas a lo largo de la historia de los eclipses. Para las cosmogonías vernáculas, la Totalidad abriría sobre la tierra una crucial estela de transformaciones y ajustes en la civilización humana. Desde babilónicos a mesoamericanos, dan cuenta de sucesos similares registrados en códices, textiles, cerámicas y piedras. Ya en la Antigüedad se vivieron estallidos sociales y geográficos en tiempos coincidentes con sucesos cósmicos como estos post eclipses totales.

“Prácticamente todos los sistemas ideológicos de tipo mágico-religioso reconocen la función reguladora de los fenómenos astronómicos sobre los procesos y acontecimientos de orden biológico, social, histórico. Esta convicción, no ajena a la cultura europea, supone la conceptualización de una relación tipo causa-efecto entre esos primeros y estos últimos. He aquí el importante papel de la astronomía (y astrología) en la construcción de los calendarios antiguos y en la elaboración de pronósticos. Eran estos instrumentos los que regían las actividades socio-económicas, ceremoniales y hasta podían influenciar los sucesos políticos. Pero mientras la observación y el registro de los acontecimientos cíclicos (movimiento aparente del Sol, movimiento y fases de la Luna, ciclos sinódicos de los planetas, etc), eran correlacionados con las actividades sociales de tipo periódico (trabajos agrícolas, fiestas y ceremonias anuales, entre otros); los fenómenos extraordina-

rios, aquellos que rompían la regularidad de los relojes astrales, eran interpretados como el anuncio de acontecimientos extraordinarios y graves, fuera del curso común de la vida. Por eso en los relatos de los cronistas antiguos encontramos frecuentemente referencias acerca de los fenómenos astronómicos, asociados con acontecimientos de orden socio-político”, comienza diciendo **Marjusz Ziolkowski**, de la Universidad de Varsovia, en su investigación «Hanan pachap unanchan: las señales del cielo y su papel en la etnohistoria andina» (1985, Revista Española de Antropología Americana).

Punto de inflexión

En Chile puede asociarse a una fantasía de la “mente mágica”, pero a pocos meses del ojo abierto en el cielo, se desencadenan revueltas simultáneas en diferentes regiones, con una sintonía de necesidades, buscando igualar resultados con esfuerzos, tras una revisión de las “costumbres” inter-humanas. Una reflexión en torno a lo que se toma por sentado, y que no solamente en Chile, sino en una simultaneidad global líquida, irrumpe de manera no buscada.

En el Cielo se abrió la Totalidad, y en la Tierra un dragón humano enfurecido despertó con hambre de una vida más justa, humana y acorde a los derechos fundamentales que por lógica y legalidad garantiza la vida civilizada.

En el interior de cada individuo resuena una sensación compartida de “darse cuenta”. Por todos lados se han ido abriendo eclipses entre lo solar y lo lunar, lo oscuro y lo luminoso, esperando avanzar al punto máximo de unión: ese punto de inflexión que acomoda los espacios y abre un nuevo pacto, otro intercambio.

Detrás del epicentro astronómico más interesante en lo que va del siglo XXI, se sintió llegar la ruptura de lo viejo, lo que no fluye ni calza en los engranajes líquidos de un mundo simultáneo, digital, cuántico, transversal y planetario. Tal vez sí, pero tal vez no, sea mera coincidencia que tras el evento cósmico se fue gestando esta agitación





PAIGUANO, CHILE - JULIO 02, 2019:
eclipse solar total.
Foto: Marcelo Hernandez/Getty
Images/ AFP



Fernando Valdés

sincrónica. Lo cierto es que la coincidencia se repite en los registros de astrónomos desde la Antigüedad, como **Johannes Kepler** (1571-1630), que sintonizan observando que después de cada anillo de fuego y oscuridad, gran parte de la civilización cambia de disco.

El escritor **Fernando Valdés** lleva cuatro décadas habitando Montegrande; de ojos claros para observar, licenciado en filosofía (UC) y estudioso del comportamiento humano, está consagrado a labrar su vida y la greda; y entre dedos, percibe la estela post eclipse:

“Aquí en Elqui observamos un fenómeno cósmico, luego hemos sido testigos de una reacción en el planeta entero. La crisis social es global. Es un movimiento que está desencadenando una nueva forma de vivir que no tiene nada que ver con el pasado. Nunca había ocurrido antes, y esto es radical, va a una velocidad muy grande. Lo primero, es que las viejas estructuras están resquebrajándose porque no dan el ancho. Las instituciones están obsoletas y están fuera de la consciencia colectiva. Hay una necesidad sin retorno que obliga a un nuevo pacto de vida. También, hay una fuerza femenina en el Valle que apareció en el movimiento espontáneo creado en torno a la protección del medio

ambiente. Pero ya antes, las mujeres elquinas han tenido que habérselas solas luego del colapso de la familia que aconteció abruptamente poco después del Cometa Halley. En este nuevo ajuste no creo podamos construir la nueva sociedad que queremos en una ciudad como Santiago, lo veo difícil por el tipo de estructura. A lo más podrán ser asentamientos similares a ecoaldeas o barrios interconectados. Una cosa humana, de sencillez voluntaria, conectada con la naturaleza. Y ahí sí vamos a hablar de la belleza. Por el momento la justicia, la solidaridad y las necesidades básicas son la prioridad. Lo que sigue en el futuro es incierto. Se requiere una civilización con nuevos motores para echar a andar los engranajes del siglo XXI. Esa es la sensación compartida por los jóvenes en el mundo: sienten rebeldía porque ven un sistema que les mata el futuro; aunque no creo que sacar las estatuas sea suficiente, ni tirar piedras, o andarlas pateando”.

—¿Cuál camino elegirías tú?

