

La Panera

#115.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

MAYO 2020

**Lucía Bosé, la Diva que no se gustaba en
pantalla, pero se quería como persona.**





Que tengas más
control sobre tus
finanzas, **cuenta.**



Descubre todos los servicios disponibles
que tenemos para ti en Bci.cl y App Bci.

Cuenta con Bci.



Hacerte la vida más fácil, también
es ayudarte a ahorrar. Alcancía es la
mejor forma para cumplir tus metas.



Mis  **Finanzas**

La información que necesitas para alcanzar tus metas.

Mis finanzas es una solución que te
ayudará de manera integral a cómo
usar tu dinero y poder tomar las
mejores decisiones.



**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

Colaboraron en esta edición

Jessica Atal_ Loreto Casanueva_

Josefina de la Maza_ Pilar Entrala_

César Gabler_ María Teresa Herreros_

Miguel Laborde_ Alfredo López_

Andrés Nazarala_ Marilú Ortiz de Rozas_

Nicolás Poblete_ Marietta Santi_

Gonzalo Schmeisser_ Heidi Schmidlin_

David Vera-Meiggs_ Antonio Voland

Ilustradores

Paula Álvarez_ Alfredo Cáceres

Vea la versión digital de La Panera en

www.lapanera.cl

www.galeriapready.cl/arte-mas/

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+

Esposz 3125, Vitacura, Santiago de Chile.

Fono +(562) 2953-6210

Representante Legal

Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Imprenta

Gráfica Andes

Servicios Informativos

Agence France-Presse (AFP)



30_ Seth, el autor canadiense que hoy es sin duda una de las figuras más importantes de la novela gráfica norteamericana.

#QuedateEnCasa.

Visita La Panera en www.lapanera.cl

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

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.



La inmunidad de Steve McQueen

El artista visual, escultor y cineasta británico es un caso que llama la atención en la escena del arte actual. Ganó a los 30 años el premio Turner por una obra reveladora sobre la multiculturalidad en su país y, al tiempo, sumó un Oscar por su dirección en «12 años de esclavitud». Cuando le preguntan sobre ese genio multidisciplinario responde que “su cerebro tiene más de dos partes”, una agilidad mental que ahora lo ha llevado al Tate Modern de Londres por partida doble.

Por _ Alfredo López J



Más de 75 mil niños de Londres posaron ante su lente para dejar un registro de multiculturalidad étnica en pleno Brexit.

Los niños del Brexit, aquellos que debutan en sus estudios primarios en distintas escuelas de la capital inglesa, representan para **Steve McQueen** (Londres, 1969) la mirada más optimista de cara al futuro. Más de 75 mil estudiantes que, para el cineasta, fotógrafo y escultor británico son los rostros que acompañan momentos cumbre de nuestra sociedad, donde los cambios de paradigma, los sueños y las historias resuenan con nuevos aires. En sus respectivas comunidades escolares, ellos enfrentaron su lente con la naturalidad de un registro que se hace cuando se termina un buen año académico.

El ejercicio, con largas jornadas de trabajo y un enorme equipo de producción, ahora se exhibe en las salas del **Tate Modern**, además de estar expuestas en las plataformas virtuales del Museo. Una nueva manera de absorber la tradición del retrato a niveles masivos e incluyentes, en la que, según el artista, aparece un rasgo poderoso nunca antes visto en la fisonomía de su ciudad natal: una multiculturalidad racial y étnica que habla de una nueva esperanza. Cada uno de esos niños, entre 7 y 8 años, manifiesta su diversidad a través de uniformes con corbata, junto a turbantes, hiyabs y kipás. En suma, un colectivo de una demografía cambiante.

Para lograrlo convocaron a los estudiantes del *Year 3* de todos los colegios londinenses —ya sea independientes, religiosos, especiales y también alumnos educados en el hogar— para dejar un registro en un año decisivo de sus vidas, justo cuando el país decide salir de la escena económica continental y emprender un camino lejos de la tradicional Europa. “Me parece urgente pensar sobre quiénes somos y sobre nuestro futuro. Esta es una reflexión visual sobre las personas que hacen que esta ciudad funcione”, sostiene MacQueen, que además ideó un montaje con un sistema de lupas que suben y bajan frente a cada fo-

tografía. De ese modo se les facilita a los niños el que puedan ver las imágenes desde cualquier altura.

Como parte de la experiencia de aprendizaje, los alumnos verán después esa fotografía como parte del patrimonio de su colegio. Una manera de acercar los dominios intangibles de la memoria a la experiencia de un objeto de reconocimiento común. Una suerte de tesoro que funciona desde el bienestar colectivo, obviamente bajo el nombre «*Year 3*».

Obsesión en primer plano

La captura de esos trazos de realidad, sostenidas fundamentalmente en el registro de momentos trascendentales, han sido la retórica del trabajo del artista por más de 25 años. De ahí que el mismo Tate Modern exhiba, paralelamente al proyecto de fotografías escolares, una retrospectiva sin precedentes en la trayectoria del artista.

El periplo se abre con «*Static*» (2009), un video donde McQueen inspecciona desde un helicóptero cada uno de los rasgos de la Estatua de la Libertad. Desde la trinchera del documental va atrapando cada uno de los primeros planos de un monumento que se deforma con la impertinencia de un lente que escudriña en las superficies oxidadas y erosionadas por el paso del tiempo. Es la falta absoluta de fotogenia en un rostro icónico y potente, pero que en las profundidades de su contenido parece estar perdiendo vigencia bajo capas de polvo y un amenazador deterioro, mientras de fondo aparecen las decadentes industrias de New Jersey.

Las distancias cortas han sido su principal herramienta para ir en búsqueda de las expresiones sociales que no aguantan un escrutinio



Retrato de Steve McQueen 2020 © Tate Photography (Oli Cowling).

inmediato. Algo que también ha llevado a la pantalla grande a través de títulos como «*Shame*» (2011), la historia de un oficinista (interpretado por Michael Fassbender) que no puede dejar de lado su adicción al sexo. En «*12 años de esclavitud*» (2013) va en busca de la genealogía de la diáspora africana y de cómo debe sobrevivir a la condena de subyugación y abuso por largos períodos de nuestra historia.

Desde su mirada, los efectos del no reconocimiento al otro hablan de la gran pandemia cultural que el hombre ha tenido que sobrellevar como un duro ejercicio de liberación. En «*Ashes*» (2015), presentada originalmente en la Bienal de Venecia de hace cinco años, McQueen posiciona la cámara sobre la imagen de un joven afrocaribeño que flota con relativa placidez sobre las olas, como si estuviera viviendo un cuento de hadas sobre el mar. En otro plano se observa cómo alguien labra su nombre sobre una tumba. Al tiempo ese registro dio la vuelta al mundo. Ese mismo joven murió asesinado, víctima del narcotráfico, en las costas del Mediterráneo. Para el artista, la reflexión va por el lado de cómo el cuerpo de un hombre negro ha estado sometido por siglos a avatares económicos e imperialistas, “de alguna forma representan la agonía de un mundo colonial”.

Otra de las obras poderosas es «*Western Deep*» (2002). En ella, McQueen se interna en las profundidades de una mina situada en Johannesburgo, la más profunda del Planeta. Ahí captura el registro de cientos de hombres que trabajan diariamente con temperaturas de hasta 80 grados y con elevados índices de ruido, todo grabado con la calidad granulosa de una cámara de ocho milímetros y donde el polvo apenas deja observar la calidad de los planos.



En «*Static*» (2009), McQueen inspecciona desde un helicóptero cada uno de los rasgos de deterioro de la Estatua de la Libertad. Video still. © Steve McQueen. Courtesy the artist, Thomas Dane Gallery and Marian Goodman Gallery.

En «*Weight*» (2016), erige una cama enchapada en oro junto a su mosquetero de estilo victoriano para dejar atrás la reclusión de Oscar Wilde en una sucia y triste celda.



«*Ashes*» (2002-2015). Video still. © Steve McQueen.

Courtesy the artist, Thomas Dane Gallery and Marian Goodman Gallery.

Presentada originalmente en la Bienal de Venecia, un joven afrocaribeño flota con relativa placidez sobre las olas, como si estuviera viviendo un inverosímil cuento de hadas.

La instalación es otra de las esferas de su trabajo. En «*Weight*» (2016), erige una cama enchapada en oro junto a su mosquetero de estilo victoriano para celebrar la reclusión que hace más de un siglo tuvo a **Oscar Wilde** en una sucia y triste celda en la cárcel de Reading por acusaciones de sodomía. Fue en ese lugar donde el escritor escribió «*De Profundis*», el más hondo de sus testimonios, en el que habla de muerte, amor y Dios. Para McQueen se trata de una manera de dejar constancia de cómo un acto de sanción homosocial todavía exige ajustes en los tiempos actuales. Desde esa discusión, dice que su obra visual también sigue los fundamentos del *New Queer Cinema*, el mismo que a comienzos de los años 90 comenzó su saga con nombres como Todd Haynes o Gus Van Sant. Con ellos comparte una misma literalidad, con planos secuencia de crítica a los pilares sociales.

Su método es la denuncia a través de trazos ingenuos de realidad, aunque no menos poderosos. Por eso sonríe cuando piensa en las 75 mil fotos de los escolares que ahora se exhiben en el Tate Modern. Una serie de retratos en la nave central del Museo, donde un censo visual pone de relieve que la capital inglesa ya no es mayoritariamente blanca ni anglicana. Una realidad inconexa frente a las fantasías de los voceros del Brexit que aún imaginan una isla que ya no existe. 🇬🇧

Frida resiste en Chicago

Programada originalmente para ser inaugurada en junio de este año, la muestra «*Timeless*» sobre la artista mexicana cambió de fecha debido a la emergencia sanitaria por el Covid-19. Será finalmente en el 2021 cuando el Cleve Carney Museum of Art de Chicago conmemore un siglo desde que Kahlo hizo del confinamiento y del dolor un lenguaje que inauguró un nuevo surrealismo en América.



Frida Kahlo, «Autorretrato con mono pequeño» (1945).

Óleo sobre masonita. Colección Museo Dolores Olmedo, Xochimilco, México © 2020 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York.

la revolución. “Pensaron que yo era surrealista, pero no lo fui. Nunca pinté mis sueños, sólo pinté mi propia realidad”, dijo como una manera de no entusiasmarse por las corrientes pictóricas que en esas fechas buscaban devotos para sus filas en todos los confines.

