

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

MARZO 2020



Detalle de instalación
«Desplome», Galería
Patricia Ready,
marzo-abril 2020,
velo, cordones de
seda, recipientes de
vidrio, aceite, medidas
variables.

**Sebastián Mahaluf nos lleva a una reflexión
sobre la fragilidad del ser ante la violencia que
estamos viviendo hoy como sociedad.**



Organízate en marzo con Beneficios para Ti⁾⁾⁾



Con tus Tarjetas de Crédito Bci

3^a6
cuotas
sin interés

EN TODOS
LOS COMERCIOS DEL PAÍS

CAE de 1,36% calculado bajo un monto
de compra de \$400.000 en 6 cuotas.

3^a12
cuotas
sin interés

EN EDUCACIÓN

CAE de 1,48% calculado bajo un monto
de compra de \$1.000.000 en 12 cuotas.



Cámbiate a Bci BancoBci Más información en Bci.cl

1. CAE de 1,36% calculado bajo un monto de compra de \$400.000 en 6 cuotas. Costo total del Crédito: \$401584. Los \$1584 corresponden al cargo por el cálculo del impuesto timbres DL3475 y los \$400.000 corresponden al monto total de la compra. Sin intereses si el cliente paga oportunamente al vencimiento de cada estado de cuenta. Promoción válida del 01/01/2020 al 31/03/2020, para pago en todos los comercios realizados en 3,4,5 y 6 cuotas con Tarjetas de Crédito Bci, según corresponda, bajo la modalidad "compra en cuotas". Sólo para pagos realizadas en Chile en moneda nacional. No aplica para Tarjeta de Crédito Visa Corporate. Transacciones en cuotas están afectas a impuesto de timbres DL 3475, el que es de cargo del cliente y será cargado en el primer estado de cuenta Si el cliente se acoge a pago mínimo debe considerar los intereses devengados por la diferencia entre el monto facturado y el pago mínimo efectuado por el cliente.

2. CAE de 1,48% calculado bajo un monto de compra de \$1.000.000 en 12 cuotas. Costo total del Crédito: \$1.008.000. Los \$8.000 corresponden al cargo por el cálculo del impuesto timbres DL3475 y el \$1.000.000 corresponden al monto total de la compra. Sin intereses si el cliente paga oportunamente al vencimiento de cada Estado de Cuenta. Promoción válida del 01/01/2020 al 31/03/2020, para compras o pagos realizados en 12 cuotas con Tarjetas de Crédito Bci, en comercios tipificados única y exclusivamente como educacionales y adheridos a Transbank SA. en el rubro Educación, según clasificación Transbank, bajo la modalidad "compra en cuotas". Sólo para compras realizadas en Chile en moneda nacional. Pagos efectuados en otros comercios tipificados en Transbank SA. bajo un código de comercio asociado a rubro distinto de Educación se excluyen de esta promoción. No aplica para Tarjeta de Crédito Visa Corporate Transacciones en cuotas están afectas a impuesto de timbres DL 3475, el que es de cargo del cliente y será cargado en el primer Estado de Cuenta. Si el cliente se acoge a pago mínimo debe considerar los intereses devengados por la diferencia entre el monto facturado y el pago mínimo efectuado por el cliente. Promoción exclusiva para clientes de Bci. Se excluyen de este beneficio a clientes de Tarjetas emitidas por filiales y sociedades de apoyo al giro de Bci. Infórmese sobre la garantía estatal de los depósitos en su banco o en www.cmfchile.cl

**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

Jessica Atal_ Loreto Casanueva_

Josefina de la Maza_ Pilar Entrala_

María Teresa Herreros_ Miguel Laborde_

Alfredo López_ Pamela Marfil_

Andrés Nazarala_ Edison Otero_

Marilú Ortiz de Rozas_

Joel Poblete_ Marietta Santi_

Juan José Santos_ Ignacio Szmulewicz R._

Rafael Valle_ David Vera-Meiggs_

Antonio Voland

Ilustradores

Alejandra Acosta_ Paula Álvarez_

Alfredo Cáceres_

Vea la versión digital de La Panera enwww.lapanera.clwww.galeriapready.clwww.lapanera.miracultura.cldirac.minrel.gov.cl**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)

Fundación Cultural Arte+

Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile.

Fono +(562) 2953-6210

Representante Legal

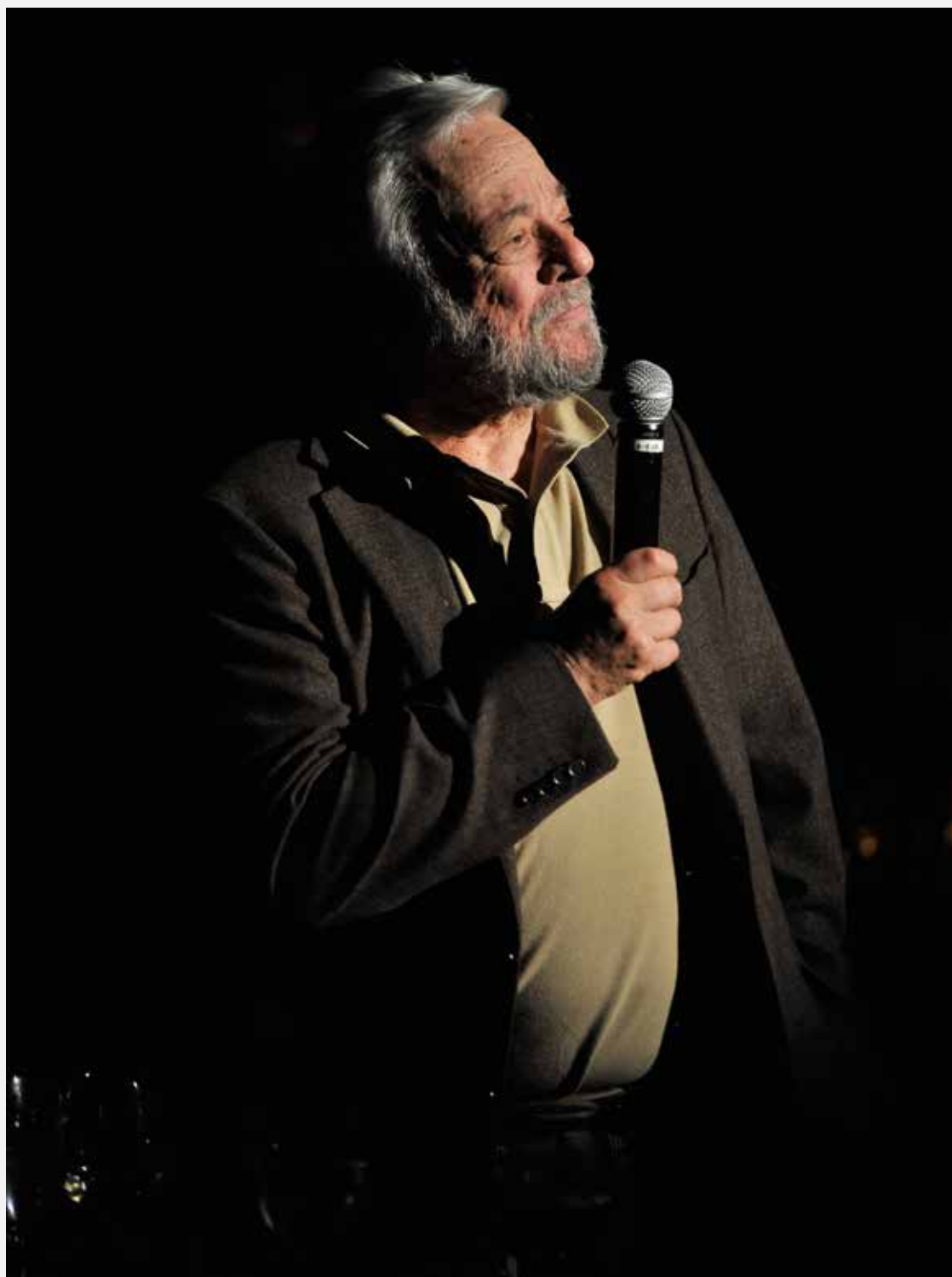
Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Imprenta

Gráfica Andes

Servicios Informativos

Agence France-Presse (AFP)



Stephen Lovekin / Getty Images / AFP

22_ “Stephen Sondheim es el artista más grande y tal vez más conocido en el teatro musical estadounidense”, afirma Frank Rich, experimentado crítico de espectáculo de «The New York Times». En enero de 2018 en el Teatro Nescafé se vio «Follies», su última producción dirigida por Dominic Cooke y con un elenco de lujo. Ojalá podamos verla nuevamente ya que el versátil artista ha expresado la posibilidad de no volver a componer.

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.

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

ARCO 2020

Artesanía de lujo

La Galería Patricia Ready llevó como equipaje a la pasada edición de la Feria ARCO, de Madrid, obras de Livia Marin y Josefina Guilisasti que, en diálogo con el contexto, aportan nuevos sentidos.

Por **Juan José Santos M.**
Desde Madrid

Las tazas rotas de Livia Marin están cargadas de otro significado en este contexto. Un objeto que aparenta lujo, pero cuyo valor (precio) es ínfimo, y además se presenta quebrado. Fotografías con un fondo blanco, neutro, ese objeto artesanal de mercado de segunda mano, cuya misión no es ser decorativo (aunque se empeñe), sino práctico, recibe un homenaje por parte de la artista: es su dimensión doméstica la que se eleva a creación digna de vitrina, imitando la fotografía de estudio aplicada a catálogo de museo. La operación de Marin no concluye ahí: tratando de “curar” el quiebre de la taza, —y el roto en la misma fotografía que, cuyo papel se rasga, en un intento de solidaridad con lo atrapado en la imagen— la artista usa oro y corchetes metálicos. Siguiendo una técnica de restauración japonesa, el *kintsugi*, aplica el dorado para sanar el objeto, convirtiendo una taza de uso diario en una pieza única, cuyo valor (precio) se eleva por la acción del remedo. El accidente es lo celebrado.

La trazabilidad de las cosas rotas de Livia Marin alcanza una nueva muesca cuando se expone en un lugar como la **Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCOmadrid**, organizada por IFEMA. El

lugar en el que se pone en tensión, en crisis, los difíciles malabarismos entre el valor y el precio. Entre lo histórico y lo contemporáneo. Entre lo artesanal y lo artístico. Que se introduzca, para aquel que se quiera tomar el tiempo e indagar en ello, el afecto, la rebelión de lo rutinario y hogareño, la terapia frente al trauma íntimo tiene mucho más valor que precio. Es un juego sutil, para muchos —casi todos los que acuden a la feria “escanean” lo que ven dedicando milésimas de segundo a cada propuesta— inadvertido, pero con recompensa para el más exigente. El espacio que propone la **Galería Patricia Ready** acoge las cosas rotas de **Livia Marin**, junto con otras piezas, como las ánforas o los “patrones nómades”, en diálogo con otro conjunto de creaciones de **Josefina Guilisasti**: la conversación entre todos los trabajos está en sintonía. Y sus sugerentes piezas igualmente demandan la paciencia del espectador: lo que a simple vista es un pequeño tapiz de entramado abstracto, es en realidad un tejido hecho por artesanas de una localidad llamada Rari (región del Maule en Chile) con crin de caballo combinado con ixtle (fibras vegetales de México). «**Cola de caballo**» demuestra de manera fascinante cómo lo natural y la tradición presuntamente destinados a museo etnográfico pueden ser rotundamente contemporáneos. Conociendo el interés de Guilisasti por la destrucción de la historia, su cita al único pueblo de América que realiza artesanía con crin no deja de ser una protesta contra las categorías —incluso las temporales—.

«**Caída libre**» es, en este caso, un audiovisual que también obtiene otra carga interpretativa añadida en este ecosistema comercial: réplicas de vasijas de las culturas Molle y Diaguita caen a cámara lenta, destinadas a un final inevitable: el destrozo. Barátijas que imitan artefactos milenarios de una importancia cultural superior son lanzados al vacío, y es precisamente ese movimiento, el de su destrucción, el que se reproduce con minuciosidad preciosista, de una forma bella. La reivindicación de aquello que se rompe, aquello que se está rompiendo, aquello que se va a romper, en este entorno artificial que reúne a coleccionistas en la búsqueda del objeto perfecto, de la obra de arte definitiva, o en el *commodity* para su inversión. No sólo hay compradores, claro.





Fotos: Francisco Blanes Iglesias

Feria de las polémicas

Curiosos en la búsqueda de la nueva polémica, especialistas en arte deseosos de expandir sus conocimientos, agentes culturales sagaces por ampliar su nómina de contactos, los profesionales habituales del “pasilleo”, artistas tarjeta en mano, críticos de arte desorientados. Los primeros no obtuvieron esta vez gran satisfacción: no hubo ni muñecos del dictador Franco metidos en neveras, ni *ninots* de los reyes de España, ni declamas políticas a favor de los presos del conflicto catalán. Este año ni Eugenio Merino ni Santiago Sierra apostaron por ARCO, quizás precavidos ante la tormenta que se viene; porque la controversia de este año estuvo en los juzgados: dos galerías de arte españolas denunciaron ante el juez la manera en que son seleccionadas por parte de un jurado que está compuesto, en parte, por otras galerías de arte españolas. Un sistema que lleva años así, y que es también el empleado en Art Basel, por ejemplo, y que entraña un insalubre intercambio de favores.

Entre la selección de cara al 2021 no estará el plan en el que se estuvo trabajando durante meses: que Chile fuera el país invitado. La nación, sus galeristas, pero, no olvidemos, cientos de artistas patrios, se pierden una oportunidad sinigual no sólo de vender obra. Durante la semana de ARCO pasan muchas cosas: negocios empresariales, patrocinios culturales, exposiciones futuras, intercambios artísticos y discursivos, y, por cierto, una ventana para que los agentes más comprometidos con el momento político chileno den a conocer sus reflexiones. Al parecer ese ha sido el motivo por el que el Gobierno de Chile, quizás mal asesorado por los que tenían que asesorar bien (el espacio privado), dio de baja la iniciativa. Qué falta de miras. La cultura: una cuestión de cuidado y de pérdida.

A matter of care and loss

Paseamos por la 39ª edición de la feria, por los stands de las 203 galerías provenientes de 31 países distintos, por el espacio dedicado a las revistas, a los libros de arte, al foro, la zona VIP (que es cada año más grande: ¿acabará engulléndose la propia feria?), por el Programa General (en cuya sección se mostró *A matter of care and loss* de Livia Marin), la sección «Diálogos» (comisariado por Lucía Sanromán y Agustín Pérez Rubio), «Opening» (con galerías escogidas por Tiago de Abreu Pinto y Övül Durmuşoglu) o «Es sólo una cuestión de tiempo» (seleccionada por Alejandro Cesarco, Mason Leaver-Yap y Manuel Segade, y quizás, el área más interesante de la Feria, con obras de Maria Eichhorn, Liam Gillick o Pepe Espaliú, entre otros). Incluso uno puede salir de ARCO para visitar algunas de las otras ferias paralelas, como Just Mad o Art Madrid, o dejarse llevar por el sinfín de propuestas independientes que se acumulan en el calendario.

La presencia de arte latinoamericano ha sido destacada y nutrida. Muchos artistas chilenos han mostrado sus últimos trabajos, como Adolfo Bimer —en Galería ATM— (con un montaje que continuaba con su fascinación por lo médico, lo biológico, en cruce con lo experimental), Fernando Casasempere en Parafin, Sandra Vásquez de la Horra con Bendana/Pinel, Voluspa Jarpa en Mor Charpentier, Alfredo Jaar en Thomas Schulte, Francisca Benítez y Francisco Copello en Die Ecke, y dentro de la sección «Diálogos», Huanchaco en Aninat, o Enrique Ramírez con la Galería Michel Rein. Unos cuantos compatriotas que tuvieron la oportunidad de dar a conocer su arte, su pasión y su compromiso frente a las miradas sedientas de arte de los visitantes de ARCO. 🐼



Patricia Ready (al centro) junto a las artistas Livia Marin (izq.) y Josefina Guilisasti (der.).

"Como galería me llena de orgullo estar presente en una de las ferias más importantes de arte contemporáneo, como es ARCOmadrid 2020, junto a dos grandes artistas como Josefina Guilisasti y Livia Marin. Ambas lograron una muestra profunda y muy delicada, cargada de historia y de recuerdos. El público recibió muy bien la propuesta y tuvimos ventas muy importantes, como la hecha por la Fundación March de España y la Fundación Thalie de Bélgica. También pudimos vender obra a la Galería Leon Tovar de New York y a importantes coleccionistas europeos", comenta Patricia Ready.



Rodrigo Saval, Patricia Ready, Manuelita Caña, Rosario Vinagre, Piedad García y Juan Ignacio Vinagre.

Sebastián Mahaluf y el peso de los cuerpos

Del 11 de marzo al 8 de abril, el destacado artista vuelve a interpelar a los espectadores con una obra instalativa de gran formato y de profundo simbolismo. «Desplome» alude a las diversas contingencias sociales y medioambientales que nos atañen, como país y como planeta, e incluye algunas sorpresas.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Detalle de instalación
«Desplome». Galería Patricia
Ready, marzo-abril 2020, velo,
cordones de seda, recipientes de
vidrio, aceite, medidas variables.
© Sebastián Mahaluf



Si la obra de **Sebastián Mahaluf** (Santiago, 1976) se ha caracterizado por tensar con elásticos, espacios interiores o exteriores, incluyendo a personas y elementos naturales, esta vez parece haber considerado que el ambiente está lo suficientemente tenso y decidió trabajar con materiales en apariencia más delicados e inocentes, como cordones de seda, velos, diminutas peceras, aceites esenciales. Sin embargo, lo que configura con éstos en «**Desplome**», su tercera muestra individual en la **Galería Patricia Ready**, es una obra visualmente muy impactante, de dramática lectura. Tampoco hay presencia de seres humanos, ni naturales, sólo silencio...

“Los cordones de seda son de un rojo intenso y con ellos amarro desde el techo, un velo también del mismo rojo, rectangular, de 10 x 20 metros, en numerosos puntos, suspendiéndolo horizontalmente, a la altura de la mirada del espectador. Bajo cada una de las costuras se amarra a su vez, con hilo negro, un recipiente de vidrio pequeño que contiene aceite esencial —en total son unos 250 a 300 frasquitos—. El aceite simboliza lo que queda del cuerpo, como una metáfora del ser, y en la obra, la tensión no está dada sino por el peso de éstos”, precisa el artista.

Así, el peso de estos cuerpos, o de estas especies de peceras minúsculas donde se guarda el residuo material corporal de una persona, nos lleva a una reflexión sobre la fragilidad del ser, sobre todo ante la violencia que vivimos como sociedad.

Por otra parte, Sebastián Mahaluf suele inaugurar sus obras con *performances*, algunas en solitario, otras colectivas, pues su cuerpo y los cuerpos de los otros siempre se integra(n), de una forma u otra, a la obra que crea e instala en el espacio. Sin embargo, esta vez es el aceite, como signo de los cuerpos, el encargado de ejecutar el acto performático en la mente de los espectadores, que no lo verán ni lo oirán, pero difícilmente dejarán de imaginarlo una vez enterados de lo que representa.

“Me interesa mucho profundizar en el sentido atribuido a los materiales, que así se van cargando de experiencias, y me interesa sobremanera ver lo que sucede con la obra, qué provoca o sugiere en aquellas personas que la miran y se acercan”, explica Mahaluf.

Justamente, a lo largo de sus acciones de arte que han incluido a otras personas —las que generalmente amarra o tensa con elásticos—, él les pide que al final le escriban en un papel cómo vivieron la experiencia. Muchos hablan de dolor, de opresión, y de liberación, cuando al final los “sueltan”, cuando cortan las bandas elásticas que los mantenían unidos a muros, a árboles o a otros seres. Y estos papeles, que vienen escritos en los más diversos idiomas, pues Mahaluf es un artista que ha montado su obra en países tan diversos como Francia, Italia, Finlandia, España, Inglaterra, China, Estados Unidos, Chile y Turquía, los emplea para una nueva creación que también forma parte de «Desplome».

“En el muro de acceso a la galería configuro, con agujas, una línea que está a la misma altura que el velo rojo suspendido en la sala principal. Tras una selección de los testimonios más fuertes que me han dejado mis colaboradores en esos papeles que escriben al final de cada *performance*, imprimo directamente sobre el muro los textos, los que van unidos, con hilos dorados y plateados, a esas agujas”, explica el artista.

El poder del registro

Es largo el camino que ha recorrido dentro del arte para llegar hasta el universo globalizado en el que hoy se mueve con una mochila llena de bandas elásticas (dobladas caben unos 500 metros, pero cuando se estiran se triplican), un par de tijeras y alguna caja de cáncamos, para dar vida a sus instalaciones. Mas, este camino tiene un punto de inicio: la pintura. “Durante apenas un par de años estuve encerrado en lo que fue el único taller formal que tuve, cuando egresé de la Escuela de Arte. Pero pronto pasé a un arte instalativo, efímero, y performático, y actualmente preparo mis obras en mi propia casa, en el computador, o haciendo bosquejos en una croquera”.

Lo que no ha cambiado es su atracción por el geometrismo, que se vislumbra tanto en sus pinturas iniciales como en sus instalaciones; su interés por la monocromía y la trama, y la dimensión espacial de su



obra, ya sea al interior de inmuebles (museos, fábricas, galerías) o en la naturaleza. Esta última no es la que brota en estado salvaje en reservas o paisajes vírgenes, sino simplemente la que encuentra en parques, en la ciudad. Fue el caso, en Inglaterra, en 2014, cuando tensó con elásticos un mágico círculo de trece árboles que encontró recorriendo Green Park, en Londres. También trabajó en un inmenso campus universitario en Ankara, Turquía, el año pasado, donde encontró un árbol de forma tan especial que creó allí una obra titulada «Medidas de un Deseo», amarrando treinta personas a su tronco.

“Es la relación de la naturaleza con el ser humano la que me interesa, por eso suelo trabajar en espacios donde paisaje y urbe se funden. Y cuando tenso a las personas, lo que se mide también es la relación entre éstas, la forma en que socializamos, y la relación con el espacio, que dice mucho de nuestra situación en el mundo, pues mi forma de llegar al mundo es midiendo el espacio que me rodea: así es cómo construyo la relación con los demás. Por ende, alcanzar acuerdos significa ingresar a un espacio diferente al tuyo”, explica.

Lo que subsiste

Respecto a la incorporación de su propia corporalidad en la obra, Mahaluf cuenta que comenzó a desarrollar la *performance* luego de un taller con Eugenio Dittborn, en 2001, y poco a poco se fue haciendo presente en cada una de sus instalaciones, hasta «Desplome», que, en principio, se presenta sola. Sin embargo, considera que de todas formas podría llevar a cabo una *performance* en esta ocasión, ya que nunca se cierra a ninguna posibilidad en el arte; tal vez al término de la muestra, al momento del desmontaje, instante que suele convertirse en una acción de arte en sí, y que en más de alguna ocasión ha registrado. “Justamente, fotografiar o filmar las acciones de arte cobra un sentido muy particular en mi trabajo, porque es lo que subsiste, ‘es’ la obra, al final”. Por lo demás, sus fotografías de los registros de sus instalaciones o de los procesos de montaje y desmontaje de éstas, así como de sus *performances*, constituyen obras de arte en sí.



«Fricción estática»

Performance / Duracional

Andamios / Bancas / 1000 metros de cordón elástico / Género de algodón

Galería Baco / Batuco / Chile

Mayo-Junio 2013



«Medidas de un deseo»

Performance

Duración: 1 hora

Cintas Elásticas

Universidad Hacettepe / Ankara / Turquía

Julio 2019

Mas, si desmontar es un proceso rápido y bastante espectacular, pues se cortan los elásticos, destensando los espacios, liberándolos metafóricamente (así como a los sujetos, objetos u elementos que estaban amarrados); montar es lento y fatigoso. Suele demorar unos diez días en armar una instalación al interior de un espacio expositivo, y batió su récord para la muestra «Cúpula: expansión nómada». En ese entonces, instaló doce mil metros de elásticos plateados en la Sala Chile del Museo de Bellas Artes, en 2007, para crear una bóveda, haciendo alusión a la gran cúpula del hall del Museo. “Estuvimos unos catorce días trabajando y casi viviendo allí, como doce personas. Milan Ivelic, que era entonces su director, nos dijo que parecía una invasión”, recuerda. Vale la pena mencionar que el artista exhibió también en esa ocasión, a modo de objeto arqueológico, un traje de cuentas rojo que usó en numerosas acciones de arte, como “contenedor de un ciclo de *performances* que realicé en el espacio público”, explica.

Finalmente, apenas desmonte «Desplome» en Galería Patricia Ready, Sebastián Mahaluf volverá a cargar su mochila con materiales, para ir, en mayo, a crear una instalación en AC Institute, de Nueva York; luego, en septiembre regresa a China, esta vez a un museo en Chengdu; y a fines de año participará en dos encuentros en Chile sobre arte performático. Sigue el artista itinerante repartiendo sus semillas a los cuatro vientos, develando las tensiones que nos afectan, las relaciones entre los seres humanos y entre éstos y el espacio; mientras va brotando tras de sí la fuerza de la creación, la belleza que surge *a posteriori* de las acciones y registros que lleva a cabo. 📖



Los escudos espejados de Marco Godoy

El pasado y el presente como un puente que permite el cuestionamiento y la reflexión, una suma de estrategias para dejar en evidencia un desacuerdo permanente frente a lo que se establece como legítimas estructuras de poder. Ahí está el fondo de la obra de este artista español que inicia el año expositivo en la Galería Patricia Ready a través de una serie de espejos de camuflaje y defensa.

Por **Alfredo López J.**

“**N**o me interesa lo político puntualmente”, dice **Marco Godoy** (Madrid, 1986) a la hora de conocer las profundidades de una obra que toma como eje central los acontecimientos recientes de Chile. Lo suyo, enfatiza, ha sido desde hace varios años trabajar con el presente de las sociedades, buscar a través de las imágenes un punto de encuentro y reflexión, un lugar intermedio para el diálogo y la empatía, como si fueran conversaciones que se plantean a partir de la vereda del arte contemporáneo. Desde ese frente, obviamente el poder es una fuente permanente de estudio para recorrer temas diversos, como las fronteras, la inmigración y, en el caso de Chile, el rol de las protestas como postura de contrarespuesta.

En 2010 presentó una serie basada en fotos y registros de despachos para plantear que los lugares de oficina arrojan información

sobre modos de vida, estrategias y liberación de influencias. Más tarde, convirtió los registros de las protestas en Madrid del 2012 en un coro sinfónico de cantos barrocos. Y posteriormente elaboró una serie de piezas escultóricas que utilizaba las vallas de los muros de las zonas fronterizas, sobre todo de los países protestantes del norte de Europa, como líneas que cambiaban su rumbo original. En lugar de ser horizontales para impedir el paso de las personas, Godoy las ‘verticaliza’, las camufla y les otorga un sentido estético.

Su trabajo, que en Londres está representado por la Galería Copperfield; y en Madrid, por Max Extrella, esta vez cruzó la Zona Cero de Santiago para hacer una nueva versión de los escudos de la llamada Primera Línea. En vez de utilizar el latón o el acero, escogió cristales espejados que funcionan como artefactos de reflejo y camuflaje al



mismo tiempo. No sólo se preocupó de su fabricación, sino además los puso a prueba en el mismo frente de ‘combate’ entre manifestantes y fuerza policial. Las huellas de los químicos que lanzan los guanacos y los perdigonazos también quedaron como registros en cada uno de ellos. Esa fue su manera de establecer una poética colectiva de lo que está pasando en Chile, también gracias a una residencia otorgada por el MAC.

–Llegó a Chile en plena convulsión social, ¿cómo influyó ese escenario en la obra que presentará entre el 11 de marzo y el 8 de abril en la Galería Patricia Ready?

“Durante años me he interesado por las formas de protesta y su lenguaje porque dicen mucho del pulso de una sociedad. Cuando llegué a Chile en medio del estallido fue una oportunidad para escuchar y aprender de lo que estaba pasando, algo que además se conecta con otras protestas y con la construcción de los monumentos tradicionales. Mi intención es hacer una exposición que pueda establecer diálogo, que pueda activarse de forma independiente en la protesta y en el espacio público, como han sido los escudos ‘al servicio de la visión’ que se han usado en la primera línea. Es un movimiento de dos direcciones, de la Galería hacia fuera y viceversa”.

–¿Esos escudos sólo representan una forma de camuflarse?

“Cuando estuve en Plaza Dignidad me sorprendió que la manifestación era casi en su totalidad pacífica. Lo que hace la Primera Línea es contener a Carabineros que intentan entrar en la plaza y dispersar a los manifestantes. Sin policía no habría Primera Línea. Los escudos, de esa manera, son un soporte para ver su propio reflejo y que además devuelve la violencia que se ejerce. Al mismo tiempo, la persona que sujeta el escudo queda disuelta en ese reflejo, invisible. Es un juego parecido al escudo de metal pulido de Perseo, en el mito de Medusa, el mismo que usó para evitar ser convertido en piedra”.