“La paz, la meditación”, dice refiriéndose no a la imagen estática de un ser pasivo, sino a la poderosa fuerza de la vacuidad, un eje que la ciencia cuántica comienza a descubrir en el ser humano, y que cuando moviliza la vibración de muchas voluntades en un mismo pensamiento dirigido con intensidad y en una frecuencia sincrónica, logra un objetivo mayor. Opera como un rayo láser. Es la meditación que confía en la certeza de que el Universo -la piel de todo este sistema galáctico- hará lo suyo del modo más perfecto. “Permitir que el vacío mental conecte las energías individuales a la fuente Universal es el propósito central de la meditación como foco activo de cambio”, señala Valdés. Así también lo recordó la Ministra de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, Consuelo Valdés, citando al famoso astrónomo y astrofísico Carl Sagan a propósito del vínculo entre ciencia y arte, en los fenómenos celestes: “El estudio del Universo es un viaje al auto-descubrimiento”. Y en esto estamos: eclipsados en Totalidad mientras buscamos un nuevo orden vital que considere a todos los seres vivos como parte de una red indivisible que, de hecho, somos. 

Chile, zona incierta

A alguien se le ocurrió que éramos un país de excepción. Que el orden y la ley estaban tan arraigados en el ser nacional, que sus bases eran incombustibles.

Nuestra historia indica lo contrario. Como los personajes de Shakespeare, envueltos en ruidos y furias, somos simplemente humanos. Fue peligroso el olvido, creer que teníamos algo garantizado, una protección divina.

Por_ Miguel Laborde*

Ilustración_ Paula Álvarez



Es interesante ver que dos naciones europeas tan expansivas como Gran Bretaña y Alemania, imperialistas incluso, ambas con hechos históricos muy brutales a su haber, sean tan ordenadas en su vida cotidiana. En ellas de manera bastante ejemplar, las normas se cumplen casi siempre; son paradigmas de la civilización. Aunque, más de una vez, se ha dicho que esa tendencia al orden, casi obsesiva, corresponde a una vocación más profunda, que puede llevarlas al caos.

Lo mismo se ha dicho del aporte decisivo de los ingleses en el ámbito de los deportes, al escribir ellos los reglamentos de la mayoría, a los que incluso les dieron nombre: foot-ball, tennis, golf, volley-ball... Habría sido un modo de orientar las energías entre una guerra y otra.

Comentarios similares hay sobre los chilenos. De su formalidad, su amor a las leyes y las normas, su necesidad de fijar las reglas del juego y rayar la cancha, más que ningún otro pueblo en la región; porque, cuando se desbandan...

Un volcán fue el primer símbolo escogido por los patriotas, y también por la sabia Gabriela Mistral; un exterior frío, solemne, hermetico incluso, y un interior volcánico. Cuidado con sus erupciones.

Culturas de guerra

En Colombia, en un viaje de trabajo en 1995, encontré tres imágenes de Chile. Una venía de los años escolares, de saber que los españoles no habían tenido éxito en someter a los feroces guajiros (capaces de desplazarse por las zonas desérticas entre Venezuela y Colombia), y, especialmente, al mucho más numeroso pueblo mapuche, habitante de un territorio deseado por los conquistadores por sus ríos y bosques.

Conocían «La Araucana», gesta épica, mejor que nosotros mismos en Chile. También sabían del país por Pablo Neruda, Violeta Parra, Los Jaivas, toda una imagen potente y atractiva que les parecía debilitada en el presente; la última, relacionada con la llegada de los empresarios chilenos a sus país, no era positiva, se nos percibía como «filisteos», apodo asociado a una identidad puramente comercial, de trabajo y negocios. Gente que no sabía decir mucho de su país, de su

historia y cultura, y que tampoco se interesaba, al instalarse, en conocer las de Colombia.

Sorprendente su visión admirada del mundo mapuche, ese pueblo de la selva fría que había logrado perdurar por siglos sin desmayo, sus guerreros de rostros hieráticos e imperturbables, casi inexpresivos, pero que en su interior contenían una pasión inagotable. Como si sacaran su fuerza de los volcanes, donde moraban los espíritus de sus antepasados...

Pueblo de guerra, que también practicaba deportes en periodos de paz —carreras, lanzamientos, torneos...—, que los mantenían físicamente preparados para soportar asedios e invasiones. Los incas, luego de la Batalla de las Lunas en las cercanías del Maule, no volvieron a acercarse. Pueblo demasiado amante de la Guerra, tanto así que, al llegar los europeos, los provocaban para ver cómo combatían. Y que, por lo mismo, respetaron a Pedro de Valdivia, también guerrero.

Soldados profesionales

Los españoles, luego de ver destruidas sus siete mejores ciudades del sur, también optaron por replegarse, en su caso a la latitud cercana a Concepción, por lo mismo llamada La Frontera. Optaron por habitar más al norte, en La Serena, en Santiago, en Rancagua. Pero, igual había que defenderlas, por lo que se estableció en Chile —caso único en América—, un ejército permanente. Con fuertes, fortines y fortalezas, más de 250, según catastró el padre Gabriel Guarda en su célebre estudio sobre el «Flandes indiano» —título que evoca la zona flamenco de Bélgica de guerra permanente—; Chile fue, en toda América, el territorio más marcado por ese signo.

Los que tenían alguna influencia en España pasaban a México, a Cuba, a Colombia, al Perú ¿Para qué ir al lejano Chile, pobre y lluvioso, con pocos indios de servicio? Tierra tan dura...

Vienen entonces españoles de guerra, para oponerse a los indios de guerra, cara a cara los expertos. Tanto así, que cuando se crearon las misiones jesuitas, donde residían protegidos grupos de indios y los caucheros de Brasil los buscaban para esclavizarlos, en Chile se buscó a los que podían organizar su defensa.



Un sino histórico

No es fácil la geografía chilena, incuba hombres duros y mujeres duras. En el desierto, en la cordillera, en la costa de aguas frías y temporales frecuentes, en los pequeños valles que los ríos inundan arrasando sus riberas, el ambiente se impone sobre la naturaleza humana.

Los tesoros, que los españoles encontraron acopiados en Tenochtitlán o Cuzco, aquí había que extraerlos con esfuerzo; la plata y el salitre ocultos en el desierto más seco del mundo, el cobre escondido en alturas cordilleranas que se cubren de nieve todos los años, el carbón hundido bajo las aguas tempestuosas del Golfo de Arauco, el petróleo escaso allá al final de la Patagonia.