En esta muestra, que reúne distintos periodos de Kahlo, hay cuadros emblemáticos, como «**Hospital Henry Ford**», «**Autorretrato con Mono Pequeño**» o «**Mi nana y yo**». Cada uno sintomático de una mujer que debió sortear desde niña los duros embates de la enfermedad. A los seis años sufrió una severa poliomelitis que la tuvo inmovilizada por nueve meses, al punto que una de sus piernas quedó más delgada y con menos fuerza que la otra. Su padre, un hombre de origen húngaro-alemán, fue el principal impulsor de su recuperación. La entusiasmaba a practicar deportes para mantener el equilibrio, recuperar fuerzas y fortalecer los huesos.

De esa época ella recordaría: “Mi padre tenía desde hace muchos años una caja de colores al óleo, unos pinceles y una paleta en su rincón de taller de fotografía. Yo le tenía echado el ojo a la caja de colores. No sabría explicar por qué. Al estar tanto tiempo en cama, enferma, aproveché la ocasión y se la pedí a mi padre. Mi mamá mandó a hacer con un carpintero un caballete que podía acoplarse a la cama donde yo estaba, porque el corsé de yeso no me dejaba sentar. Así comencé a pintar mi primer cuadro, el retrato de una amiga mía”, contó a la hora de establecer el origen de esos primeros pincelazos en torno a una iconografía de inspiración europea.

El tranvía de la desgracia

Sin embargo, su gran despegue como pintora vino mucho después y también de la mano de otro infortunio que casi la dejó sin vida. Fue el 17 de septiembre de 1925 cuando el autobús en que viajaba chocó contra un tranvía en Ciudad de México. Venía de regreso del colegio junto a su novio de entonces, Alejandro Gómez Arias, quien la acompañaba de vuelta a casa. Desgraciadamente, la peor parte de las consecuencias las sufrió ella. Su columna vertebral quedó fracturada en tres partes, sufriendo además lesiones en dos costillas, en la clavícula y en el hueso púbico. Su pierna derecha se fracturó en once partes, su pie derecho se dislocó, su hombro izquierdo se descoyuntó y un pasamanos atravesó la cadera. Con los años comentaba que esa había sido la forma más brutal en que había perdido la virginidad. La complejidad de las lesiones la atormentó de por vida y tuvo que ser fuerte para recuperarse de más de 32 operaciones quirúrgicas en hospitales de México y Estados Unidos.

Siempre con muletas y prótesis para poder moverse, su sala de convalecencia fue como un gran taller para dar inicio a un trabajo que nunca más detuvo su marcha. A partir de ese momento, la constante de su obra no sería otro que reflejar en las telas cada uno de los episodios traumáticos de su vida. “Nunca pensé en la pintura en serio hasta

Por **Alfredo López J.**

Como mujer, heroína y pintora, **Frida Kahlo** (1907-1954) convirtió su vida en el gran motor de una obra que, como pocas en la historia del arte, abrió el camino para dejar en evidencia que la propia biografía podía ser un terreno permanente de exploración. Más de 26 piezas, que pertenecen al legado de la coleccionista Dolores Olmedo, serán expuestas en junio del 2021 en el más moderno de los museos actuales en Estados Unidos, el **Cleve Carney Museum of Art**, de Chicago, un espacio que abrió sus puertas en febrero de 2014 y que ahora debuta con una ampliación de más de 2.500 metros cuadrados. Un espacio fresco en la escena mundial, donde la obra de la artista mexicana estará acompañada de más de cien fotografías, documentos, ropa, objetos, cartas y un video sobre una mujer que dejó en entredicho los movimientos propios de su época.

Sus telas oníricas, plagadas de sensaciones, que van desde el abandono y el desamor al fuerte dolor físico, fueron catalogadas en su época como una gestación surrealista que nacía lejos de la cuna parisina de las ideas estéticas, nada menos que en el corazón azteca de un país que venía cerrando uno de sus períodos más duros después de



que tuve que guardar cama a causa de este accidente automovilístico. Me aburría muchísimo ahí en la cama con una escayola de yeso (...), y por eso decidí hacer algo”, diría luego. Sus escenas están cargadas de simbolismos que hablan de una mujer que sufre pero que obtiene fuerzas desde lo más primigenio de la Naturaleza y de la gente que la acompaña. Los colores de una sociedad mestiza, que deambula entre la furia india y la compostura europea, la nutre de manera permanente. No se trata de llevar el grito adolorido a la tela, sino de imprimir sentimientos de resignación y condena a través de planos donde ella misma es la modelo. A duras penas visualiza el contorno de su silueta y de su perfil con la ayuda de un espejo que es un compañero tan imprescindible como su paleta de colores. Es el filtro por donde se cruza la desgracia para emerger con una renovada elegancia.

Amor que mata

El dolor físico fue algo que aprendió a controlar. Pero más adelante fueron las traiciones y deslealtades las que la acometieron como ‘cuchillos punzantes’ que le impedían avanzar con seguridad. Alguna vez, en una conversación, lanzó: “Yo sufrí dos accidentes graves en mi vida, uno en el autobús, el otro accidente es Diego Rivera”.

La mujer de las cejas prominentes, que siempre estaba ataviada con flores en la cabeza y pollerones de las mujeres de Tehuantepec para esconder sus cicatrices, se casó a los 22 años con el famoso muralista cuando él tenía 42. Una relación que desde un principio estuvo marcada por los escándalos de infidelidad mutua. Aún así ella siempre prefirió ese clima tortuoso a la simple idea de perderlo para siempre. “Ser la mujer de Diego es la cosa más maravillosa del mundo. Yo le dejo jugar al matrimonio con otras mujeres. Diego no es el marido de nadie y nunca lo será, pero es un gran compañero”, explicaba como una forma de demostrar que el amor de ellos era algo más profundo, algo que incluso estaba unido a su trabajo como artistas que promovían las nuevas ideas socialistas que abrazaban al mundo. En esos años también se cruzó con el revolucionario y teórico marxista Leon Trotsky, quien habría sido otro de sus amantes. Una relación clandestina mientras el ruso era asilado político en México.

Su cuerpo, como un terreno de investigación, fue el campo de estudio que Frida extrapoló a través de sucesivos autorretratos. “Me pinto a mí misma porque estoy mucho tiempo sola, y porque soy la persona

Frida Kahlo, «Retrato de Luther Burbank»

(1931). Óleo sobre masonita. Colección Museo Dolores Olmedo, Xochimilco, México © 2020 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. Artists Rights Society (ARS), New York.

que mejor conozco”, repetía para dar fe que en su cabeza no había espacio para otras dimensiones ni escenarios. De una sola línea, su personalidad obsesiva y perfeccionista no se cruzaba con ideales distintos a los de ella. En el amor era igual, si bien siempre tuvo ojos para Rivera, ese hombre que se le escapaba una y otra vez, quiso experimentar con otras personas, aunque siempre volvía a los brazos del muralista.

“Se dice que no sólo tuvo relaciones con Diego, sino también con otros hombres, también con mujeres. Esto lo hace una mujer controvertida, ambivalente y rupturista, algo fundamental para que se mantenga como un icono hasta hoy”, explica la historiadora mexicana Laura González Matute, quien además deja en claro que la relación entre Kahlo y Rivera tenía una dimensión particular. Iban del odio al perdón, del matrimonio al divorcio y viceversa. En su escalada de ires y venires, se casaron dos veces y ella hasta le perdonó que la engañara descaradamente con su propia hermana, Cristina Kahlo.



Frida Kahlo, «La máscara» (1945).

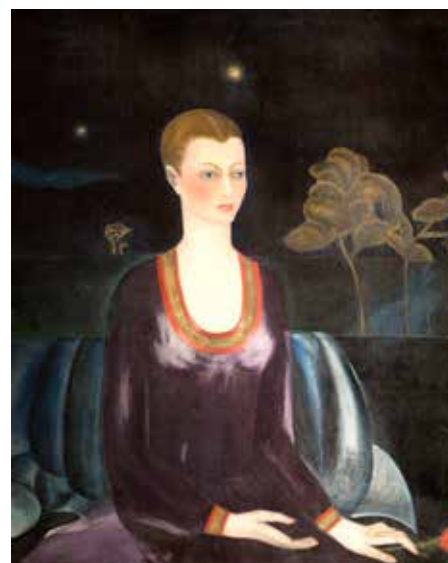
Óleo sobre tela. Colección Museo Dolores Olmedo, Xochimilco, México © 2020 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York.

Para los organizadores de la muestra en Chicago esta es una posibilidad única de conocer a Frida en toda su dimensión. Reúne obras de su primera etapa, también de los tiempos en que estuvo postrada y finalmente hay un cuadro que ella terminó el mismo año de su muerte, en 1954.

Para **Justin Witte**, curador y director del Museo de Arte Cleve Carney, “esta colección traza el arco de la excepcional vida y carrera de la artista. Ella y su obra están tan interconectadas que es imposible separar una de la otra. Es por eso que su presencia todavía se siente fuertemente en cada una de las piezas de esta exposición”. Sobre el cambio de fechas, también es optimista porque estima que le gente podrá tener más tiempo para enterarse de los misterios de su obra y estar más preparada para verla y experimentarla de frente.

Diana Martínez, directora del Museo, añade: “Esto nos dará la mejor oportunidad

para llevar la obra de arte de Frida a un público más grande y presentar su legado en un espíritu de celebración absoluto”, dice como una forma de anunciar un evento de una magnitud desconocida en torno a la artista. La última vez fue en los años 70, cuando, también en Chicago, se presentó un acopio similar de estas telas, entre ellas «**La columna rota**», un cuadro que como ningún otro en la historia de la pintura muestra esa incesante lucha entre cuerpo, dolor y dignidad. Un lienzo que ahora vuelve a Chicago para demostrar que Frida aún resiste. 📖



Frida Kahlo, «Retrato de Alicia Galant» (1927).

Óleo sobre tela. Colección Museo Dolores Olmedo, Xochimilco, México © 2020 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York.



Frida Kahlo, «Retrato de Doña Rosita Morillo» (1944).

Óleo sobre masonita. Colección Museo Dolores Olmedo, Xochimilco, México © 2020 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York.

Patricia Ready

“Hemos diseñado un plan que va desde la manera *on line* hasta las visitas presenciales”

Varios medios de comunicación han destacado la positiva actividad que está desarrollando la Galería Patricia Ready para enfrentar la pandemia. La galerista ha implementado una serie de instancias que van en ayuda de los artistas y que permitirán que el público que lo desee tenga acceso directo a las exposiciones.