–Llevó esos escudos en la calle y los puso a prueba, ¿cómo fue esa experiencia? ¿Sintió que corrió peligro?

“En la calle los escudos quedaron disueltos en la manifestación, pero podía ver cómo alguien que portaba el escudo estaba lanzando el reflejo sobre la cabina del guanaco, intentando encandilarlo. El que se usaran y fueran útiles ha sido la parte más importante del trabajo. Los escudos, usando la luz del sol, tienen un potencial cegador”.

–¿Se siente cercano al arte político?

“En el terreno de lo simbólico hay momentos en que uno está más cerca de la política real, aunque no siempre. No creo que se trate de una categoría tan cerrada. Tal como están las cosas, veo difícil no mirar el presente, estar en él todo lo posible. Los trabajos son formas de poder acercarse a un acontecimiento con otro vocabulario. Con estas situaciones, me interesa más poder generar vínculos, o potenciarlos”.

–¿Por qué es tan importante en su obra establecer códigos de empatía? Desde esa mirada, ¿cómo observa la sociedad actual?

“A través de los vínculos es cuando se puede imaginar un futuro como sociedad, para crecer apoyados. De esto se trata el proyecto de los vínculos. Lo colectivo cohesionado frente al individualismo”.

–El formato escultórico parece prevalecer en su obra, ¿por qué? ¿Existen otros soportes que le llamen la atención?

“La colaboración y la convivencia pueden ser consideradas como parte del proceso escultórico, aunque puedan disiparse en el tiempo. Cuando las personas se reúnen alrededor de la Plaza Dignidad se produce una situación donde esa experiencia construye un monumento activado durante horas y que luego se diluye. Después, hace reaparecer el caballo de Baquedano como monumento de formato tradicional, aunque intervenido. El video, por otro lado, es una excusa para concretar esos formatos y yo le doy la misma importancia”.

–Su obra aparece siempre atenta a la contingencia, ¿el artista debe servirse siempre de ella?

“Servirse es una palabra que implica relaciones desiguales. Prefiero tomarlo como ‘aprender’ o ‘estar atento’. En un momento tan intenso sería una pena no vivirlo e intentar entenderlo. Quizás los rayados y consignas que leemos en la calle, que demandan una sociedad más igualitaria, sostenible y humana no hagan falta dentro de diez años. Pero ahora nos hablan de cómo nos gustaría poder convivir. Si nos encontramos, entonces no nos soltemos”.

Un cortocircuito llamado Baldessari

El 2020 comenzó con su partida. A los 88 años, y en su soleada California, falleció el artista conceptual que usó la alteración y el montaje para hacer tambalear las verdades impuestas. Incendió su obra y la guardó en una ánfora, rompió con los moldes académicos y sentenció que no había mejor mecanismo de aprendizaje que el choque entre el lenguaje y la razón.

Por _ Alfredo López J.



«Beethoven's Trumpet (With Ear)», instalación de John Baldessari en la Saatchi Gallery de Londres, mayo de 2011. Foto: CARL COURT / AFP



Si de algo estaba convencido **John Baldessari** (1931-2020) era de que la muerte no era más que un puente hacia un nuevo comienzo. Lo dijo en los años 70, luego de quemar gran parte de su obra para depositar las cenizas en una ánfora; también cuando Barack Obama le entregó la Medalla Nacional de las Artes el 2015 y lo repitió al inaugurar la gran retrospectiva en torno a su trabajo que organizó el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Macba, en 2017.



Foto: MANDEL NGAN / AFP

Más que un polémico de su tiempo, Baldessari buscó por todos los medios desarticular los dogmas que el lenguaje imponía a través de las relaciones de poder. Su placer era sentirse como un condenado a la irreverencia, como una suerte de científico que trabajaba con tubos de ensayo que, en su interior, guardaban dosis de cordura, miedo y razón. Todo bajo la fórmula de interrumpir los relatos, incluso los propios, a través de borradores, descartes y alteraciones, de manera que los fragmentos tuvieran una nueva vida.

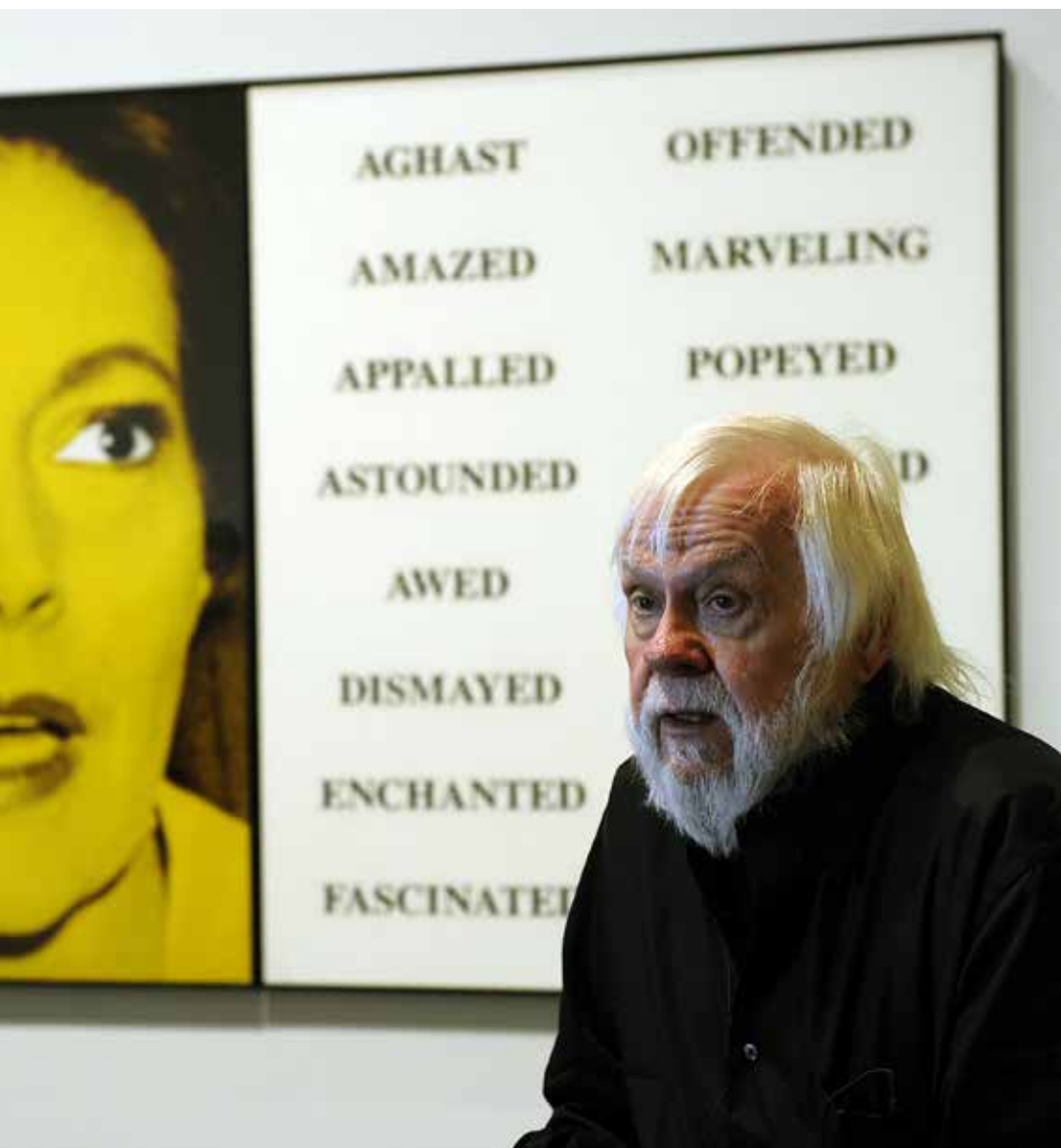
Esas porciones de realidad, en pintura o fotografía, renacían con una renovada vibración. Era el momento en que una narrativa, muy distinta a la original, se tomaba el cuadro y la escena para dar luces de una verdad oculta y misteriosa. Un nuevo significado que emergía con fuerza e impacto.

Sus inicios fueron abstractos, con un acabado estudio de la luz y del retrato. Pero fue en los años 50, luego de conocer el movimiento Dadá y el

trabajo de Marcel Duchamp, cuando decidió hacer el giro definitivo hacia un camino experimental. Pasó de la pintura a la fotografía, del video a la instalación y de la escultura a la *performance*. Pocas disciplinas quedaron lejos de su alcance. Aunque fue a través del medio fotográfico donde alcanzó fama mundial. Entre 1966 se embarcó en un proceso que él mismo denominó '*Wrong*' (traducción de equivocado o incorrecto) para lograr el cuestionamiento de las verdades preestablecidas a través de las imágenes. Su estrategia era interceptar el mensaje visual a través de textos que daban noticias de una nueva realidad. O poner un autorretrato delante de una palmera para derribar el concepto de belleza y composición formal frente al espectador. Su desafío era que los sentidos se volvieran arbitrarios y que surgiera la gran duda del error. ¿Quién está equivocado? ¿El artista, la imagen o quien lo está mirando?

La hoguera que purifica

El gran golpe a la cátedra fue en 1970. Era una calurosa tarde de verano en San Diego y con la ayuda de amigos y alumnos, Baldessari hizo un gran acopio de su obra producida entre 1953 y 1966. Eran cerca de cien lienzos, pinturas y fotografías que nunca se vendieron. Para él eso significaba una señal clara de que esos trabajos necesitaban renacer de una manera definitiva y purificadora. Saltó sobre ellos y los hizo trizas antes de llevarlos ese viernes a una funeraria. Ahí pidió que todo fuera cremado y que le entregaran las cenizas en una ánfora. Ese 'descanso final' fue documentado y grabado, un registro dramático para impulsar un nuevo camino en su trayectoria. "Es la mejor obra que he hecho en mi vida", dijo hasta el final. Un hecho que lo convirtió en un artista que ponía en tela de juicio esa alma imperecedera que se le atribuye a las grandes obras y que, paralelamente, abría un nuevo



John Baldessari junto a su obra «Prima Facie (Third state): From Aghast to Upset» durante una conferencia de prensa en el Museo Metropolitano de Arte, el 18 de octubre de 2010, en Nueva York. Foto: TIMOTHY A. CLARY / AFP



«Kiss/Panic», John Baldessari, Metropolitan Museum of Art, New York. Foto: TIMOTHY A. CLARY / AFP

capítulo en el arte conceptual. Tan potente y escandaloso como pudo haber sido el famoso retrete de Duchamp. “Cuando decidí quemarlos, en cierto modo era como quemarme a mí mismo”, contó sobre «*The Cremation Project*». Luego, algunos de los restos de las obras se hornearon en forma de galletas y se exhibieron como parte de «*Information*», otra pieza conceptual que fue exhibida en el MoMA.

Frente a su agitada obra, Baldessari pensaba que el arte finalmente podía ser todo lo imaginado, pero lo que no perdonaba era que perdiera el interés de la gente. Una idea que fue marcando gran parte de su trabajo posterior. Como si se tratara de un castigo escolar, hizo una instalación donde escribió mil veces ‘*I will not make any more boring art*’ (No volveré a crear más arte aburrido). Una medida personal para cuestionar la naturaleza de las palabras y llevarlas al plano del humor y de la ironía.

A partir de los 80 hizo suyo el concepto postmoderno del ‘apropiacionismo’. Sin textos de por medio, Baldessari reutilizó en *collages* fotográficos las imágenes de personajes a los que cubría la cabeza con pegatinas de colores. A través de un total despojo de su personalidad los transformaba en objetos de consumo. Un trabajo que luego se convirtió en un videoarte con la voz del cantante y compositor Tom Waits. “Lo más divertido de todo es que, en cien años más, será recordado como el tío que ponía puntos en la cara de la gente”, decía.

Ni maestro ni vago

En los últimos años se centró en las figuras de grandes maestros de la historia del arte. En 2013, cuando montó su primera exposición en Rusia, titulada «1+1=1», enfrentó grandes obras de autores como Gustave Courbet o David Hockney con música popular o bien acompañada de una cita de cine negro. El resultado era un total cortocircuito cultural que obligaba al espectador a repensar sus creencias sobre la veracidad de lo percibido.

Otra faceta clave de Baldessari fue la de profesor. Una tarea que nunca dejó de lado y que inspiró a toda una generación de artistas estadounidenses, con nombres como Mike Kelley, David Salle, Barbara Bloom, Tony Oursler, Jim Shaw, Matt Mullican, Jack Goldstein, Liz Larner, Mungo Thomson y Analia Saban. Cuando fundó en 1970 el *Institute of the Arts* de Los Angeles trazó un modelo colaborativo de creación artística donde pudieran participar todos los estamentos sociales. “Mucha gente piensa que esa era mi vocación, la educación. En un momento me dediqué a eso para poder vivir. Pero creo que de verdad lo hice para corregir toda la enseñanza errónea que me transmitieron”, explicaba con tono pedagógico.

Inquieto hasta sus últimos días, siempre pensaba que no le dedicaba el tiempo suficiente a su obra. “Hay que renunciar a muchas cosas, y acabas obsesionándose. Eso no es algo que puedas decidir. Siempre pienso que soy vago, porque se me olvida que sólo soy un humano”, reflexionaba, como enumerando verdades que después era capaz de borrar con el codo. 🍷



La flamante cortina de seguridad diseñada por John Baldessari para la Ópera Estatal de Viena. Foto: ALEX HALADA/APA-PictureDesk via AFP

El planeta de Hoor Al Qasimi

Como invitada internacional de la reciente Bienal de Artes Mediales de Santiago, la Presidenta de la Sharjah Art Foundation y una de las figuras más relevantes de la escena creativa en los Emiratos Árabes, cuenta cómo ha logrado salvar cines y edificios emblemáticos de su país como si se tratara de enormes ‘mingas de ingeniería’ en medio del desierto.

Por_ Alfredo López



Foto: Sebastian Böettcher.

Su paso por Chile era esperado con entusiasmo. En el mundo de las artes mediales, su trabajo es considerado como un verdadero catalizador del cambio de fisonomía de las grandes ciudades, una mujer que hizo de su trabajo una misión que va más allá del acto creativo. Su tarea, como lo repite cada vez que se lo preguntan, es darle un nuevo entorno a esos edificios que el tiempo deja obsoletos. Como el Planetario que en estos días tendrá que cambiar de ubicación luego de que las autoridades de su país anunciaran una nueva carretera que cruzará la ciudad. Una decisión que tiene que ver con el crecimiento urbano en detrimento de los edificios patrimoniales que dan cuenta de los usos e intereses de épocas pasadas. Lo que hace **Sheikha Hoor Al Qasimi** es encontrarles un nuevo ‘nido’ en el entramado urbano, prácticamente hacerlos ‘caminar’ gracias a complejas maniobras de ingeniería para que finalmente no terminen convertidos en escombros. En pocas palabras, salvarlos del inminente derrumbe y posterior olvido.

La puesta en valor es clave. Sobre todo en una época en que factores como identidad y legado histórico corren peligro frente a un crecimiento demográfico que transforma los espacios permanentemente. Para Hoor Al Qasimi se trata de una misión de tiempo completo, donde posiblemente lejos de un taller o de una oficina se pasa el tiempo entre reuniones para conseguir recursos y lograr autorizaciones legales para cada uno de los proyectos. Artista y curadora, también es licenciada en la *Slade School of Fine Art* de Londres, tiene un diploma en pintura y un Máster en Curaduría Contemporánea en el *Royal College of Art* en Inglaterra. En 2003 fue nombrada curadora de la sexta versión de la Sharjah Biennial y desde entonces ha continuado como su directora.

Su orgullo al mando de la *Sharjah Art Foundation* es cómo esa institución se ha profesionalizado en la elaboración de diversos programas de arte y cultura contemporánea, no sólo en su país, sino en toda la región del Medio Oriente. Para ello trabaja con socios locales e internacionales con la idea de crear oportunidades para artistas a través del fomento a la producción, junto a visitas, residencias, subvenciones, comisiones, exposiciones, investigación, publicaciones y una colección en crecimiento. “Nuestros programas de educación y desarrollo de públicos se centran en lograr el reconocimiento del papel central que puede desempeñar el arte en la vida de una comunidad, sobre todo al promover el aprendizaje público y un enfoque participativo del arte. Todos nuestros eventos son gratuitos y abiertos al público”, dice.

Al Qasimi ha ampliado continuamente el alcance de la fundación a lo largo de sus diez años. Su liderazgo la convirtió después en la Presidenta de la Asociación Bienal Internacional (IBA) en 2017, Presidenta del Instituto de África y Presidenta de la Junta de la Trienal de Arquitectura de Sharjah, que inauguró su primera edición en noviembre de 2019. Recientemente se anunció que también será la curadora de la segunda Bienal de Lahore, en Pakistán. En su portafolios como comisaria de distintas exposiciones destaca Amal Kenawy: «*Frozen Memory*» (2018-2019); la gran retrospectiva Hassan Sharif: «*I Am The Single Work Artist*» (2017); Yayoi Kusama: «*Dot Obsession*» (2016-2017), y Robert Breer: «*El tiempo vuela*» (2016-2017). Su estrategia, recuerda, comenzó en 1993 en la Bienal Kassel en Alemania. Fue cuando se dio cuenta que había un enorme espectro de actividad artística que estaba lejos de los ojos de su país. “¿Por qué no llevar todo eso a un lugar que tenía la misma preocupación por las cosas que estaban sucediendo en el mundo?”, se preguntó. Y, desde esa vereda, fue construyendo un oficio que nunca más se detuvo.

—Desde ese punto de vista ¿qué aportes tienen las bienales en el mundo actual?

“Son lugares de encuentro de miradas. Cuando estuve en Kassel por primera vez, me sentí muy conmovida por todo lo que había para ver. Pero también confirmé que había que viajar muy lejos para ser testigo de lo que estaba pasando. Fue cuando decidí encontrar una fórmula de acercamiento que, con el tiempo, fue resultando”.



Khor Fakkan Cinema, Khor Fakkan, 2016. Foto: Sharjah Art Foundation.



Halil Altindere, «Space Refugee Project», 2018. Retratos pintados, sellos, video VR, video, trajes espaciales, automóvil robótico, dimensiones variables. Colección Sharjah Art Foundation. Imagen cortesía de Sharjah Art Foundation.



–Usted partió como artista y luego se dedicó a la curatoría, ¿cómo fue ese camino?

“Es cierto, mi terreno era la pintura. Cuando me gradué de la universidad, a los 22 años, me tomé un año sabático. Ese momento cambió mi mirada sobre las cosas. Comencé a visitar bienales de arte en el mundo y me interesó mucho el modo en que se articulaban. Mi curiosidad fue creciendo a tal punto que quise saber más sobre cada uno de los procesos. Le pregunté a muchas personas y representantes de otros países, la mayoría de más edad que yo. Y todos me decían lo mismo: ‘Si esto te interesa, hazlo. Pero hazlo a tu manera’. Y lo hice. El comienzo fue duro, tuve que yo misma limpiar espacios, pegar etiquetas, hacer los catálogos. Fue un trabajo duro, pero reconfortante”.

–¿De alguna forma vio que ese trabajo la llevaba a un plano autoral?

“Exacto, porque puse todo mi empeño en la preservación del patrimonio. Ese ha sido mi arte y mi gran tarea creativa. Es algo muy enriquecedor, algo que actualmente me tiene muy ocupada. Con 27 nuevos proyectos de edificios que están dejando atrás la amenaza de desaparición para convertirse en lugares culturales”.

–¿Hay algún proyecto que la tenga completamente entusiasmada actualmente y que nos pueda describir?

“Uno de ellos es un cine de los años 70 en la costa oriental, cerca de las montañas de Sharjah, en Khor Fakkan. Me costó conseguirlo, porque era de un privado. Ahora estamos trabajando con artistas y diseñadoras para darle un nuevo uso y una nueva vida. Por muchos años fue un lugar que se llenó de tiendas, como un mercado. Lo que nosotros queremos ahora es que se transforme en una escuela pública de cine”.

–¿Y cuál es la situación del Planetario que estaba en el medio de la ciudad?

“Se trata de un planetario muy antiguo y que mantiene nuestra tradicional arquitectura. Está bajo amenaza de demolición luego de que el Estado anunciara que en su lugar habrá una carretera de alta velocidad. Nuestra propuesta es moverlo de ahí, sacarlo, a través de una cuidada tarea de ingeniería para trasladar edificios. Antes de eso, proyectaremos una plaza donde alojarlo, de manera que amplíe su espacio, posiblemente con nuevos niveles subterráneos. La idea es que siga siendo un planetario, pero que además se convierta en un espacio donde sea posible exhibir, por ejemplo, muestras de arte contemporáneo”.

–¿Conoce las mingas de Chiloé?

“He escuchado algo y me gustaría saber más. Pero entiendo que se trata de desplazamiento de casas. De alguna manera es parecido a lo que hacemos nosotros, en el sentido que sacamos lugares de la trayectoria de crecimiento de las ciudades. Lo que es visto como un estorbo en el desarrollo urbano, nosotros lo llevamos a un terreno de la dignificación. Le otorgamos un nuevo entorno donde respire, lo ampliamos, hacemos que crezca y no detenemos su función original”.

–Imagino que debe ser un trabajo que obliga a golpear muchas puertas.

“Así es, pero la gente comienza a entender que se trata de algo que va en favor de la sociedad y su memoria”.

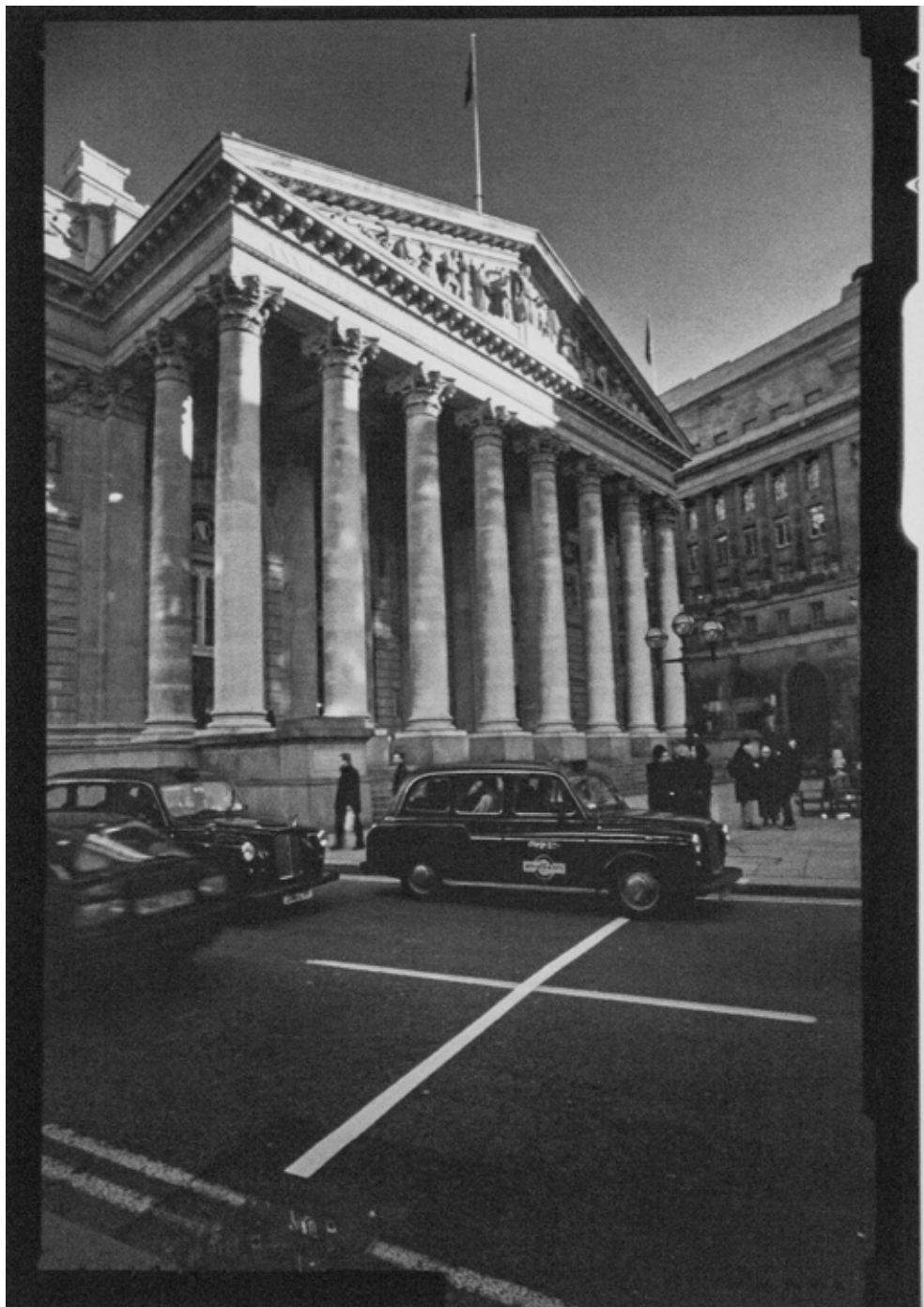
–Como mujer en su país, ¿siente que hay una deuda en términos de género e igualdad?

“La gente siempre piensa que Oriente es uno solo. En mi país, las mujeres hemos ganado mucho terreno, con altos cargos, pagos igualitarios y muchas cosas más. La realidad de los Emiratos Árabes está lejos de ser una crisis. No como sucede en otros países, como Irak o Líbano. Es complicado hacer un análisis, sobre todo en lugares con contextos sociales muy difíciles. Aún así he visto que, frente a la adversidad, muchas de ellas se han ido empoderando, es cosa de ver por ejemplo cómo muchas mujeres en Irak hicieron eco de Las Tesis, el fenómeno que partió aquí en Chile. Algo que hasta hace algunos años hubiera sido impensable”.

Izquierda: Natascha Sadr Haghighian y Ashkan Sepahvand, Carbon Theatre, Sharjah Edition 2017. Instalación de sonido, dibujo en la pared, folleto, sitio encontrado, dimensiones variables. Vista de instalación, Sharjah Biennial 13, 2017. Comisionado por Sharjah Art Foundation. Cortesía de los artistas. Imagen cortesía de Sharjah Art Foundation.

Abajo: Old Planetarium, Sharjah, 2017. Foto: Sharjah Art Foundation.





ARTES VISUALES

«Archipresente»

Colección Ca.Sa en Centro El Tranque de Lo Barnechea

Por primera vez, una interesante selección de esta magnífica colección privada de arte se presentará en este centro cultural, del 24 de marzo al 24 de mayo. Incluye una treintena de obras de connotados artistas argentinos, cubanos, venezolanos y chilenos.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Lotty Rosenfeld, de la serie cruces sobre el pavimento «The City, Londres», 1985.
Didigraphie a 2880 dpi con 8 tintas mate
Epson K3. Papel fotográfico Kodak semi mate.
39 x 28 cm.

Partieron, hace más de treinta años, coleccionando obras de arte y las primeras fueron principalmente del movimiento geométrico, recuerda **Ramón Sauma**, quien junto al arquitecto **Gabriel Carvajal** formó este acervo que hoy incluye más de mil doscientas piezas. “Y sigue creciendo”, agrega este empresario y coleccionista, en cuya elegante oficina se alternan obras contemporáneas —como un colorido díptico hiperrealista del argentino Xavier Bourgeois, que representa primeros planos de remedios—, y piezas tan clásicas como una serie de esculturas de inspiración grecorromana, en bronce. Una pequeña pintura geométrica de Cornelia Vargas, y una escultura de Pancha Núñez completan el ecléctico repertorio, confirmando cuán atractivo resulta un acertado diálogo en el arte, y que su colección ha sido forjada por gustos personales, no impuestos.

“Nuestra colección fue abarcando temas muy diversos, desde la política hasta el Pop, y todas las expresiones de las artes visuales, incluyendo pintura, fotografía, escultura, registros de performances o instalaciones de gran formato, que son difíciles de guardar”, explica Ramón Sauma. Si bien tuvieron inicialmente la intención de destinar unas casas patrimoniales en el Barrio Yungay para albergar la colección, debieron cambiar de idea, por el riesgo de incendios. Por ahora, en un galpón se conserva este acervo, mientras encuentren un lugar definitivo donde pueda mostrarse a público.

Actualmente, la colección está en pleno proceso de transformación, puesto que Sauma y Carvajal decidieron profesionalizar, catalogar y sistematizar su acervo, así como sus aportes a los artistas chilenos, a través de **Fundación Ca.Sa**, que ya cumplió tres años de vida.

“La Fundación concentra sus objetivos en la colección a través de Casa Rodante, que es como llamamos a las itinerancias de muestras acotadas que desde este año efectuaremos a lo largo del país, comen-

zando por esta exhibición en Lo Barnechea. Asimismo, hemos perfilado mejor el apoyo que otorgamos a los proyectos de artistas”, resume Cristián Aninat, director ejecutivo de Fundación Ca.Sa.