Lo comentaron los viajeros antiguos, el medio duro marcando los rostros del pueblo, de rasgos como tallados en piedra. Ya se sabe, se fueron los españoles pero vino el siglo de la Guerra contra la Confederación Perú-Boliviana de 1836 a 1839, la Ocupación de la Araucanía de 1860 a 1883, la Guerra del Pacífico de 1879 a 1884, la mortal Guerra Civil de 1891, por lo que el clima bélico se mantuvo vivo, tanto y más que en los siglos de la Guerra de Arauco.

En el siglo XX la violencia de Nuevo, renovada. Ahí está la matanza de estibadores y lancheros de Valparaíso en 1903, cuando la compañía inglesa, ante la huelga de unos 4 mil trabajadores, buscó apoyo en el almirante Fernández Vial, el que no aceptó y pasó a retiro; anarquistas y rompehuelgas agitan entonces el ambiente en los muelles. Serán militares, enviados desde la capital, los que controlen la situación, con un saldo de cerca de cien muertos.

En 1905 es la Huelga de la Carne en Santiago, también con elementos anarquistas detrás, donde el saldo de muertes es aún mayor: 200 personas pierden la vida cuando el Presidente Germán Riesco, superado por el movimiento, encargó solucionarla al general Ernesto Silva Renard. Dos años después, en el norte salitrero, se produce la

**Un volcán fue el primer
símbolo escogido por la sabia
Gabriela Mistral; un exterior
frío, solemne, hermético
incluso, y un interior
volcánico. Cuidado con sus
erupciones.**

masacre de la Escuela Santa María de Iquique; es el mismo general, ya experto, el enviado a poner orden; el costo en vidas humanas se acerca a los 300 muertos...

Qué comienzo...

Los años 20 y 30, con la Junta Militar de 1924, el exilio del presidente Arturo Alessandri y la dictadura de Ibáñez del Campo —de 1927 a 1931—, incluyen a los estudiantes y obreros en la calle hasta que fuerzan la salida del país del general, lo que también dejó un rosario de muertes.

El año 1938 está escrito con tinta roja; por la matanza de Ránquil, en la que se calculan cerca de 500 muertos, y por la del Seguro Obrero, cuando caen muertos 63 jóvenes desarmados, ahí frente al Palacio de La Moneda.

El estallido social originado en la Revuelta de la Chaucha (por aumento del valor del pasaje en 20 centavos del transporte público, con sus 20 muertos oficiales), según rumores bastantes más, tuvo un marco de manifestaciones con unas 50 mil personas en las calles; en la década siguiente es la Batalla de Santiago, en 1957. Y llegan los años 60, y los 70, con sus apuestas revolucionarias y represiones armadas.

Vivir alertas

Chile no es un país de excepción; como todos, necesita vivir alerta para proteger su Estado de Derecho, el imperio de la ley, los derechos humanos, lo que ha logrado instaurar la civilización para superar la barbarie. Nada es estable, nada es permanente, todo requiere un estado de alerta permanente.

Es como dice la cosmovisión mapuche: el universo es un escenario de conflicto permanente, entre espíritus positivos y negativos.

Ha sido un error grave creer, en el Occidente posterior a 1945, que la democracia, el libre mercado, “el fin de la historia”, habían llegado para quedarse. Porque todo lo humano es incierto, aunque sea muy profundo el anhelo de seguridad y estabilidad. Sólo con la muerte se “descansa en paz”.

Este año 2019, con sus turbulencias intercontinentales, quedará en la historia con ese signo de toma de conciencia mundial.

Desde el silencio de un monasterio benedictino de París, en el siglo XII, un monje escribió: “Los últimos días están aquí, el peor de los tiempos, seamos vigilantes”... Hoy sabemos que esa visión de Bernard de Morlaix nunca pierde vigencia.

Umberto Eco, en «El nombre de la rosa», recordó otra frase de este monje

poeta: “¿Dónde está hoy Régulo, y dónde Rómulo y Remo?, esa Roma de los orígenes sólo existe por su nombre y sólo conservamos nombres vacíos”...

Creemos que en el pasado fuimos mejores, más nobles y generosos, más sabios, pero, cada vez que uno acerca la mirada a un periodo, encuentra, una y otra vez, la misma humanidad; ni mejor ni peor, apenas capaz de soñar, cada vez, con sociedades siempre mejores.

El consejo del monje, “seamos vigilantes”, es un imperativo permanente; el orden social siempre tiene bases frágiles e inestables.

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

Sobre Conjeturas e Hipótesis

Tu paso por una calle, tu ingreso a un local comercial, tu utilización de una autopista, todo puede quedar registrado por una cámara de televisión, un drón o algún otro ingenio tecnológico de detección. Esas grabaciones son las huellas que dejamos, los rastros cuya secuencia pueden reconstituir nuestra conducta. En otros tiempos, las andanzas de cualquiera pudieron pasar totalmente desapercibidas, ocultas a la mirada de un observador. Retrocediendo todavía más —mucho más, en verdad— y antes del desarrollo de la palabra escrita, cuántos acontecimientos quedaron perdidos en la noche de los tiempos.

Identificar rastros o huellas de animales y aves fueron cruciales para la sobrevivencia de nuestros antepasados cazadores-recolectores, condición en la que permanecemos por alrededor de dos millones de años. Recoger y recolectar plantas y frutos no requirió más que conocer el terreno y aprender los beneficios o los peligros de consumirlos. Adquirida la condición bípeda, se pudieron cubrir otros tipos de terreno y acceder a la fauna asociada. Entonces, rastrear huellas se convirtió en un arte crucial. Aunque no esté visible, un antílope deja sus rastros, los que pueden indicar la dirección de su marcha, la velocidad, el peso, el eventual cansancio y un lugar donde recobrar fuerzas. Dotados de la capacidad para correr de modo persistente, nuestros antepasados lograron cazar con éxito. Dependiendo del tipo de terreno —seco, húmedo o rocoso— y de las fluctuaciones climáticas, no siempre las huellas de las presas potenciales estuvieron modeladas en el suelo y con la necesaria nitidez. En esta condición, los cazadores debieron desarrollar un tipo de rastreo que incluyó conjeturas e hipótesis para rellenar los vacíos del conocimiento necesario para un acecho exitoso. Un cerebro que ya había experimentado modificaciones con la marcha bípeda, fue desafiado por ambientes nuevos y exigencias distintas para sobrevivir.