“Creo que todos los que trabajamos en el arte queremos aportar a este momento tan difícil con lo que sabemos hacer, sobre todo porque indiscutiblemente el arte es una expresión muy potente de lo que vivimos como sociedad”, comenta la galerista.

1. **—¿Cómo están enfrentando en su galería la cuarentena y qué medidas específicas han implementado para hacerle frente al cierre del espacio?**

"Hemos diseñado un plan de comunicaciones y redes sociales que nos ha permitido tener la actividad de la galería de manera *on line*, algo que nuestro público ha agradecido mucho. Además, hemos seguido enviando información y los catálogos de las muestras a distintas colecciones internacionales. Ha sido un gran esfuerzo, pero es algo que los artistas necesitan: el respaldo permanente de su galería. Gracias a eso hemos mantenido de forma sostenida nuestras ventas durante estos tiempos de crisis. Por la misma razón decidimos durante estos meses ceder el porcentaje de ganancia de la galería, un esfuerzo de nuestra parte para que todo vaya en beneficio de los artistas, algo que además ha tenido muy buena aceptación. En estos momentos la Galería está funcionando de manera parcial, es decir, si bien no está abierta al público general, sí estamos recibiendo a las personas que se han entusiasmado con la venta *on line*, pero que quieran ir a ver la obra de cerca, esto obviamente con todos los resguardos sanitarios, manteniendo la distancia y con mascarilla".

La entrevista completa en Artishock:

<https://artishockrevista.com/2020/04/27/galerias-de-arte-cuarentena-chile/>

2. **—En estos momentos de incertidumbre, ¿qué mensaje de ánimo y de confianza le gustaría trasladar a todos los operadores y actores del mundo del arte?**

"Si bien son tiempos de mucha incertidumbre, también son momentos en que una profunda reflexión se apoderará de los procesos creativos. Desde esa mirada, será determinante cómo la producción artística buscará nuevas formas de comunicación y los lenguajes se renovarán en busca de una nueva humanidad. Será algo maravilloso: los artistas seguirán creando y se adaptarán a los cambios. Pienso, además, que esta transformación no sólo tiene que ver con el mundo del arte, sino con algo más grande. Después de esto habrá un renovado orden social con nuevos paradigmas que, por ejemplo, hablarán de un profundo respeto por la Naturaleza y condenaremos las acciones que depreden el medio ambiente o contaminen el Planeta".

La entrevista completa en Arteinformado:

<https://www.arteinformatado.com/buscar?category=&expr=patricia+ready>

«*Blowing Out*», 2016
Acrílico y enchapado
de nogal y cerezo sobre
madera contrachapada de
roble, 122 x 122 cm

Hulda Guzmán

(1984, Santo Domingo,
República Dominicana)

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



En un espacio interior, probablemente en un ambiente tropical, se encuentra una mujer. Es la hora del ocaso y el cielo pasa, desde lo alto, de un azul oscuro y profundo a un ocre que se funde con el mar. El cielo y el mar tienen una textura similar, las ondas provocadas por las olas y el movimiento de las nubes siguen un mismo patrón. Éste, fácilmente identificable si prestamos atención, corresponde a la veta de un enchapado en madera. Con sus colores, matices y formas particulares, **Hulda Guzmán** convierte esa superficie —el del enchapado industrial, para ser más precisos— en un elemento pictórico. Este elemento domina la composición: no sólo se encuentra presente en el paisaje que se observa en el segundo plano de la obra, de modo más particular aún le permite a la artista crear un espacio interior en el que la perspectiva es intencionada por la direccionalidad de las vetas del cerezo y el nogal. Las vetas del enchapado producen un efecto de homogeneidad gracias a su superficie relamida, lustrosa y cálida. Ese mismo efecto genera, sin embargo, una tendencia a la artificialidad y a lo decorativo. Es en esa artificialidad en la que Guzmán sitúa a la mujer desnuda, entre sentada y recostada sensualmente en la habitación, acompañada por un pequeño lagarto.

Para quien conoce la historia del arte europeo del siglo XIX, la cita usada por la artista en «*Blowing Out*» es evidente. El cuerpo de la mujer es, tal vez, uno de los desnudos más conocidos de la historia de la pintura y fue realizado por **Auguste-Dominique Ingres** en «*El baño turco*» (1862). En esa obra, Ingres reutilizó cuerpos de algunos de sus trabajos anteriores, siendo el más famoso el de la figura central, que proviene originalmente de «*La bañista de Valpinçon*» (1808). Por otro lado, el resto de las mujeres que se encuentran en el baño turco —el que en realidad asemeja un harén— no fueron delineadas a partir de modelos reales sino a partir de la imaginación del autor, el que privilegió formas voluptuosas y arabescas en su proyección del cuerpo femenino. Sin dar la apariencia de serlo, la obra de Ingres es en sí misma un *collage*. En este caso, un *collage* de auto-citas, de pequeños guiños que hacen sentido al conocer las obras de Ingres, particular-

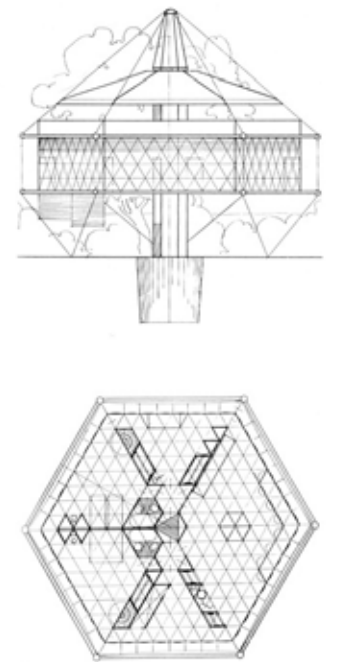
Más central aún es su capacidad para reinventar con humor e ingenio las narrativas patriarcales que han dominado el arte occidental y de las cuales el desnudo femenino es uno de sus temas más característicos.

mente aquellas cuyos temas se asocian a un cierto tipo de orientalismo de sillón enfocado en el desnudo femenino y en la fantasía del harem. Guzmán también trabaja desde el *collage*, pero lo aplica de un modo más evidente tanto en «*Blowing Out*» como en gran parte de su producción pictórica reciente. En «*Blowing Out*» se observa cómo la artista juega con superficies recortadas y pintadas. Sin embargo, al incorporar a la mujer de «*El baño turco*», Guzmán da un paso más en relación con su atención e interés por lo formal y decorativo y se apropia del universo de referencias de Ingres. De modo suelto y fresco, la artista hace implosionar a la tradición de la pintura occidental encapsulada en la cita a la obra de Ingres a través de una bocanada de fuego. La iguana, un pequeño reptil de sangre fría, parece sentirse atraída por el cuerpo caliente y en llamas de Ingres revisitado por Guzmán. De un modo poco ortodoxo, entonces, frío y caliente, la mujer del baño turco y la iguana, el oriente de Ingres y el trópico, coinciden en la escena. Creando ambientes extraños y oníricos, la misma artista ha comentado que “su trabajo invoca estados de ensueño que se desvían de narrativas enraizadas en la lógica occidental, para ingresar a territorios irracionales de seres y lugares fantásticos”, y así “combinar diferentes historias y tradiciones que me permitan tejer diversos patrones narrativos que iluminen, de este modo, dimensiones imperceptibles de la existencia” (M. E. Ortiz en conversación con H. Guzmán, «Una mirada más allá de lo cristal», Terremoto, diciembre, 2019). En «*Blowing Out*», el *collage* y la pintura, y la tradición y las reinventaciones de lo contemporáneo, son centrales a la apuesta de la artista. Pero más central aún es su capacidad de reinventar con humor e ingenio las narrativas patriarcales que han dominado por tanto tiempo el arte occidental y de las cuales el desnudo femenino es, sin lugar a dudas, uno de sus temas más característicos. 

Artefactos para hacer de la vida algo posible

Una situación inesperada sume al mundo en una catástrofe sanitaria y siembra el pánico entre la humanidad, tal como lo hicieron antes otras epidemias, desastres naturales y guerras. La arquitectura, como el ejercicio de contención del hombre, también se queda sin respuestas y de pronto se vuelve lo que siempre ha debido ser: sólo una cáscara. Sin embargo, la historia muestra que ha habido algunos (entre locos y adelantados) que han ido más allá y han pensado en espacios paralelos, objetos, artefactos, para que la vida y sus actos cotidianos estén a resguardo. Aquí dos aventuras que parecían sólo locuras y que hoy miramos de reojo. Y con nervio.

Por **Gonzalo Schmeisser**



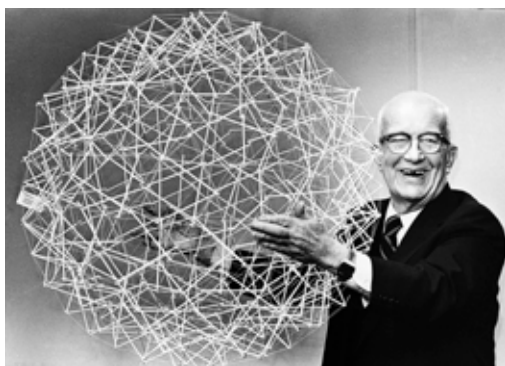
La casa Dymaxion, de Buckminster Fuller.

La Bienal de Arquitectura de Venecia es el evento más importante a nivel mundial para exponer temas de arquitectura y ciudad. Desde 1980 ha abierto espacio para el debate sobre las prácticas del quehacer arquitectónico contemporáneo a nivel global y se ha establecido como un punto de encuentro fundamental para arquitectos y urbanistas, donde se piensa el oficio desde el presente y para el futuro.

Para esta versión 2020, **Hashim Sarkis**, curador del aplazado evento, invitó a preguntarse: ¿Cómo viviremos juntos?

Suena como la pregunta adecuada hoy, pero lo de Sarkis y equipo venía a atender otras urgencias que ahora parecen estar en lista de espera ante la contingencia sanitaria que golpeó al mundo por sorpresa. En 2019 la inquietud era otra: los fenómenos sociales, políticos y climáticos que estaban (y están, pero en silencio) teniendo lugar en el mundo y la creciente voluntad ciudadana de alzar la voz ante esos temas.

Probablemente ni él ni nadie se imaginó cuán premonitorio fue y cuán necesario iba a ser preguntárselo al día de hoy, cuando la clave para contrarrestar el efecto de un virus que se presenta como un fenómeno extrañísimo, histórico como la Revolución Industrial o la II Guerra Mundial, que deja claro que la globalización no sólo globaliza los negocios, los viajes transatlánticos y la información instantánea, sino que también los problemas.