Una muestra sobre la resistencia

Trabajaban en la muestra «**Archipresente**» desde marzo de 2019, seleccionando obra significativa de su colección relacionada con la resistencia, un tema que ha estado presente en las artes chilenas desde hace decenios, cuando se desencadenó el estallido social. “Ciertamente cobra un sentido diferente hoy, sin embargo, nosotros queremos conservar el impulso original de «Archipresente», que incite a una reflexión sobre lo ocurrido en Chile a lo largo de su historia, y no sólo a partir de la contingencia”, precisan los coleccionistas.

Por su parte, la curadora **Paula Solimano**, comisaria y crítica chilena radicada en Nueva York, expresa que lo que le interesaba exhibir en esta muestra es la continuidad de los problemas que actualmente se están discutiendo: la falta de acceso a los recursos naturales, la desintegración del espacio público, las múltiples formas de ejercer y recibir violencia, la herencia del imaginario europeo, entre otros temas. “Sin embargo, más que centrarme en estos problemas, busco recalcar su recurrencia y la insistencia de los artistas en su vigencia y urgencia. También destaco el rol de la colección, que, al adquirir, preservar y exhibir estos trabajos, nos permite acceder a estas perspectivas críticas emitidas a destiempo”, explica desde Estados Unidos.

En cuanto a la distribución de las piezas, la curadora establece relaciones y cruces peculiares: “He puesto obras de los años setenta en diálogo directo con trabajos de la última década; he ligado la violencia institucional a la noción de masculinidad y al fetichismo; he planteado



Nicolás Grum, «Orden y Patria II», 2018
Fotografía impresa en papel. Manuscrito por el artista.
22 fotos de 70 x 50 cm. c/u.



Cristóbal Cea, «Hawker Haunted», 2015.
Video instalación, Full HD,
Pantalla 43 pulgadas.

el tema de los monumentos en torno al cuerpo marginalizado: el cuerpo indígena, el cuerpo travestido, el cuerpo torturado, el cuerpo vaciado. En otras palabras, busco crear asociaciones inusuales, así como sembrar escepticismo y apertura en el espectador”, precisa Solimano.

Estrellas de la muestra

Entre los participantes, la curadora incluyó figuras de la década del 40 y del Grupo Signo; también a la Escena de Avanzada, la generación del noventa y artistas emergentes actuales. “Además incorporé artistas de Cuba, Argentina y Venezuela; he intentado hacer una revisión de la colección (y de la historia del arte de la región) exhaustiva, pero no completa. Ésta debe abordarse como una constelación de ruinas, fragmentos”, detalla.

Dentro de las piezas destacadas de la muestra, la curadora menciona una fotografía de la serie «Cruces sobre el pavimento», de Lotty Rosenfeld. “La carga simbólica y política de esta acción resuena más fuerte que nunca hoy, cuando gran parte de la población está saliendo a la calle a recuperar el espacio público”, comenta. A su vez, destaca un retrato de Pedro Lemebel por Paz Errázuriz, en el que “el cronista de la marginalidad y miembro de las Yeguas del Apocalipsis se viste de Virgen del Carmen, patrona de Chile y de sus Fuerzas Armadas y Carabineros”, agrega. Asimismo, «Orden y Patria II», un radiopatrullas completamente aplastado, obra de Nicolás Grum, plasma el anhelo de destruir los símbolos de poder.

La curadora distingue también una obra de Lily Garafulic: “Ella es un ejemplo de mujer empoderada, y su dibujo, creado hace más de setenta años, se relaciona con las preguntas actuales respecto a nuestra identidad y raíces”, señala. En tanto, de Ignacio Gatica, uno de los artistas más jóvenes de la muestra, ella agradece el vínculo entre territorio, sistema económico y lenguaje en su pieza «Tipología Zombi Mall».

Finalmente, Paula Solimano destaca «Monumento Editado», de Andrés Durán, en la cual, mediante fotografía y post-producción digital, el artista interviene estatuas de héroes y próceres. “Censurándolos con humor, pone bajo escrutinio la representatividad y legitimidad de un imaginario europeo, hoy, en América Latina”.

En tanto, desde la Corporación Cultural de Lo Barnechea, manifiestan que presentar esta exposición en marzo de 2020 en el Centro Cultural El Tranque, luego del estallido social de 2019, es profundamente significativo para ellos. “No sólo por el hecho de contar con importantes nombres del mundo de las artes visuales, sino también por el potente contenido de las obras. Como Municipio, consideramos que el arte abre un espacio de reflexión y conversación en torno a aquellos temas que nos remecen como país, y esta muestra nos invita justamente a no quedarnos indiferentes”, expresa Aldo Sabat, Director Ejecutivo de la Corporación Cultural de Lo Barnechea.

El equipo de mediación del centro está preparando diversas actividades para que esta exposición sea colectiva y dialogante, como instancias de conversación y visitas guiadas con artistas que componen la muestra. Finalmente, Sabat cuenta que trabajando con Fundación Ca.Sa pudieron “conocer de cerca la increíble tarea que desarrollan con artistas nacionales como latinoamericanos, y aplaudimos que existan fundaciones como éstas, que resguarden el Patrimonio Nacional”, asevera. 

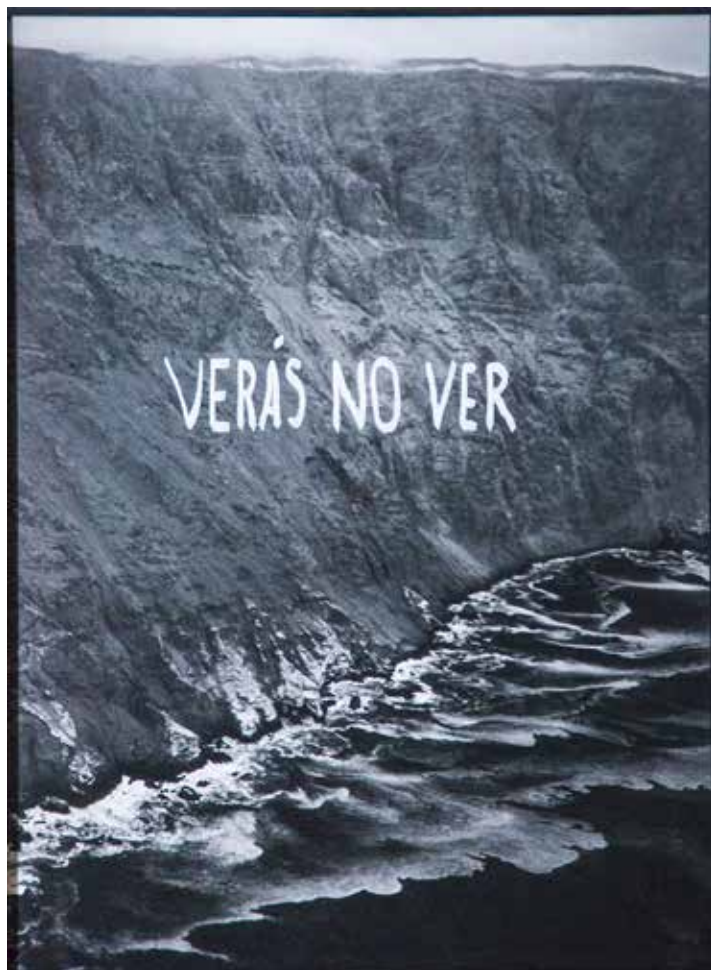
De París a Castro

Respecto a la labor de Fundación Ca.Sa de apoyo a los creadores, vale la pena mencionar la reformulación del Premio que otorga a un artista destacado:

“Desde 2019 se organiza en conjunto con el MAM de Chiloé, donde se ofrece una residencia de un mes, conducente a una exposición. Además, financia la obra”, explica Cristián Aninat. Para el equipo Ca.Sa, esta nueva forma de trabajar fortalece la descentralización de la cultura en nuestro país, “lo que nos parece muy importante”, precisa Ramón Sauma.

Asimismo, sellaron un acuerdo con el Guggenheim de Nueva York, para donar obra de artistas chilenos a este prestigioso museo, y promoverla. “Acabamos de entregarles cuatro fotografías de Lotty Rosenfeld, lo que elevará a quince el número de chilenos presentes en el Guggenheim”, señala Sauma.

En el marco de su vocación de promover y difundir el arte chileno (80% de las obras que componen la colección son de artistas nacionales), la Fundación también efectúa préstamos. Fue el caso de una pieza de Cristián Salineros que tuvo el honor de ser expuesta bajo la nave central del Grand Palais de París, durante la Bienal Révélations, en 2017. “También, ese mismo año facilitamos nuestra colección de arte geométrico para la muestra del Centro Cultural La Moneda, «La revolución de las formas»”, concluye Ramón Sauma.



Raúl Zurita, «Verás», 2018.
Fotografía impresa en papel. Manuscrito por el artista.
22 fotos de 70 x 50 cm. c/u.



mariafernandacardoso.com

María Fernanda Cardoso (1963, Bogotá)

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

«Agua tejida: paisaje
submarino», 1994
Estrellas de mar, medidas
variables

Fernanda Cardoso es una artista conocida por su interés en la naturaleza. Desde muy temprano, su obra se ha dedicado a cruzar el mundo vegetal y animal con el arte, en especial aquello que escapa al ojo humano. Su atención a lo mínimo, a lo pequeño, a lo que parece a simple vista insignificante es, se podría decir, uno de los puntos de partida de su reflexión y trabajo artístico. Sin perder la dimensión estética, su obra recoge procesos de investigación científica que desarrolla de modo curioso y profundo, indagando sobre insectos, microorganismos, fósiles, plumas y plantas que la hacen estar continuamente “maravillada con el mundo de lo pequeño”, como ha mencionado en algunas entrevistas recientes.

«Agua tejida: paisaje submarino» es una instalación antigua que con el paso de los años ha ganado actualidad. Montada por primera vez en el Museum of Fine Arts de Houston en 1994, la pieza reúne un conjunto de estrellas de mar que penden del cielo de una de las salas del museo. Materialmente, la obra es simple. Prima la repetición, la geometría, los patrones decorativos y la simpleza de las formas. Cardoso ha tejido delicadamente los brazos de las estrellas produciendo pequeños conjuntos de redes que a simple vista parecen constelaciones marinas. Del cielo al mar y del mar al cielo, estas pequeñas constelaciones nos invitan a pensar en una asociación que se desprende del desplazamiento realizado por la artista de suspender en el aire a las estrellas de mar. Esa asociación tiene que ver con la palidez de los fósiles de las estrellas de mar y el conocimiento popular de que la luz que percibimos las noches estrelladas proviene de los destellos de estrellas muertas en alguna galaxia lejana. Las estrellas, tanto las de arriba como las de abajo, están extintas. Invocando la belleza de la muerte, Cardoso sutilmente borra los límites entre el mar y el cielo y nos recuerda la incommensurabilidad de los ciclos de la naturaleza y de la existencia.

Las constelaciones de Cardoso también apuntan, tal y como lo ha comentado la artista en entrevistas, a otras redes, más pedestres, pero no por ello menos relevantes. Muchas de las estrellas de mar que forman parte de la instalación fueron compradas por Cardoso en tiendas turísticas de la costa oeste de Estados Unidos. Su gran mayoría, sin embargo, no era endémica de esa zona. Los fósiles marinos adquiridos por la artista formaban parte de las redes del comercio turístico internacional y provenían de países lejanos del Asia Pacífico, como Filipinas. Las estrellas, entonces, más allá de indicar una proveniencia geográfica particular, se asumen desde el comercio de *souvenirs* como indicadores del turismo playero, y sus orígenes y características de especie quedan subsumidos, de este modo, a la lógica del mercado. Las estrellas de mar, capturadas por el turismo, devienen objetos de mercancía que dan cuenta de modo sutil de la ubicuidad del Capitalismo.

Por otro lado —y sin la intención de caer en un anacronismo— es interesante considerar cómo la obra de Cardoso, con sus estrellas blancas y fosilizadas, captó lo que unos pocos años después de la fecha de realización de la obra se convertiría en el signo de los tiempos tras el anuncio del antropoceno a comienzos de la década del 2000. En 1998, se registró el primer decoloramiento masivo de corales en Belice y, desde esa fecha, estos eventos que materializan los efectos devastadores del calentamiento global y del cambio climático son cada vez más comunes. El «Agua tejida...» de Cardoso está en sintonía con un paisaje marino cautivante, pero a la vez profundamente cambiante. Uno que, en retrospectiva, nos obliga a pensar cómo han cambiado los espacios naturales que nos rodean en estos últimos veinticinco años. «Agua tejida...» de Cardoso es, podríamos decir, la crónica de una muerte anunciada. Es un bello y misterioso paisaje submarino, un cementerio de estrellas, un lugar para detenerse y pensar en los vínculos entre arte, capitalismo y naturaleza. 🐙

Joaquín Sánchez
“La Paz del Chaco”

PATRICIA READY
GALERIA



2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0
2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0
2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0
2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0
2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0
1 6 ^a 2 E D I Ç Ã O 0 2 0 2 0 2
S P — A R T E 0 **2 0 2 0** 2 0 2 0
0 1 — 0 5 2 A B R I L 2 0 2 0 2
2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0
2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0



Un corifeo para Nemesio

Por_ Ignacio Szmulewicz R.

Pocas figuras transmiten «arte chileno» más nítidamente como **Nemesio Antúnez**. Personaje mítico, totémico y monumental, que siempre estuvo dispuesto a incentivar las humoradas más extravagantes con tal de generar en sus contertulios risas incontinentes. La historiadora **Ximena Vial Lecaros** presentó a fines del año pasado el libro **«Cuando conocí a Nemesio. Biografía oral sobre la vida de Nemesio Antúnez»** (Ediciones Taller 99). La entrega se sumerge en una existencia atómica a la luz de los recuerdos de una treintena de familiares, amigos y colaboradores. Su lectura es ágil, amena y llena de colores. Profusamente ilustrado con obras, registros fotográficos y documentos de gran valor, el resultado es la construcción de un personaje multifacético y prismático, imbuido de la fortaleza de un gestor cultural que ostentó sendos cargos públicos –agregado cultural en Estados Unidos y director de los museos MAC y MNBA– como, a su vez, de una ternura infinita con sus imberbes retoños al sorprenderlos con los más exóticos regalos amazónicos.

El trasfondo histórico es el mismo para todos los entrevistados: la vida cultural del Chile desde la década de los 50 hasta su fallecimiento en 1992. Pese a todas las particularidades, el arco dramático recoge todos los grandes hitos: el camino que impulsó a la sociedad a una profunda transformación gracias a la consciencia de las desigualdades del país (un espejo de nuestro 18 de octubre último), la efervescencia de la Unidad Popular, la angustia y tristeza del golpe militar, el retorno de los exiliados y autoexiliados para convocarse alrededor del plebiscito y los años bajo el arcoiris.

Las páginas están inundadas de un nutrido anecdótico que retratan a un Nemesio de una vitalidad y humor inigualables: los recuerdos de María Inés Solimano, Francisco Oliva o Verónica Muñoz como colaboradores en el MNBA; la intimidad familiar en los detalles de sus hijos Manuela, Pablo y Guillermina Antúnez, así como de Patricia Velasco, su segunda compañera; el carácter colaborativo en palabras de Roser Bru, Ricardo Yrarrázaval o Eduardo Vilches.



«Cuando conocí a Nemesio. Biografía oral sobre la vida de Nemesio Antúnez»

Ximena Vial Lecaros
Ediciones Taller 99



La historia oral es quizás una de las fuentes menos ortodoxas y en extremo difíciles de dilucidar, aunque más rica en términos de su profundidad: rasgos de la personalidad, anécdotas mal llamadas menores, puntos de vista sesgados, todas las formas del recuerdo que le otorgan volumen a las siluetas humanas. En palabras de su hijo Pablo: "Mi papá podía estar encerrado días completos trabajando, por lo que no siempre habitaba el mundo real".

Hace dos décadas que apocalípticos e integrados han venido declarando el fin del libro producto del advenimiento de la digitalidad; nada más lejos de la realidad. La presente entrega de Ximena Vial Lecaros tiene un enorme valor agregado. La autora ha sabido expandir la experiencia de la lectura hacia las nuevas plataformas de comunicación, como Instagram, donde su alter ego *@historiadicta* transmite una jovialidad y experticia superlativas hacia ese mundo plagado de *millennials* y *centennials* deseosos de nuevas formas de relación. Lo mismo han hecho autores como María José Cumplido o Jorge Baradit. Todos estos casos deben servir como notables ejemplos de lo que significa hoy exponerse al escrutinio público en medio de la nueva plaza cívica del siglo XXI: un mix real y virtual. Estas habilidades fueron fuertemente desarrolladas por este gigante del arte criollo. Una imagen del recuerdo de Samy Benmayor sirve para el caso: al inicio del programa «Ojo con el arte», en su segunda época noventa, el octogenario artista, diplomático y viajero recibía en el Hall del Palacio capitalino con los brazos en el aire a los visitantes con un eufórico: "¡Vengan al Museo, entren!" 📖



Luis Orlandini

Óleos sobre tela

No solo es el músico que abrió el campo mundial para una “invasión chilena” de guitarristas tras ganar en 1989 el concurso de guitarra clásica de la Radio ARD de Munich. **Luis Orlandini** es también uno de los solistas que mayor actividad mantiene desde la academia, la enseñanza y la divulgación de repertorios chilenos, todo lo cual se aprecia en la sostenida entrega editorial a lo largo de tres décadas y la publicación de más de 30 discos de guitarra clásica, como «**Ciclos**» (SVR), su último álbum. Estrenado en la Sala Isidora Zegers en tiempos en que era decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, consta de dos ciclos musicales. Son recorridos por diversas campañas de la España que observó el compositor Joaquín Rodrigo, y también por paisajes chilenos vistos por el compositor Juan Antonio Sánchez, otro incesante creador de música para guitarra sola. Nos aparecen ante los oídos como auténticas pinturas, óleos sobre tela, trazos coloridos llevados a la partitura por ese maestro universal del «Concierto de Aranjuez», y su serie de obras de entre 1938 y 1960 («Bajando de la meseta», «En los trigales», «Entre olivares»), contrastadas aquí por una mirada mucho más local y actual por el hombre que una vez escribió la «Tonada por despedida» («Yendo a Coquimbo», «Nostalgia del Valle Central», «Barcarola valdiviana»).



Joaquín Fuentes

Por ancho camino

Era un adolescente hace un par de años cuando comenzó a acudir a las *jam sessions* del club Thelonious y del bar Grez en la capital, aquellas jornadas democráticas de música donde cualquiera puede participar en el escenario si tiene credenciales suficientes. Primero para escuchar y luego para subir al escenario, el pianista viñamarino **Joaquín Fuentes** (1998) ha ido cimentando un rápido avance en el jazz. Hoy es uno de los músicos de la generación 2020 que primero concretó esos resultados en un disco. Joaquín Fuentes debuta con «**La búsqueda**» (Animales en la Vía), álbum que contiene un catálogo de obras para trío, ese formato capaz de retratar a seis columnas a un pianista de jazz. Acompañado por Nahuel Blanco (contrabajo) y José Tolosa (batería), Fuentes expone su pensamiento como músico de estos tiempos sobre los puntos de encuentro entre la improvisación jazzística y la inspiración de las raíces chilenas. Y lo hace con sorprendente propiedad, porque casi nos parece un músico de mucha trayectoria aunque sea un principiante. No solo se trata del resultado de su obra sino del proceso para alcanzar ese resultado («Acacio», «La búsqueda», «Sublime belleza de una mujer incógnita recurrente», «Navegantes»). Sin estudios formales de composición, Fuentes escribe desde el instinto puro. Y en tiempos que exigen máximo rendimiento, eso es todo un triunfo.



Entrópica

Esto no termina aquí

Francisca Bascuñán es una artista en ascenso, múltiple y versátil. Cantante, tecladista, autora, compositora y productora, tal vez ninguno de estos atributos tiene la altura que ella logra como diseñadora de un concepto musical, bajo el psedónimo de **Entrópica**. Pero el todo es siempre más que esa suma de partes, y en el disco «**Formas**» es ese mismo todo el que completa el cuadro. Con una obra a veces demasiado instalada bajo la superficie, Entrópica cierra aquí un largo proceso editorial. Es posiblemente el mejor de sus álbumes, y uno de los más estimulantes en el pop del fin de la década. En este caso, ella abraza la estética del electropop, el uso de los teclados, la ingeniería de un sonido y sobresaliente escritura de textos. El disco contiene momentos de variable alcance, a través de muchas canciones bailables («Formas», «Bailo», «Housie» y «Pensamos», con Fakuta como invitada) y de otras más reflexivas («Niño», «Atrás», «Desde aquí» y «Cálido»), que sugieren en Entrópica un punto medio entre figuras de la composición pop como Javiera Mena y Juan Pablo Abalo.



Margot Loyola

Esquinazo en París

El viaje a París tuvo todo tipo de contratiempos: 17 días de navegación, una propasada propuesta de un viajero italiano a bordo, el plantón en la estación del trenes en la capital francesa, donde un chileno que había quedado en recogerla jamás apareció. El periplo europeo de Margot Loyola en 1956 fue accidentado, pero su desenlace sería determinante para la folclorista de 38 años. «**Margot Loyola en La Sorbonne**» completa la trilogía discográfica del centenario, que la academia de cultura tradicional que lleva su nombre ha estado proyectando tras su muerte, en 2015. Luego de «Hermanas Loyola» y «Canciones reencontradas en el tiempo», otro rescate fonográfico vuelve a la primera línea, cuando no se tenía mayor conocimiento público de su existencia. Presentada como *madmoiselle* Loyola por el antropólogo Alfred Metraux, la linarense actuó en la universidad parisina frente a comisionados, autoridades, académicos y estudiantes. Cantó sola con guitarra traspuesta, tonadas, cuecas y refalosas («Teneme en tu corazón», «La cinturita», «No llores mi alma»). Cantó con ukelele polinésico melodías rapanuís («Katerete te vaka», «Sau sau») y con kultrún mapuche, canciones que había reunido Carlos Isamitt («Ulmaq ul pichinen», «Amul pullum ul»). Si bien el sonido no es del todo nítido, el registro por sí solo representa un testimonio de la historia de Margot Loyola y de la música chilena.

NOMBRES PROPIOS_ Juan Orrego Salas (1919-2019)



Los famosos versos que Violeta Parra escribió para su despedida en 1966 en «Volver a los diecisiete» cobran más literalidad que nunca en la persona de **Juan Orrego Salas**, el hombre que se empinó por sobre los cien años de edad. Después de vivir un siglo, que él había cumplido en enero de 2019, el músico murió en noviembre pasado debido a nada: simplemente el reloj de la vida dejó de funcionar. Y esa despedida en paz es igual de poética que la violencia en la muerte de Violeta Parra.

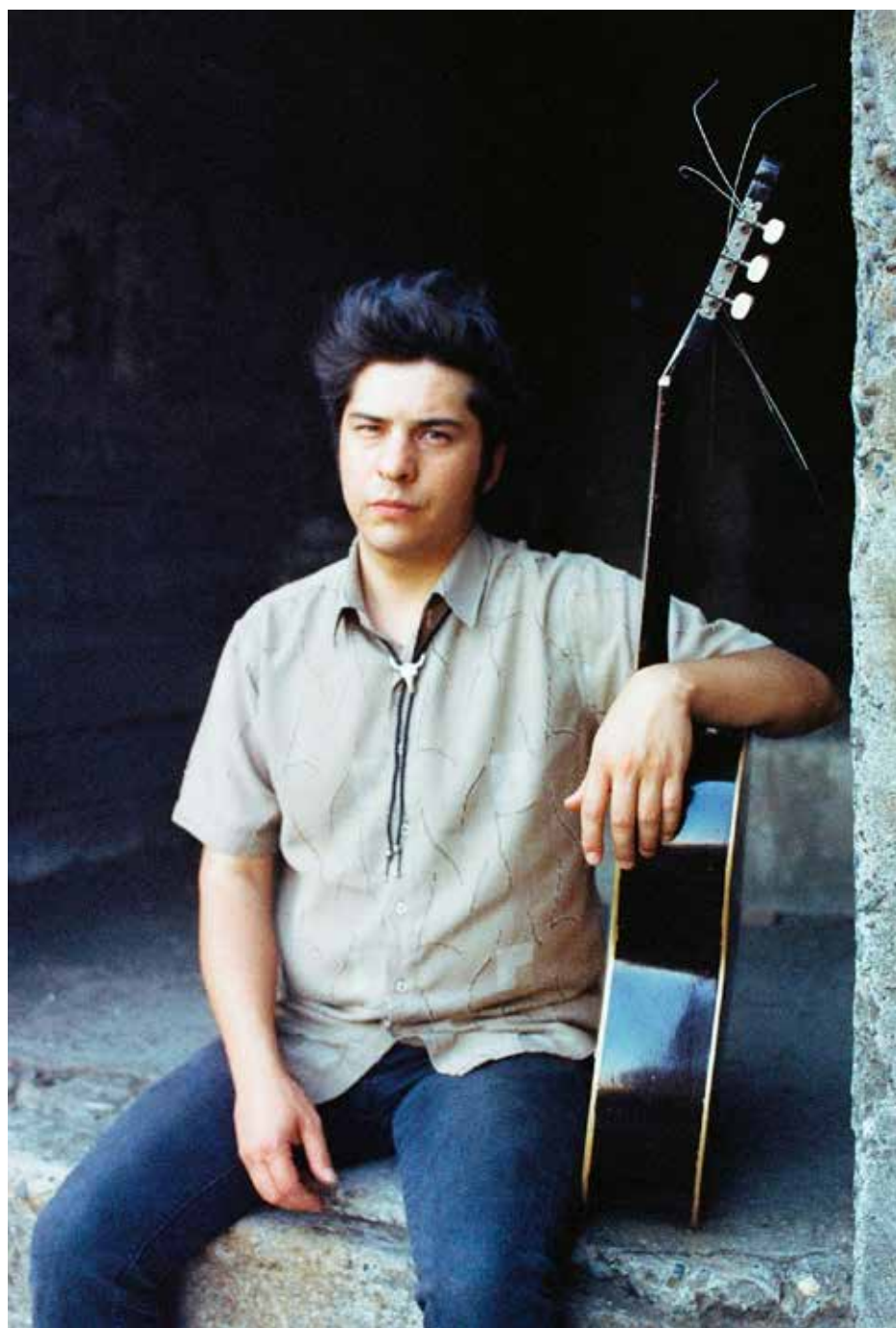
En su bitácora extensa como nombre propio, Juan Orrego Salas cruza en paralelo una gran sección de la historia de la música académica chilena. Premio Nacional de Artes en 1992, a menudo se le señala como un compositor que recorrió

el camino de un lado a otro en las corrientes creativas, con el año de 1961 como la frontera que delimita dos épocas. Su música hasta entonces tenía un enfoque neoclásico y ahí se ubican obras como «Canciones castellanas» o el «Cuarteto N°1», además de sus tres sinfonías iniciales. Después de 1961, su obra cambia hacia las vanguardias, también en el pulso de su nueva vida en Estados Unidos, donde fundó el *Latin American Music Center* en la ciudad de Bloomington. Orrego Salas elaboró un abundante catálogo con otros lenguajes, comenzando por su «Sinfonía N°4», de 1966, y subsecuentes obras en distintos formatos. Su centenario tuvo eco en Chile en distintas universidades y programas de música, pero también en Estados Unidos, donde la Universidad de Indiana lo homenajeó con once días de conciertos dedicados a sus partituras. 

Chino Santana

Todos los senderos conducen al Ñuble

Compositor, poeta, investigador, recopilador de cantos campesinos, músico de rock y sociólogo, Emilio Santana es otra evidencia de que el folclor está en constante movimiento. Sus canciones, incluidas en tres discos –«El Kabeza de Toro soy yo» (2017), «Senderito» (2019) y el venidero «Todos los días» (2020)–, exponen los bordes a los que ha llegado una búsqueda. Desde los centros urbanos a las localidades ñublenses donde él se inspira, avista un año abundante en lo musical entre la complejidad de la crisis social.



Además de la producción de sus dos álbumes, Santana se encuentra trabajando en un libro que relata historias de vida de cantores populares de la región del Ñuble, con registros de campo y recopilaciones de versos.

Por _ Antonio Volland

Alejandro Hermosilla Vázquez, maestro folclorista, recopilador, juguetero, hoy fallecido, lo envió un día de 2013 a una expedición con dirección al sur. La misión era encontrar la música autóctona de Chillán, San Carlos y San Fabián de Alico. Lo que se denomina “El Ñuble”.

“Partí intentando seguir los pasos de Violeta Parra y de mis propios ancestros, ya que mi bisabuelo, Emilio Santana, fue tejedor de mimbre y vendedor de pescado en el mercado de Chillán, además de cantor”, recuerda **Emilio “Chino” Santana** (1990), un músico que terminó de explotar el año pasado también como ese nieto cantor y como poeta, a través de un disco de apenas cinco canciones que capturó la atención del medio y llegó a integrar la antología discográfica de 2019 publicada por la enciclopedia MusicaPopular.cl.

Como resultado de ese mismo primer viaje, Santana escribió en 2015 «Ramas, troncos y raíces del canto juglaresco del Ñuble», su tesis para optar al título de sociólogo. Nuevamente hablaba ahí de “el” Ñuble. Por ese tiempo, el mismo Alejandro Hermosilla le había estado hablando, además, del Cabeza de Toro, un mítico personaje, cantor errabundo que recorría pueblos y aldeas de ese Ñuble en la década de 1940. Según se ha dicho, se aparecía cantando en localidades sureñas con una auténtica cabeza de toro como máscara carnavalesca, junto con sonajeras en muñecas y tobillos. Un chamán chileno.