La caza con arcos y flechas significó un avance sustantivo. Las más antiguas evidencias, halladas en el sur de África, datan de unos 64 mil años. El rastreo especulativo, aquel capaz de desarrollar hipótesis sobre la conducta de las presas, fue un requisito previo para la invención del arco y la flecha. Autores como **Louis Liebenberg** afirman que la capacidad de desarrollar conjeturas e hipótesis está en el origen de la ciencia. No es la primera vez que se formulan tales analogías. La más recurrida es aquella que asemeja la investigación científica con la investigación policial. En un sugerente texto de 1979, **Thomas A. Sebeok**

y **Jean Umiker-Sebeok** confrontan a Sherlock Holmes (o sea, Arthur Conan Doyle) con el filósofo estadounidense **Charles S. Peirce**. Los Sebeok contraponen al novelista y al filósofo en el tema del valor de las conjeturas en el desarrollo de las investigaciones. Sherlock Holmes, el personaje, sostiene que no elabora conjeturas y se atiene, en consecuencia, a los hechos tal como se presentan y hablan por sí mismos. No es primera vez que una declaración como ésta había sido formulada taxativamente; antes la había sostenido **Isaac Newton**, afirmando que no construía hipótesis para generar explicaciones de los fenómenos naturales. En la vereda contraria, Peirce (1839-1914) decía que la verdad no podía ser

conquistada sino mediante conjeturas, aunque no estuvieran respaldadas, de momento, por una base empírica.

Dándole la razón a Peirce, **Karl Popper** (1902-1994) sintetizó su idea de la ciencia como la dinámica de conjeturas y refutaciones. En lo fundamental, diferenciaba entre la lógica del descubrimiento y la lógica de la confirmación. En el primer caso, la imaginación juega un rol sustantivo y apela a las capacidades creativas de los investigadores;

en consecuencia, no debía ser constreñida por razonamientos apegados a lo ya conocido. Por el contrario, la instancia de someter a prueba las hipótesis debía someterse a los más estrictos controles experimentales.

Así, la tesis de que la ciencia —con todas sus complejidades y sofisticaciones recientes— tiene sus inicios en el rastreo especulativo de nuestros antepasados cazadores-recolectores no resulta tan forzada. La idea de que la ciencia se apega siempre y estrictamente a lo empíricamente demostrable, ensombrece su rostro imaginativo. Si así fuera, la tectónica de placas o la radiación de fondo habrían quedado fuera de juego. Y habría que descartar sin apelación posible la teoría de las cuerdas o los múltiples universos. No hay evidencias en favor de esas tesis, pero elaborarlas, debatirlas y buscar respaldarlas está en el corazón mismo de la ciencia. Se trata de osadías que vienen a ser como el oxígeno que hace posible nuestras vidas en este rincón de la Vía Láctea. 🍷

EDISON OTERO BELLO. Licenciado en Filosofía y profesor titular por la Universidad de Chile. Se ha especializado en las áreas de la epistemología, el desarrollo del pensamiento crítico y la teoría de la comunicación.

La idea de que la ciencia se
apega a lo empíricamente
demostrable, ensombrece su
rostro imaginativo.



PERLAS A LOS CERDOS

Dramaturgia **David Mamet**
Dirección **Alexis Moreno**
Escenografía e iluminación **Rodrigo Ruiz**

Elenco **Roberto Farías**
Francisca Walker
Mario Horton

Un poderoso productor de cine recibe la atractiva propuesta de un amigo para rodar una película que promete llenarlos de éxito y ganancias. El proyecto entra en peligro cuando una joven e inocente substituta de secretaria cuestiona el aporte de la película y la enfrenta a una propuesta que profundiza un argumento basado en el medio ambiente y el poder del ser humano.

DESDE **15/01** HASTA **19/01**

Horarios
Miércoles a Sábado 21:00 hrs | Domingo 20:00 hrs

Teatro Mori **Parque Arauco** - Av. Pdte. Kennedy 5413
(Boulevard Mall Parque Arauco)



Teatro Municipal

Agustinas 794, Metro Santa Lucía _ municipal.cl
Fono Venta: 800 471000 Abonos: +56 2 246 38 888
Boulevard P. Arauco, Local 352-A, +56 2 243 29 696

Novena Sinfonía

15,16 y 17 de enero, 19:30 horas. Entradas: \$35.000 a \$2.000.
El director **Pedro-Pablo Prudencio** dirige Sinfonía N° 9 en re menor, Op. 125, «**Coral**», de **Ludwig van Beethoven**, junto a la **Orquesta Filarmónica de Santiago**, el **Coro del Municipal de Santiago** y el **Coro Crecer Cantando**. Elenco: Carolina García-Valentin (soprano), María Luisa Merino (mezzosoprano), Pedro Espinoza (tenor), Sergio Gallardo (bajobarítono).

Semanas Musicales de Frutillar

30 y 31 de enero, 20:15 horas. Entradas: \$16.000.
Por primera vez, el Teatro Municipal de Santiago será parte de las **Semanas Musicales de Frutillar**, con dos conciertos a cargo de la **Orquesta de Cámara**, dirigida por **Alejandra Urrutia**. Programa completo en: <https://www.teatrodelago.cl/programacion/>

Los Tres

1 de marzo, 20:00 horas. Entradas a través de ticketek.
En este singular espectáculo, el grupo nacional Los Tres repasará temas de su disco «Fome», lanzado en 1997 y que incluye famosos clásicos, entre ellos, «Bolsa de mareo», «Olor a gas» y «La torre de Babel». Junto con superar las 38.000 copias vendidas, fue elegido por la revista «*Rolling Stone*» como uno de «Los Mejores Discos Chilenos de Todos los Tiempos».

Teatro Nescafé de las Artes

Manuel Montt 032, Providencia
T: +56 2 223 63 333
www.teatro-nescafe-delasartes.cl
www.ticketek.cl

Orquesta Festival Portillo

21 de enero, 20:00 horas. Entradas: \$15.000 a \$10.000.
Dirigida por **Alejandra Urrutia**, la **Orquesta Festival Portillo** (agrupación conformada por medio centenar de jóvenes latinoamericanos) presenta en vivo la culminación de una semana de intenso trabajo realizado en las alturas de Portillo. El programa incluye las obras de famosos compositores, entre ellos, Ludwig van Beethoven, George Enescu y Béla Bartók. La contralto Claudia Lepe interpretará temas del compositor chileno Eugenio Urrutia Parra, más conocido como pionero intérprete del jazz moderno.