Buckminster Fuller: un adelantado en todo sentido.

Un adelantado rupturista

Buckminster Fuller (1895-1983) fue un adelantado en todo sentido. Arquitecto, diseñador e inventor sin proyecto de título ni cartón ni tesis doctoral, justamente por ser tan rupturista y no cuajar del todo con la enseñanza universitaria tradicional, dedicó su vida a pensar en el problema de la supervivencia humana en el planeta.

Una de sus mayores creaciones fue el mapa *Dymaxion* (derivado de su concepto *Dynamic Maximum Tension*, obtener de la tecnología lo máximo sin exigirle demasiado), que consistió simplemente en desplegar el globo terráqueo y darle su proporción definitiva al mundo. Otra, igual de valiosa, fue redactar un precioso texto que establecía al Planeta Tierra como una nave que había que aprender a pilotear y cuyo manual nadie había pensado aún en redactar. Si no se leía el manual, como cualquier vehículo que transporta personas, estaríamos condenados a chocarlo.

En ese mismo marco, Fuller se dio cuenta de que la forma que teníamos los humanos de habitar la Tierra —en los tempranos años 30— estaba ya siendo un problema que debía ser explorado si queríamos seguir coexistiendo en armonía con el Planeta. Entonces, simple, se avocó a pensar en una arquitectura leve, casi flotante, que no dependiese de fundarse en la tierra (fundar siempre implicará quedarse) y que pudiese ser montada y desmontada con facilidad, sencillamente para no dejar rastro.

Sus cúpulas geodésicas, estructuras auto portantes, móviles y aisladas, representaron todo un mundo de posibilidades para la arquitectura, que por entonces estaba consagrada a la pesadez del hormigón. Una de sus virtudes, además de lo estructural y visto con ojos de hoy, es que le permiten al humano habitar su interior sin contacto con el exterior. En caso de una pandemia, se esté donde se esté, basta con montarse un espacio propio y guardarse hasta el fin de la calamidad. Parecieron una locura de un tipo distinto, pero hoy son muy utilizadas para montar estructuras para eventos efímeros y no sería una mala idea que las consideremos como una solución habitacional para el mundo nuevo que está por venir después de que acabe la pandemia. Y para aislarnos en caso de ser necesario.



Canadá, Quebec, Montréal, Saint Helen's Island, parc Jean Drapeau, biosphere (Buckminster Fuller)
Brigitte Merle / Photononstop / Photononstop via AFP

El Súper Agente 86

Otra alternativa, menos convencional, más surrealista y, por lo mismo, más posible en un contexto como éste, viene de una fuente no tan convencional para la arquitectura: la TV. Una serie muy popular durante los años 60 en Estados Unidos y posteriormente en Chile tiene un ejemplo digno de observar.

Se trata del **Súper Agente 86**, un detective encubierto de una agencia tipo CIA en cuya trama se expresa un disparatado humor libre y muy poco dado a la norma. En ese espacio de libertad hay mucho de imaginarse el futuro sin prejuicios y con la seguridad de que lo que viene siempre, querámoslo o no, es incierto y todo es posible.

Además del zapatófono, famoso modelo primitivo de lo que después iba a ser el celular pero escondido en la suela del agente, está el genial Cono del Silencio, dos cápsulas de acrílico a veces unidas por un puente tubular que bajaba de algún incierto cielo cada vez que el agente y su jefe querían discutir sobre algún tema privado. El artefacto es digno de revisar, pues —aunque en la serie nunca funciona— parece ser la solución para que hoy dos personas se comuniquen sin miedo al contacto físico y al traspaso de las partículas que transmiten el virus.

La idea es tan graciosa como genial y trae al presente en clave humorística ciertos artefactos que hace poco parecían una utopía o una extravagancia, pero que en el futuro podrían hacer de la vida algo posible.



Somos sólo hombres ordinarios

A menudo el hombre se olvida que es también un animal. Nos hemos separado tanto de la Naturaleza y hemos sofisticado tanto nuestro actuar, ya muy lejos del instinto y muy cerca del cálculo, que nos hemos vuelto cada vez más débiles y vulnerables, totalmente dependientes de los artefactos para poder sobrellevar este misterio que es la vida. Para el frío una estufa, para el calor un ventilador, para el resfrío una pastilla, para subir la montaña un andarivel, para el sol una crema, para ver animales un zoológico.

Somos sumamente frágiles y estamos expuestos ante cualquier virus como una pluma a la que empuja el viento hacia un destino aleatorio y cuyo control no tiene en absoluto. Este tipo de pandemias nos recuerda que la creencia soberbia de que es posible ganarle a la muerte va a ser siempre una ilusión.

Entonces, ya puestos en este sitio, la idea de que la arquitectura deba empezar a pensar en el desarrollo de espacios para que el ser humano siga siendo una empresa posible es algo urgente. Se vuelve imperioso que este animal que siempre pensó que estaba por sobre la Naturaleza use ahora esa inteligencia suprema para que, llegado el momento, tenga mecanismos para modificar sus formas de relación humana sin poner en riesgo a la especie.

Aunque la verdad es que tal vez no importe tanto y la vida humana tenga que resignarse a su destino más obvio y los artefactos de sobrevivencia diseñados por Fuller o el Súper Agente 86 sólo sean estupendas muestras del inútil esfuerzo humano por descifrar esta paradoja que significa vivir en el mundo. Porque, como canta David Gilmour, de Pink Floyd, en la preciosa balada existencial «*Us and Them*», después de todo somos sólo hombres ordinarios. No más que eso. 

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

Un viaje hacia la fecunda espiritualidad mapuche

«*Newen*» no es un libro que se aborde como una novela, muy por el contrario, los 57 epigramas o aforismos mapuche que recopiló el filósofo y etnógrafo Ziley Mora podrían leerse en continuo, uno por uno, a lo largo de la vida. Porque cada uno encierra una profunda visión de la existencia, del ser, de la Naturaleza o de la muerte, y conectan con primigenias fuentes de sabiduría universal. Conocerlos es profundizar en el alma de los hombres de la tierra, y pueden aportarnos mucho, individualmente y como sociedad.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Si estos últimos tiempos han estado marcados por profundas crisis de diversa índole, que nos han removido el piso una y otra vez, lo primero que sorprende en este libro es constatar que en el universo mapuche las catástrofes no son necesariamente percibidas como negativas. Porque muchas veces provocan cambios que confluyen en un nuevo y necesario equilibrio.

Ziley Mora (Coihueco, Nuble, 1956), que ha dedicado su vida al estudio de la cosmovisión mapuche, nos aporta su interpretación al respecto, analizando la etimología del concepto *wekufe*, en *maduzungun*: “el mal”, “lo maligno”, que siempre subyace a toda crisis. “Hace casi cuarenta años, en una luminosa tarde en Villarrica, conversaba con un entonces muy joven poeta Leonel Lienlaf. Yo, también otro joven e inexperto investigador de la lengua, planteaba que ‘el mal’ era todo aquello que venía del exterior del ser, afirmándome en la raíz *wekun*, ‘afuera’, ‘lo exterior’, y *fe*, ‘agente de la acción’”, recuerda Mora.

Sin embargo, Lienlaf le propuso otra mirada, muy inspiradora, pues, para él, *wekufe* podría provenir de *we*, “nuevo”, y de *küfu*, “echarse a perder” o “corromperse”. “Por tanto, ‘el mal’ sería más bien equilibrador: ‘aquel que compone (lo nuevo) echando a perder’. Así entendí una de las funcionalidades secretas del mal. En primer lugar, el *wekufe*, ‘lo maligno’, no es necesariamente malo en la perspectiva del tiempo, pues gracias a ‘acelerar una putrefacción’ vendrían cosas nuevas, buenas e impensadas. Y, segundo, no hay que temer una crisis mayor, pues ésta tiene una función equilibradora, re-establecedora de un orden perdido y antes ni siquiera vislumbrado”, precisa este filósofo y lingüista.

Así, analizando palabra a palabra los 57 aforismos que transcribe e interpreta en «*Newen. El poder de la espiritualidad mapuche*», Mora nos abre un mundo de sabiduría y una insondable cosmovisión. El libro, prologado por Gastón Soubllette, fue recientemente publicado por Ediciones Urano, y si su lanzamiento debió suspenderse debido a la contingencia sanitaria, sí se distribuyó y puede adquirirse por internet (antartica.cl, feriachilenadelibro.cl, buscalibre.cl).

Noches de instrucción ante el fogón

Desde su refugio en el sur del país, Ziley Mora nos cuenta que él, en su pueblo rural de Coihueco, creció “espiritualmente mapuche”. “Es decir, asombrado con prácticas como la de saludar a los canelos y laureles sagrados, el rito de azotar los árboles frutales para el *We Tripantu* o Año Nuevo, los sahumeros de mi madre contra las gripes, hechos con laurel, canelo y eucalipto; los secretos medicina-

les ligados a los animales y plantas, los males de ojo, los pactos con los *piwichen* o dragones, etc.”. Todo eso lo intrigaba, pero más adelante, convertido en profesor de filosofía de un liceo en Pucón, su interés concreto por la cultura mapuche surgió en una sala de clases, a inicios de la década del 80.



“Un día estábamos abordando la inmortalidad del alma en Platón, y me desconcertó el hondo dominio de sí misma y la profunda comprensión que exhibía una chiquilla de tercero

medio. El misterio de su sapiencia y actitud tan hermética estaba en lo que aprendía en su casa, allá en la comunidad de Quelüwe, por parte de Ceferina, su madre, quien luego fue mi gran maestra, y de su abuela Carmen”.

Inolvidables fueron para él sus dos primeras noches de “instrucción”. “Viví con ellos una especie de ‘conversión paulina’, como la de San Pablo; fueron noches de revelaciones, de apertura a una sabiduría olvidada y despreciada en el patio trasero de Chile. Esa familia despertó en mí una pasión por la cultura mapuche”.

Esos años en Temuco y Pucón, trabajando en liceos con adolescentes indígenas e investigando el lenguaje y la cosmovisión mapuche, lo acercaron a los temas decisivos que toca en «*Newen*», como en «*Zungun*» o «*Yerpun*», algunos de sus libros anteriores.





—¿Cómo logró recopilar esos preciosos aforismos o epigramas?