“He podido corroborar su existencia a través de los años en conversaciones con diversos personajes, como Carmen Garrido, cantora de Los Puquios, y también con Nicanor Parra, en su casa en Las Cruces, muy poco antes de su muerte”, confirma el músico. Chino Santana transformó experiencia en creatividad con su última banda que lideró antes de tomar un nombre propio en la música. Era Kabeza de Toro (ver recuadro).

El músico ultima ahora los detalles del que será entonces su primer disco largaduración luego de ese ensayo de cinco canciones que iniciaron su historia como solista. Un álbum de otras siete piezas, centrado esta vez en el rock más que en la música de raíz contenida en el EP «Senderito». Saldrá en abril y tentativamente tendrá el título de «**Todos los días**». “Son mis dos almas en la música y van siempre unidas. Y eso lo hago profundizando también en las raíces del rock y de la psicodelia. Pero el folk es siempre la esencia de lo que hago. Entonces, grabar un disco de música folclórica y otro de rock es la manera de mostrarlo. Cada canción es un mundo en sí mismo, refleja un estado de ánimo, una impresión o cuenta una historia”, dice Santana.

Ligerito no más

Los senderos ñublenses definen la ruta de una música que es eminentemente acústica, donde hay guitarra traspuesta pero también armónica, saxofón, bajo acústico y percusiones. Todo ello nació de una sesión realizada en el estudio de grabación del músico Perrosky (Alejandro Gómez), quien tras escuchar un día a Chino Santana y a la cantora y artesana locera Greta Cerda entonar a dúo la vieja habanera «Las flores», lo instó a grabar repertorio a la antigua.

“Perrosky se emocionó mucho cuando la cantamos. Nos gusta esa metodolgia de trabajo a la manera antigua. Eso lo aprendí de él. Grabar en cintas es más una metodología que un fetiche de lo *vintage*. Él me dijo ‘máximo dos tomas’. Yo pensaba grabar la guitarra y luego la voz, pero a Perrosky le interesaba capturar al ‘hombre con guitarra’, el canto de Greta o el canto mío. Grabamos unas 40 canciones sin ningún propósito de nada. Pero de ahí salieron los cinco temas del EP y las siete del LP”.

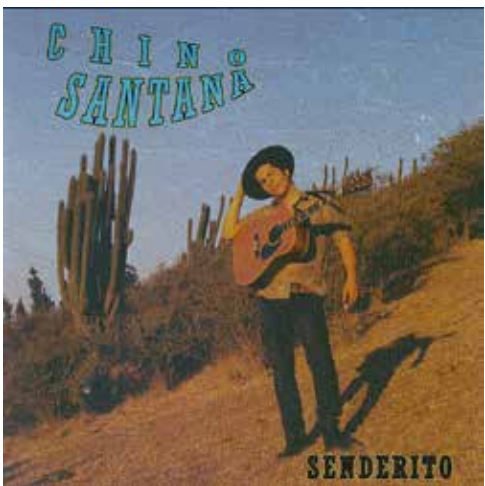
Chino Santana y Greta Cerda —que en ocasiones aparece como Greta Greda— pasaron el Año Nuevo del estallido social en San Fabián de Alico, con la cantora campesina Carmen Garrido de Los Puquios. Desde allí proviene la esencia de la creación. En el disco folclórico se puede escuchar en el corrido «En Santa Amalia», aprendido de Luzmira Herrera, de Cerro Navia; en el romance «Bartolillo», enseñado por Alejandro Hermosilla, de San Carlos, o en la tonada «Las rarezas», entregada por Luis Castillo, de la población El Volcán, de Chillán. A la par, suyas son las canciones que completan el EP del año pasado: «Senderito» y «Ligerito voy», que incluye el sonido de un zumbador conocido como “el run-run del diablo”. Son experimentos de transformación del folclor.

“El Ñuble significa muchas cosas para mí. Partiendo por el río, ¡cuánto criancero y vida crea! El agua es nuestro mayor recurso y hoy, literalmente, están rematando ríos y esteros del Ñuble. Te digo que es un remate con fecha y todo. Grabamos un videoclip en el Embalse El Yeso por esa misma razón. El agua, que es la fuente que nos da vida, está en peligro. La canción se llama «Fuente de deseos» y está más allá de las consignas. Es más bien onírico y roza en el erotismo. Hay que entender que está todo unido: la creación parte del agua”, cierra Santana.



Chino Santana y Greta Cerda tocan también como dúo. Aquí previo a una presentación en la Casa de la Cultura Violeta Parra, de la comuna Cerro Navia. Crédito: Greta Cerda.

“Partí intentando seguir los pasos de Violeta Parra y de mis propios ancestros, ya que mi bisabuelo, Emilio Santana, fue tejedor de mimbre y vendedor de pescado en el mercado de Chillán, además de cantor”.



Kabeza de Toro fue la banda que inició el periplo musical de Santana entre rock sicodélico y folclor ñublense.



A romper con todo

El concierto terminó siendo un funeral esa noche de 2018 en el Teatro del Puente. Las velas que se habían instalado en distintos lugares del escenario adquirieron entonces el simbólico significado de la despedida para el grupo Kabeza de Toro, un quinteto de rock con aproximación a la canción popular campesina, la cueca y el corrido, pero también con vocación por el *beat* y la sicodelia de los años 60. Chino Santana escribió sus sorprendentes primeras canciones para el disco «El Kabeza de Toro soy yo» (2017): cuecas con órgano («Ay si sí»), rock («Las princesas de Kuneta»), folk rock («Herencia»), *country rock* y corrido («Rompo todo» y «A pata pelá»).

El grupo se bautizó así tomando esa leyenda sureña del Cabeza de Toro. “Yo me había juntado con Perrosky en julio de 2018. En agosto grabamos las 40 canciones en su estudio y en septiembre venía el concierto de Kabeza de Toro en el Teatro del Puente. Sin embargo, diversas circunstancias hicieron que todo terminara de modo abrupto. Nos encontrábamos preparando el segundo disco, también con temas de mi autoría, cuando esto sucedió”, dice Santana sobre ese final, inesperado o anunciado, de Kabeza de Toro.

“En lo personal sentía un poco de frustración. Cargaba con mucha responsabilidad y al mismo tiempo contaba con menos apoyo del que creía”, comenta en retrospectiva. Dos integrantes de la banda, sin embargo, continuaron ese siguiente sendero y se unieron a las sesiones para la nueva música de Chino Santana como herencia del período creativo Kabeza de Toro: el pianista Bruno Simonetti (armonio) y baterista Franco Cancino (caja).

Stephen Sondheim

Un nonagenario más vigente que nunca

Considerada una de las figuras fundamentales del teatro musical contemporáneo, cumple este mes 90 años. Y tras más de seis décadas de carrera, su obra parece estar cada vez más viva, incluso en la pantalla grande: cuatro de sus creaciones han sido adaptadas al cine, sus canciones se oyeron en momentos significativos de dos de los filmes más elogiados de 2019 y ya se anunció que Richard Linklater dirigirá una película basada en otro de sus musicales.

Por **Joel Poblete**

Hay muchos genios que sólo obtienen el homenaje masivo cuando ya no están entre nosotros, pero **Stephen Sondheim** no podría quejarse al respecto. Considerado una figura fundamental del teatro musical contemporáneo, el compositor y letrista estadounidense, que cumple 90 años este 22 de marzo, posee una sólida y aplaudida trayectoria de más de seis décadas ligado a los escenarios. Ganador de ocho premios Tony y ocho Grammy, el Pulitzer y un Oscar, entre otros muchos reconocimientos, de las 14 obras propias que ha creado para la escena —sin contar algunas que nunca se estrenaron, y diversos espectáculos que recopilan sus canciones— han surgido números tan célebres como la bella y melancólica «*Send in the Clowns*». Cuatro de sus musicales han sido adaptados al cine —los más recientes, «*Sweeney Todd*», en 2007; e «*Into the Woods*», de 2014— y en la pantalla grande sus partituras han sido interpretadas por figuras como Elizabeth Taylor, Madonna, Johnny Depp y Meryl Streep.

Venerado por muchos como un verdadero puente entre la tradición de los musicales clásicos de la primera mitad del siglo XX y los nuevos rumbos que el género adoptaría durante las últimas décadas, no es casual considerando que este artista neoyorquino tuvo como mentor en sus primeros pasos a un auténtico icono como el letrista Oscar Hammerstein II (1895-1960), quien junto al músico Richard Rodgers creó títulos tan emblemáticos como «*Carrusel*», «*South Pacific*», «*El rey y yo*» y «*La novicia rebelde*».



Cuatro de sus obras más icónicas, en las portadas de «Playbill» para sus estrenos.



Sondheim en 2007 junto al realizador Tim Burton y la actriz Helena Bonham Carter, durante el rodaje de la versión fílmica de «*Sweeney Todd*». Foto: Archives du 7eme Art / Photo12

Hijo único de padres divorciados, Sondheim tuvo a Hammers-tein como una verdadera figura paterna, y gracias a sus consejos y sugerencias, con apenas 27 años fue parte de un hito en la historia de Broadway: fue el letrista de «*West Side Story*», estrenada en 1957 y que se hizo aún más famosa cuatro años más tarde con su premiada adaptación al cine. Su notable trabajo junto al compositor Leonard Bernstein lo llevó en 1959 a otro éxito en el que estuvo a cargo de las letras: «*Gypsy*», con música de Jule Styne.

Pero tras esas experiencias, a pesar del éxito, Sondheim terminó de convencerse de que en sus futuros trabajos él no sólo escribiría las letras, sino además la música. En 1962 dio el paso con la comedia «*A Funny Thing Happened in the Way to the Forum*», iniciando así una gloriosa carrera, que supo de fracasos de público («*Anyone Can Whistle*» y «*Merrily We Roll Along*» tuvieron respectivamente apenas nueve y 16 funciones en su estreno), pero, por sobre todo, de clamorosos y premiados éxitos.

Ya sea con una hilarante farsa ambientada en la antigua Roma, un inteligente retrato social de la occidentalización de Japón a mediados del siglo XIX, una macabra historia de venganza aderezada con humor negro en el Londres victoriano, una ingeniosa mezcla de personajes de clásicos cuentos infantiles o la mirada a personas que intentaron matar presidentes en distintas épocas de Estados Unidos, los argumentos de las obras de Sondheim fueron innovadoras en su estructura narrativa y en sus temáticas, bebiendo además de distintas fuentes, incluso del cine, como en «*A Little Night Music*» (1973) y «*Passion*» (1994), basadas respectivamente en películas de Ingmar Bergman y Ettore Scola.

Bajo la superficie de la comedia, el drama, la nostalgia y la melancolía, en sus obras se esconden no sólo valiosas observaciones sobre la sociedad y el ser humano, sino además subyacen sutilezas y alcances mucho más profundos, porque Sondheim tiene una fascinante capacidad para jugar con el sentido y entonación de las frases y palabras, y cómo éstos se mezclan con la música, con envidiable fluidez y sentido del ritmo. Como es casi de rigor en el género, el amor se hace presente, pero en la mayoría de las ocasiones se huye del idealismo y las relaciones de pareja a menudo son miradas con desencanto y escepticismo. O



Escena de la producción del teatro Châtelet de París para «*Into the Woods*» de Sondheim, el exitoso musical que tras su estreno en Broadway en 1987 ganó tres premios Tony. Foto: AFP / FRANCOIS GUILLOT

también el proceso creativo, como en «*Sunday in the Park with George*», de 1984, por la cual el autor ganó el Pulitzer al mejor drama, centrada en un tema aparentemente tan atípico para un musical como el pintor puntillista francés Georges Seurat y su más famosa obra: «Tarde de domingo en la isla de Grand Jatte». Y si se trata de una radiografía a cómo enfrentamos los compromisos y las relaciones sentimentales, es probable que su obra maestra sea «*Company*» (1970), que este 2020 cumple 50 años y fue muy innovadora al funcionar más en base a viñetas y conceptos que en los soportes de una historia convencional.

Sondheim es un maestro en la manera en que define a sus personajes y las relaciones que establecen entre sí, y si ya brilla en las letras, lo que consigue con su música puede alcanzar lo sublime, desde números de conjunto hasta fragmentos solistas breves pero muy intensos y expresivos, o joyas como esa belleza de construcción melódica que es «*Someone in a Tree*» de «*Pacific Overtures*»; o la jocosa y vertiginosa «*Getting Married Today*» de «*Company*», verdadera prueba de fuego para quien la cante. Aunque se formó con Milton Babbitt, compositor de música serial y electrónica, las elaboradas, minuciosas e irresistibles partituras de Sondheim beben de distintas fuentes, épocas y estilos y se caracterizan por su inmensa sensibilidad y riqueza melódica, y la capacidad de transitar entre el sentido del espectáculo y el lirismo más íntimo. Así ha ganado el respeto incluso entre quienes creen que los musicales son un género menor, y algunas de sus obras, como «*Sweeney Todd*», han llegado hasta a ser representadas en escenarios líricos como la Royal Opera House de Londres.

Las creaciones de Sondheim también se han hecho presentes en el cine. No sólo porque trabajó para la pantalla grande —creando la banda sonora de «*Stavisky*», de Alain Resnais, y para Warren Beatty en las películas «*Reds*» y «*Dick Tracy*», por la cual en 1991 ganó el Oscar a la Mejor Canción, por «*Sooner or Later*», interpretada por Madonna—, sino porque distintos cineastas han usado sus melodías. En 2017, por ejemplo, Greta Gerwig en la elogiada «*Lady Bird*», y ahora dos de las nominadas como Mejor Película en la pasada ceremonia de los Oscar, usaron de manera destacada sus canciones como contrapunto o complemento a ciertas escenas: «*Send in the Clowns*» en «*Joker*»; y dos fragmentos de «*Company*» en la última media hora de «*Historia de un matrimonio*», conmoviendo especialmente cuando el personaje de Adam Driver entona una improvisada y sentida versión de «*Being Alive*».



Un momento del montaje del Châtelet para «*Sunday in the Park with George*», inspirado en el pintor puntillista francés Georges Seurat y por el cual en 1985 Sondheim ganó el Pulitzer al mejor drama. Foto: AFP / JACQUES DEMARTHON

Además, en diciembre se estrenará una nueva versión filmica de «*West Side Story*» (que también en estos días está de regreso en Broadway, en una nueva propuesta del provocador director belga Ivo van Hove), dirigida ni más ni menos que por Steven Spielberg. Y en agosto se anunció que Richard Linklater, nominado en 2015 al Oscar a la Mejor Película y Mejor Dirección por «*Boyhood*», filmada a lo largo de 12 años, ahora asumiría una tarea igual de fascinante: filmar durante las próximas dos décadas «*Merrily We Roll Along*», para que así se refleje aún mejor el paso del tiempo que es fundamental en la obra y sus protagonistas, cuya trama es contada al revés, desde el presente hacia el pasado.

Mientras, se preparan producciones para conmemorar el aniversario. Por ejemplo, «*Sunday in the Park with George*», que se ofrecerá en mayo en el Walt Disney Concert Hall con la Filarmónica de Los Angeles dirigida por Gustavo Dudamel; y en junio en el Savoy Theatre de Londres, en la producción de Broadway protagonizada por Jake Gyllenhaal.

Y a estas alturas, ¿existe alguna esperanza de que el maestro, que desde 2008 no estrena una nueva creación, nos entregue alguna última obra maestra? Durante casi una década, desde 2012, han circulado diversos anuncios, noticias y desmentidos sobre un posible musical inspirado en dos de las más famosas películas del cineasta español Luis Buñuel: «El ángel exterminador» y «El discreto encanto de la burguesía». Y hasta se aseguró que el estreno sería en agosto pasado, pero al parecer aún está en proceso de desarrollo. ¿Nos tendrá todavía reservada una última sorpresa el genio de Sondheim? 🎭



«El violinista en el tejado» vuelve a mostrar la vigencia de su propuesta

Daniel Muñoz será Tevye, el lechero, en la nueva versión chilena que debutará el 17 de abril en el Teatro Municipal de Las Condes. Con un director joven a la cabeza, la puesta en escena promete canto, baile y un sólido discurso.

Por **Marietta Santi**

Fotografías_ Teatro Municipal de Las Condes

MUSICAL

¿Qué puede tener de vigente hoy un musical hollywoodense estrenado en 1964? Bueno, si se trata de **«El violinista en el tejado»**, la respuesta es inevitable: la historia del lechero judío Tevye, sus cinco hijas y su mujer Golde tiene un potente mensaje de inclusión y respeto por la otredad que resuena hasta nuestros días. Este hombre honrado que vive en la aldea ucraniana de Anatevka en 1905, lucha por mantener las tradiciones judías y se enfrenta a la modernidad representada por los jóvenes. Otra generación, otros puntos de vista. Pero el enemigo real es la persecución zarista contra los judíos, que finalmente lo obligan a abandonar el pueblo.

El musical, de **Joseph Stein** con música de **Jerry Bock**, está basado en varios cuentos del autor ruso-judío **Sholem Aleijem** escritos en yiddish, entre 1894 y 1914. Fue estrenado en Broadway en 1964, logrando nueve premios Tony, e hizo historia al ser la primera producción de esa plaza en superar las 3.000 funciones. En 1971 llegó al cine, ganando tres premios Oscar y logrando popularizar la irónicamente festiva canción «Si yo fuera rico».

En Chile se presentó en 1978, 1981 y en 1986. Todos estos montajes —en que participaron actores y actrices chilenos como Gladys del Río, Mariana Prat, Jorge Pedreros y Luis Vera— tuvieron al argentino Marcos Zucker en el rol del lechero. Y como en esos años el país estaba bajo dictadura militar, la obra no se presentó entera, censurándose algunas escenas por considerarlas subversivas. Lo mismo pasó con la versión cinematográfica, que no pudo ser exhibida hasta 1992.

La última vez que el musical se representó en Santiago fue en 2003, cuando una producción argentina tuvo funciones en el Teatro Municipal de Santiago.

En abril próximo este título revivirá en la cartelera chilena de la mano de una compañía joven: **Darshan Teatro**. **Ramón Gutiérrez** (33), su director, que es docente en la U.C. y formó parte de la compañía La Calderona, ha indagado en los musicales desde 2014, cuando lo llamaron para dirigir «Los Miserables» y luego «West side story» desde su casa de estudios. Luego, con Darshan Teatro postuló a realizar los musicales de vecinos en Lo Barnechea, donde lleva tres años a cargo.

“Cuando nos propusimos dar el paso desde el teatro más duro al teatro musical, dijimos que no es el repertorio el que nos interesa, sino que ciertos títulos. Tenemos un ‘rollo’ muy fuerte con la pertenencia, con la gente que está buscando dónde vivir. María Pedrique, con quien formé la compañía, es inmigrante. Ella interpreta a Hodel y es la productora artística. Nos pareció que «El violinista...» no hablaba de lo estilizado y estéticamente impecable, sino de una marginalidad, de lo incómodo, de la gente rechazada, de la persecución”, dice Gutiérrez.

Para él y su equipo, lo vivido en ese pueblo ucraniano en 1905 tiene mucha conexión con lo que está pasando hoy en Chile: “Este cuestionamiento en la práctica de la tradición, de aquello que es y que no se podía cambiar, nos empezó a hacer sentido desde varios lugares: desde aquella gente que no puede hablar, desde aquel sistema que se puede cambiar contra todo pronóstico, desde aquellos modelos que se están fracturando y desde lo más íntimo de la familia. El musical recoge dos espacios, uno muy épico y también uno muy doméstico”.



En blanco y negro, los protagonistas de la primera versión del musical en Broadway, en 1964. Abajo, de izq. a derecha, Daniel Muñoz, Sara Pantoja, Eyal Meyer, Susana Hidalgo y Francisco Doñobeitia, parte del numeroso elenco de la versión chilena 2020.



Del ser humano

Veinticinco intérpretes se desplazan por un estudio antiguo de Canal 13, donde la compañía Darshan ensaya. Hay mucha energía y pasión en lo que hacen, bellas voces, fuerte trabajo grupal. El director mira con atención, desde fuera, el equipo artístico, formado por Gutiérrez, Gonzalo Beltrán (coreógrafo), Francisco Tokusei (dirección vocal) y Phelix Williamson (asistente dirección). Hay anotaciones, comentarios. Al término de la pasada, Gutiérrez habla con tranquilidad y todos escuchan en silencio. Entre los rostros sobresalen Daniel Muñoz, Eyal Meyer, Susana Hidalgo, Francisco Dañoibeitia y José Antonio Raffo, todos populares por la TV. Los teatreros duros reconocerán a Sara Pantoja, destacada actriz y docente, en el rol de Golde.

El director cuenta que la visualidad del montaje se inspira en la película del 71 y que se ha permitido integrar el habla del sur de Chile. “Hay mucho paisaje, mucha vastedad, que da una sensación muy trágica de desolación. Aparece el invierno muy fuerte. Yo vengo de Curicó y crecí escuchando hablar distinto a la gente de Santiago. Entonces, los actores hacen ver el habla sureña en alguna muletilla, en alguna cosita que entra. Pero en el resto nos gusta mantener la neutralidad para darle esa distancia crítica a las temáticas y a los conflictos”.

En la trama, Tevye sostiene jocosas conversaciones con Dios y quiere mantener la tradición judía de casar a sus tres hijas mayores, Tzeitel, Hodel y Chava, a través de la casamentera. Pero las jóvenes logran doblarle la mano, emparejándose por amor.

Daniel Muñoz, el primer Tevye chileno, vio varias veces la película en el cine Santa Lucía y se aprendió de memoria las canciones. Sin embargo, confidencia que rechazó el proyecto varias veces porque estaba dedicado a su familia. Pero lo convencieron y hoy está gratamente sorprendido con el trabajo de la compañía. “Es el mismo texto, la misma historia, pero Ramón y su grupo hacen su propia traducción y su puesta en escena, con el 90 por ciento del elenco juvenil. Es muy física, con mucha acción, uno tiene que adaptarse al ritmo”.

Golde, la madre, está a cargo de Sara Pantoja, quien vio la obra cuando estaba en tercero medio. De su personaje admira “esa fuerza de mujer que lleva la casa, está atenta a todo lo que pasa en su entorno y lo único que quiere es ser madre, que significa contener, pero soltar.

**El musical, de Joseph Stein
con música de Jerry Bock,
está basado en varios cuentos
del autor ruso-judío Sholem
Aleijem escritos en yiddish,
entre 1894 y 1914.**

Golde me habla de rigor, de entereza, de dignidad, de respeto, de tierra, de mucho esfuerzo”.

La propuesta de Gutiérrez le interesa porque implica que todos los participantes se hagan cargo del discurso de fondo, que Pantoja lee como muy actual: “Hay textos que escucho, sigo escuchando y vuelvo a hacer el vínculo con nuestro afuera. Estamos hablando de pueblos segregados, nuestra historia segregada también; me parece que el musical está hoy muy presente”.

Tzeitel es la hija mayor y enfrenta a su padre para casarse con su amigo de la infancia, el pobre sastre Motel. Susana Hidalgo la interpreta y piensa que la obra propone un bonito cruce con el despertar social chileno. “Es un vuelco, una ruptura de las tradiciones, que tiene que ver con estas cosas aprendidas, adquiridas, de generación en generación. Tevye se enfrenta a un cambio cultural, que creo es lo que hoy está pasando en Chile”.

La actriz, que también ve una resolución feminista en su personaje, resume la trama como “el despertar de las hijas, el despertar del pueblo y el despertar de un padre”.

Para Eyal Meyer, quien caracteriza a Fyetka —un ruso que se enamora de la tercera hija de Tevye— «El violinista...» es la radiografía cultural de una época. Destaca que “logra tener una dimen-

sión profundamente brechtiana, en el sentido de utilizar un relato aparentemente anecdótico para hablar de la universalidad de los problemas humanos y poner en el centro de la mesa la moral del hombre y sus límites éticos. Tevye le habla al público en una función reflexiva, que pone al espectador como alguien que también se está cuestionando durante la obra”.

Valora también que se plantee el respeto a la otredad. “Mi personaje no participa de los *pogrom judíos*, es diferente. Y cuando Tevye reniega de su hija por casarse con Fyetka, está haciendo lo mismo que hace el zar con los judíos: discriminarlos por ser”, señala.

Daniel Muñoz cierra la conversación: «El violinista en el tejado» ha sobrevivido al paso del tiempo porque, sencillamente, habla de la condición humana”. Y cita un documental sobre su éxito llamado «*Fiddler: A Miracle of Miracle*», de 2019, donde el productor de la obra en Japón comenta que la trama es muy japonesa: “Esa es su inmensidad, porque también es muy chilena”, recalca. 

El quejido tubular de un refrigerador galáctico

Se cumplen 45 años del lanzamiento de «*Metal Machine Music*», el disco más extremo de Lou Reed y uno de los más radicales dentro de la historia de la música popular. ¿Broma? ¿Provocación? ¿Pieza incomprensida de vanguardia? ¿Elogio a la metanfetamina?

Por **Andrés Nazarala R.**

Si uno busca «*Metal Machine Music*» en YouTube se encuentra con una serie de bromas posteadas por los usuarios: “¿Alguien tiene la transcripción de la partitura para ukelele?”. “Mira, amor. Están tocando nuestra canción”, “Amo cantar esto en la ducha”. “Después de 40 minutos, un colega en el trabajo finalmente dijo algo: -Le pedí matrimonio a mi novia con este disco hace 4 años. Me dejó”. Los chistes se parecen a los que recibí en los 90s de parte de mis amigos cuando compré el CD. No me costó poco. En esos años en que Internet era aún un experimento, adquirir un objeto semejante sólo podría ser posible mediante una disquería que tardaba un mes en traer el encargo desde Estados Unidos. Tampoco había forma de escuchar un adelanto. Sólo sabíamos que «*Metal Machine Music*» era el álbum más radical de **Lou Reed** (1942-2013), a quien admirábamos como si fuese un santo.

El asombro llegaría recién a la hora de colocar el disco en la bandeja y apretar Play. Entonces nos encontrábamos con un flujo de ruido sin formas bajo el título de «*Metal Machine Music, Part 1*». Dura 16:10 minutos pero no podíamos llegar ni a la mitad. Lo lógico era pasar al track siguiente —«*Metal Machine Music, Part 2*» (15:53 minutos de duración)— para darnos cuenta de que suena casi igual a la pista antecesora. Lo mismo pasa con «*Metal Machine Music, Part 3*» (16:13) y «*Metal Machine Music, Part 4*» (15:55).

Más interesante que el ruido continuo era el texto escrito por Lou Reed que se encontraba al interior: “Pasión —realismo— el realismo fue la clave. Los discos eran cartas. Cartas reales para mí de otras personas”, apunta el ex Velvet Underground como en un ejercicio de escritura automática. “Este disco no es para fiestas/bailar/romances. Esto es a lo que me refiero con rock “real”, sobre cosas “reales”. Nadie que conozca lo ha escuchado por completo, incluyéndome a mí mismo. No está pensado para eso. Comienza donde quieras”.

Reed remata el texto epatando con frases como “este disco no fue hecho para el mercado” y “no es para hipertensos, personas con posibilidades de epilepsia y desórdenes psíquicos”.

El lado salvaje

Cuando grabó «*Metal Machine Music*», Lou Reed estaba seriamente enganchado a la metanfetamina. El disco incluye, de hecho, el dibujo de la fórmula estructural del psicoestimulante. La tapa muestra a Reed en su peor época: enfundado en cuero negro, patológicamente delgado y con su pelo completamente decolorado. Fue en esta época cuando el crítico de rock británico Nick Kent se lo cruzó en un club de Nueva York y quedó impactado por su delgadez, su dentadura



Lou Reed durante un concierto en Estocolmo, el 12 de agosto de 1977. Foto: STR / PRESSENS BILD / AFP

arruinada y los pelones amorfos que permitían apreciar su cráneo (la crónica fue publicada en el libro *«The Dark Stuff»*).

En términos profesionales, el músico gozaba de las ganancias que obtuvo con su álbum anterior, *«Sally Can't Dance»*, pero quería cortar su vínculo con el sello RCA. Para muchos, el álbum –que se editó como disco doble en 1975– fue un escupitajo en la cara de los agentes discográficos. Para otros, responde a la expresión natural del lado más experimental de un vanguardista que se desarrolló al calor de las exploraciones sonoras que proliferaban en la Nueva York de la época, como las de La Monte Young y su colectivo *Theatre of Eternal Music*.

“Llevaba las guitarras hasta la retroalimentación, y entonces dos oleadas de sonido chocaban entre sí, causando nuevas sonoridades, una variedad de matices tan puros como las cuerdas que estaban vibrando. Sobre éstos toqué algunas melodías y manipulé la velocidad a la que habían estado grabadas”, revelaría el artista más tarde.