Embrujo Flamenco

26 de enero, 19:30 horas. Entradas: \$20.000 a \$8.000.
Tras participar en el Festival Internacional Madrid en Danza 2019, el destacado bailaor y coreógrafo **Pedro Fernández "Embrujo"** da vida a una de sus nuevas creaciones con un toque musical moderno y sin fronteras.

Danza

28 y 29 de enero, 20:30 horas. Entradas: \$3.000.
Con la dirección, coreografía y dramaturgia de **Ana Barros Moreira**, en el marco del **Festival Santiago Off 2019** se presenta «**Telúrica, anatomía de la memoria**», a cargo de la compañía nacional **Atomicadanza**. Duración aproximada: 55 minutos.

Teatro del Lago

Philippi 1000, Frutillar, Chile
Teléfonos +56 2 295 70 200 / 65 2422 900
www.teatrodelago.cl



«Mocha Dick»

12 de enero, 19:00 horas.
Entradas; desde \$6.000.

Teatro del Lago se suma al Festival Santiago a Mil con «**Mocha Dick**»,

obra basada en la novela gráfica de Francisco Ortega y Gonzalo Martínez. Dirigida por **Miguel Bregante**, el relato mezcla mitología y hechos históricos. Traición, codicia y sobrevivencia son los temas clave en este montaje de gran despliegue escénico y visual.

Elenco: Isidora Robeson, Paula Barraza, Mercedes Mujica, Diego Hinojosa, Álex Acevedo, Nicolás Ruiz. Con Camilo Salinas en la composición musical.

«Ella in love»

14 de febrero, 20:00 horas. Entradas: \$15.000.

En el Día de los Enamorados, las intérpretes nacionales **Natalia Ramírez** y **Elisa Lencina** junto al **Esamble Teatro del Lago** reviven el repertorio romántico de **Ella Fitzgerald**, conocida como la «Reina del Jazz».

Concierto que contará con la participación de Agustín Moya (saxo tenor), Sebastián Castro (piano), Milton Russell (contrabajo), Félix Lecaros (batería) y Federico Dannemann (dirección y guitarra). Mayores de 6 años.



Homenaje a Pedro Lemebel

22 de enero, 19:30 horas. Entradas: \$15.000 a \$5.000.

La compañía teatral **Chilean Business** rinde homenaje al escritor y artista nacional **Pedro Lemebel** en «**La ciudad sin ti**». Obra dirigida y adaptada por **Claudia Pérez** y **Rodrigo Muñoz**, con música original de **Manuel García**. Elenco: Claudia Vergara, Claudia Pérez, José Luis Aguilera, Rodrigo Muñoz. Diseño integral: Laura Gandarillas. Musicalización y voces: Hans Horta y Roberto Gacitúa. Duración aproximada: 90 minutos.

Jazz 2020

27 de enero, 20:30 horas. Entradas: \$15.000 y \$10.000.

The Jazz Connection 2020 contará con la presentación en vivo de «Apaláp!», primer disco de estudio del grupo argentino **Oscar Giunta Supertrío**. Representando a nuestro país, el conjunto **Newentún**, liderado por el poeta **Victor E. González**, mezclará la poesía, el free jazz y el avant-garde. Asimismo, el dúo chileno **González/Castillo Project**, integrado por Luis Castillo (batería-accesorios) y Máximo González (bajo fretless), estrenará su disco «Tregül».

«Éxitos de los 70 & 80»

18 de enero, 20:00 horas. Entradas: desde \$15.000.

Propuesta original a cargo del **Esamble Teatro del Lago** en torno a la música de dos décadas cambiantes y aceleradas a causa de la influencia provocada por la televisión, la moda y los videojuegos. **Músicos:** Nicolás Faunes (flauta), Luis Damián Ortiz (violín), Sara Marigomez (viola), Pablo Silva (violonchelo), Cristina Naranjo (piano).

Fundación CorpArtes

Rosario Norte 660, Las Condes
Boletería: +56 2 26606071
www.corpartes.cl

Teatro

22 al 25 de enero, 20:00 horas. Entradas: desde \$7.000.

Recién estrenada en Inglaterra, la obra «**Roots**», a cargo de la compañía inglesa **1927**, está basada en cuentos populares: universales y aplicables a situaciones reales, transversales a toda sociedad y país. Son pequeñas historias en torno a la suerte, la mala suerte, el amor, la codicia, la muerte... Un vistazo a la imaginación de personas de otros tiempos y lugares a través de la innovadora propuesta que incluye la animación digital, música y actuación en vivo.



Ópera «Agrippina»

29 de febrero, 15:00 horas. Entradas: \$30.000 y \$25.000.

En vivo y en directo desde la **Metropolitan Opera House**, de Nueva York, con la dirección de **Harry Bicket**, se transmite «**Agrippina**», ópera en tres actos de **Georg Friedrich Händel**, con libreto original del Cardenal **Vincenzo Grimani**.

En esta sátira sobre sexo, poder y política, Sir David McVicar vuelve a concebir una producción que creó originalmente en el año 2000 para La Monnaie, en Bruselas, evocando un mundo escandaloso en que el Imperio Romano nunca cayó. Cantantes: Brenda Rae, Joyce DiDonato, Kate Lindsey, Iestyn Davies, Duncan Rock, Matthew Rose. Duración aproximada: 4 horas y 10 minutos.

Celebración

1 de marzo, 19:00 horas. Entradas: \$40.000 a \$10.000.

El cantante y compositor chileno **Manuel García** celebra su cumpleaños n° 50 con este encuentro íntimo con el público, partiendo solo a guitarra como en su gira «Caminante», para luego invitar a su banda y a sus amigos al escenario.