“Con pasión y paciencia, ayudado por las lentitudes del otoño y de los largos e íntimos inviernos en la Araucanía. Primero, debía ser aceptado para una conversación; segundo, ser invitado a sentarme frente a un fogón; tercero, cumplir pequeñas promesas en esos años de tanta escasez, para hacerme digno de confianza. Por tanto, lo hice respetando, escuchando y preguntando, muchas veces indirectamente, porque en la reflexión marginal sale lo más valioso, no tanto en la explicación del dato que responde en sí a tu pregunta. Me demoré años en la recolección y selección, y luego muchos más en la maduración reflexiva de los epigramas, por el profundo alcance de sus significados”.

—¿Trabajó con personas de diversas comunidades? ¿Cómo se ganó su confianza?

“Sí, fueron ancianas y ancianos de muy diversas comunidades: de Quelüwe, Curarrehue, Reigolil, Quepe, Chaura, Villarrica, Nueva Imperial, Alto Bío-Bío, Arauco, etc. Toda esta investigación es larga, porque libros como «Yerpun» y «Newen» no abordan un tema específico, sino que intentan destilar el jugo más hondo de una cosmovisión. Me tomó unos 35 años, pero descubrir el sentido sapiencial de un rito, de una íntima conversación nocturna junto al fuego, mientras cae la lluvia afuera, te lleva toda la vida. Como una cebolla, cada palabra, cada verso, cada giro del pensamiento, tiene capas sucesivas conducentes a un ‘núcleo solar’ al cual jamás se llega.

Además, uno mismo va cambiando. Lo que yo entendía por *pillan*, por ejemplo, a los 28 años, investigando en los poquísimos diccionarios disponibles entonces, es muy distinto a lo que hoy, a mis 64 años, soy capaz de percibir en esa palabra tan profunda.

Respecto a ganar la confianza de mis informantes, no fue un asunto menor. Conmigo siempre fueron muy honestos y puros de intenciones: si algo no les gustaba, me lo decían directo y a la cara, para luego servirnos el mate, el *korü*, ese sustancioso caldo de ave con papas y verduras, o el pedazo de cordero que se resecaba en las brasas”.

—¿Cómo aprendió a interpretar su lengua?

“En el contexto mencionado, yo insistía una y otra vez en los matices de las palabras, averiguando los campos semánticos de sus raíces, las asociaciones remotas de esas posibles partículas o lexemas fundantes, hasta conformar una etimología del vocablo que quería dilucidar. Siempre partía de la premisa de que la constitución de las palabras no era por azar: *mongen*, por ejemplo, ‘vida’, debía tener una historia previa. Descubrí que la raíz *mo* expresa una connotación arcaica vinculada al fastidio de andar dando vueltas en círculo y siempre tropezar con lo mismo. Y si *ngen* es ‘ser dueño’, ‘espíritu dominador de algo’, la vida es la tarea de volverse dueño de sí mismo para no repetir circularmente los mismos errores. En suma, y tal como dice el Budismo, superar la rueda del *samsara*”. ▶▶

"Lo que nos ocurre hoy no se soluciona sólo con una agenda social intensa y reformas económicas en la tributación. La pandemia está alterando todas las respuestas porque nos cambió todas las preguntas".



El filósofo y etnógrafo Ziley Mora.



Izquierda, Rosendo Huisca, uno de mis *kimche* informantes del «Newen».

Al centro, Cefrina Huaiquifil, mi inolvidable maestra.

Derecha, Longko de Reigolil, Carlos Carinao Caitru.



Volver a las raíces

—¿Qué cree que puede aportar a Chile este manantial de sabiduría que pone a nuestra disposición?

“Aporta *newen*, es decir, ‘energía interior, espiritual’. Y este libro, como todos los anteriores, nace para dar fuerza, contenido y sentido a las luchas que vienen, incluyendo cómo nos levantamos después de los dos estallidos, el social y el epidemiológico. Aporta significado y nuevo norte al desencanto total que sufre el mundo, no sólo Chile. También le aporta consuelo a lo que se pierde, a lo que se muere, entregando una nueva mística para encontrar por fin el *küme mongen*, el ‘buen vivir’. En esta hora de máxima incertidumbre, en este trance de parto, solamente las raíces nos pueden sostener y alimentar. Es necesario restaurar el orden natural que una vez perdimos pero que no ha desaparecido del todo. Lo esencial lo tenemos en las raíces, en la fuente cultural mapuche de la cual aún mana agua limpia. Yo encontré este manantial hace casi cuarenta años y hoy se los comparto.

Lo cierto es que la Naturaleza sumó transgresiones diversas y de pronto entregó el resultado. La Naturaleza todo lo procesa matemáticamente, y quizá éste sea otro fundamental y trascendental aporte de la espiritualidad mapuche para el Chile de hoy”.

—Para usted, nuestra sociedad está enferma y el problema data del momento en que se rechaza al indígena que originalmente vive en estas tierras. ¿De qué forma podría sanar nuestro país?

“De muchas maneras, por ejemplo, recuperando una ética del lenguaje, porque se ha abusado mucho en estos últimos años en miles de irresponsables mensajes en redes sociales. Tanta rabia en las palabras bien nos puede llevar a una guerra civil sin retorno. Como la mapuche es una cultura oral, en la antigua tradición hablar es un acto consciente, solemne y delicado. Desencadena energía concreta, invoca fuerzas visibles e invisibles.

Respecto a la pandemia, una vez controlado el lenguaje, hay que centrarse en el manejo de las emociones. Para evitar destruir en un segundo de furia lo que tanto nos ha costado construir, para no enfermarnos tan rápido, para no bajar nuestras defensas, se requiere aprender a educar y controlar la vibración de nuestro corazón. La cultura mapuche, en la palabra *piwke*, ‘corazón’, dio las claves respecto a cuál

era la tarea y el ‘secreto’ de este órgano. Como proviene tanto del verbo *pin*, ‘ordenar’ (dar una orden), como del verbo *ükel*, ‘amarrar’; el corazón es el lugar donde se ordena, amarra y concentra el caos de sensaciones y reacciones dispersas y erráticas. También es el lugar donde se ordena ‘sosegar’ los asaltos de las emociones y hacerlas callar mediante ejercicios de respiración. Esto es precisamente lo que significa *ükün*, la otra raíz de la cual se construyó el concepto de *piwke*, ‘corazón’.

Es otro ejemplo de la riqueza espiritual del *mapuzungun*: el idioma mapuche no puede reducirse a etiquetas equivalentes en español. Debido a sus vastas y multifacéticas raíces, admite o exige traducciones profundamente poéticas y sugerentes, como una caja de resonancia múltiple. Cada palabra o frase requiere detenerse en lo sutil. Por tanto, la invitación es a leer «*Newen*» con ese espíritu, acorde a la clásica expresión *ref piwke mew lelin*; es decir, ‘viéndolo con los ojos del propio corazón’”.

—Si tuviera que resumir los principales puntos que constituyen la espiritualidad mapuche, ¿cuáles serían?

“Sintetizando al máximo, la espiritualidad mapuche es un programa de vida donde rige la comprensión intuitiva del Universo a partir del lenguaje y de la enseñanza del ecosistema; donde, más allá de las formas, la Naturaleza opera de acuerdo a una armonía oculta, que es superior y anterior a la manifiesta. No es una espiritualidad de la ‘fe desnuda’, ni una teología de ‘lo sobrenatural’, sino más bien un tipo de conocimiento que se fundamenta en un respeto de ‘lo Natural Desconocido’. Es una forma de ver el mundo, el todo interconectado de la realidad, tanto visible como invisible. Y si somos consecuentes con el respeto a ese orden natural, inevitablemente éste nos llevará a las puertas de la sabiduría, *kimün*, y de la evolución, cuyo estado superior es ser *pillan*”.

“Permítame una reflexión final: es evidente que lo que nos ocurre hoy no se soluciona sólo con una agenda social intensa y reformas económicas en la tributación. Por lo demás, la pandemia está alterando todas las respuestas porque nos cambió todas las preguntas. Y, obviamente, el mal llamado ‘conflicto mapuche’ es mucho más que un problema político, al menos su solución desborda este ámbito. Se inscribe en un problema sistémico, educativo, cultural, de cambio paradigmático. Sin duda, tenemos por delante un delicado trabajo de conciencia, en el plano micro y macrocósmico, porque hoy está en juego nada menos que la propia vida, la de todos y del Todo”.

Como seres humanos, debemos retornar al ‘equilibrio’, *trütun*, y al ‘respeto’, *ekun*, las dos grandes virtudes ancestrales, haciendo uso de esa empolvada y hasta ahora acallada *kimün*, ‘sabiduría’. Como mestizos que somos, aún la llevamos dentro de nuestro ADN, ese que tiene al menos 16 mil años, luego de la primera pisada humana en Pilauco, Osorno. El trabajo será entonces reparar, consolar, volver a ritualizar, contener. Y, sobre todo, iluminar, exorcizar y sahumar la cultura de Chile, tan desgajada de sus vertientes de la filosofía mapuche”. 📖



Carmela Treila

La poderosa muerte

Heredera de un arte aprendido por su madre y antes por su abuela, Evangelista del Carmen Pérez Véliz fue una personalidad de máximo respeto en el sector campesino de Las Garzas, en Vichuquén. **Carmela Treila**, como la conocían allí, vivió 80 años, y desde muy niña tuvo en sus manos una misión encomendada por aquellas mujeres de su familia: acompañar con canto y guitarra las festividades, trillas y mingas, faenas agrícolas, mateadas y velorios de angelito en sus comunidades. No habría sido sino otra cantora chilena remitida a su tierra y olvidada, si no fuera por los registros de los investigadores Mauricio Pineda y Julio Hasbún. Ellos identificaron el valor de Carmela Treila como depositaria de la tradición y grabaron sus cantos cuando ya se encontraba en una edad avanzada.

«**Cantora de Vichuquén**» deja al descubierto ese precario contexto de una cantora en su hábitat natural, donde de pronto el cacareo de una gallina se cuela por el micrófono. Apenas con su voz y su guitarra desvincijada, Carmela Treila entona un grueso de tonadas locales que alterna con sus comentarios sobre un oficio que desaparece. El momento cúlmine se produce con «Cuando la terrible muerte me venga a buscar a mí». Carmela Treila murió en 2006. La noticia encontró a Pineda y a Hasbún llegando a Las Garzas, en un viaje que tenía por objeto grabarla nuevamente entonando los rezos que ella había preparado para su propio funeral.