La crítica de la época no entendió sus operaciones y sólo se quedó con la provocación. La revista *«Rolling Stone»* definió el disco como “el quejido tubular de un refrigerador galáctico” y muchas tiendas en Estados Unidos recomendaron no comprarlo para no tener que lidiar con las devoluciones. Terminaron reembolsando miles de discos.

La lectura más interesante sobre *«Metal Machine Music»* es la difundida por el propio Lou Reed. En una entrevista con el legendario Lester Bangs, aseguró que debajo de las distorsionadas capas de ruido se esconden melodías de composiciones clásicas, como *«Eroica»*, de Beethoven, o piezas de Mozart y que, por eso, él hubiese preferido sacar el álbum a través del sello Red Seal (destinado a la música docta y conocido, por ejemplo, por publicar la obra de Claudio Arrau). Luego alimentaría su discurso afirmando: “Es el único disco que conozco que ataca a sus auditores. Incluso cuando llega al fin del último lado, no para. Tienes que pararte y sacarlo tú mismo, lo que es imposible de hacer cuando está sonando. Te destruye. No puedes completar un pensamiento. Ni siquiera puedes entender qué mierda te está haciendo”.

Otras declaraciones de Reed: “Quienes lleguen al lado 4 son aún más tontos que yo”. “Si la gente no se da cuenta de lo entretenido que es escuchar el disco, dejen que vayan a fumar su maldita marihuana, lo que en todo caso no es más que mal ácido... no hago discos para los malditos niños de las flores”, “Este álbum es lo más cercano que estuve a la perfección”.

Con los años, apremiado por el tiempo, el músico confesaría: “Me lo tomé muy en serio. También estaba realmente drogado”.

Un viaje al centro mismo del rock

A 45 años de su lanzamiento, y a siete de la muerte de Lou Reed, no hay reediciones pero sí una especie de legado. Para muchos críticos de rock, *«Metal Machine Music»* fue el origen de una cultura de distorsiones guitarreras que abarca desde el *metal* hasta el *noise*. Estampadas en bronce han quedado también las impresiones de Lester Bangs: “Cuando te levantas por la mañana con la peor resaca de tu vida, *«Metal Machine Music»* es la mejor medicina. Porque cuando te levantas probablemente estás tan jodido (es decir, todavía borracho) que ni siquiera duele realmente aún, por lo que deberías poner este álbum de inmediato, no sólo para aclarar toda la basura fuera de tu cabeza sino que para prepararte para lo que te espera el resto del día”.

Pero el mejor homenaje –y el que más contentaría a Reed– es la adaptación orquestal que realizó el compositor alemán Ulrich Krieger.

“Es un clásico, anterior a la música industrial y al *noise*. Pero, más que su influencia, me interesó la falta de orquestación de la pieza. Se trata de una mezcla de música contemporánea y *free jazz* con la esencia del rock; un homenaje al instrumento que más amaba Lou Reed, la guitarra, y un viaje al centro mismo del rock. Me interesan el sonido, los paisajes sonoros y la estructura, que es el ritmo a gran escala; no la armonía ni la melodía”, detalló.

Más allá de paradojas, como artefacto cultural *«Metal Machine Music»* es una experiencia que no debe ser desdeñada. Tal vez no se escuche a Beethoven por ahí, pero claramente hay melodías subyacentes que intentan batallar contra las dislocaciones esperpénticas de un mundo que Lou Reed supo diseccionar desde la distorsión psíquica. Y eso no es un acto menor. 

Tres álbumes controversiales



«Gordura Vegetal Hidrogenada» (1995): La banda experimental argentina Reynols generó controversias con este

disco que recibió varias denuncias. Aunque anunciaba 12 canciones, la caja no tenía nada en su interior. Sólo un mensaje: “Este c.d. se desmaterializó hace 15 segundos”.



«Artaud» (1973): Luis Alberto Spinetta estaba hastiado de la industria discográfica y diseñó una portada octogonal

irregular de cuatro puntas que estaba pensada para que no pudiese entrar en las estanterías de la época. “Fue un objeto muy incómodo y movilizador para la época”, admitió el diseñador Juan Gatti.



«Rhymes & Reasons» (1969): El primer álbum de John Denver es una buena muestra del folk que definió su obra,

pero el track 7 del primer lado dio de qué hablar por su absoluto silencio. La iniciativa fue, por supuesto, una ironía política como lo demuestra el título: «The Ballad of Richard Nixon».



Lou Reed
«Metal Machine Music»
RCA, 1975

El cine de la sequía

No es un motivo muy fértil para la pantalla, pero como metáfora de nuestra finitud logra alimentar un puñado de obras difíciles de olvidar.

Por **Vera-Meiggs**

Es marzo y no llueve. Según el decir tradicional, después de un gran terremoto vienen siete años de sequía, pero aquí o alguien no sabe contar, o hay que contar... ¿desde cuál de los terremotos?

En la simbología clásica la virilidad se asocia al terreno yermo y la humedad a lo femenino, por lo que en varias mitologías el diluvio es el triunfo del matriarcado. Heráclito afirmó: "Muerte es para las almas convertirse en agua", mientras que "Polvo eres y en polvo te convertirás" se le advierte bíblicamente al cuerpo. Sequías ha habido siempre y han derrumbado imperios milenarios como el etíope, que cayó hace menos de cincuenta años.

Dentro de poco regar el pasto será un atentado contra la seguridad interior del estado y nuestro urbano guanaco verde no tendrá más su principal materia prima.

Siendo el 22 de marzo el Día Mundial del Agua, sería conveniente que todos nos abstuviéramos de beber ese día, para así adquirir la conciencia de su vital, sagrada, importancia.

La sequía no era un problema mundial hace medio siglo, aunque existieran amplias zonas afectadas por el fenómeno. Recién a partir de los sesenta, especialmente en el Tercer Mundo, se comienza a reiterar el motivo en el cine.

Antiguas sequías

Quizás si inspirada en el episodio de «La consagración de la primavera» de **«Fantasía»** (1940), en que los animales prehistóricos se extinguían por una sequía, **«Dinosaurio»** (2000), también de la fábrica Disney, toma como protagonista a un muy integrado dinosaurio que junto a sus amigos protosimios enfrentan la aventura de la sobrevivencia después de la caída de una lluvia de meteoritos gigantes que evapora casi toda el agua del planeta. En su momento costó una barbaridad que no se recuperó. Fondos naturales con dibujos computarizados y cinco años de realización para una historia apocalíptica y presentada el año del cambio de milenio con una conclusión edificante, pero no muy tranquilizadora: si nos vamos a extinguir que sea con nuestros amigos.

Varias decenas de millones de años después se ubica el episodio catalizador de **«2001: Odisea del espacio»** (Stanley Kubrick, 1968), justamente el de una sequía que afecta a primates que para sobrevivir luchan por el agua, ganará el bando que sepa utilizar una mejor arma para imponerse a los demás. El arma, lo sabemos todos, es un hueso y una inspiración que parece provenir desde otro mundo. Así comienza



«2001: Odisea del espacio» y «Lagaan, érase una vez en la India»



«Vidas Secas» (1963), de Nelson Pereira dos Santos.

uno de los relatos más ambiciosos que se hayan filmado y también de los más perturbadores, tanto por lo que dice sobre nuestro traumático origen violento como por lo que sugiere sobre nuestro incierto futuro.

Más anecdótico y acotado es el relato de **«Lagaan, érase una vez en la India»** (Ashutosh Gowariker, 2001), película india que obtuviera un gran éxito planetario e incluso una candidatura al Oscar. La acción se desarrolla durante la ocupación colonial británica y el detonante es también la sequía que afecta a una provincia de campesinos que se ven en dificultades para pagar su impuesto, lagaan, a los imperialistas británicos. Estos,



personificados en un arrogante oficial, proponen una solución que tiene mucho de humillación planificada: jugar el pago del impuesto en un partido de cricket. Huelga decir que los rústicos campesinos deberán cumplir el rol de David ante Goliath. Tres horas cuarenta y cinco minutos de cine convencional, pero entretenidísimo y en el que no faltan estupendos números musicales y grandes escenas de masas. Al final, hasta las nubes monzónicas participan del tenso partido de cricket.



Jack Nicholson en «Chinatown» (1974), de Roman Polanski.

Sequedales modernos

En los años treinta, una sequía en Los Angeles había sido aprovechada por inescrupulosos para obtener ganancias ilícitas, defendidas a veces con armas mortales. En ese marco se sitúa «**Chinatown**» (1974), una de las más refinadas exploraciones que Roman Polanski ha hecho a los dominios del Mal. El notable guión toma menos de cinco minutos para introducirnos en el problema de la sequía que asola a una ciudad gobernada subterráneamente por los intereses económicos de unos poderosos que no han cambiado mucho sus rostros amables ni sus métodos infames. El detective privado Gittes (Jack Nicholson) enfrenta interrogantes y paradojas: ¿Puede el ingeniero jefe de las aguas de la ciudad morir ahogado en plena sequía, al igual que un vagabundo que vive a las orillas de un río seco? ¿Puede una esposa (Faye Dunaway) intentar esconder y proteger a la amante de su marido? Con sus modos clásicos, Polanski no envejece nada. Su homenaje al cine negro de los años cuarenta resulta hoy tan lozano como lo fue en su estreno hace casi medio siglo. Su denuncia, desgraciadamente, también.

«**Vidas secas**» (Nelson Pereira dos Santos, 1963) fue el fértil inicio del Cinema Novo brasileiro, uno de los momentos altos del cine continental. La ruda vida de una familia de campesinos del nordeste del Brasil que parecen destinados al permanente sufrimiento por una sequía que no cede. Crónica realista, cruda y sin escapatoria, pero no carente de belleza cinematográfica, debida principalmente a la sobria fotografía de Luíz Carlos Barreto.



«Rango» y «Mad Max»

Fantasías secas

El imaginario infantil está sazonado de temas de la actualidad social en un grado que no conocieron generaciones anteriores. Incluso el encantador mundo de los dibujos animados aparece recorrido por tensiones sociales, amenazas ecológicas e inquietudes varias. No nos debíamos quejar de ello cuando la necesidad de adquirir conciencia es indispensable para asegurar algún tipo de futuro. Tampoco es la primera vez que la humanidad se enfrenta a desafíos semejantes, por lo que debíamos haber aprendido algo de la historia. Los relatos orales, la biblioteca más antigua de la humanidad, están ahí para recordarnos la necesidad de recomponer las leyes que nos unen a la naturaleza. «**Kirikou y la hechicera**» (Michel Ocelot, 1998) es un buen ejemplo. Su realizador pasó su infancia en Guinea y de ahí se nutrió para la realización de esta hermosa fábula folclórica en que un pequeño héroe descubre que una hechicera desdichada es causa de la sequía de su aldea. Atractiva iniciación para los niños a los problemas del ecosistema.

«**Rango**» (Gore Verbinski, 2011), repite la historia de Kirikou, pero cambia la anécdota, la escenografía y su público objetivo. Un camaleón se pierde en el desierto de Mojave y buscando agua llega al pueblo de Tierra, que agoniza por una larga sequía. Sólo contando con su histrionismo y fantasía se transforma en el héroe que siempre quiso ser. Los habitantes del pueblo son todos animales del desierto, cuya moneda es el agua, mientras el sospechoso alcalde repite algunas de las frases de John Huston, el villano de «Chinatown». Pero existe también el Espíritu del Oeste, sospechosamente parecido a Clint Eastwood. Divertido homenaje al *spaghetti western*, con voz de Johnny Depp, música de Hans Zimmer y fotografía de Roger Deakins («1917»). Oscar 2012.

«**Mad Max, furia en la carretera**» (George Miller, 2015) es una fantasía ya descrita en el título. El protagonista se enreda en una espectacular persecución en un desierto cada vez más seco. El objetivo es llegar a las «tierras verdes», que ya no son tales. El agua la controla un villano violento al que siguen jóvenes fanáticos que desean morir para llegar al Walhalla. Una anciana rebelde conserva consigo semillas. Un guitarrista eléctrico arroja fuego desde su instrumento. Notables diseño de maquillaje, vestuario, sonido y dirección de arte, premiados debidamente con el Oscar. 🏆

Un documental



La peor de las sequías posibles es la que producen voluntariamente los seres humanos cuando saquean la naturaleza. Múltiples son los casos de empresas mineras que condenan a

comunidades campesinas a la desaparición para saciar sus apetitos. Un ejemplo, entre muchos, es el que relata «**Hija de la laguna**» (Ernesto Cabello, 2015), documental peruano de sencilla belleza que muestra la lucha por la defensa de una menguante laguna en las alturas de Cajamarca, bajo cuyo fondo se supone hay un depósito de oro. Una vieja historia que condensa la de toda América.

El gabinete del doctor Caligari

A un siglo de su estreno, la película alemana que selló la gran fortuna cinematográfica de su país, todavía parece seguir vigente... desgraciadamente.

Por **Vera-Meiggs**

En 1920, Alemania estaba en la ruina como nunca antes. La arrogancia militar y el orgullo aristocrático estaban por el suelo. El verdadero sindicato de monarquías que componían el Imperio había cesado en sus funciones y el hambre era espectáculo demasiado frecuente en las ciudades. Desde hacía más tiempo del que podían recordar, los belicosos alemanes no sabían lo que era una derrota, por lo que el final de la Primera Guerra Mundial los dejó aniquilados social, económica y síquicamente. La república conservadora que siguió a la monarquía apoyó la industria del cine alemán, como forma de escapismo, o de expurgar traumas y culpas. El cine de gran espectáculo se impuso fácilmente.

Al menos dos ex soldados no estaban conformes. Uno de ellos, Hans Janowitz, checo, había vuelto con un serio conflicto con la autoridad y el otro, Carl Mayer, austríaco, lo tenía con los siquiátras, bajo cuyo cuidado había sufrido por dos años. Casualmente se conocieron, trabaron amistad y decidieron volcar sus traumas en un guión cinematográfico. La historia sería la de un sonámbulo que comete crí-

menes bajo las órdenes de su dominador, el siniestro doctor Caligari. El afamado productor **Erich Pommer** (1889-1966) se interesa en el proyecto y se lo adjudica a Fritz Lang (1890-1976), en aquel entonces prometedor cineasta, pero éste no puede aceptar y el encargo cae en manos de un realizador de segunda fila, **Robert Wiene** (1873-1938), que decide aceptar si le permiten cambiar algunos detalles del guión. Janowitz y Mayer vieron con horror que los “detalles” cambiaban radicalmente el sentido de la historia para dejar contento al público medio. ¿Cuántas veces sucedería lo mismo después? Muchas, pero en muy pocas ocasiones el resultado sería igualmente tan explosivo.

Un gabinete expresionista

Ya desde antes de la guerra el inconformismo con el asfixiante conservadurismo pequeño-burgués del Imperio había hecho presa de intelectuales y artistas. Mientras el Kaiser inauguraba los salones del arte oficial, más bien de la artesanía patrioter en uso, los expre-



sionistas ya encrespaban los nervios de la crítica, especialmente en Múnic. No era una tendencia ajena a la identidad alemana, más bien lo contrario, era la recuperación de las tensiones subconcientes de una tradición de lo oscuro y bárbaro que se anida en sociedades demasiado racionales para ser ciertas.

Después de la guerra, el Expresionismo se apoderó de la escena plástica, incluso de la publicidad, por lo que no debió ser demasiado raro que una historia como la de Janowitz y Mayer se vistiera también con tales ropajes. Los escenógrafos Warm, Röhrig y Reimann serían los encargados del aspecto más original, audaz y creativo de la puesta en escena. Un mundo inclinado, de calles estrechas en zig zag, muebles torcidos, ángulos agudos y manifiestas deformaciones de la perspectiva, que no dejaban espacio para ningún horizonte que recordara al Naturalismo. Se cuenta, quizás mitificando, que el discreto presupuesto de la película impedía el uso de muchas horas de luz eléctrica en los estudios, la que estaba racionada en aquellos tiempos de post-guerra y que los escenógrafos habrían pintado por eso la luz en las paredes.

Wiene, que no era un vanguardista, fue tal vez el que más esfuerzos tuvo que ofrecer a la realización de una obra, que si bien tiene su firma, no es atribuible a su persona, sino que al conjunto de brillantes nombres que lo rodearon. De hecho, en el resto de sus películas no hay nada similar a **«El gabinete del doctor Caligari»**.

La película se estrenó el dos de marzo de 1920 en Berlín y produjo asombro más que entusiasmo. Tuvo éxito, pero no estruendoso. Será en Nueva York donde comience su consagración. Sería la primera película alemana estrenada en París después de la guerra y en Londres sería aplaudida, como en el resto de las capitales europeas. En poco tiempo su triunfo era mundial.

Ser Caligari

Francis sentado en un parque cuenta a un desconocido interlocutor la historia del siniestro doctor Caligari y su sonámbulo asesino, de sus propios amores con Jane, de la que también parece enamorarse el sonámbulo. Pero al terminar la historia de Francis descubrimos que en realidad Caligari es alguien más complejo y ambiguo que el criminal demente que todos suponen. El final conservador no calma la fuerte sensación de terror y locura que domina en todo el relato, no sólo por obra del argumento, sino que por la maravillosa escenografía pintada a la que los personajes se someten con sus movimientos y gestos. Que todo sea la alucinación de un loco y que haya una explicación racional del por qué de cada cosa no calma la inquietud. **«Psicosis»** (a su vez citado explícitamente en **«Joker»**) haría algo similar cuarenta años después y el efecto sería el mismo.

En el ambiente caldeado de aquellos años, la película dio en las claves precisas de los terrores sociales más escondidos. Las razones de tanta fascinación visual se cruzan con sus contenidos latentes, como diría Freud. La figura del doctor Caligari inauguraría un batallón de villanos cinematográficos que animarían atractivamente los miedos del público. Ya Alemania venía produciéndolos desde antes de la guerra: el Golem, el estudiante de Praga, Homunculus. Pero después de Caligari se sumarían algunos de los más productivos y fértiles: Nosferatu, Mabuse, M y una larga serie de criminales, espectros y variantes, que se apoderarán de la pantalla norteamericana en la década siguiente, cuando en Alemania ya no se podrá seguir produciendo ese tipo de cine. En tanto, el éxito que la película trajo se transformó en una bendición para el cine alemán. La producción a bajo costo en los depreciados marcos alemanes y sus ventas al extranjero en francos o dólares hizo llover la prosperidad a los estudios berlineses.

A un siglo de todo eso habría que preguntarse qué ha quedado, aparte del correspondiente capítulo en la historia del cine. Para eso hay que volver a ver la película, cuya última y cuidadosa restauración



Conrad Veidt en
«El hombre que ríe»

Conrad Veidt (1893-1943) que sería el sonámbulo Cesare, fue entre los intérpretes de la película el que obtendría los mayores aplausos de la posteridad, lo que le permitiría seguir una carrera en Inglaterra primero y luego en Hollywood, donde haría su cargado oficial nazi de «Casablanca» (Michael Curtiz, 1941). El Jaffar de «Aladdin» (1992) fue dibujado sobre sus facciones, rol que había hecho antes en la maravillosa «El ladrón de Bagdad» (1940), de Michael Powell. También los dibujantes de Batman copiarían su caracterización de «El hombre que ríe» (Paul Leni, 1927) para crear al ultrafamoso Guasón. Pero Veidt no sólo era un buen villano, tomó la defensa de los homosexuales y de los judíos, sin ser ni lo uno ni lo otro, por lo que debió huir de su natal Alemania. Murió de un infarto en Hollywood.

data de hace seis años y está en formato blue-ray. Fue realizada por la especializada Cineteca de Boloña basándose en la única copia original existente en colores, conservada en la Cineteca de Montevideo. El espléndido resultado permite disfrutar a plenitud la cuidadosa realización de las escenografías y el espeso maquillaje, que hoy puede resultar excesivo, pero que se aviene con el estilo dominante.

Se alegó desde hace mucho que la película es cinematográficamente pobre y que posee una composición teatral ya superada en los años veinte. Pero es difícil olvidar el primer plano del despertar de Cesare y los sucesivos iris de ritmo obsesivo sobre el rostro de Caligari, cuya evidente maldad no es comprendida por los demás personajes. Incólume se mantiene la sensación de pesadilla y al mismo tiempo fascinación que emana del mundo plástico que la película ofrece. La publicidad de lanzamiento llamaba al público a transformarse en Caligari, hubo varios que lo tomaron en serio. Que Caligari sea una premonición de Hitler, como afirmó el estudioso Siegfried Kracauer, o una representación del Kaiser, hoy puede resultar menos importante que comprobar que sus homólogos contemporáneos todavía siguen limpiando sus anteojos para “cuidar a sus pacientes”. 

Virginia Woolf

Del genio al suicidio

Por **Jessica Atal**

Ilustración **Alejandra Acosta**

Virginia Woolf (Londres, 1882 - Sussex, 1941) es una de las más fascinantes escritoras de la primera mitad del siglo XX. Elegante, culta, con un carácter e inteligencia como pocas mujeres de la época. Fue, en este sentido, afortunada, quizás porque, como dice en su famoso ensayo «**Un cuarto propio**», recibió una herencia de una tía que le permitió —después de haber trabajado en labores que detestaba para ganarse la vida, sumida en el miedo y la amargura—, ser definitivamente libre, esto es, sentir “la mayor liberación de todas, la libertad de pensar directamente en las cosas”, sin depender de nadie, de nada. Woolf rompe con todos los cánones literarios patriarcales y victorianos, y crea una escritura basada en el monólogo interior, el flujo de conciencia y la dimensión psicológica de los personajes. La influencia de **Sigmund Freud** se deja ver en todos los escritores de la época (Woolf nace el mismo día que **James Joyce** y también muere el mismo día que él), así como la proyección del cine, pues ahora la narrativa juega con muchos de los recursos que este nuevo arte pone a disposición de la expresión literaria.

A decir verdad, la obra de Woolf está directamente influenciada por el cine. La manera de abordar los personajes, a modo de *close ups*, es su sello característico, además de otros efectos propios de la pantalla, como el *flash back*, la superposición de imágenes y los cortes abruptos. Sin duda, la fotografía es otro de sus grandes y hermosos logros. Woolf describe los colores de las horas, entre luces y sombras, como el mejor pintor impresionista y, asimismo, se interna en la complejidad del alma como el mejor psicoanalista. No es de extrañar que todo ese gran peso que lleva encima —su inteligencia, su éxito, su libertad, la vertiginosidad de su mente y el ser una mujer totalmente vanguardista— la sumerge desde temprano en crisis nerviosas y desestabilizaciones del ánimo, además de sentir un constante acoso por el fantasma de la locura, lo que finalmente la hace tomar la decisión de suicidarse.

Más allá de la superficie

Virginia fue hija de un conocido hombre de letras, sir **Leslie Stephen**, y el ambiente familiar contribuye, desde muy temprana edad, a su formación intelectual. Lamentablemente, sufre varias pérdidas en su vida. Su madre muere cuando la autora tiene 13 años, y su padre parte en 1904, cuando tiene 22. Seguramente por estos trágicos hechos, la muerte y la búsqueda del significado de la vida son dos de los motivos más recurrentes en la obra de la escritora. Huérfanas, Virginia y su hermana **Vanessa Bell** deciden dejar el elegante barrio de Kensington y trasladarse a Bloomsbury, un vecindario más modesto y bohemio. Fue allí donde forman el famoso *Bloomsbury Group*, y se rodean de renombrados artistas y escritores, como **John Maynard Keynes**, **Lytton Strachey**, **David Garnett** y **E.M. Forster**, entre otros. Fue también allí donde Virginia conoce a **Leonard Woolf**, quien sería su esposo.

La primera novela que la hace famosa es «**La habitación de Jacob**», publicada en 1922, donde desarrolla íntegramente su capacidad de ver más allá de la superficie, dejando de lado el realismo. Escribe, en



un estilo indirecto y un impresionismo poético notable, desde el ahora, desde la experiencia actual del tiempo, esto es, con una conciencia plena del momento en que ocurre el pensamiento. La critican, en todo caso, por la falta de trama en su obra. Sin embargo, su nuevo estilo se impone con fuerza en el desarrollo literario. En la conciencia del presente se da una riquísima simultaneidad (otro elemento prestado del cine) y el valor de lo contemporáneo, de lo modernista, comienza allí como fuente inagotable de significados extraídos de lo inmediato.

El mejor ejemplo es el libro «**Las Olas**» (1931). A modo de fuga, se suceden voces de personajes que mantienen, en su mente y simultáneamente, un monólogo interior, es decir, en un mismo instante se relacionan con un mismo hecho relatado desde perspectivas diferentes. Por ejemplo, cuando los personajes son niños, hay una escena en la cual dos de ellos se besan y leemos cómo la describen cada uno desde su propio punto de vista. Louis es el primero en hablar: “Mi cabello es de hojas. Estoy enraizado en el centro de la tierra. Mi cuerpo es un tallo. Una gota se forma en el orificio de la boca, y lenta y densa crece y crece. Ahora algo de color rosa pasa por el hueco que parece un ojo. Ahora el rayo de una mirada se desliza por el hueco. Y el rayo me toca. Soy un chico con un traje de franela gris. Ella me ha encontrado.



Siento el golpe en la nuca. Me ha besado. Todo se ha hecho añicos”. A continuación, habla Jinny: “He estado corriendo (...) He tenido miedo. He pasado corriendo ante Susan, ante Rhoda, ante Neville y Bernard, que hablaban junto a la caseta de herramientas (...) ¿Qué es lo que mueve mi corazón, mis piernas? Y he entrado bruscamente aquí y te he visto, verde como un arbusto, como una rama, muy quieto, Louis, con la mirada fija. ‘Está muerto?’, he pensado, y te he besado, con mi corazón dando saltos bajo el vestido de color rosa...”. Y luego habla Susan: “Por entre el claro en el seto vi cómo Jinny lo besaba. Levanté la cabeza desde la maceta y miré por el hueco del seto. Vi cómo Jinny lo besaba. Los vi, a Jinny y a Louis, besándose. Ahora envolveré mi angustia en el pañuelo que siempre llevo en el bolsillo”.

A medida que avanza la novela, siguen pillándose los pasos unos a otros a lo largo de toda la vida. Es un libro hermoso, lírico a morir. Con el mar y la luz de fondo, variando en intensidad colores y sombras, Woolf da con un lenguaje poético que a ratos es un murmullo y a ratos un grito desesperado del corazón sintiendo las más intensas emociones.

Las interconexiones, la fusión de cosas y procesos es lo que fascina al mundo moderno. Porque no sólo ocurre en el mundo externo,

sino que una misma persona experimenta una cantidad de cosas diferentes, inconexas, incluso irreconciliables dentro de sí mismo y en un mismo momento. El aceptar el yo interior como algo variable, dinámico y complejo es lo que vemos en novelas de iniciación como **«El lobo estepario»**, de **Hermann Hesse**, y en prácticamente toda la obra de **Fernando Pessoa**, famoso por sus heterónimos o *alter egos*. Pessoa se sabía muchos (seres) en un solo ser y es por eso que escribe libros usando diversos nombres. Se inventa *alter egos*, cada uno con una vida propia, una profesión y todos autores, por supuesto, de diversos libros.

Un arma de doble filo

Desde niña, Woolf se distingue por su carácter hipersensible. No es de extrañar que, teniendo un padre escritor, se incline desde muy temprana edad hacia las letras. Nace, eso sí, en un mundo muy diferente al de su padre. Vive la Primera Guerra Mundial, un hecho que remece al mundo completo: “Cuando se dispararon las armas en agosto de 1914, ¿se encontraron los hombres y las mujeres tan feos los unos a los otros que murió la fantasía?”, se pregunta Woolf. El problema es ahora saber “qué era la ilusión y qué era la verdad”, pues se caen todos los pedestales de la seguridad y del conformismo, de lo establecido y de lo real.

Para una mujer con la sensibilidad, la inteligencia y el don natural que tiene para la escritura, es imposible que no encuentre su propio camino creativo, su propia voz, diferente a todo lo que se había visto en la historia de la literatura occidental hasta entonces. Respecto a su estilo, su amigo **T. S. Eliot** le comenta: “*You have freed yourself from any compromise between the traditional novel and your original gift*” (“Te has liberado a ti misma de todo compromiso entre la novela tradicional y tu don original”).

Virginia Woolf, así como **Mary Wollstonecraft** lo había hecho en su tiempo, escribe su propio manifiesto feminista: «Un cuarto propio» (1929). Cuestiona el derecho del hombre –sin más calificación que el

no ser mujer– a escribir en forma tan compulsiva sobre las mujeres, cuando ellas nunca se han interesado –como si fueran un objeto– en escribir sobre los hombres. Cuestiona la pobreza que afecta al sexo femenino. Cuestiona la imposibilidad de las mujeres de estar sentadas confortablemente charlando sobre “arqueología, botánica, antropología, física, la naturaleza del átomo, matemáticas, astronomía, relatividad o geografía”. Cuestiona por qué los hombres beben vino y las mujeres agua. Lo fundamental, sin embargo, es su afirmación que

dice que las mujeres, así como los hombres, también necesitan un lugar donde desarrollarse como personas, un cuarto propio donde escribir y buscar la verdad. Ella lo tuvo y fue un ejemplo a seguir para muchas escritoras. Sin embargo, Virginia Woolf siempre tuvo muy claro que la belleza era un arma de doble filo: uno de risa y otro de angustia, un hecho trágico que terminaría partiendo su corazón en dos. 📖

Su obra está directamente influenciada por el cine. La manera de abordar los personajes, a modo de close ups, es su sello característico, además de otros efectos propios de la pantalla.