CENTRO GEORGES POMPIDOU
París
Hasta el 16 de marzo
www.centrepompidou.fr

Presencia y ausencia

Luego de 35 años, el **Centro Georges Pompidou**, de París vuelve a presentar la obra de **Christian Boltanski** (1944), considerado uno de los principales artistas contemporáneos de nuestro tiempo. Se trata de una cincuentena de trabajos desplegados a lo largo de 2.000 metros cuadrados para explorar la frontera entre lo que él define como "presencia y ausencia". Aquí se combinan la memoria individual y colectiva con una reflexión sobre los ritos y códigos sociales. Concebida por el propio Boltanski como una amplia deambulación en el corazón de su obra, «*Faire son temps*» (cumplir una etapa) no pretende tanto ser una retrospectiva como una serie de secuencias que marcan las etapas y la metamorfosis de su trayectoria artística. Aquí se reúnen algunas de sus piezas más emblemáticas, entre ellas, «*Vitrines de références*» (Vitrinas de referencia), «*L'Album de la famille D*» (El álbum de la familia D) y «*Habits de François C*» (Prendas de François C). Famoso por desdibujar los límites entre su vida y su trabajo, Boltanski explora una impresionante variedad de formatos (artes visuales, fotografía, escultura y filmación, entre otros) utilizando diferentes materiales y medios de expresión para invitar al visitante a meditar sobre la preservación del ser.

Reconocido principalmente por sus instalaciones, luego de una educación irregular y sin entrenamiento formal en arte, el autor francés comenzó a pintar en 1958, cuando era sólo un adolescente. Sus primeras pinturas representaron eventos históricos o, en ocasiones, figuras solitarias en entornos macabros. A partir de 1967 se alejó de la pintura para explorar otras formas de expresión, acumular objetos personales y anónimos, así como postales y fotografías, para luego dedicarse al diseño de libros de artista, series gráficas y documentales. Merecedor de varios premios internacionales, ha expuesto en todo el mundo y en 2011 representó a Francia en la Bienal de Venecia.

Una de sus características principales es la capacidad para recrear instantes de la vida a partir de objetos que nunca pertenecieron a esa realidad.



FUNDACIÓN PROA
Buenos Aires
Hasta marzo 2020
Proa.org

Terreno incierto

Con obras seleccionadas por el curador **Marcelo Dantas** que van desde 1992 a la actualidad, la muestra dedicada a **Anish Kapoor** en la **Fundación Proa**, de Buenos Aires, abarca distintas series de la producción del artista y una amplia diversidad de materiales, como la cera, la piedra, el pigmento y el acero. Se trata de un recorrido a través de algunas de sus obras emblemáticas, entre ellas, la monumental «*Svayambhu*» (2007) junto a otras más elusivas como «*When I'm Pregnant*» (1992) y «*Non-object, Door*» (2008). Esta última, dedicada a distorsionar el espacio que la rodea. Jugando con dualidades opuestas (interior/exterior, presencia/ausencia, masculino/femenino) y con la percepción de las formas, este artista británico de ascendencia hindú logra colocar al público en un terreno incómodo, incierto: "...para crear un arte nuevo, debes crear un nuevo espacio... [ser] muy activo, encontrarte en varios estados de transformación", escribe.

De manera paralela a esta exhibición, un programa de actividades ha sido fijado con el objetivo de promover el intercambio de ideas y contempla desde charlas temáticas a múltiples encuentros educativos y de extensión con entrada liberada a todo público.



MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
Hasta el 5 de enero
www.moma.org

Instalación sonora

Concebida por **David Tudor** y realizada por el grupo **Composers Inside Electronics Inc.**, «*Rainforest V*» (1973–2015), en el **Museo de Arte Moderno (MoMA)**, de Nueva York, es una instalación de sonido construida a partir de objetos cotidianos, con ayuda de un barril de metal, un disco duro de computadora antiguo y tubos de plástico, equipados con dispositivos tecnológicos (transductores sónicos) y que han sido suspendidos en el espacio para aumentar su resonancia. Transformado en fenómeno del otoño cultural neoyorquino, este tipo de intervenciones viene a marcar todo un hito y a romper esquemas dentro del montaje de las *performances* automatizadas en la última década. Este tipo de acciones colectivas sigue teniendo difícil recepción en los museos tradicionales, entre otros, debido a lo complicado que resulta poder coleccionar sus piezas a la vez que exhibirlas a público. Y si este tipo de proyectos ya existía en algunos centros de arte contemporáneo, ninguno parece igualar el liderazgo alcanzado actualmente por el MoMA, posicionando este tipo de manifestación artística en un lugar privilegiado dentro de su colección permanente.



MUSEO MUAC
México D.F.
Hasta el 10 de mayo
muac.unam.mx

Tres momentos

El **Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC)** de la **Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)**, presenta «*Trayectorias*» de **Manuel Felguérez** (1928). Una exposición que despliega tres momentos creativos de su producción: los murales de desecho, la máquina estética (él pretendía en los 70 investigar las posibilidades que tenía la computadora para usarse como instrumento en el diseño y la creación artística) y su más reciente obra. En su cumpleaños número 91 se reúnen más de 100 piezas entre cuadros, esculturas y murales que reflejan siete décadas de la producción de este creador mexicano que donará 38 de sus esculturas y una serie completa de sus archivos a la UNAM. Figura clave de la denominada Generación de la Ruptura (asociada al conjunto de creadores mexicanos que en los 50 reaccionó en contra de los gastados valores de la Escuela Mexicana de Pintura, incorporando valores más cosmopolitas, abstractos y apolíticos en sus trabajos), su propuesta se centra en la creación del universo desde perspectivas mitológicas, religiosas y científicas. Con motivo de esta cita han sido restauradas y recuperadas piezas icónicas, entre ellas, el «Muro de las formas mecánicas», escultura que realizó para el Club Deportivo Bahía, de México, a principios de los 60.

Felguérez Barra nació en Hacienda de San Agustín del Vergel, Valparaíso, Zacatecas, ha expuesto en el Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno y Museo Tamayo de su país natal. Su obra pública puede encontrarse en el Museo Nacional de Antropología e Historia y en diversos recintos a lo largo del territorio mexicano.

En 1998 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes; y en 2016, la Medalla Bellas Artes del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA). En su honor y con acervo donado por el mismo artista se fundó en Zacatecas, hace ya 21 años, el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez.