Roberto Carlos Lecaros

El resto de la vida

Las cuatro primeras notas del contrabajo en «La danza invisible» son por sí solas un canto, el llamado a una música que irá creciendo hasta una amplia dimensión de sonido. Es la composición inicial de **Roberto Carlos Lecaros** para el disco del mismo nombre, «**La danza invisible**» (Animales en la Vía), que desde el contrabajo lo resitúa ahora como líder y compositor de una música para trío de jazz contemporáneo. Integrante del clan de músicos de jazz que han puesto su sello en distintas épocas y maneras desde hace 60 años, Roberto Carlos Lecaros hace eco de esa historia a través de una composición como «La vela». Es un antiguo bolero de su padre, Roberto Lecaros Venegas, que él recoge como legado, transforma y proyecta en otros lenguajes. En ese baile de tres se acompaña por el sorprendente pianista Óscar Pizarro y por el baterista Matías Mardones, uno de sus colaboradores cercanos. Elaboran una música que si bien proviene de una sola autoría toma forma definitiva en la interacción: desde la trepidante «Exploradores» a una conmovedora «Reminiscencia», y desde la profunda «Niña de ojos grandes», a una abstracta «Inasible» (la única composición de Pizarro). En tiempos en que habitar la incertidumbre se ha vuelto normal, una composición más parece haber advertido la crisis global que vivimos y de la que no sabemos cómo se resolverá: «El primer día del resto de tu vida».



Celeste Shaw

Hoja en blanco

Si existe un estilo musical donde el canto y el uso dinámico de la voz no es en lo absoluto natural en nuestro medio sino aprendido, ese es el *soul*. Desde Ema Pinto en los años 90 hasta Ania Ivania en estos locos años 20 en marcha, una línea de cantantes ha explorado estos matices. Lo interesante ahí es la manera en que se puede asimilar ese desafío vocal sin caer en la imitación y, en ese sentido, el regreso al disco de **Celeste Shaw** puede marcar una hoja de ruta nueva. Después de ocho años y diversas vicisitudes de la vida, la cantante y autora vuelve con «**Cristal**», un set de canciones de espíritu *soul* bien a su medida. Allí, la vinculación musical de Celeste Shaw con el pianista Gabriel Paillao (director de La Brígida Orquesta) terminó siendo clave para un proyecto de creación que brilla por su frescura. El disco se sostiene en canciones serpenteantes y adhesivas, con letras que son reflexiones personales de la autora y además una equilibrada proporción entre músicas que la han modelado. Y en cada una de estas canciones, una figura toma posición para acompañar el canto y, por momentos, las rimas que ensaya una nueva Celeste Shaw: *soul* con Gabriel Paillao («Somos, fuimos, éramos»), *pop* con la cantante y baterista Cancamusa («Desenvuélveme»), jazz con el saxofonista Franz Mesko («Lo que el tiempo me dirá») y *hip-hop* con el rapero Bronko Yotte («Horizonte»).



Varios artistas

No olvidamos el estallido

La crisis de la pandemia equivale a las secuelas que podría dejar en Chile una guerra: no sabemos qué ocurrirá ni cómo proceder. El estallido social, en tanto, equivale a las repercusiones de un terremoto: tenemos experiencia. Los músicos chilenos han sabido encauzar una creatividad a partir de este gran acontecimiento, alineados en diversos frentes. La comunidad de la electrónica se movilizó unida para reaccionar a la desafortunada intervención del Presidente ese 20 de octubre: «Estamos en guerra contra un enemigo poderoso».

«**Chile no está en guerra**» es una serie de álbumes editados por el sello Modismo, que convocan a nombres de una nueva oleada de músicos *techno* o *hard techno*. A la fecha se han liberado cinco volúmenes entre los que su primera entrega viene a ser una declaración de principios en este relato concatenado. La música incita a la movilización con fuertes dosis rítmicas y una estimulante progresión sónica. Se proyecta, eslabón por eslabón, entre el mencionado *techno*, el *house* e incluso momentos de *psytrance* y de *drum and bass*, caracterizados por ritmos ejecutados a muy alta velocidad. Y en su común denominador, este repudio musical a la clase dirigente también testimonia el momento histórico utilizando samples de voces, cánticos, proclamas, discursos políticos y nuevas intervenciones desgraciadas, como el audio filtrado que dejó al desnudo a la Primera Dama: «Vamos a tener que disminuir nuestros privilegios y compartir con los demás».

NOMBRES PROPIOS_ Humberto Campos (1924-1982)

En los créditos de los discos solían aparecer apenas con sus iniciales o mencionados como «las guitarras». En tiempos en que la música giraba alrededor de la estrella de la canción durante la era de oro de la industria fonográfica de los años 40 y 50, el guitarrista de sesión parecía entonces un elemento secundario. Pero era en realidad el principal engranaje de la música en el estudio de grabación. El guitarrista clásico e investigador Mauricio Valdebenito trabajó más de una década en la observación de los guitarristas populares de esa época, poniendo especial atención en una tríada de nombres donde **Humberto Campos** reaparece como «La primera guitarra de Chile». Un héroe en el olvido. «Eran músicos de estudios de grabación, de locales nocturnos, de auditorios radiales. Trabajaban de día y de noche. Muchas veces ni siquiera sabían con



quién tenían que grabar. Conocían una canción en el estudio, organizaban los arreglos, ensayaban un par de veces y grababan», dice Valdebenito para explicar la valía de Campos en estos contextos. Su historia y sus contribuciones están profundamente descritas en su libro «Con guitarra es otra cosa», texto de divulgación adaptado de una tesis musicológica que da luces sobre una de las figuras de ese pasado que requiere una revalidación urgente como patrimonio musical chileno. Campos, que grabó más de dos mil canciones, en especial tonadas y cuecas,

fue clave en el aporte de la llamada «introducción guitarrística». «La introducción era, en el fondo, una creación propia y una obra nueva. Y se creaba en el mismo momento», describe Valdebenito. Allí está su famosa introducción de «Chile lindo», de Clara Solovera, en la versión de Los Huasos Quincheros. 🎸

Una ciudad de música: canciones y conceptos

El investigador Rodrigo Pincheira publica «Genealogía del rock penquista: orígenes y destinos (1960-1990)», libro que viene a reconstruir una historia identitaria en Concepción, urbe fronteriza, lluviosa, mil veces terremoteada y siempre melancólica.

Por **Antonio Voland**



De izquierda a derecha:
Jorge Vera desde la música sinfónica: “En dictadura escuché muy buena música”.

Marlon Romero desde el jazz: “El rock de Concepción no me parece de gran nivel”.

Edgardo Riquelme desde el rock fusión: “No me siento pionero del rock penquista, sólo estuvimos ahí”.

Fotos: Carlos Müller.

Casi a la par de la marcha del millón y medio de personas efectuada en Santiago una semana después del estallido del 18 de octubre, en Diagonal Pedro Aguirre Cerda, una vía principal que une la Universidad de Concepción con los Tribunales de Justicia en esa ciudad, masivas convocatorias venían tomándose los espacios públicos para manifestarse. Aquella es la Zona Cero de Concepción, uno de los puntos más neurálgicos de la protesta social en el país.

Rodrigo Pincheira, periodista y melómano, también investigador de música chilena, observaba entonces los acontecimientos que configuraban el paisaje del día a día antes de la crisis sanitaria y las cuarentenas. Cuenta con edad suficiente para recordar la canción «Nena», del grupo Neumáticos en Llamas, de Hualpén, que nació en los años 80 como resultado de la crisis económica. “Pienso en Neumáticos en Llamas, que (en esa canción) invitaban a hacer el amor en la barricada, pero la muchachada que alimenta la fogata canta «Un amor violento» con una guitarra destartalada”, escribe Pincheira en el prefacio de su nuevo libro.

En «**Genealogía del rock penquista: orígenes y destinos (1960-1990)**» (Ediciones Nuevos Territorios), el autor expone una historia que finaliza con la aparición del grupo Los Tres, autores de esa antigua «Un amor violento». Fue la banda de Concepción que vino a rematar el siglo con su poderío incontrarrestable dentro del rock chileno en los 90.

Luego de sus libros «**Schwenke & Nilo. Leyenda del sur**» (2015) y «**Los elementos. Voces y asedios al grupo Congreso**» (2017), Rodrigo Pincheira emprende una reconstrucción de la historia local a partir de los testimonios de protagonistas de la música en Concepción

a lo largo de tres décadas. Es lo que él entiende como una traza articulada desde la memoria, la biografía, la entrevista y la desmemoria. A partir de doce entrevistas a fondo, el autor encadena el relato surgido desde la propia ciudad, ilustrado además por una galería de fotografías nunca vistas masivamente.

Una tríada musical

“Concepción cuenta con tres músicos pioneros en el rock: Jordi Santamaría y su grupo Los Tigres, del 61. Llegó a grabar cuatro canciones en Santiago, entre ellas el clásico «Ojitos verdes», pero rompió el contrato con la disquera porque no le interesaba nada la música que tenía que hacer. También están Luis Herrera, con Los Falcon en 1966, y Óscar Aedo, con Los Escorpiones, más o menos por 1968”, sitúa Pincheira, quien llegó a estudiar a Concepción en 1974, con 21 años, para luego adoptar la nacionalidad penquista.

“Poco después de esas bandas apareció el grupo Mala Yerba, con un guitarrista tan fundamental como Edgardo Riquelme, que le dio una vuelta de tuerca al rock cuando escuchó a Jimi Hendrix”, agrega.

“(El baterista de jazz penquista Alejandro Espinosa) Tenía un amigo que viajó a Estados Unidos y llegó con el disco de Hendrix «*Axis: bold as love*» (1967). Ese álbum fue el que nos dio vuelta la cabeza a todos (...) Era tanta la impresión que llegué a pensar, con cierta inocencia, que este gallo era marciano”, le dijo Riquelme a Pincheira en la entrevista número seis incluida en el libro.

Para el autor, el guitarrista será pieza clave en la configuración de

una modernidad musical en Concepción, no sólo con Mala Yerba y luego con el grupo Nervios, sino con el surgimiento del Cuarteto de Música Moderna. Junto a Riquelme y su sentido contemporáneo de la guitarra, alineaban también los jóvenes Marlon Romero (piano), actualmente el referente del jazz penquista, Sebastián Fuenzalida (bajo) y Alejandro “Mota” Riquelme (batería).