Hasta la menor cosa contiene algo desconocido

El mejor escenario para la poesía es la melancolía, decía **Edgar Allan Poe**, y desde allí **Félix Muñoz Cantó** escribe sus «**Páginas Tardías**», un poemario que surge como necesidad vital en la madurez de la vida para dejar establecido un orden, una verdad, el último ajuste de cuentas consigo mismo. Estos poemas expresan también el extrañamiento y el temblor que provoca la existencia; el miedo ante lo incomprensible de un destino incierto y el ocaso de las ilusiones de otro tiempo. “La menor cosa contiene algo de desconocido”, escribe **Guy de Maupassant**. “Hallémoslo. Para describir un fuego que llamea y un árbol en la llanura, permanecemos frente a ese fuego y ese árbol hasta que no se parezcan ya, para nosotros, a ningún otro árbol o a ningún otro fuego. Esa es la manera de llegar a ser original”. Es lo que ha hecho Félix Muñoz para escribir este libro. Ha mirado, una y otra vez, todo aquello que le da sentido a su existencia: las personas que ha amado, los amigos que ya no están, los frutos y milagros de la Naturaleza. Es tiempo, y nunca tardío, de prestar “oído fino” a la vida y también a la muerte, a esa que nadie ama y que nadie espera, si bien el autor lo hace —y se atreve— “desnudo en el absurdo” del tiempo ido, “en este balanceo entre el vacío y la esperanza”.

Muchas veces la escritura es refugio y equilibrio, pero nunca garantiza respuestas. La escritura no es más que una dulce herramienta, espejo fiel que refleja la incertidumbre, la débil condición humana, su inminente finitud. Para escribir, decía **Alone**, “yo necesito saber con precisión lo que pienso, lo que tengo que decir y escoger entonces lo que pondré al principio y lo que pondré al final. Dejando, por lo común, lo más fuerte, nuevo e impresionante para el último”. De esta manera, creo yo, está compuesto este libro: muy bien pensado, en primer lugar, e iniciándose en su reflexión luego de haber observado y pensado muy bien todo lo que se quería decir. Hay conciencia, hay dolor, y se establece un fuerte contrapunto entre dos fuerzas que luchan por espacio: *Carpe diem*, grita una, antes que sea demasiado tar-

de, mientras *Quo usque tandem*, se pregunta la otra, intentando retener y no olvidar, salvarse de la nada, del naufragio en el silencio.

“¿Qué es un guerrillero?”, le preguntan a Zenaida. Y ella improvisa una respuesta: “Alguien que decide irse a vivir al monte en busca de trabajo. Pero termina enredado”. Son las palabras de la hermana de la protagonista, Marcela, una joven que justamente se va de la casa a los 16 años para unirse a la guerrilla colombiana. Esta es la trama del primer relato, «Policarpa», del libro «**Azares del cuerpo**», de **María Ospina Pizano** (Bogotá, 1977). Marcela, de veinte años, ha desertado de sus “botas pantaneras”, pues decide volver a reinsertarse en la vida urbana de Bogotá. Se desempeña en un supermercado y, a la vez, trabaja con una editora que le corrige y tacha muchas cosas de su propio relato, para publicar una historia de su experiencia de cuatro años en la manigua, pero con la condición de ajustarse a lo que el público lector quiere leer. Cada uno de estos seis relatos conmueve tanto por la delicadeza de su pluma como por la originalidad de las historias. Ospina recurre a protagonistas mujeres, todas de bajo perfil, trabajando de empleadas o manicuristas, entre otros oficios. También tienen en común una relación íntima con el cuerpo de mujer, con subsistir en su materia, y en contar, desde allí, su pequeña historia. Si bien se percibe un parecido entre la primera historia de la joven guerrillera —que se ha relacionado con armas y situaciones peligrosas muy cercanas a la muerte— con los crudos relatos del gran colombiano **Rodrigo Rey Rosa** o con la atmósfera de «**La Vorágine**», de **José Eustasio Rivera**, también encontramos, por ejemplo, un parecido, tanto en la ironía como en el humor, en el cuento «Fauna de las eras» —una pesadilla de pulgas destrozando el cuerpo de una joven—, con lo fantástico de **Julio Cortázar** y hasta con el absurdo de **Franz Kafka**. Estos son dos libros que nos abren la mente a realidades acaso de hemisferios que no observamos con suficiente detalle. 



«Páginas Tardías»
Félix Muñoz Cantó
Editorial Cuarto
Propio,
Santiago, 2019



«Azares del cuerpo»
María Ospina Pizano
Edicola Ediciones,
Chile, 2019.



¿QUIÉN LE TEME A VIRGINIA WOOLF?

Dramaturgia **Edward Albee**
Dirección **Pablo Halpern**

Elenco **Solange Lackington**
Willy Semler
Diego Ruiz
Camila Hirane

Una historia de amor en clave de tragicomedia. La obra nos presenta a George, profesor en una universidad norteamericana y a Martha, su esposa. En la madrugada de un sábado y torciendo la voluntad de su marido, Martha ha invitado a un joven profesor y a su señora a continuar la velada después de una fiesta. A medida que la noche avanza, los jóvenes se ven capturados por los juegos macabros de Martha y George. Estos juegos —infiltrados por el humor, la inteligencia y la crueldad— les han permitido permanecer juntos por dos décadas, llenando los vacíos de una existencia tan frustrante como compleja.

DESDE
07/03

HASTA
22/03

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

Teatro Mori **Recoleta** - Bellavista 77, Recoleta (esquina Purísima)



Operación retorno

Para celebrar sus 30 años, revista «Trauko» regresó con parte de su equipo clásico y artistas de la nueva generación. Ya va en el segundo volumen, excusa para un balance con revelaciones, sincronías y cosas que no cambian.

Por **Rafael Valle M.**

Se podría decir que es la misma revista, pero distinta. La misma, porque esta publicación, cuyo nombre homenajea al clásico personaje de la mitología chilota, mantiene su espíritu atrevido, pero diferente porque viene con más páginas y mejor papel. La misma porque el regreso ha sido con parte de su equipo histórico —los dibujantes Karto, Yo-Yo, Felva y el guionista “Huevo” Díaz, entre ellos—, pero en un mundo donde los kioscos no son la vitrina que eran en dictadura.

“En esto de volver a hacer la revista no hicimos un previo análisis de mercado ni un plan de negocios, sino que fue espontáneo: un deber hacer antes que algo que íbamos a evaluar”, dice **Omara Arriagada**, coordinador editorial y uno de los gestores del regreso de «Trauko». Un retorno pensado para celebrar los 30 años de su debut y lanzar cuatro números temáticos trimestrales para festejar en un 2018 marcado, además, “por el triunfo de Piñera y de las derechas en distintas partes del planeta. Fue coincidente y sincrónico que el contexto político nacional y global nos obligaba a volver”.

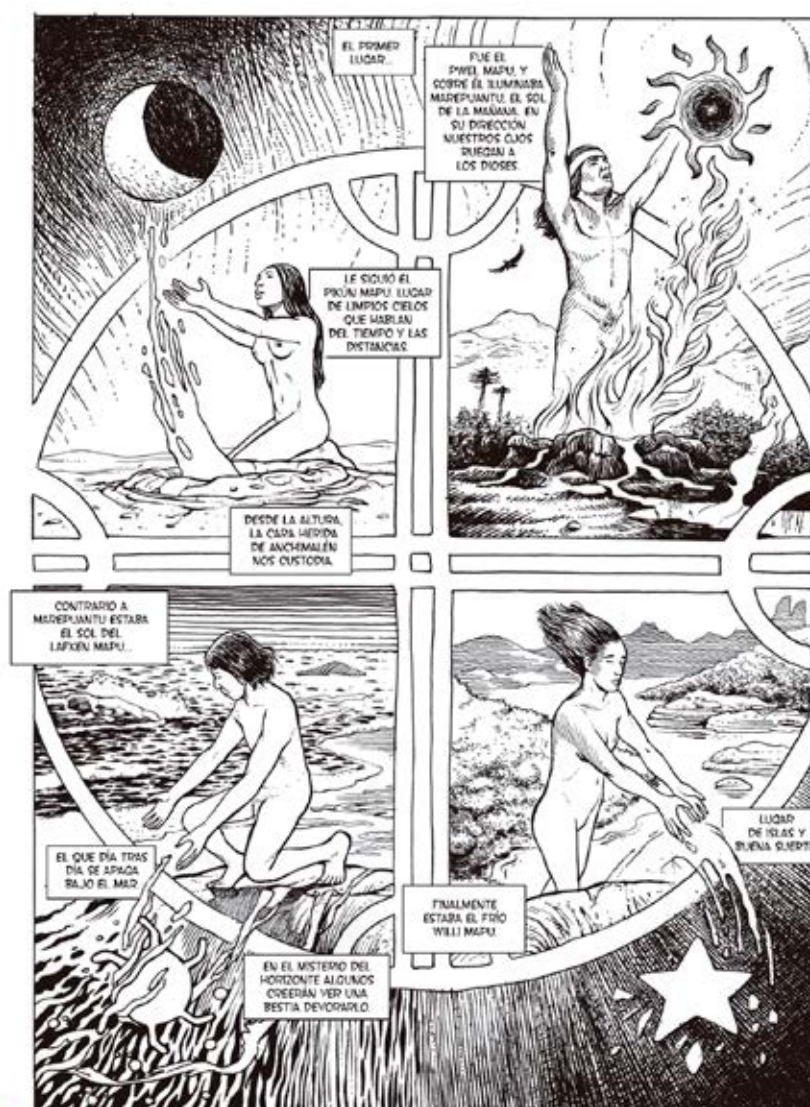
Siguiendo la numeración original, primero se lanzó el volumen 37 —con dos mil unidades—, dedicado a los migrantes, y a fines del año pasado vio la luz el siguiente, que tributa a los pueblos originarios. “Este último número se editó en septiembre (pasado), luego vino el estallido y nos dimos cuenta de que la revista sintoniza con la contingencia, con el simbolismo mapuche y una historia planeada en cuatro capítulos con temas muy premonitorios”, detalla Arriagada.

Ferias

Y de nuevo: algunas cosas no cambian y otras sí. Entre las primeras, el retraso editorial que se suma a la historia de accidentes felices y no tanto (revistas requisadas por la justicia y ataques incendiarios a la imprenta, entre ellos) que escribieron la historia de la «Trauko» original. Entre las segundas, el llegar a un mundo donde el lector-objetivo mutó: “Tuvimos harta expectativa de una recepción con más correlato en la venta, con un público más cautivo, que se iba a poner contento



Librerías y ferias de cómic son la principal vitrina de la revista en su regreso.



«Wall Mapu», historieta de Huicha aparecida en el último número.

con el retorno, pero nos encontramos con que los hábitos de consumo en relación al cómic en los mayores de 45 no están en eso (...). Al parecer, el que era nuestro público no tiene dentro de sus prioridades la de comprar revistas, y los menores —de entre 18 y 30— hacen más sus lecturas por medios digitales que impresos. Adquirimos un aprendizaje participando en ferias de cómic, donde editores independientes nos contaban que, más o menos, venden unos 600 ejemplares al año en ese circuito. Nosotros vendimos 600 en seis meses”.

Con todo, el balance es bueno. Una razón es que “el cariño hacia la revista es francamente emocionante, porque le trae recuerdos a mucha gente”. Otra es que el retorno sumó a nombres internacionales —el argentino Enrique Alcatena, en el más reciente número— y a locales hoy consagrados, como Gonzalo Martínez y “Félix Vega, que postuló algunos trabajos hace 30 años y nunca se publicaron porque la revista cerró, por lo que estaba contento cuando lo invitamos”.

La operación retorno sigue en marcha y un objetivo es llegar a la planeada periodicidad trimestral mientras surgen ideas de ediciones futuras con antologías, anuarios y números dedicados a un solo artista. Como en el pasado, «Trauko» crece y se arma sobre la marcha, como un proyecto que sorprende incluso a quienes lo llevan adelante. “A veces pensamos que el editor de «Trauko» es el Trauko mismo”, dice Omara Arriagada. 

Un objetivo es llegar a la periodicidad trimestral mientras surgen ideas de ediciones con antologías, anuarios y números dedicados a un solo artista.

¿Marketing para *Todes*, *Tod@s* y *Todxs*?

Respetable público, si tiene algún problema con el Lenguaje Inclusivo, dígalo ahora o calle para siempre.

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

Son sólo dos palabras: Yo + Creo... Pero ahora mismo ambas pueden cambiar tu punto de vista. Al leerlas fuera de contexto, no sabes si éstas dicen relación con “Yo creo” de Creer o “Yo creo” de Crear.

¿Cuestión de ortografía? Absolutamente no. Más bien cuestión de enfoque.

Pero nunca te importe, unos 570 millones de hispanoparlantes están y seguirán estando en la misma disyuntiva: otorgarle importancia a las distinciones del idioma... o no.

La fórmula para masticar el lenguaje da para ponerse los guantes y subirse al ring de las discusiones con tal de descargar todo lo que el peso del alfabeto puede generar. Más aún cuando de “todes” es sabido que en español junto al francés, el alemán y el italiano, “los sustantivos presentan género”. Ahí toman tribuna, a modo de ejemplo, imágenes bien de moda a nivel planetario estos días: **El Conflicto + La Paz...**

Ante tanta sensación térmica en el ambiente, la lingüística no se margina ni se queda fuera. Con la llegada de la Revolución Digital, aun cuando al principio la lectura más inclusiva de la barrita (señor/a) era el Verbo, desde entonces el Verbo se escribió por las redes sociales con @ y hoy, para los usuarios habituales como tú, esa misma @ ya pasó a ser “Dios”.

La obediencia gramatical ya se había quedado en la reserva cuando llegó la x, el asterisco (*) se empoderó en las grandes ligas de Facebook, y ahora resulta que la lucha del todo o nada es por la e... Esta última, asociada al **modo de género neutro** para referirse a las personas no binarias, cuya identidad de género desconoces o como uso inclusivo.

En total, un combo de enredos y desencuentros en torno a una nueva manera de expresarse que explota para derribar la barrera del “todos y todas” del discurso tradicional, abriéndose hacia el incluyente y no siempre bien ponderado *todes*.

Dado que el castellano es la segunda lengua más hablada del mundo y en el ámbito digital también figura como una de las más importantes (aunque sólo sea la tercera más usada en internet detrás del inglés y del chino mandarín, estando en segundo lugar en Wikipedia, Facebook y Twitter), ante este nuevo fenómeno social el punto disonante lo escribe “doña” RAE.

Si en su «Diccionario Panhispánico de Dudas» ya puso el dedo en la llaga al recomendar evitar el uso femenino de la palabra “la calor” por su tono socialmente... “vulgar”, con más de 60 millones de consultas mensuales sobre el buen uso del idioma, el lanzamiento de su guía para escritores digitales «**Libro de Estilo de la Lengua Española según la norma Panhispánica**» abrió nuevamente fuego el 2018. Esta vez, al disparar en contra del uso del lenguaje inclusivo por considerarlo “innecesario”.

Con sólo directores hombres desde su fundación en 1713 (casi 300 años después, en 1978, fue aceptada la presencia femenina en la Real Academia... *Plop*), por la boca murió el pez. El fervor de la pasión no bastó y esa artillería de letras sólo equivalió a pólvora mojada para



los *defensorxs* de un nuevo movimiento verbal que llegó para quedarse.

Y, si hay un frente decidido a desintegrar las convenciones dando paso a un estilo de lenguaje mucho más personal, simbólico e íntimo, ahí está el pequeño gran mundo de “Mr. Marketing” vendiendo una sola idea: **“Dime qué tipo de lenguaje usas y te diré qué tipo de Marca eres”.**

Con el casco de la libertad bien puesto, entonces desde la trincheras creativa apareces tú, a quien los gurúes marketers te recuerdan diariamente de manera subliminal: Renuévate, no seas anticuado ni te quedes en el pasado... *nene*.

La contienda es desigual

Un poco de historia. En octubre de 2018, la cadena Fox Premium estrenó la producción de Ryan Murphy «*Pose*», liderando su propia rebelión al incluir, irreverente, palabras como “*Amigues*”...

Pero los lingüistas habían descubierto mucho antes la pólvora



trazando la línea roja cuando corrían los 50, momento en que algunos estudiosos centralizaron su análisis en el efecto que producen las categorías de género del lenguaje sobre el modo en el cual conceptualizamos la realidad.

Como en la variedad está el gusto, una bomba de tiempo lleva actualmente por escudo las desafiantes siglas LGTBI (lesbiana, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual y *queer*), respetando entonces que la contienda futurista sea desigual en aras de finalmente aprender a vivir juntos en diversidad con ayuda del lenguaje inclusivo (¿el sueño del pibe, como dice el tango?).

Casi como que ser correctos ya no fuera suficiente y el diseño de Contenido de Marca tuviera que saber adaptarse al contexto social o morir en el intento, el uso del lenguaje no sexista traería más pro que contras para las empresas que lo adopten. En especial, en espacios de alto impacto, como las redes sociales.

Un ejemplo es Citroën. Al colgarse de este impulso para promo-

La prueba del 9

Mientras Naciones Unidas y la Unión Europea fomentan la expresión de la igualdad “con el objetivo de que cada ciudadano y ciudadana se sienta libre, decisivo/a y parte de la sociedad”, la **Prueba del Nueve** invita a sustituir las palabras dudosas del alfabeto español por su correspondiente del género opuesto. El truco es que si la frase resulta inadecuada, el enunciado será reconocido como “sexista”. Bajo esta premisa, la «Guía para un lenguaje no sexista» publicada con ayuda del Fondo Social Europeo se inspira en un acertijo nada de clásico para seguir invirtiendo en tu futuro: “Un niño y su padre viajan en coche cuando, de repente, chocan de frente contra otro vehículo. El padre muere en el acto en el accidente, y el niño presenta graves heridas. Una ambulancia lo traslada al hospital y es inmediatamente ingresado al quirófano. Sin embargo, el cirujano que tiene que operarlo se niega a practicar la intervención con un argumento irrefutable: ese niño es su propio hijo”. Simple para los tiempos que corren: el niño no es adoptado, se trata de una pareja del mismo sexo, fue fecundado in vitro. Y, el cirujano... es la madre. Saca tus propias conclusiones.

Adiós damas y caballeros

El Ayuntamiento de Nueva York ha reconocido 31 'géneros' distintos, mientras que la ONU dispara sus números como bala humana hacia las 112 identidades distintas de género. Un par de datos que saltan como alfileres a los ojos de los más reticentes, mientras la reverencia al cambio cultural lo hace el Metro de Nueva York con la venia de la Autoridad Metropolitana de Transporte (MTA, por sus siglas en inglés). A partir de este 2020 los locutores de metro y de autobuses saludarán a los pasajeros con el “lenguaje de género neutral” diciéndole chao a su tradicional “Ladies and Gentlemen”.

Por su parte, en aras de no ofender a la comunidad LGTBTTI (estas siglas abarcan un abanico aún más amplio en la diversidad de género), el metro londinense decidió hacer uso de sus buenas costumbres y de cortesía con un sencillo pero abarcador “Hola a todos”.

Y mientras repasas la reciente recomendación de la RAE, toma nota: la BBC Mundo decidió acusar recibo de la recomendaciones de la ONU sobre lenguaje inclusivo transformándolas en un Quiz con puntaje con el fin de animarte a “medir cuán inclusivo es tu lenguaje, teniendo a mano las herramientas... por si quieres modificarlo”.

Quien calla otorga

A semanas de que la Real Academia de la Lengua aprobara por unanimidad el dictamen contrario a adaptar la propia Constitución española al lenguaje inclusivo, según publicó el diario «ABC» este pasado enero: ¿Irá la decisión de la RAE en la dirección correcta y gran parte de la humanidad está haciendo uso de su libre albedrío para tomar la ruta equivocada?

Aun cuando el que calla otorga, antes de revisar qué dice al respecto el manual de mejora continua de la Mercadotecnia, animate a pronunciar los siguientes verbos en el orden lógico para empoderar tus palabras: “Tú eres el único responsable de CREAR las situaciones que decides vivir cada día, porque tienes el poder de materializar la realidad en la que decides CREER”.

ver la venta de uno de sus flamantes modelos, invitó a lxs artistas del año a compartir su filosofía de vida: “Sé diferente, Siéntete Bien” (*Be Different, Feel Good*). Inspiradores y creativos, la idea fue transformar a estos elegidos *influencers* en “lxs perfectxs brand lovers para el Nuevo SUV Compacto C3 Aircross”.

Ya que en gustos no hay nada escrito, con más de 71 mil seguidores no faltó el ingenioso que rayó la cancha: “Lenguaje inclusivo!!! Y si prueban con Precios Inclusivos... Ahí sí que harían punta!!!” (Twitter. com/citroenarg).

A pesar de que las empresas que han adherido el lenguaje inclusivo a su línea de contenidos aún son minoría, esta movida postmoderna viene a demostrar que ni las instituciones ni las normas, incluso en el rubro del lenguaje, son sino... ¡Perfectibles!

Para calentar motores, aquí un vistazo a las más diversas herramientas que han salido a defender un estilo de comunicación sin luces de querer tirar la toalla. 🍷



Tapati en Rapa Nui

El cambio de paradigma viene bailando

La celebración, que cumplió 53 años, mantiene a raya su leyenda: reunir en quince días las expresiones culturales y destrezas de una comunidad que enfrenta el futuro con renovado optimismo. Entre competencias ancestrales, pruebas de tallado, danza y pintura en la piel, los isleños están convencidos de que la sociedad planetaria dará el gran salto si observan su espíritu insular.

Por **Alfredo López J.**

Fotos **Javiera Gandarillas** e **Iván González**

Son quince días en que casi ocho mil isleños le dan la cara al horizonte con orgullo y empatía, una historia que repiten siempre en febrero para dar cuenta de cómo avanzan en aquellos oficios y habilidades que le fueron heredados por sus ancestros como una manera de sobrevivir en el punto de tierra más alejado del planeta. Una gesta heroica de destrezas que provienen desde lo más profundo de su historia, desde los tiempos en que el rey Hotu Matu`a condujo a su pueblo desde una supuesta isla hundida, entre los mares del Pacífico Sur y Las Marquesas. En esos parajes volcánicos, en el siglo IV de nuestra era, encontró un nuevo hogar para su pueblo que venía buscando un refugio luego de que su antigua Hiva fuera devorada por el mar.

No fue una tarea fácil. Tuvieron que dominar la tierra, inventar nuevas fórmulas para la captura de peces en el fondo del mar y además honrar a sus dioses con una ingeniería que fuera más allá de lo rupestre. Crearon los Moais, enormes cabezas de piedra, para ser semienterrados en los puntos sagrados de su territorio. Los tallaron desde la roca viva de sus canteras, los hicieron caminar a través de troncos que usaban como ruedas y les proporcionaron ojos de coral y de conchas para que pudieran dominar el paisaje con su mirada protectora.

Esa fortaleza es la que también tuvo que sostener **Nani Tuki Pont**, la *ariki* o Reina Tapati de este año, para ser coronada mientras más de cien *maget* vestidas con plumas y flores de tipaníe en la cabeza bailaban a su alrededor para celebrar su triunfo. La joven isleña —quien pertenece a un linaje de más de siete mujeres que también han tenido este centro— debió sortear duras pruebas para demostrarle a su comunidad que estaba preparada para enfrentar un año de compromisos y tareas que la tendrán al frente de la continuidad de las tradiciones Rapa Nui.

“En mi familia hay muchas *ariki*, y mi hermana mayor también lo fue. Descendemos de un linaje de reinas: de la gran Avarei Pua, que llegó hace muchos siglos desde Hiva junto al clan de los Tuki, el clan del sol”, cuenta luego de ser informada de sus óptimos puntajes en las competencias deportivas y de baile. Y agrega: “Mi misión, desde que comencé con esto, ha sido hacer crecer el sentido de esta celebración. La Tapati muchas veces representa rivalidad entre clanes. Pero con Pío Haoa Riroroko (el *aito* o rey que la acompaña y que también es su pareja) queremos cambiar esa visión y dar un ejemplo”.

Como dupla dejaron en evidencia sus capacidades y destrezas en las pruebas de *Aka Vanga*, corrida con dos cabezas de plátanos, de canotaje y *Tau’a* o triatlón. Además de demostrar conocimientos culturales de la isla, participar del arte de las pinturas corporales y en la fabricación de coronas de flores o *hei tiare*.

Para ella esta fiesta es un momento propicio para recordar a sus ancestros y potenciar lo que les fue heredado: “Nuestras costumbres, nuestra música y nuestras danzas... Una cultura muy rica. Siempre le estamos preguntando cosas a los sabios y nuestra misión es transmitir eso. Por lo mismo, este año le pedí al municipio sumar más competencias para los niños, algo que resultó muy bien”, prosigue.

Nani Tuki Pont cursó tres años Administración de Empresas en Santiago, porque sus papás le dijeron que tenía que seguir una carrera. “Pero la verdad es que siempre estuve preparándome para este momento. Mi sueño sólo ha sido representar mi cultura. Los ancianos de la isla me han dicho que lo he hecho bien y están felices. Nosotros, lo más jóvenes, siempre buscamos la aprobación de ellos. Porque si ven que una está interesada, te siguen enseñando”.



Te pito o te henua, el ombligo del mundo

Para el Alcalde hay un episodio clave en la valoración de la isla. Fue en el año 2000, cuando se entrevistó en París con el director general de la Unesco. En esa oportunidad, le planteó que la Tapati era Patrimonio Intangible de la Humanidad. “Me miró con cara de que no tenía idea de lo que le hablaba. Y meses después me enteré que la Unesco anunciaba el estudio para considerar esa categoría para nuestra isla”. Si bien fue algo que no prosperó del todo, el entonces Ministerio de la Cultura de Chile decretó la categoría de Tesoros Vivos, “algo que no tiene nada que ver con lo primero. Porque de esa manera se considera a la persona y no al colectivo. La Tapati sigue esperando alcanzar esa categoría, porque se trata de una celebración que engloba respeto, amor, afecto, cultura, divergencia, todo lo que el mundo hoy está llamando a hacer”. Tal como fue bautizada en sus orígenes, con el nombre de *Te pito o te henua*, u ‘ombligo del mundo’, la isla ha sido un buen nido para la eclosión de ideas en medio de los cambios que experimenta el país. Fue ahí donde partió el llamado para la creación de la Asociación de Alcaldes y Concejales de Pueblos Originarios de Chile. “Quisimos levantar desde aquí, Rapa Nui, la asociatividad indígena para decir que una nueva constitución no tiene mucho peso si no lleva de piso a los pueblos originarios que le van a dar identidad. Nosotros nos ponemos a disposición de esa carta fundamental”, añade el Alcalde. El primer paso fue en diciembre pasado, cuando representantes de comunas de distintas partes del país lograron reunirse en la Cepal, en Santiago. Fue en ese momento en que se anunció que tendrían dos objetivos principales: lograr un escaño especial en la discusión de la nueva carta y crear a partir de eso una plataforma para reconocer un estado plurinacional a través de los debidos instrumentos legales y administrativos.

Como *Ariki* —o reina Tapati— Nani Tuki tuvo que cocinar, bailar y dominar historias y conocimientos relevantes de la cosmovisión Rapa Nui. En una de las competencias logró el mejor puntaje en la elaboración de *pohē*, un postre dulce que se prepara con plátano y mandioca. Debía nadar, sortear olas, conseguir su propio pescado y, desde las rocas, encontrar todos los ingredientes para hacer un *ika mata*, una suerte de cebiche que se sirve en conchas y se condimenta con especies nativas.

Mientras sostiene su corona —de madera de imacoi y de arbusto miro tahiti— recibe flores de tipaníe, hibiscos y nehe nehe como ofrendas. Durante ese ancestral momento es cuando relata su gran misión para Rapa Nui: “Quiero crear una escuela en mi isla, un lugar donde los niños aprendan a mantener las tradiciones que han hecho posible nuestra supervivencia”.

Para el alcalde Pedro ‘Petero’ Edmunds, la gente sabia es la que está siempre alentando, cuidando, enseñando, e incorporando elementos nuevos. “La Tapati hace quince años era desde Rapa Nui para Rapa Nui. Pero luego se sumó la idea de incorporar a quienes nos visitan, a nuestros huéspedes. Para que vivan además de un momento de turismo, de descanso, la experiencia de una fiesta de mucha vida, de mucha alegría, pero sobre todo de mucha lección de vida. La gente ahora llega casi un mes antes y se inscribe en la preparación de los bailes, participan activamente. La Tapati sirve como instrumento de aprendizaje y de cambio de conceptos a partir del simple gesto de escuchar a los que más saben”.

Para Edmunds se trata de un nuevo paradigma, “paradigma que se está gestando desde la idea de pensar la isla como un planeta que tiene sus demandas. El planeta nos pide cuidar recursos, respetar entornos, respetar a la gente, a los mayores, a los niños, a buscar justicia. Entonces, la Tapati pasó a ser un instrumento catalizador de todo eso y más”.