MALBA
Buenos Aires
Hasta el 16 de febrero
malba.org.ar

Entre el cielo y la tierra

«**Soplo**» de **Ernesto Neto** (1964) en el **Museo de Arte Latinoamericano** (MALBA), de Buenos Aires, reúne 60 piezas producidas desde finales de los años ochenta hasta la actualidad. Son todas obras sobre papel, fotografías y grandes instalaciones inmersivas desplegadas para vivir una experiencia sensorial y así activar todos los sentidos. Se trata de un conjunto de trabajos en diferentes formatos que se valen de la arquitectura de las salas del museo para darle un carácter lúdico y participativo al recorrido. Las piezas de Neto utilizan como componente principal materiales flexibles y frágiles para crear grandes estructuras desplegadas como células conectadas por tentáculos. A través de los movimientos que surgen de la participación de los espectadores, estas instalaciones semejan organismos vivientes que laten y respiran. “Desde el comienzo de su trayectoria Neto viene explorando y expandiendo radicalmente los principios de la escultura. Gravedad y equilibrio, solidez y opacidad, textura, color y luz, simbolismo y abstracción son las bases de su práctica: un continuo ejercicio sobre el cuerpo colectivo e individual, sobre el equilibrio y la construcción en comunidad”, observa el curador de la muestra, Jochen Volz. Las esculturas de este autor exploran dimensiones sociales cada vez más complejas. En un momento marcado por el descompás entre el ser humano y la naturaleza, Neto propone que el arte sea un puente para la reconexión humana con esferas más sutiles. Así, en «*Copulônia*» se conjugan varios de estos conceptos. En el espacio se esparcen múltiples objetos hechos de medias de nylon rellenas con perdigones de plomo que adquieren diferentes formas cuando el espectador se involucra al alzarlas y dejarlas caer al piso. Del mismo modo, «*Oxala*» propone una conexión espiritual entre los espectadores a partir de coronas tejidas con crochet que se mantienen unidas por medio de cabos. En «*O Sagrado é Amor*» el público es invitado a sentarse alrededor de un árbol inmerso en una sala de un color rojo profundo que el artista asocia al chakra básico responsable de la energía física. “El artista es una especie de chamán. Él trata con lo subjetivo, lo inexplicable, aquello que sucede entre el cielo y la tierra, con lo invisible. Desde ese lugar, consigue transportar cosas”, concluye el artista brasileño.



MUSEO METROPOLITANO
Nueva York
9 de abril
www.metmuseum.org

Alter ego

Kent Monkman (1965) expone dos de sus pinturas monumentales en el Gran Salón del **Museo Metropolitano**, de Nueva York. Este creador canadiense conocido por sus provocativas intervenciones en la historia del arte de Europa y América, explora temas relativos a la colonización, sexualidad, pérdida y capacidad de recuperación, junto con las complejidades de las experiencias indígenas históricas y contemporáneas, con ayuda de una variedad de medios, incluyendo pintura, cine, actuación e instalación. *Miss Chief Eagle Testickle* (personaje de ficción, definido como el “alter ego fluido de género” de Monkman, por la crítica especializada) a menudo aparece en sus trabajos como un ser sobrenatural que viaja en el tiempo, cambia de forma e invierte la mirada tradicional para desafiar las nociones convencionales de los visitantes en torno a la historia y, principalmente, los pueblos indígenas. “Estupendo ... la señorita Chief es un avatar de un futuro global que verá a la humanidad ir más allá de las guerras de identidad (racial, sexual, política) en las que ahora está peligrosamente inmersa”, dice la reseña del «New York Times».



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Hasta el 23 de marzo
www.museoreinasofia.es

Fragilidad

La obra de la artista austriaco-romaní **Ceija Stojka** (1933-2013) es considerada por los expertos “un testimonio excepcional”, tanto por su rareza como por su calidad expresiva. Inspirada en la persecución y genocidio de la comunidad gitana a manos de la Alemania nazi, el **Museo Reina Sofía**, de Madrid, ofrece un recorrido por el conjunto del *corpus* artístico de esta prolífica y autodidacta creadora, el cual ha sido dividido en secciones temáticas que permiten reconstruir las distintas situaciones que afrontó cuando sólo era una niña. Deportada a los diez años junto a su familia, Stojka sobrevivió durante la Segunda Guerra a tres campos de concentración y dio cuenta de su experiencia cuarenta años más tarde, entre 1988 y 2012, cuando emprendió un intenso ejercicio de memoria mediante la escritura, el dibujo y la pintura. Su decisión de romper el silencio y dar cuenta de su propia experiencia traumática y la del pueblo gitano como colectivo, adquiere un gran valor simbólico que ha servido además para impulsar el asociacionismo de la comunidad romaní de su país. Esta exposición pone en valor el testimonio y la figura del testigo, con su fragilidad y afectación, como recursos esenciales para comprender cualquier hecho histórico en su complejidad, incluso aquellos momentos que por su atrocidad son inimaginables para la sociedad.



MUSEO JUMEX
México D.F.
Hasta el 29 de marzo
www.fundacionjumex.org

Tiempo y espacio

El **Museo Jumex**, en ciudad de México D.F., presenta «**Pasajes de luz**», del estadounidense **James Turrell** (1943). Reconocido internacionalmente por sus instalaciones inmersivas que involucran a los espectadores con los límites de la percepción humana, su práctica desafía al visitante al utilizar la luz como medio de persuasión. Sus campos saturados de color adquieren presencia física a modo de incitar meditaciones silenciosas sobre el Tiempo y el Espacio. Distribuidas en dos de las salas del recinto, el creador diseña estructuras monumentales que hacen que el cielo y los cuerpos celestes parezcan tangibles. Las dos instalaciones diseñadas para la ocasión transforman los espacios para difuminar el horizonte tanto en la luz como en la oscuridad. Construida para la terraza del recinto, la pieza «*Dark Space*» (espacio oscuro) proporciona una iluminación mínima que el propio Turrell describe como “ver detrás de los ojos” o “verte a ti mismo”. Destacan aquí tecnologías actuales como la holografía y la iluminación controladas por computadora para ampliar su campo de práctica, revelando así la materialidad de la luz. Las investigaciones inéditas de este artista examinan el sentido de asombro universal ante la inmensidad del cosmos y el paso del tiempo. El recorrido incluye un glosario que funciona como herramienta introductoria a los conceptos generales de esta muestra, y está disponible en: www.filepicker.io/api/file/viqARKvURV2OZBGvPe0G