“Eran un grupo de rock fusión muy progresivo, con elementos jazzísticos y camerísticos”, dice Pincheira. “Es que en los años 70 entra esa otra generación. Ya se había dado en Concepción una experiencia de ser músico que no la tuvieron quienes iniciaron la historia, sino que la tuvieron que vivir en el día a día. Esos músicos nuevos tenían instrumentos precarios, pero de todas formas existía un público que necesitaba escuchar. En esa época comienzan a cambiar los gustos y la apreciación musical crece mucho más. Hay una proximidad muy marcada hacia el jazz. Surgen músicos con una propuesta mucho más profunda, que se acercan al rock progresivo, la música contemporánea y el jazz rock”, dice Pincheira para situar a Riquelme y otros músicos.

Espacios abiertos

Concepción es aquella ciudad tan a menudo señalada como “la cuna del rock chileno” que se le ha llegado a decir “*Conceptsongs*” o incluso “*Conchester*”, en referencia a la ciudad de Manchester, donde uno de los mayores movimientos musicales tuvo lugar en los años 80. Vale apuntar, sin embargo, que según otro investigador como David Ponce, ese nacimiento en Chile en realidad ocurrió en el puerto de Valparaíso, donde William Reb y los Rock Kings, y Harry Shaw y los Truenos iniciaron la fiebre del *rock and roll* en los años 50.



“Con la universidad presente, Concepción se formó como una ciudad de personas a quienes les gustaba la música. Era un denominador común. Hay gente que recuerda el sonido de los pianos en las casas mientras pasaba por la vereda. Se creó un club de jazz entre 1956 y 1957, había disquerías y muchos programas de radios. Estaba el Hotel Cecil,

que terminó siendo un lugar de encuentro alrededor de la música. Había una conexión directa con el puerto de Talcahuano y los marinos, que introducían los discos. Todo eso contribuyó a formar una identidad. Los penquistas eran muy buenos auditores desde siempre”, dice Pincheira.

Un reflejo de esa identificación local es el sucesivo surgimiento de oleadas de músicos de rock de los barrios, que han ido transformando los bordes de esta música para procesarla en distintas propuestas: de esos pioneros de los 60 a los vanguardistas de los 70. Luego vendrían unos melancólicos músicos de Concepción. “En los 80 aparece otra generación. Eran muy jóvenes. Algunos habían estudiado música y otros no, muchos habían escuchado la canción «Ojitos verdes», de Jordi Santamaría, y además eran seguidores de los programas de radio que contribuían a una relación mayor con la música. Algunos también habían podido grabar canciones. Ellos se acercaron más que nada al pop inglés”, define Rodrigo Pincheira.

Allí aparecen Jorge “Yogui” Alvarado primero y luego músicos como Mauricio Melo, Mauricio Basualto y Álvaro Henríquez. “Entre Emociones Clandestinas, Los Tres y Santos Dumont hay una trinidad penquista. Cuando escriba la segunda parte, que comenzará en 1991, con la primera actuación de Machuca en pleno centro de Concepción, la historia seguirá hacia nuestros tiempos”, anticipa.

Según Pincheira, en 1990 termina la modernidad del rock de Concepción y se inicia una posmodernidad, representada principalmente por el grupo Los Bunkers. “Los músicos de Concepción han sido siempre muy preparados y cuentan con una manera muy propia de procesar los materiales de la música. Eso incluye la precariedad, el ingenio y la picardía. También la tristeza. Concepción es una ciudad fronteriza, lluviosa, mil veces terremoteada. Y aquí esa melancolía se nota”, cierra. 

Memoria fotográfica



Un pionero entre pioneros.

Jordi Santamaría fue principal en el rock penquista, pero también un animador de la escena jazzística. Aquí, al contrabajo, junto al baterista Marlon Romero padre, en 1965. Santamaría murió poco después del lanzamiento de este libro.



Rock en la radio.

Entre los conjuntos de rock de los años 60 en Concepción destaca So and So, que batió un récord mundial de música ininterrumpida: 57 horas y 30 minutos tocando. Esta imagen del 27 de octubre de 1967, en Radio Araucanía, corresponde al día de la hazaña.



Hacia las vanguardias.

El Cuarteto de Música Moderna en un concierto realizado en 1979 en el Teatro Concepción, con la alineación estelar: Edgardo Riquelme (guitarra), Sebastián Fuenzalida (bajo), Marlon Romero (pianos), Alejandro “Mota” Riquelme (batería).



Un nuevo estilo de banda.

La primera formación de Emociones Clandestinas, en 1986, con Juan Carlos Vera, Alejandro Narváez, Carmen Gloria Narváez, Jorge “Yogui” Alvarado e Iván Molina.



Nos dijeron tontos.

Los Tres antes de ser Los Tres, eran Los Ilegales. Con 14 años, Álvaro Henríquez posa con Yogui Alvarado y Roberto Lindl en la fotografía de promoción de un concierto realizado junto a Los Prisioneros en el Aula Magna de la Universidad de Concepción, el 27 de octubre de 1984.

Hollywood Babilonia

Este año, «*Sunset Boulevard*», de Billy Wilder, cumple 70 años de edad. Una sátira cruel a una industria desalmada, que sigue siendo una de las películas más grandes jamás hechas.

Por _ Andrés Nazarala R.

Si este año de pandemia y cines cerrados tendrá algún evento cinematográfico significativo será el aniversario de «*Sunset Boulevard*», de **Billy Wilder**, obra maestra incombustible que en agosto cumplirá siete décadas desde su estreno. Ácida, desencantada, de diálogos ingeniosos, giros inesperados y un blanco y negro *noir*, sigue siendo el retrato más lúcido y amargo que se ha hecho sobre las banalidades y crueldades de Hollywood. Digamos que sin «*Sunset Boulevard*» David Lynch no sería nada.

En el contexto en que Wilder concibió la historia, Hollywood pasaba por buenos momentos después de una crisis de audiencia en tiempos de guerra, aunque ya se comenzaba a percibir cierta decadencia al interior del *star-system*. En las lujosas mansiones construidas en Sunset Boulevard, arteria fundamental de Los Angeles que ha acogido tantas alegrías como tragedias, vivían principalmente estrellas olvidadas del cine mudo. Eran viviendas hechas a la altura de sus egos. Olimpos personales donde se refugiaban de un mundo que les parecía inhóspito y vulgar. Wilder, nacido en Austria y radicado en Estados Unidos en 1933, se preguntó cómo sería la vida de ellos entre esos muros. Ese fue el germen del filme.

Lo interesante es que pudo convencer a la Paramount para que le financiaran una cinta mordaz y repleta de referencias que era capaz de ofender a la privilegiada comunidad de artistas y celebridades. La estrategia consistió en revelar parcialmente el guión escrito junto a Charles Brackett, su colaborador habitual, y a D.M. Marshman Jr., y mantenerlo lejos de los agentes de estudio hasta el final. Un cineasta prestigioso como Wilder podía permitirse esos caprichos.

Diálogos de morgue

El primer corte de «*Sunset Boulevard*» tenía un inicio arriesgado que Wilder cambió luego de una función privada organizada con el fin de apreciar la reacción de los invitados. La película comenzaba en la morgue. Ahí, los cadáveres conversaban y se contaban cómo habían llegado hasta ahí. El cuerpo de Joe Gillis (William Holden), el protagonista, narra entonces su historia. Aunque Wilder será siempre recordado por su humor ácido, esa escena no estaba pensada para desatar risas y el público estalló en carcajadas. Fue así cómo decidió cambiar la escena por la que conocemos hoy: el cuerpo de Gillis flota con dos disparos en la piscina de una mansión de Hollywood. Escuchamos su voz en *off*, mediante un *flashback*, retrocedemos seis meses hacia el pasado cuando él, un guionista de baja monta, trata de venderle un proyecto a un productor de la Paramount que, según cuenta, rechazó «Lo que el viento se llevó».



Paramount Pictures / Collection Christophel via AFP

La cosa sigue así: el guión de Gillis es denostado por una lectora de los estudios, lo que arruina sus planes para conseguir dinero rápido. El problema es que dos cobradores lo buscan para requisarle el auto. Desesperado, él recorre la ciudad en busca de alguna solución hasta que, arrancando de los inspectores, se refugia en una mansión que pareciera estar abandonada. Luego esconde el auto en un garage y explora el lugar para darse cuenta de que ahí vive Norma Desmond (**Gloria Swanson**), una olvidada y desequilibrada actriz del cine mudo, junto a un excéntrico mayordomo interpretado por el director **Erich von Stroheim**.

Mucho antes de que Jean-Luc Godard integrara en sus elencos a cineastas (**Samuel Fuller** en «*Pierrot le Fou*», y **Fritz Lang** en «*Le mépris*»), Wilder aludía a la endogamia cinematográfica a través de esos homenajes no exentos de ironía. **Cecil B. DeMille**, de hecho, se interpreta a sí mismo y no queda bien parado al rechazar a una Desmond que sueña con volver a posar para las cámaras. Vale mencionar que DeMille dirigió a Swanson en muchas películas que filmó especialmente para ella. Las malas lenguas dicen que el director aceptó el desafío a cambio de 10 mil dólares y un Cadillac de último modelo. Cuando Wilder lo llamó para realizar un último *close-up* que necesitaba para terminar el filme, DeMille le cobró 10 mil dólares más.

Billy Wilder logró convencer a la Paramount para que le financiaran una cinta mordaz y repleta de referencias que era capaz de ofender a la privilegiada comunidad de artistas y celebridades.

Foto: ROBERT PICARD / Ina / Ina via AFP



Sólo nosotros y las cámaras

«*Sunset Boulevard*» fue la base para sátiras posteriores centradas en Hollywood, como «*The Player*», de **Robert Altman**, o «*Maps to the Stars*», de **David Cronenberg**. El costo de la osadía fue una controversia al interior de la industria. El productor Darryl F. Zanuck y el actor Tyrone Power se molestaron cuando descubrieron que eran mencionados en el filme. La actriz Mary Pickford, invitada a una función especial, no pudo soportar la experiencia y abandonó la sala antes del final. La reacción más violenta vino de parte del productor Louis B. Mayer, quien acusó a Wilder de haber “deshonrado a la industria que te alimentó”. Fue tanta su rabia que, a pesar de pertenecer a una familia judía, hizo alusiones a la muerte de la madre, el padrastro y la abuela de Wilder, asesinados en un campo de concentración nazi. Fue el costo que tuvo el cineasta por atreverse a cuestionar su propio estilo de vida y el de sus colegas. Lo importante es que «*Sunset Boulevard*» valió la pena. Es una película que no ha perdido vigencia. Una sátira social, un policial, una triste historia de amor, una cinta de terror, un paseo melancólico por el ocaso, un homenaje al cine. Como Norma Desmond dice en una escena: “Aquí no hay nada más. Sólo nosotros, y las cámaras, y esas personas maravillosas en la oscuridad”.