Independencia jamás

Para la gran parte de los habitantes de Rapa Nui, la idea de buscar una independencia suena a disparate. Y el mismo alcalde lo corrobora: “Sería como un suicidio”, sostiene con firmeza. En cambio, prefieren hablar de otros mecanismos autónomos que les permitan mantener la fuerza de sus estructuras y costumbres. Consideran que su posición como pequeño poblado en medio del mar les exige estar conectados y protegidos bajo la figura de un estado mayor. De alguna manera, la misma historia les ha dejado huellas dolorosas. No olvidan cuando gran parte de sus habitantes (que en el siglo XVIII llegaban a los 17 mil, muy por encima de los casi 8 mil de ahora) fueron tomados como esclavos por Perú para trabajar en las guaneras. Eran tan prístinos y tan puros que rápidamente demostraron baja resistencia frente a las enfermedades y los pocos que regresaron llevaron consigo infecciones que fueron mortales para la población. La lepra dejó otro manto oscuro en su memoria. Se sienten guerreros frente a los cambios que ha experimentado el mundo en los últimos siglos, sobrevivientes de la codicia de muchos que vieron en sus tierras un territorio sin ley para la explotación ganadera desmedida. Pese a todo, nunca han dejado de lado sus ritos y ofrendas, como el *Umo Tahu* y el *Umu Hatu*, que hacen cada vez que inician o cierran una invitación. Ese pescado que se cocina con algas sobre las rocas calientes, como si fuera una suerte de curanto, es un gesto para simbolizar la unión de la tierra y el mar, un momento para augurar buenas vibras y pedir permiso al dios Make Make, el gran señor de la creación y la fertilidad, para que la fiesta de encuentro llegue a un buen término. Es ahí cuando esa comida comunitaria se transforma en un eje que le da sentido a Tapati y a todo lo que gira en torno a ella. Con un sonoro “*Iorana Maururu*”, un canto de agradecimiento, Rapa Nui levanta su bandera ancestral de resistencia, la misma que ahora flamea como un ejemplo para las nuevas generaciones.

39



La *Ariki*, o Reina Tapati, Nani Tuki Pont. Tuvo que sortear olas y cazar su propio pescado antes de ser coronada.



Foto: Fraser Hall / Robert Harding Premium

Una joya en el Egeo

Inimaginable un viaje por las islas griegas sin visitar Mykonos, una de las más populares de Grecia. Inimaginable no caer bajo la seducción que embarga a quienes la conocen y reconocen. Desde el momento de desembarcar e iniciar el camino hacia el centro de la ciudad, flanqueados por la playa multicolor con sus pequeños botes de pescadores anclados lado a lado de lujosos yates. Su orografía es suave, con sólo pequeñas colinas. A diferencia de otras localidades del Egeo construidas en anfiteatro, la ciudad se extiende sobre una llanura.

Por **María Teresa Herreros**
Desde Mykonos

Mykonos, toda blanca y azul como los colores griegos. Muy blancas sus casas cúbicas construidas en estilo arquitectónico cicládico, muy blancos los intersticios entre las grandes piedras que pavimentan sus calles angostas y serpenteantes. Un sueño para las mejores tomas de los aficionados a la fotografía. Con el omnipresente azul radiante y único de ese mar así como el de los balcones de madera, el de los marcos de las ventanas de las casas que siguen la ruta empinada hasta los poco más de 350 metros de altura de la isla.

Desde el momento mismo de desembarcar, se abre la mirada, se detienen las prisas, se emprende el lento recorrer sin rumbo, perdiéndose y reencontrando el camino, curioseando a lo largo de Matogianni, la calle comercial por excelencia, y sus alrededores, en sus numerosas tiendas y bazares de joyas, ropa, arte popular, irresistibles *souvenirs*. También en las múltiples galerías de arte donde exponen sus modernas y creativas obras los artistas locales. Encontrando y deteniendo el paso frente a sus pequeñas iglesias, santuarios y capillitas de característicos techos abovedados, unos pintados de azul, como si el cielo quisiera unirse a ellos, otros color terracota, algunos coronados por una pequeña cruz. Explorar este laberinto de caminos es uno de

los mejores panoramas en Mykonos. Se dice que ese complicado diseño de sus calles fue ideado para despistar a los piratas que asolaban la isla en el siglo XVIII. Y sería, además, para confundir y retener a los visitantes que detienen el paso tratando de descifrar los nombres de las calles escritos en cirílico. Algo no tan difícil, y muy entretenido, teniendo en cuenta que cada letra de ese alfabeto corresponde a un sonido o un fonema. De tal forma que conociendo una decena de ellos poco a poco se logra comprender su significado.

La Capri de Grecia

Mykonos es apodada “La Isla de los Vientos” debido a que tiende a ser ventosa la mayor parte del año, lo que bienvenido es en verano cuando así los días resultan secos, soleados, agradables. Vale la pena aventurarse hacia las afueras del centro de la ciudad, donde reinan numerosos molinos de viento, verdaderos iconos de la isla. Fueron construidos por los venecianos en el siglo XV para moler trigo y permanecieron en uso hasta comienzos del siglo XX. Situados en dos grupos en la parte alta de la isla, algunos han sido restaurados sirviendo de

Brilla el sol

Con aproximadamente 12.000 habitantes, se calcula que llega a recibir unos 15.000 visitantes diariamente en los meses de julio y agosto –aun cuando dicen que en la isla brilla el sol 300 días en el año– que llegan a bordo de transatlánticos y embarcaciones menores y, también en avión desde Atenas. Bajando desde ahí está el barrio Pequeña Venecia, sin duda el más romántico y encantador de la isla, cuyas casas y restaurantes son bañados por las olas que salpican mesas y balcones, refrescando gentilmente las altas temperaturas de pleno verano. Lugar ideal para no perderse las bellísimas puestas de sol del mar Egeo, especialmente si se puede acceder a uno de los dos balcones del famoso Katerina'Bar.



Arriba: Vista del puerto. Foto: Marco Simoni / Robert Harding Heritage. Izquierda: vida nocturna. Foto: Angelo Cavalli / AGE / Photononstop. A la derecha: calles empedradas. Foto: CINTRACT Romain / hemis.fr / Hemis.



viviendas para los habitantes, otros como bodegas para documentos valiosos. Sus imágenes volverán a casa estampadas en las cámaras y en el lugar de los recuerdos. También las captadas en la *Panagia Paraportiani* (la Iglesia de Nuestra Señora), con su peculiar arquitectura, una de las estructuras más famosas de Grecia. Su construcción tomó alrededor de 200 años (del s XV al s XVII). Pueden así transcurrir horas y también días, con altos en los numerosos y atractivos restaurantes o simplemente en mesitas de las plazas desde donde llama una cerveza, tal vez con queso feta, pepinos con yogur, aceitunas. Son pocas las plazas pero una es imprescindible: la *Platia Tria Pigadia*, donde las jóvenes deben ir a beber si quieren encontrar marido.

Petros el Pelicano era una celebridad en el centro de la ciudad. Reinó como la mascota oficial de Mykonos durante 60 años. Actualmente tomó su legado el pelicano Peter, también de gran tamaño y de plumas color rosacoral, que vagabundea bamboleándose lentamente entre los restaurantes y el frente del mar. Es necesario, imprescindible, toparse con alguno de estos hijos ilustres de Mykonos, encuentro que garantiza la seguridad de algún día volver, volver... Mykonos está situada al centro del mar Egeo, a 150 km al este de Atenas, y es parte del grupo de islas conocidas como las Cícladas. Aun cuando es la más famosa y cosmopolita de este grupo, es la más pequeña con un área de sólo 90 km². No toma mucho tiempo caminar desde un extremo al otro de la ciudad. Parte de su fama proviene del hecho de tener más de 20 playas, de fácil acceso, ganándose el apodo de “Capri de Grecia”. Son playas

de muy blancas arenas y aguas color turquesa, ubicadas en la parte sur de la isla (a las cuales se debe acceder en taxis o en buses locales y finalmente en bote), acertadamente denominadas *Paradise* o *Super Paradise*, algunas de ellas “con ropa opcional”.

Donde se divierte el jet set

Pocos turistas llegan a conocer el ambiente ultra chic, el *glamour* que reina en los lugares donde concurren los famosos del *jet set*, las celebridades griegas e internacionales que tienen allí sus casas de verano o que se instalan en hoteles de muchas estrellas, como el Belvedere, de todo lujo y refinado gusto. Esas gentes, todas doradas y vestidas de blanco que caminan lánguidamente, disfrutan de las especialidades de conocidos chefs y bailan en la playa en la noche al son de la música sonora que viene de las tabernas junto al mar. Imperdible el *Scandinavian Bar* que “la lleva” en la noche. Es el punto de encuentro más conocido de la isla, un lugar para reunirse con amigos o hacer nuevos amigos. Y la mejor Disco es *Cavo Paradiso Club*, de fama internacional. Durante años ha convocado a los más famosos DJs del mundo, convirtiendo a la isla en un verdadero *hot spot*. No hay que preocuparse si al entrar a las 04 am esté vacío, aquí la “noche” empieza entre 5 y 5:30 am...

Mykonos significa diversión. En la noche, la isla vive a los ritmos de la música. Basta seguir sus sonidos y pasarlo bien. 

De acuerdo a la mitología griega, la isla tomó el nombre de Mykonos, el nieto de Apolo que fuera allí honrado en la antigüedad. Y la leyenda cuenta también que la isla se formó cuando Hércules derrotó a los Gigantes. Los cuerpos petrificados de los vencidos se convirtieron en las rocas que formaron la isla de Mykonos.



Izquierda: Pañuelo - mapa de Francia, Francia, mediados del siglo XIX, algodón. The Metropolitan Museum, New York.
Derecha: Pañuelo, Gran Bretaña, 1897, algodón. The Metropolitan Museum, New York.

El pañuelo

Si corona la cabeza es un turbante, si protege la nariz y boca entonces es una mascarilla, si cubre los ojos se convierte en venda. Asomándose en un bolsillo, viajando como *souvenir* o envolviendo un regalo, destila toda su versatilidad cada vez que se dobla, se estira o se encoge. A medio camino entre la intimidad y el mundo público, el pañuelo “invoca la mano misma”, como dice Steven Connor, acompañando ritos de higiene y belleza hasta manifestaciones sociales.

En inglés, a algunos de ellos se les llama *handkerchiefs*. El lazo entre puño y pañuelo es más que sonoro. Los latinos nombraban como *pannus* a un pedazo de tela tejida, en general cuadrada. A partir de esa palabra nació la nuestra, que se sella con un diminutivo que insiste en su tamaño pequeño. El célebre dicho “el mundo es un pañuelo” certifica la posibilidad de encontrarnos con alguien cercano en un lugar lejano, precisamente por sus dimensiones breves.



Pañuelos verde y celeste, Argentina.

Si el mundo es un pañuelo, podemos pensar en mapas. Y también en banderas. En las últimas décadas, distintas agrupaciones han confiado en el pañuelo la función de estandarte, estampando en su superficie consignas y patrones de alcance universal, que se prenden al cuello, bolso o muñeca, sobre todo en el marco de manifestaciones sociales. Argentina exportó a casi todo el continente uno de color verde para identificar el apoyo al aborto y otro celeste para señalar su rechazo. Además de su rol indumentario y simbólico, este pañuelo puede proteger de gases lacrimógenos. Ya en el siglo XIX existían algunos ejemplares que llevaban impresos los retratos de alguna autoridad política, con fines de propaganda, como las efigies de George Washington o de la Reina Victoria.

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

Gracias a su portabilidad, los pañuelos asisten nuestros rostros desde tiempos antiguos (unos dos mil años antes de Cristo), reemplazando a las mangas como instrumento de aseo. El material predilecto para su confección era el lino y pasó de mano en mano desde Egipto hasta Roma. Su uso añadió dosis de cortesía y elegancia en medio de una congestión nasal o un arrebato de llanto. Dicen que Enrique II usaba un pañuelo de seda bordada en plata y oro incluso para lavarse los dientes. Con el paso de los siglos, agregó también una nota de romanticismo durante una despedida o de coquetería al ritmo de un baile. Sólo desde el siglo XVI, el pañuelo se había considerado como un accesorio vestimentario, que debía combinar con otras prendas del atuendo. La cultura victoriana, devota del lenguaje de los abanicos, los guantes y las flores, codificó un complejo pero sutil sistema de gestos con pañuelos, que concedía a los amantes secretos la silenciosa revelación de sus sentimientos. Deslizándose entre dedos y velando ojos, labios y nariz, es una pieza absolutamente sinestésica.



Edgar Degas, «Woman with Her Hand over Her Mouth», Francia, c. 1875. The Metropolitan Museum, New York.

María Antonieta, confundida por sus morfologías diversas (ovales, triangulares y rectangulares), convence a su esposo Luis XVI a que promulgue una ley que norme y establezca su diseño cuadrado. Ciertamente la anécdota sucede en los aposentos de la realeza francesa pero, en gran medida, es gracias a esa estandarización que se populariza de manera progresiva el uso de los pañuelos. Aunque la lujosa casa de moda Hermès encumbra al *carré* (‘cuadrado’ en francés), desde 1937, como su más emblemático pañuelo, las fábricas y las modistas de todo el mundo y de todos los presupuestos imitarán el modelo: el formato cuadrangular facilita la confección en distintos tipos de tela, de todos los costos, colores y texturas. “Es la prenda de vestir con la forma más sencilla posible y, sin duda, la más antigua”, declaró alguna vez Olivier Saillard, quien fuera director del museo Palais Galliera de París. Desde entonces, podemos contemplar a algunos hombres portando un pañuelo planchado y doblado a la perfección en el bolsillo superior de sus chaquetas, y a las mujeres ensanchando sus posibilidades, cubriendo el cabello con él o atándolo al cuello, al estilo imperecedero de Audrey Hepburn. 🍷



Fotograma de «Roman Holiday».

A N I V E R S A R I O

PURO GRES 25 AÑOS

ABRIL 17 - 18 - 19

CENTRO CULTURAL LAS CONDES
CERAMISTAS - TALLERES Y ARTISTAS

AV. APOQUINDO 6570 LAS CONDES

HORARIO 10:30 A 19:00 HRS



La Panera



Producción: duranceramista@hotmail.com

ENTRADA LIBERADA

La tierra oceánica

Es la clave de la cosmovisión mapuche entender que el esplendor terrestre, el que culmina en los enhiestos volcanes donde la nieve se inunda de rayos solares, está amenazado por el deseo que empapa al azul abismo del océano, el que anhela, desde siempre, llegar a poseerla.

Por_ **Miguel Laborde***

Ilustración_ Paula Álvarez

La mitología mapuche se refiere a la guerra eterna de las dos serpientes, Kai Kai y Treng Treng, la que emerge del mar y la que anida en la tierra; en nuestro territorio no las olvidamos nunca porque, maremotos y terremotos mediante, su presencia es para nosotros cercana...

En las alturas andinas, a veces, a la sombra de las araucarias aún se encuentran, enormes y lustrosos, blancos y pulidos huesos de ballenas, el sagrado animal que, como se registra en varias cosmogonías de distintos continentes, comunica a la Tierra con el Más Allá.

Ahí en la nieve, sin embargo, nos recuerda que el océano se levantó hasta la montaña, para espanto de los humanos, los que así sabrían, después, que cuando las aguas del mar se recogen, y unas luces anaranjadas se acercan a la costa, hay que huir de inmediato a las alturas.

En cada territorio de la etnia había una altura mayor y señalada a la cual debían ascender en caso de amenaza oceánica. Por lo mismo, aquí donde está la capital del país, el monte señalado tenía el nombre de Guardián del Valle, lo que reconocieron los incas al denominarlo, justamente, *Apu Wamani* o Señor de las Montañas, luego bautizado de un modo que nada nos sugiere: El Plomo...

Este monte, que se eleva tantas veces sobre el manto de nubes, es el principal proveedor de las aguas del valle, lo que es también una forma de proteger y cuidar el valle para que siga existiendo.

Pero, allá abajo, el océano espera el momento, su momento, deseoso de penetrar al interior hasta cubrir, entera, la tierra.

Es curioso descubrir que Kenneth White, luego de tantos libros que dan cuenta de la poética de este cuerpo celeste, a la hora de publicar en 2019 su obra final *opus poeticum ultimum* –como él mismo anuncia en el prólogo– lo haya titulado «*Mémorial de la terre océane*».

Como si él mismo, también, quisiera referirse al transcendental choque de energías que, obsesivamente, ha sacudido al Planeta una y otra vez. Prevé que la humanidad se embarcará muy pronto hacia otro lugar del Universo, pero que él, a pesar de todo, prefiere ser fiel a éste.

Antes de partir, y por eso lo llama Memorial, quiere destacar el acto de recordar, cuando aún es tiempo. Y nos hace presente que en la mitología griega era la memoria –llamada *Mnemosyne*–, la madre de todas las musas. Y que aún antes, entre los nórdicos arcaicos, Borr, el de los vientos boreales, que era padre de Odín, según explicara Finnur Magnússen en el siglo XIX, se refería a “la primera montaña o cadena montañosa, que fue considerada por los ancestros de nuestra raza



como emergida de las aguas en la misma región donde hizo aparición la primera tierra”...

Seríamos, así, nacidos del abismo. Portadores de los misterios que yacen en lo turbio y en lo profundo, pero arrastrados por una fuerza que busca elevarse hacia lo luminoso y transparente...

El primer hombre habría nacido gracias a un animal hembra, la que lamió infatigable los hielos salados hasta dar a luz; el que sería, así, hijo de la pureza del agua congelada y, también, transparente.

Ser mixto, de lo oscuro y lo claro.

Un prodigioso caballo de la cosmogonía nórdica, el Resbaladizo, de color gris y más veloz que ningún otro gracias a sus ocho patas –símbolo de los ocho vientos–, podía recorrer todos los horizontes, e incluso llegar hasta el reino de la muerte, y volver.

¡Cómo soñaron los poetas con ese arte, el dejarse ir y resbalar, de la vida a la muerte y de la muerte a la vida!

No podemos. Pero, a veces, nos atrapa desde adentro un impulso de muerte, aunque luego no sepamos cómo volver.

Odín, el dios de los escandinavos, poseía dos cuervos que partían al mundo cada amanecer y a la hora del crepúsculo se posaban sobre sus hombros para relatarle todo cuanto sucedía; uno se llamaba Munnin (Memoria), y el otro Hugin (Pensamiento).

No hemos olvidado al segundo, pero se nos ha empobrecido lo que representa el anterior: la memoria, el lugar de donde venimos...

Es lo que recorre White en su nuevo libro, recordando que, según Aristóteles, es con la memoria que podemos asir el paso del tiempo y atravesar los espacios, hasta permitirnó dar con, o crear la, coherencia del mundo. En tanto, Henri Bergson plantea que los seres vivos ponen en acción materia y memoria, siendo ésta la que permite una concentración intensa del pasado en el presente.

Comenta White que por años tuvo en mente un estudio oceanográfico dedicado a las topografías primeras. Tal vez, creyente en el poder de la palabra, como los chamanes arcaicos, pensaba conjurar así las sombras de nuestro origen.

*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.



A falta de ese mapa, y mientras “el espacio deviene espíritu”, consagra su libro último a un proyecto similar, pero dedicado a lo que recibe el sol: “seguir los ritmos de la tierra, sus líneas, a veces continuas, a veces quebradas, del mundo”.

Se trata de un libro de poemas. Escocés de origen, hace algunos años abandonó París, donde La Sorbona lo acogió por décadas, para irse a vivir frente al mar: lo desconocido, lo temido, el peligro. Pero, también, lo que aquieta. En la misma Francia, optó por un paisaje que se parece al suyo natal, el de las costas ventosas de la Bretaña y la Normandía. Donde la guerra del agua y la tierra es siempre intensa...

Recapitulando su trayectoria, cada poema tiene su versión inglesa original, pero también una francesa, como siempre obra de quien le ha traducido toda su obra a esta lengua, Marie-Claude White, su esposa.

No son los mares del Caribe, ni las playas del Mediterráneo, es el paisaje que recorren los frentes fríos; como dice en un poema dedicado a “la luz tempestuosa”, es en el corazón de las tormentas donde White encuentra el lugar desde donde mirar el mundo, cuando apenas comienza a clarear el día y la luz es una promesa débil, incierta.

Para el humano, nada es seguro.

El océano, ahí, deja oír su música lejana.

Los trovadores provenzales, dice, cantaban el alba, “la hora blanca”. Él, como ellos, también. Atento al respirar lento y profundo de la mar oceánica, en la piel el golpe de los fríos y salobres vientos marinos.

La hermandad de la niebla, de la neblina y de la bruma, en los labios húmedos...

Y de pronto la lluvia, intensa, prolongada, que lava el mundo; como si la oscuridad existiera para darle espacio al asombro de ver lo transparente.

**Es curioso descubrir que
Kenneth White, a la hora
de publicar su obra final
en 2019, la haya titulado
«Mémorial de la terre
océane».**

¿Cómo alejarse a las montañas, y olvidar el llamado de lo profundo? White le canta a Ovidio, solitario en una orilla del Mar Negro, mirando cómo, en la oscuridad, comienzan a formarse las líneas de un conocimiento de la tierra, una naciente “geognosis”...

El ser humano ante el mundo, en desconcierto. Curioso, anhelante: ¿Qué es esto?

Dentro de los muros de las ciudades latan el amor y el odio, el pulso de la vida y el de la muerte, pero el viento del mar, dice White, nos acerca a otra dimensión; es la sal de la tierra...

Murmura el mar, allá afuera, y chillan las gaviotas incesantes. Piedras enormes, graníticas, emergieron de las profundidades del planeta, y ahora brillan, rojas y húmedas, con las últimas luces del atardecer.

¿No es la belleza del mundo el resultado de una serie larga de catástrofes, pesadillas turbulentas de dioses desconocidos?

¿Y nosotros, en medio?

Le gustan a White los rostros de los pescadores, esos rasgos gastados por incontables vientos y lluvias, a lo largo de años y años, esos ojos que han visto tantas veces las luces frías que anuncian las tormentas.

Días de invierno, tan blancos ahí en la costa. Blancos los muros geométricos, el plumaje de las gaviotas, la espuma de las olas, los primeros granizos que ya caen, todo blanco.

No ha logrado venir a la Patagonia, pero lo desea; asomarse a estas otras blancuras, en playas extensas y desoladas, sin huellas humanas, donde la geología todavía está cruda; más cercano el abismo marino, sin rompeolas que contengan las crueles fuerzas del océano.

Donde el estruendo del estallido, eco de catástrofes geológicas, no tiene contemplaciones. 🌊

Convencidos, pero equivocados

Por_ Edison Otero

Tal es el título de un libro de **Thomas Gilovich**, un profesor estadounidense de la Universidad de Cornell. Deslizándonos más allá del intento de una reseña de la obra, publicada originalmente en 1991 y merecidamente bien considerada, parece atractivo encarar el título mismo. En efecto, a primera vista parece un título ambiguo, una expresión contradictoria o, eventualmente, un contrasentido. ¿Cómo podría alguien estar convencido acerca de algo y, al mismo tiempo, estar equivocado? Se diría que una cosa o la otra, pero no ambas. ¿Cómo podría alguien estar equivocado respecto de algo y, a la vez, estar convencido de su verdad?

En honor a los hechos, esto que resulta contradictorio, sin embargo, ocurre todo el tiempo y le sucede a la gran mayoría de las personas. Por cierto, nadie cree y está convencido de algo si no lo considera, al mismo tiempo, verdadero, correcto, cierto, apropiado. ¿Quién querría estar convencido de tonterías, estupideces y supersticiones? Y si está convencido, no podría aceptar estar equivocado. Pero todo esto nos pone en condiciones embarazosas. En efecto, por ejemplo, supongamos que el tema es la eutanasia voluntaria, asunto sumamente discutido y en torno del cual hay posturas encontradas. Ahora bien, podemos dar por sentado que quienes son partidarios sostienen estar convencidos de poseer buenas razones (y no estar equivocados) y lo mismo ocurrirá con quienes son contrarios a la eutanasia. De modo que la diferencia no radica en estar convencidos (ambos lo están) y la diferencia está en las razones o los argumentos que cada parte enarbola. Porque, entonces, ¿cómo pueden estar ambos convencidos sosteniendo sobre el mismo tema posturas radicalmente diferentes?

Yendo al punto, el problema está en la convicción. Como sabemos, se trata de una condición psicológica, un estado de cosas anímico, una cierta seguridad interna, una experiencia subjetiva. A nadie le está negado tenerla, ni qué decirlo. Lo complicado aparece cuando convertimos la convicción en un argumento probatorio de nuestras preferencias. Dicho de otro modo, usamos nuestra convicción como criterio de evaluación de lo que creemos o sostenemos. El razonamiento diría así: estoy convencido, en consecuencia, debo estar en lo cierto, mis razones tienen fundamento sólido. Reiterémoslo: basta que haya dos personas que tienen puntos de vista exactamente contrarios sobre un mismo tema, para poner a la vista que la convicción que experimentan en uno y otro caso no sirve para establecer quién está en lo correcto. Dicho en términos más formales: la convicción no es un criterio de verdad. Es una medida de pulso psicológico, no un decisor epistemológico.

Si se puede estar convencido y, al mismo tiempo, equivocado ¿por qué, entonces insistimos en que se mida nuestra probi-

dad intelectual por medio de la intensidad y fuerza de nuestras convicciones? Probablemente porque de ese modo podemos escapar a la obligación de evaluar nuestras razones y nuestros argumentos y dejar de lado los sentimientos y las emociones, las preferencias y los sesgos, que nos motiva el tema. En suma: no es intelectualmente lícito usar nuestros afectos como pruebas. Definitivamente, no podemos erigirnos nosotros mismos en evaluadores de nuestras propias preferencias. Eso es egolatría a la vista, narcisismo básico. Este sería su eslogan: yo estoy convencido, entonces tengo la razón.

Los dirigentes del régimen nacional socialista alemán estaban convencidos, lo estuvieron también los del régimen soviético encabezado por Stalin. Eran personas de muchísima convicción. Y antes que ellos, tantos otros. La suma de las desgracias que desataron requiere una aritmética de muchas cifras para contabilizarlas y revelan la fórmula fatídica de mucha con-

vicción y poder militar sin contrapeso. El inefable Bush hijo estuvo convencido de que Dios se le apareció y le aconsejó invadir Iraq. Otros creen con firmeza que los terremotos y los tsunamis que han asolado diversas zonas del mundo son la manifestación de la ira de Dios por la aprobación del matrimonio homosexual, el aborto o la igualdad de género. Están los que creen en la tierra plana, los que aseguran haber estado en una ciudad subterránea en Júpiter, los que

dicen haber visto muertos caminando, los que sostienen estar comunicados con seres extraterrestres, los que creen percibir los signos del fin del mundo, etc.

Las convicciones no le parecían buena cosa al filósofo alemán **Friedrich Nietzsche**, quien las consideraba equivalentes a prisiones en las que las personas se encierran y permanecen prisioneras. Y **Albert Camus** ratificaba la viejísima verdad de que es imposible persuadir a quien quiera que esté seguro de sí mismo y considere a todos los demás como gente equivocada. El agudo **Paul Valéry** lo decía: “Es innata en nosotros la locura de confundir una paradoja con un descubrimiento, una metáfora con una prueba, un torrente de verborrea con un manantial de verdades primordiales, y verse a sí mismo como un oráculo”. 📖

Bastan dos personas con puntos de vista exactamente contrarios sobre un mismo tema, para poner a la vista que la convicción que experimentan en uno y otro caso no sirve para establecer quién está en lo correcto.

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.

Teatro Nescafé de las Artes

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



Ópera

«El holandés errante»

14 de marzo, 14:00 horas. Entradas: \$30.000 y \$25.000.
Transmitido en vivo y en directo desde la **Metropolitan Opera House**, **François Girard** lleva a escena «El Holandés Errante», de **Richard Wagner**, con la dirección de **Valéry Gergiev**. El bajo barítono **Evgeny Nikitin** interpreta el papel del misterioso holandés condenado a recorrer los mares, y la soprano **Anja Kampe** es la devota Senta. El resto del elenco está integrado por Franz-Josef Selig (Daland), Sergey Skorokhodov (Erik, el cazador), David Portillo (Steersman) y Mihoko Fujimura (Mary, enfermera de Senta). Duración aproximada: 2 horas y 44 minutos.

Ismael Odó en concierto

19 de marzo, 21:00 horas.
Entradas: \$15.000 y \$10.000.
Durante su exilio en Francia, Willy Oddó, músico integrante del emblemático grupo Quilapayún, transformaba en canciones las cartas que escribía a su familia y grababa en los tradicionales casetes los temas que entonaba en fiestas y “canturreos”. A casi 30 años de su muerte, su hijo Ismael presenta «**Canciones con mi Viejo**», disco que registra las voces de ambos cantando juntos en distintas épocas de sus vidas. Este concierto originalmente se realizaría el 07 de noviembre del año pasado pero tuvo que ser reprogramado, por lo que serán válidos los tickets adquiridos para la fecha original.