El MALBA al diván

El Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, inicia y cierra el 2020 con exhibiciones relacionadas al psicoanálisis. A partir de marzo se podrá asistir a una muestra dedicada a **Remedios Varo** (1908-1963), «Constelaciones». La española radicada en México fue, junto a Leonora Carrington, una de las figuras centrales del Surrealismo latinoamericano, fuertemente influido por las teorías freudianas. Para cerrar el año y siguiendo la metáfora del propio Sigmund Freud ("el psicoanálisis suministra el hilo que conduce a la persona fuera del laberinto de su propio inconsciente"), en noviembre se inaugura «Terapia: un hilo en el laberinto argentino». Con una selección de trabajos de varios artistas argentinos –modernos y contemporáneos– que abordan estas problemáticas, la muestra es curada por un equipo de cinco personas, dentro de ellas Gabriela Rángel (directora artística del MALBA) quien declara: "Nadie se explica cómo el psicoanálisis sigue siendo tan importante aquí. Pero el psicoanálisis quizás sea hoy en día el archivo más rico que tiene Argentina".

«Mujer saliendo del psicoanalista», obra de Varo de 1960, una de las piezas del Museo de Arte Moderno de México



Literatura como música

A lo largo de la historia, las más diversas tendencias musicales se han basado en clásicos de la literatura y de la poesía. Para graficar, a continuación una breve selección de música popular contemporánea que hace uso de esta tendencia: «**Bachata rosa**», de Juan Luis Guerra: "Te regalo una rosa, la encontré en el camino, no sé si está desnuda, o tiene un solo vestido, no, no lo sé...". El mismo artista comenta que se basó en los primeros versos del poema «Te regalo una rosa» que aparece en la obra póstuma «El libro de las preguntas» (1974), de **Pablo Neruda** (1904-1973): "Dime, ¡la rosa está desnuda o sólo tiene ese vestido?".

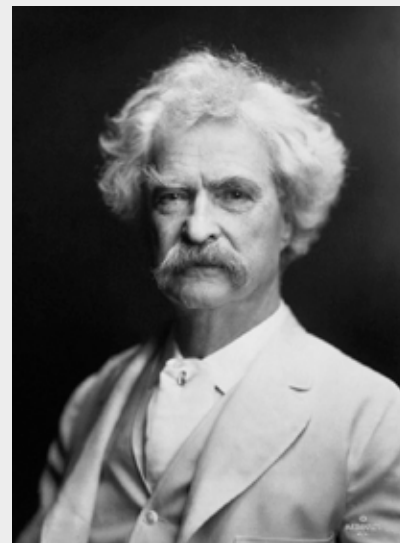
➔ <https://www.youtube.com/watch?v=PkhSqy7ldEg>

«**Tom Sawyer**», del grupo canadiense Rush, toma al personaje principal de «Las Aventuras de Tom Sawyer», de **Mark Twain** (1835-1910), para crear una canción que se convertiría en uno de sus discos más conocidos y que comienza así: "A modern day warrior, Mean mean stride, Today's Tom Sawyer, Mean mean pride". ("Un guerrero moderno, significa progreso, el Tom Sawyer de hoy, significa orgullo")

➔ <https://www.youtube.com/watch?v=oGTxDw-5RAo>

«**Beyond here lies nothing**», del músico y Nobel de literatura Bob Dylan, es una progresión de *blues* que se inspira en la frase "más allá de aquí no hay nada" del poeta romano Ovidio (43 a.c–17 d.c).

➔ <https://www.youtube.com/watch?v=u3Wu9FSO-pA>



Las mentiras de Mark Twain

Para el escritor estadounidense Mark Twain (1835-1910), la mentira se manifiesta de dos formas muy distintas. La directa y la afirmación silenciosa. La mentira directa es la tradicional, decir esto es negro cuando es blanco. Mientras que la afirmación silenciosa es vivir como si fuera negro lo que en realidad es blanco. En la primera, engañamos al otro; en la segunda, nos engañamos a nosotros mismos. Ambas están presentes en la humanidad desde sus inicios, pero para muchos la afirmación silenciosa es mucho más dañina y peligrosa. Otra forma de entenderlas es a través de su frase célebre: "Es más fácil engañar a la gente, que convencerlos de que han sido engañados".

➔ Profundice en esta tesis en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero1/twain.htm>

ARCO CO 2020



"Resiliente 2"
Pieza de bronce, 2017

Josefina Guilisasti



"Broken Things ii"
Fotografía y técnica mixta, 2012

Livia Marín

Madrid
26 — 1
Feb Mar

organiza
organised by
IFEMA
Feria de
Madrid

**Feria
Internacional
de Arte
Contemporáneo**

International
Contemporary
Art Fair

arco.ifema.es
galeriapready.cl

PATRICIA READY
GALERIA



ME INFORMO EN
LA TERCERA

LO VIVO CON
EL CLUB

Gwen Stefani encabeza la
celebración de los 10 años
de Lollapalooza Chile

La Tercera sortea
100 entradas
para suscriptores

Participa en **clublatercera.com**

Si aún no eres
suscriptor,
suscríbete
aquí



Concurso válido exclusivamente para suscriptores y adicionales de Club La Tercera. La Tercera sortea 100 pases diarios generales para Lollapalooza Chile 2020, válidos para un día al azar del festival. El concurso será comunicado mediante las distintas plataformas y productos de La Tercera, como Culto, Finde, Club LT entre otros. Los participantes deberán seguir las indicaciones que serán especificadas en la comunicación del concurso. En particular en esta comunicación para participar los suscriptores deben ingresar a www.clublatercera.com/concursos/loollapalooza-chile-2020 y completar los datos requeridos. Fecha sorteo: 31 de enero 2020. Las entradas podrán retirarlas entre el 16 y 20 de marzo posterior a la recepción del correo presentando su cédula de identidad. Vigencia concurso: 12 diciembre 2019 al 30 de enero 2020. Los ganadores de cada entrada serán contactados vía correo electrónico la semana del sorteo.