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

Ballet «Carmen»

21, 23, 24, 25, 26, 27 y 28 de marzo, 19:30 horas.
Entradas: \$59.000 a \$3.500.

Este ballet en dos actos y seis escenas basado en la novela del historiador francés **Prosper Mérimée** (1803-1870) y en la ópera homónima del compositor francófono **Georges Bizet** (1838-1875), ha sido adaptado en una versión creada especialmente para el **Ballet de Santiago** por **Marcia Haydée**. Con la participación de la **Orquesta Filarmónica de Santiago**, dirigida por **Pedro Pablo Prudencio** y arreglos de **Albena Dobрева**, esta es la trágica historia de una mujer sensual, apasionada y rebelde que

Andrea Tessa y su repertorio italiano

21 de marzo, 21:00 horas. Entradas: \$42.000 a \$15.000.
En su nueva producción musical «**Nostálgica**», Andrea Tessa repasará más de 15 interpretaciones del catálogo de canciones italianas que ha versionado en las últimas décadas. La acompañará un sexteto.

Adaptación teatral

26 de marzo, 20:00 horas, 27 y 28 de marzo, 19:00 horas.
Entradas: \$26.000 a \$18.000.

Dirigida por **Franco Battista**, esta adaptación teatral de «**Perfectos desconocidos**», en la versión del actor argentino **Guillermo Francella**, aborda la vida de cuatro parejas que se conocen desde siempre y que deciden participar en un juego peligroso. Elenco: Loreto Aravena, Blanca Lewin, Alejandra Fosalba, Álvaro Gómez, Juan Pablo Sáez, César Caillet y Cristián Zúñiga.

Natalia Contesse le canta al Agua

1 de abril, 20:30 horas. Entradas: \$20.000 a \$12.000.
La cantautora nacional **Natalia Contesse** presentará una antología poética chilena en torno al Agua como elemento vital y sagrado junto a su banda, integrada por Simón González (guitarras), Patricio Rojas (bajo) y Luis Barrueto (percusiones).

Ópera «Tosca»

11 de abril (horario por confirmar).
Entradas: \$30.000 y \$25.000.
En vivo y en directo desde la **Metropolitan Opera House** se transmite «**Tosca**», de **Giacomo Puccini** (1858-1924), con la dirección de **Bertrand de Billy** y la puesta en escena de **Sir David McVicar**. La soprano **Anna Netrebko** será la apasionada diva protagonista y el tenor **Brian Jagde**, su amante Mario Cavaradossi. Duración aproximada: 3 horas y 17 minutos. Subtítulos en español.

«Desencajados»

18 de abril, 21:00 horas. Entradas: \$40.000 a \$10.000.
Espectáculo de filosofía y música rock a cargo del presentador argentino **Darío Sztajnszrajber** y la cantante trasandina **Lucrecia Pinto**.



encuentra el amor y la muerte en los brazos de un mismo hombre. Esta adaptación revive las más conocidas melodías de arias como «Habanera» y «La canción del torero», de esta famosa ópera basada en la obra de Merimée. Estrenada en 2004 por el Ballet de Santiago en el Municipal de Santiago, esta versión fue pensada originalmente para Marcela Goicoechea, Luis Ortigoza y Rodrigo Guzmán.
Escenografía y Vestuario: Pablo Núñez.
Iluminación: Ricardo Castro.

Fundación CorpArtes

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

Temporada artes escénicas

Abonos: 25% de descuento sobre precio de entradas individual.
En marzo, la Fundación CorpArtes abre los abonos de su Temporada de Artes Escénicas 2020, la cual trae grandes artistas internacionales y nacionales, y cuenta con una variada oferta de teatro, performance y danza. La cartelera incluye las siguientes puestas en escena: 2 y 3 de abril, «**Coco Chanel**» de las compañías Ulrike Quade Company & Jo Strømgren Kompani; 7 y 8 de mayo, «**All the Things I Lost in the Flood**», performance multimedia a cargo de la artista estadounidense Laurie Anderson; 6 al 8 de agosto, «**Floating Flowers**» de la compañía taiwanesa B. Dance, espectáculo de danza inspirado en un tradicional ritual taiwanés; y 15 de octubre al 8 de noviembre, obra inédita de la compañía de teatro chilena Teatrocinema, dirigida por Juan Carlos Zagal y Laura Plzarro.

Teatro del Lago

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



Ciclo Bolshoi: Proyección ballet «Giselle»

13 de marzo, 20:00 horas. Entradas: \$6.000.
El Teatro del Lago abre su temporada de transmisiones a cargo del **Ballet Bolshoi** con «**Giselle**». El reconocido coreógrafo **Alexei Ratmansky** entrega una nueva perspectiva de esta historia de amor que termina en tragedia, prestando especial atención a los detalles dramáticos y a todos los matices de las fases coreográficas. Con música de **Adolphe Adam**.

Formación artística

27 de marzo, 20:00 horas. Entradas: desde \$3.000.
«**EduVida**» es un programa de educación en las artes orientado a alumnos y docentes de la región, que promueve un acercamiento a disciplinas como la música, la danza y el circo. Los maestros y estudiantes de la Escuela de las Artes de Teatro del Lago comparten de manera didáctica e inspiradora su conocimiento y experiencia con el público, estimulando así el gusto por las artes.

Concierto de Semana Santa

11 de abril, 19:00 horas. Entradas: desde \$15.000.
En el marco de un proyecto de perfeccionamiento para jóvenes músicos chilenos y latinoamericanos que conecta a las nuevas generaciones con los compositores musicales del mundo, el destacado arreglista y director invitado asociado de la Orquesta Sinfónica Escocesa de la BBC, **John Wilson**, dirige este Concierto de Semana Santa junto a la Orquesta Academia Internacional Teatro del Lago. Programa: **Concierto para piano N° 3 de S. Rajmáninov**, interpretado por el destacado pianista estadounidense **George Li**.



MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
Hasta el 12 de abril
www.moma.org

Esculturas en movimiento

La artista surcoreana **Haegue Yang** (1971) complementa sus trabajos con objetos caseros, abstracciones visuales y experiencias sensoriales que incluyen olor, sonido, luz y textura. Al combinar la fabricación industrial con la confección tradicional, Yang explora el poder afectivo de los materiales, desestabilizando la distinción entre lo moderno y lo pre-moderno. Su singular lenguaje visual se expande a través de varios medios (desde *collages* en papel a obras de teatro y esculturas performáticas) y materiales (persianas venecianas, percheros, paja sintética, campanas y papel milimetrado). Los mismos que rompe, esmalta, teje, ilumina y cuelga. Su curiosidad por explorar diferentes materiales se acompaña por una lectura filosófica, política y emocional de eventos y figuras históricas. Sus investigaciones se fortalecen con referencias subyacentes a la historia del arte, la literatura y la historia política para re-interpretar algunos de sus temas de interés: migración, diásporas pos-coloniales, exilio forzado y movilidad social. Como resultado, sus obras enlazan historias y contextos geopolíticos variados en un intento por entender y comentar nuestra época. Su instalación «**Handles**», en el **Museo de Arte Moderno** (MoMA), de Nueva York, presenta seis esculturas en movimiento, activadas diariamente que han sido instaladas con ayuda de deslumbrantes geometrías junto a un juego de luces y sonido para crear un ambiente de ritual con resonancia personal y política. Estas obras monumentales tienen formas distintivas. Algunas están inspiradas en el trabajo de autores de principios del siglo XX (ahí están la artista Sophie Taeuber-Arp y el filósofo místico GI Gurdjieff), mientras que otras usan diseños de código abierto que producen cuerpos independientes a la vez que prehistóricos o futuristas. Montadas sobre ruedas, sus esculturas generan un sutil sonido de traqueteo cuando son manipuladas por el visitante para recordar el uso de campanas en ritos chamánicos. El ruido ambiental natural del canto de los pájaros de fondo fue registrado en un momento político tenso en la zona desmilitarizada entre Corea del Norte y Corea del Sur durante la cumbre histórica de 2018.



GALERÍA PERROTIN
Shanghái
Hasta el 23 de mayo
www.perrotin.com

Surrealismo Pop

La exposición de las nuevas obras de **Mark Ryden** (1963), en la **Galería Perrotin**, de Shanghái, es la primera muestra individual de este pintor estadounidense en China. Con más de 20 piezas inéditas, la exhibición homónima «**Super Spirit Animals**» reúne una serie de retratos de personajes encantados, en una propuesta que mezcla el kitsch con el misticismo narrativo. Resplandecientes, con seres divinos de ojos rosados y ojos grandes, las piezas han sido revestidas y ornamentadas dentro de los marcos de madera tallados a mano, ampliando los límites tradicionales del plano de la imagen. Los personajes se han inspirado en caras estereotipadas y juguetonamente proporcionadas, diseñadas en felpa *vintage* de los años 50. Mientras que muchas de estas peludas criaturas se presentan con una sonrisa y destacan por su piel color caramelo, rizos hechos con sacarina y arcos de seda, una tensión más oscura se encuentra justo debajo de la superficie de cada una de ellas, insinuando un inquietante y misterioso toque del subconsciente. Considerado "el padrino del Pop Surrealista por excelencia", según la revista «*Interview Magazine*», las mitologías de Ryden entrelazan los sentidos de comodidad y amenaza. Miembro del movimiento «*lowbrow*», sus retratos son dignos de pertenecer al gabinete de las maravillas como un verdadero cuento de hadas.



TATE MODERN
Londres
Hasta el 11 de mayo
www.tate.org.uk

Tiempo y lugar

La **Tate Modern**, de Londres, presenta la primera gran exposición de **Steven Rodney mc Queen** (1969) en el Reino Unido en 20 años. El recorrido contiene 14 obras principales que abarcan cine, fotografía y escultura, incluyendo «**Exodus 1992/97**», su primera película filmada con una cámara Súper 8; y «**Fin de los créditos 2012: en curso**», su reciente cinta en homenaje al cantante, actor y activista de derechos civiles afroamericano Paul Robeson (1898-1976). En este guiño a dos décadas de su carrera, la muestra revela cómo los enfoques pioneros de mc Queen en el cine han ampliado las formas en que los artistas trabajan hoy con el medio, logrando recrear conmovedores retratos en tiempo y lugar. En los últimos 25 años, el autor británico ha creado algunos de los trabajos más innovadores de imagen en movimiento diseñados para espacios de galería. Más conocido como **Steve mc Queen** (no confundir con el legendario Steve McQueen, 1930-1980, actor estadounidense apodado *The King of Cool*), ha obtenido los premios Turner y el FIPRESCI en el Festival de Venecia 2011. También ha ganado los premios Globos de Oro y BAFTA por su película «12 años de esclavitud», con la que consiguió el Oscar a mejor película. Este recorrido coincide con la muestra «*Steve mc Queen: Año 3*», en la londinense **Tate Britain**.



MUSEO DE ARTE MODERNO
Y CONTEMPORÁNEO
Nueva York
Hasta el 5 de julio
metmuseum.org

Pintura después de todo

Gerhard Richter es uno de los pintores más interesantes del siglo XX. Su arte logra difuminar las líneas entre la Fotografía y la Pintura para evocar la memoria, la pérdida y la represión. «Gerhard Richter: pintura después de todo», en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo **The Met Breuer**, de Nueva York, expone 100 de sus obras. Se trata del primer gran espectáculo estadounidense de Richter en más de 20 años y por primera vez serán exhibidas a público dos de sus series más recientes: «**Birkenau**» (2014) y «**Cage**» (2006). Nacido en 1932, el artista creció cerca de Dresde bajo el gobierno nacionalsocialista y vivió durante 16 años inmerso en el socialismo real de la República Democrática Alemana. En 1961, poco antes de la construcción del Muro de Berlín, se trasladó a Occidente. Hasta el presente ha mantenido su escepticismo fundamental frente a toda ideología o sistema de creencias. Su objetivo es encontrar nuevas perspectivas, revisar la imagen del mundo y, finalmente, representarla en sus pinturas.



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

Cuerpos celestes

El **Museo Jumex**, de ciudad de México, presenta «**Pasajes de luz**», del estadounidense **James Turrell** (1943). Reconocido por sus instalaciones inmersivas que involucran a los espectadores con los límites de la percepción humana, al emplear la luz como medio sus campos saturados de color adquieren relevancia física. Es así como extendiéndose más allá del espacio físico del museo, el autor diseña estructuras monumentales que hacen que el cielo y los cuerpos celestes parezcan tangibles para el espectador. Mediante la comprensión científica de los efectos de la luz y una visión artística singular, Turrell incita a meditaciones silenciosas sobre el tiempo y el espacio, las cuales son tan relevantes hoy en día como lo han sido a lo largo de la historia de la humanidad. El montaje incluye nuevas obras de las series más importantes de Turrell, las cuales han sido desplegadas en dos de las salas del recinto. Para garantizar esta experiencia sensorial, el número de personas en sala por hora es limitado, por lo que el ingreso a esta cita se efectuará únicamente previo horario asignado.



PALAIS DE TOKYO
París
Hasta el 17 de mayo
www.palaisdetokyo.com



FUNDACIÓN MALBA
Buenos Aires
Hasta el 15 de junio
malba.org.ar

La mitad azul

Para su nueva propuesta en el **Palacio de Tokio**, de París, la alemana **Ulla von Brandenburg** (1974) diseñó un proyecto inspirado en el teatro, en su imaginación y en las supremas convenciones. **«Le Milieu est bleu»** gira en torno al concepto del ritual, entendido como la posibilidad de explorar las relaciones entre el individuo y el grupo. Bajo el concepto de “crear o no crear lo común”, la autora invita al público a participar en una experiencia inmersiva para así renovar los temas, formas y patrones que habitualmente sustentan sus trabajos. Asociadas a imágenes en movimiento, el poder del color, la magia de la música y la nobleza de los textiles, las instalaciones, esculturas, representaciones y películas especialmente diseñadas para esta exposición se entrelazan en una narrativa abierta donde predominan los contrastes. Ahí figuran, por ejemplo, valores como la autenticidad, los mundos interior y exterior, junto a los opuestos entre la ficción y la realidad. Centrada en una dimensión más onírica, el recorrido finaliza con una instalación laberíntica, – cuyas secciones de telas azules descoloridas y recicladas reproducen 5 proyecciones de películas filmadas bajo el agua en las que varios objetos (un espejo, una bomba, un vestido ...) aparecen y desaparecen después de un naufragio. En contrapunto al mundo terrestre, estas visiones submarinas evocan un más allá, una desaparición del ser humano o una inmersión del inconsciente.



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Hasta el 18 de mayo
www.museoreinasofia.es

Archivo personal

Organizada por el Departamento de Colecciones del **Museo Reina Sofía**, de Madrid, la exposición **«Ignacio Gómez de Liaño. Abandonar la escritura»** forma parte de la donación del archivo personal de este escritor, poeta y filósofo. Se trata de un valioso conjunto que incluye las obras de autores nacionales e internacionales, entre ellos, el poeta belga Alain Arias-Misson (1936), y la escritora y crítico de arte española considerada la madre del arte conceptual Elena Asins (1940-2015). La cita cuenta con un apartado de documentación conteniendo un gran número de cartas, escritos y otros materiales del ámbito poético, filosófico y académico. Figura clave para entender la poesía experimental en España, de Liaño ocupa un lugar fundamental tanto por su propia producción como por haber dado a conocer a numerosos creadores dentro del contexto artístico español. El grueso de este montaje no ha sido mostrado públicamente desde los años de su producción.

Surrealismo y arte fantástico

Remedios Varo (1908-1963) fue figura central del Surrealismo y del Arte Fantástico Latinoamericano, así como referente ineludible de la escena mexicana de mediados del siglo XX, logrando reunir a un extraordinario grupo de artistas e intelectuales exiliados. La exposición en la **Fundación MALBA**, de Buenos Aires, da cuenta de su producción más relevante y es la primera dedicada a la artista que se realiza en Argentina. La atención está puesta en un periodo que va de 1938 a 1963 y centra la mirada especialmente en las obras realizadas durante el exilio de la autora en México, a partir de 1942. Son 35 pinturas, 11 dibujos y 60 bocetos. Además de fotografías y objetos personales que revelan rasgos de la personalidad de esta creadora nacida en España, aquí se incluye un nutrido cuerpo de documentación de su archivo personal: cuadernos de notas, dibujos, cuentos fantásticos y otros escritos, junto a correspondencia con otros artistas e intelectuales de la época, entre ellos, Leonora Carrington, Kati Horna, Eva Sulzer, Benjamin Péret, Óscar Domínguez, César Moro, Edward James, Gunther Gerzso y Octavio Paz. Varo alcanzó su madurez profesional a mediados del siglo XX, cuando ya vivía exiliada en la ciudad de México. Como artista plástica participó del Surrealismo catalán y parisino de los 30, pero en su etapa mexicana se alejó del movimiento al abandonar el automatismo a favor de procedimientos técnicos muy controlados durante la realización de sus obras. Trabajó sus pinturas a partir de ideas que previamente dibujaba con minuciosidad. Si bien Varo fue especialmente reconocida por su pintura y sus dibujos de carácter onírico (asociados a los sueños), fue una artista polifacética y de gran sensibilidad. También se interesó por la cosmogonía, la alquimia, la música y las ciencias ocultas, además por la magia y la astrología, los que estudió con pasión. Organizada en colaboración con el Museo de Arte Moderno de México - INBAL. Curadores: Victoria Giraudo, Jefa de Curaduría de Malba, y Carlos A. Molina, Curador en Jefe de MAM.



FUNDACIÓN CARTIER
París
Hasta el 10 de mayo
www.fondationcartier.com



GALERÍA THADDAEUS ROPAC
Salzburgo
Hasta el 28 de marzo
Ropac.net

Estética y Activismo

La **Fundación Cartier pour l'art contemporain**, de París, presenta la exposición más grande realizada a la fecha dedicada al trabajo de **Claudia Andujar** (1931). Durante más de cinco décadas, la creadora ha centrado su vida en fotografiar y proteger a los yanomami, uno de los grupos indígenas más grandes de Brasil. Basado en cuatro años de investigación, este nuevo montaje comisariado por Thyago Nogueira para el Instituto brasileño Moreira Salles, reúne más de 300 fotografías, una serie de dibujos yanomami y su instalación audiovisual **«Genocidio de los yanomami: muerte de Brasil»**. La convocatoria da realce a la extraordinaria contribución de Andujar al arte de la fotografía, así como su papel principal como activista de derechos humanos en la defensa de los pueblos originarios de la Amazonia brasileña. La muestra se divide en dos secciones que reflejan la naturaleza de una carrera comprometida con la estética y el activismo. La primera sección de este recorrido presenta las fotografías de sus primeros siete años viviendo junto a los yanomami para mostrar cómo lidió con los desafíos de interpretar visualmente una cultura compleja. La segunda parte presenta el trabajo que produjo durante su periodo de activismo, cuando comenzó a hacer uso de la fotografía como una herramienta para el cambio político.

Artista de la luz

La **Galería Thaddaeus Ropac**, de Salzburgo, exhibe los nuevos dibujos del director de escena de vanguardia y dramaturgo **Robert Wilson** (1941). Este novedoso montaje incluye la re-orquestación con instrumentos de viento de «El Mesías», HWV 56, de Georg Friedrich Händel en 1741, y adaptado por Wolfgang Amadeus Mozart en 1789 por encargo del Barón van Swieten. Impulsadas por influencias que van desde la *performance* hasta el Minimalismo, en sus obras gráficas sobre papel, este director, arquitecto, escenógrafo, diseñador, coreógrafo, curador y artista visual estadounidense logra reproducir los momentos efímeros de sus producciones fuertemente influenciadas por la luz. Diseñados durante los ensayos iniciales de uno de sus proyectos escénicos en otoño de 2019, los dibujos aquí expuestos no pretenden ilustrar el proceso de la producción de los mismos sino más bien representar el poder que hay detrás de la música, con un trasfondo completamente abstracto. Una realización producida en conjunto con la Fundación Mozarteum de Salzburgo, el Festival de Salzburgo y el Théâtre des Champs-Élysées, dirigida por el polifacético Robert Wilson y la conducción del director de orquesta francés Marc Minkowski (1962).



➔ Para promocionar automóviles con nuevas tecnologías (híbridos, eléctricos, de hidrógeno), visite un breve reconocimiento en: **Bertha Benz, el viaje que cambió todo.**

El primer conductor de la historia fue una mujer

En 1888, **Bertha Benz** (1849-1944) decide probar el «Motorwage N°3» en una travesía de 106 km para demostrar que el invento de su marido estaba listo para el mundo (convicción que el propio Karl Benz no tenía desde que había inventado y registrado el primer prototipo en 1885). Contra todo protocolo de la época, una mañana de agosto ella decide visitar a sus padres en el vehículo, convirtiéndose en la primera persona de la historia en conducir una distancia considerable sin el empuje de caballos. Su viaje demora 12 horas llenas de problemas que va solucionando uno a uno, lo cual demuestra su nivel de involucramiento en la nueva tecnología: debió reparar el sistema de ignición con una pinza para el pelo, usó una de sus ligas para cubrir un cable pelado, consiguió un herrero que reparó la cadena de transmisión. Posteriormente con un alfiler de su sombrero destapó una tubería del combustible. Recargó ligroína en una farmacia de Wiesloch (considerada hoy como la primera en ejercer como gasolinera ya que a inicios de la sociedad motorizada los derivados del petróleo solamente se vendían en farmacias) y rellenó el depósito de agua innumerables veces. Además, comprobó que al invento había que agregar un engranaje para las subidas (dos velocidades no eran suficientes), y sugirió cómo mejorar el sistema de frenos. Bertha Benz introdujo el invento de su marido al mundo y cambió nuestras vidas para siempre. En su honor existe una ruta patrimonial llamada «Ruta Memorial Bertha Benz» y se celebra el «Desafío Bertha Benz».

Las librerías del futuro: *on demand*

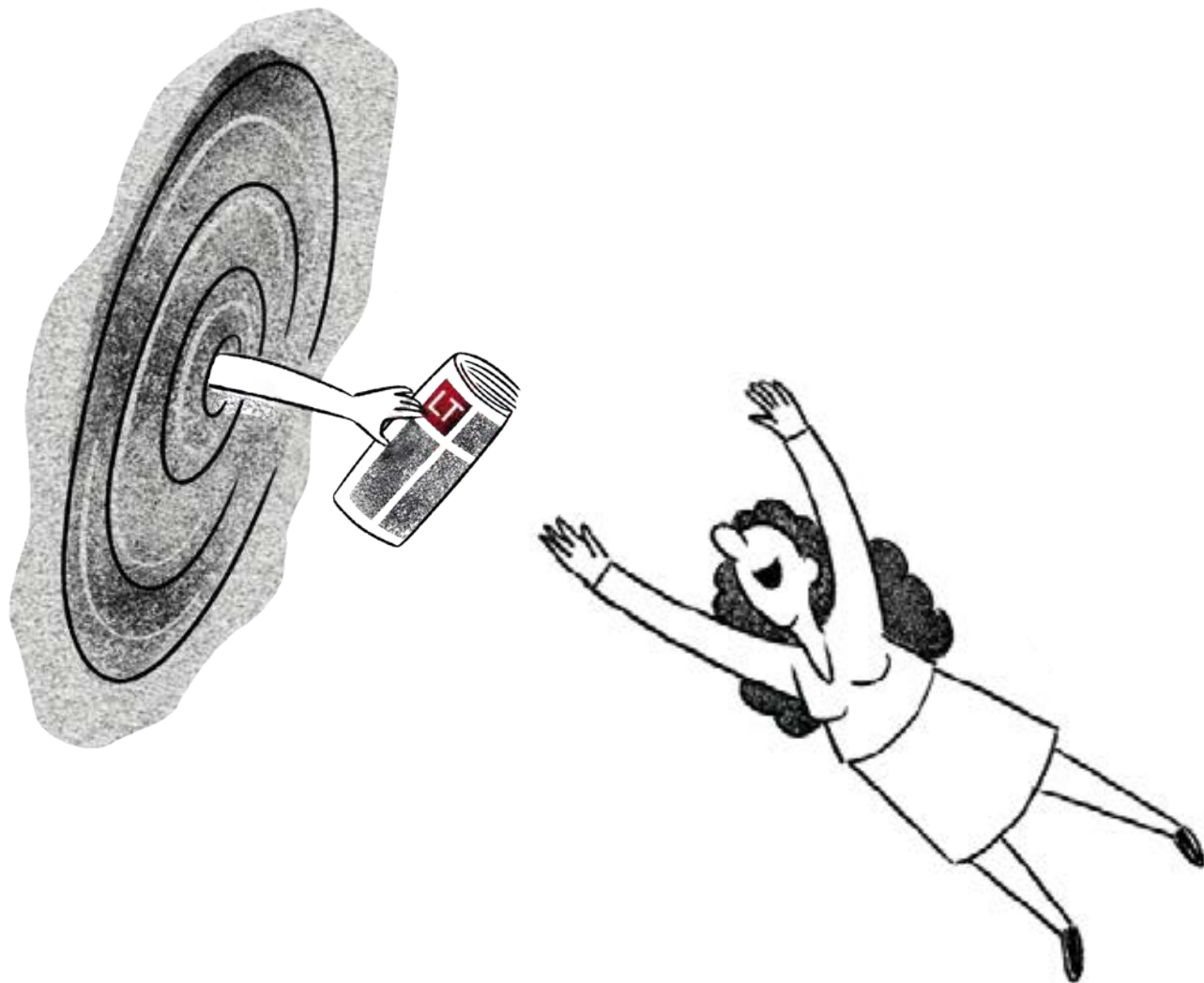
Hace unos cuantos años que algunas librerías del mundo han incorporado el concepto de *print on demand*, es decir, que son capaces de imprimir el libro solicitado en no más de siete minutos con tapa y encuadernación incluidas. Usando máquinas similares a una fotocopidora y en convenio con diversas editoriales, el mundo de los libros está viviendo una nueva revolución digital. Al parecer, las nuevas generaciones nativas digitales prefieren el libro impreso. Con esta nueva tecnología se imprime sólo lo que se compra, eliminando la incertidumbre de la demanda. De esta forma no sería necesario producir, almacenar, ni distribuir, avanzando hacia un modelo más sustentable para acceder a cualquier publicación, actual o antigua; situación imposible de cubrir por ninguna librería actualmente. Pero, ¿será posible modificar el comportamiento de los consumidores de libros? ¿Alguien se puede imaginar una librería sin libros? Según algunas fuentes, el 75% de las personas que entra a una librería no sabe cuál libro comprar y espera descubrirlo en alguna combinación de estímulos que surgen entre estantes y papel. Será muy interesante ver cómo evoluciona esta innovación. Y para estar informados, un primer paso será estar atentos a las novedades que se lanzarán en la Feria del Libro de Madrid de mayo.



¿Qué es el *Zombi Scrolling Syndrome*?

Los medios digitales llegaron y con ellos nuevos comportamientos adictivos. Y es que como sugiere el norteamericano Douglas Rushkoff (1961) escritor, columnista y profesor de cultura virtual en la Universidad de Nueva York, éstos deben tratarse como drogas. Al *Binge Watching* (no poder parar de ver una serie, también llamado atracón o maratón de series) se suma el *Zombie Scrolling Syndrome*, que consiste en el acto automático de seguir desplazando sitios de contenido prácticamente ilimitados en forma absolutamente automática y superficial, como un zombi. Para combatir la tentación, recordar siempre que los medios están compitiendo por nuestra atención con los más diversos trucos, porque de esta forma generan sus ganancias. Debemos aprender entonces a aprovechar todas sus ventajas de información poniendo límites que eviten la ansiedad e incluso la depresión por sobreconsumo de pantallas, privilegiando las actividades físicas y sociales en nuestro espacio, el real.





Con la App Early Access infórmate antes que el resto.

RECIBE EL DIARIO LA TERCERA LA NOCHE ANTERIOR EN TU APP

Suscríbete

PLAN DIGITAL LT \$4.990/MES



INCLUYE:



APP DE
NOTICIAS



APP EARLY
ACCESS



PAPEL
DIGITAL



ACCESO
DIGITAL
ILIMITADO



NEWSLETTER



PODCAST



BENEFICIOS
CLUB LA TERCERA

SUSCRÍBETE
AQUÍ ▶

O LLAMANDO AL 600 8 372 372



Todos los planes de suscripción que incluyen edición impresa están sujetos a factibilidad de distribución. Los planes que incluyan un producto promocional de regalo, tienen una duración de 12 meses como permanencia mínima, no acumulable con otras promociones. En caso de término anticipado o incumplimiento por parte del suscriptor, deberá pagar a La Tercera el monto equivalente al producto promocional seleccionado, además del valor total de lo que resta de la suscripción. Los productos promocionales pueden tener costos de despacho adicionales, no comprendidos en la suscripción. Los planes que incluyan la suscripción digital a The Wall Street Journal tienen una duración de 12 meses como permanencia mínima. The Wall Street Journal es en formato digital y en inglés. En caso de término anticipado o incumplimiento por parte del suscriptor, deberá pagar a La Tercera el monto equivalente al valor total de lo que resta de la suscripción.



El tiempo pasa rápido,
úsalo en lo lindo de la vida.

Compra en  salcobrand.cl