“Soy grande. Son las películas las que se volvieron pequeñas”

Cuando Gillis ingresa en la mansión fantasma de Norma Desmond la película se vuelve claustrofóbica. El tiempo parece detenerse en medio de esas extravagantes decoraciones barrocas que el diseñador **Hans Dreier** (quien hizo su carrera durante la era del cine mudo) construyó inspirándose en casas de divas como Norma Shearer. Antigüedades, plantas, candelabros, espejos, una galería de retratos del pasado, una piscina en desuso y una cama en forma de bote (fue anteriormente usada para «El fantasma de la ópera», con Lon Chaney) componen la escenografía. También un proyector con el que Desmond recuerda sus años dorados. De hecho, en una escena revisa «*Queen Kelly*», cinta que Swanson filmó en el año 1932 bajo la dirección de Von Stroheim.

Esa diva caída en desgracia es el único personaje con el que uno podría empatizar en la película. Quijotesca y trágica, fue moldeada a imagen y semejanza de Mary Pickford y Mae Murray, quien pasó sus últimos años en un asilo. Aunque Swanson también podía identificarse con ella. Cuando Wilder la llamó para el papel, ya no vivía en Los Angeles sino que en Nueva York, donde se dedicaba principalmente a la radio. Su hija contaría más tarde que fue poseída por el personaje durante todo el rodaje y que cuando cenaban por las noches ella hablaba como Desmond.

Vale destacar que el nombre de la diva es la suma de dos celebridades del cine mudo: la actriz Norma Talmadge y el director William Desmond Taylor, cuyo asesinato cuando contaba con 49 años nunca fue resuelto.

No es casual que el protagonista sea un tipo oportunista, despreciable y calculador que acepta quedarse un tiempo en la mansión para vivir a costa de la actriz, quien en su delirio comienza a enamorarse de él. Wilder decide retratar de cerca las bajas causadas por una industria desalmada. También opta por buscar la ternura de Desmond escarbando a fondo en su patetismo. Esto dividió a Wilder y a Brackett, quien consideraba que algunas escenas protagonizadas por Swanson eran demasiado crueles. Al menos tres de ellas resultan inolvidables: cuando organiza un funeral para su chimpancé muerto, cuando personifica a Charles Chaplin en un número musical y cuando se maquilla para la que será su última gran actuación.

Wilder reserva las mejores líneas de la película para su musa. “Eres Norma Desmond. Solías ser grande”, le dice Gillis cuando la reconoce. Ella responde: “Soy grande. Son las películas las que se volvieron pequeñas”. 📽





«La muerte de un ciclista» (1955), de Juan Antonio Bardem. Photo12.com - Collection Cinema / Photo12 via AFP

LUCÍA bien la BOSÉ

Demasiado bella para el anonimato e inteligente como para darse cuenta de ello, fue musa de grandes, amor de miles y madre de tres, por causa de un torero.

Por **Vera-Meiggs**

Hasta para morir, el lunes 23 de marzo recién pasado, **Lucía Bosé** (1931) atrajo más atención de la que quería. “Que tenía coronavirus, que no, que fue neumonía, que no se le harán honras fúnebres, que el cadáver desapareció, que ha sido un truco de ella, ¿la vistieron de azul?”.

Su vida siempre pareció abrumarla un poco y a veces intentó escapar de sí, pero su yo interior la seguía donde fuere. No se gustaba en la pantalla, pero se quería como persona. Se divertía con un humor dosificado, propio de su fría tierra natal lombarda, a la que no hay que confundir con toda Italia. No le importaba marchitarse y dejarse ver sin maquillaje, porque nunca fue la vestal de su propio culto.

La milanese

Nacida de la clase media de Milán en una época próspera para la fascista Italia, Lucía carecía de grandes ambiciones hasta que, como a toda su generación, la guerra la obligó a luchar por el sustento y al final del desastre consiguió un puesto de vendedora en una famosa y selecta pastelería del centro de la ciudad. Buscando castañas, un día entró al local el hijo del duque de Modrone, un tal **Luchino Visconti** (1906-1976), que inmediatamente quedó prendado de la belleza de la muchacha y se lo dijo: “Usted podría tener una gran carrera cinematográfica”. Ella intentó modelar y finalmente, empujada por los suyos, se presentó al concurso de Miss Italia de 1947, en el que se impuso como

Lucia Bosé en la alfombra roja durante el XIV Festival de Cine de Roma, octubre 2019. (Photo by Vittorio Zunino Celotto/Getty Images for RFF)



vencedora. Se le dijo que tenía las medidas de la Venus de Milo y su tipo de belleza era la del clasicismo greco-romano. No pasó mucho tiempo sin que le llegara su primera oferta cinematográfica, un cortometraje dirigido por el eficaz **Dino Risi**. Luego vendría «**No hay paz entre los olivos**» (1949), de **Giuseppe de Santis**, a la sazón famoso por su exitosa «**Arroz amargo**», que consagrara a Silvana Mangano. Pero la fama a Lucía le llegaría al año siguiente bajo la dirección del debutante **Michelangelo Antonioni**. «**Crónica de un amor**» (1950), un comienzo muy prometedor que significó la aparición de uno de los cineastas claves de los siguientes veinte años. Ella estaba en un rol al que muchas aspiraban por varias razones, la principal era que la protagonista debía lucir espléndida y elegantísima en todo momento, llegando casi a ser una caricatura del lujo. La Bosé causó sensación y se pensó que con ella había nacido una gran actriz. La realidad era otra y con el tiempo se sabría que Antonioni la había conducido con mano paciente, luego impaciente hasta perder la paciencia y haberla abofeteado, situación que ambos recordaban sin rencor décadas después. Y es que ella carecía completamente de formación al respecto, era sólo una joven hermosa de mirada algo oscura y muy fotogénica, pero no sabía actuar y su inteligencia se lo decía, lo que ayudaba a empeorar las cosas. Curiosamente, esa autoconciencia de sus límites contribuyó expresivamente al retrato de la aburrida e inquieta protagonista, esposa de un acaudalado industrial milanés que encuentra a su ex amante para empujarlo al homicidio del marido. La cuidada composición

plástica de la puesta en escena, la expresividad del paisaje invernal y la languidez de sus tiempos muertos estaban inaugurando una nueva estación en el cine europeo, la de la insatisfacción espiritual de una clase para la que la guerra no había significado un gran cambio. Aún hoy es una de sus películas que mejor han resistido el paso del tiempo.

Con Antonioni volverían a encontrarse en «**La dama sin camelias**» (1953), relato de una vendedora de tienda que se transforma en estrella de cine, se casa con un importante productor, pero que no logra alcanzar el *status* de actriz. La historia, que parecía la suya, había sido escrita para Gina Lollobrigida, quien se negó a hacerla a último momento, alegando que perjudicaría su imagen y Antonioni solicitó a la Bosé de urgencia, la que aceptó esta suerte de autorretrato sin ninguna inhibición. También era una historia demasiado similar a la de Sophia Loren con Carlo Ponti y a la de Silvana Mangano con Dino de Laurentiis. En la escena final, Bosé camina entre los estudios de Cinecittà mientras se escucha la voz de Anna Magnani recitando «La voz humana», de Jean Cocteau, que antes ya había filmado con dirección de Roberto Rossellini.

La española

La película fue un total fracaso, tal como la Lollobrigida había anunciado, y Lucía, para esquivar un poco la situación, aceptó una oferta en España para actuar bajo la dirección de **Juan Antonio Bardem** (1922-2002), tío del famoso actor **Javier Bardem**. Fue ahí que conoció a **Luis Miguel Dominguín** (1926-1996), el más famoso torero de la época, con el que en poco tiempo se casaría.

La película fue «**La muerte de un ciclista**» (1955), corrosivo retrato del egoísmo de una clase social al poder durante el franquismo. Una pareja de adúlteros atropella casualmente a un ciclista y hará de todo para ocultar el hecho y no arruinar su relación. Pero la censura española de la época impuso un castigo moralizante que pesó sobre un relato algo enfático en su intento demostrativo y condenatorio de un grupo social. Aunque entre las virtudes es posible comprobar cómo la actriz logra dar en el tono de su personaje, que es una variante del de «Crónica de un amor». Su mirada oscura e inquieta, sus pómulos angulosos y su boca carnosa constituyen la imagen misma del egoísmo, concepto muy reiterado en varios diálogos. Puede que sea éste el vértice mayor de sus actuaciones. **Luis Buñuel** no logró nada mejor de ella en «**Así es la aurora**» (1956), un relato bien intencionado y cuidadoso que no está entre lo mejor de su autor.

A partir del matrimonio con el posesivo torero, la Bosé dosificó sus apariciones cinematográficas. En «**El testamento de Orfeo**», de **Jean Cocteau** (1960), hizo una brevísima aparición con él y con Pablo Picasso y su mujer, que eran grandes amigos de Dominguín, como también lo era el dictador Francisco Franco, lo que algo dice sobre las veleidades del personaje. A pesar de los tres hijos y de la insistencia de Dominguín en mantener la relación, no fueron felices. Él la engañaba

«Crónica de un amor» (1950), de Michelangelo Antonioni.



«Así es la aurora» (1956), de Luis Buñuel.

Abajo, «La dama sin camelias» (1953), de Michelangelo Antonioni, suerte de autorretrato de la actriz.



ultrajosamente y se vanagloriaba de ello, pero por vanidad propia, no por humillarla públicamente. “El torero”, como ella le decía, intentó por todos los medios de conservarla como esposa, pero ella lo echó de la casa.

«**Satyricon**» (1969), de **Federico Fellini**, le permitió un bello regreso al cine. Era la protagonista casi muda de una secuencia, la única serena de esa encrepada película, en la que ella, vestida y maquillada como antigua romana, y su marido dan la libertad a sus esclavos para después suicidarse. La película tuvo recepciones dispares, pero no hubo crítico que no alabara esta secuencia y su hermosa presencia. Otra actuación italiana interesante tuvo en «**Metello**», de **Mauro Bolognini** (1970), donde interpretaba a una voluptuosa viuda de principios de siglo enamorada del protagonista, un obrero al menos dos décadas menor que ella. En parte por su bellísima fotografía y ambientación, y por su orientación política, la película tuvo amplia aceptación, que el tiempo en parte ha respetado, por lo que el brillo de la Bosé dio luz suficiente para una segunda etapa en el cine italiano. Los **hermanos Taviani**, **Liliana Cavani** y **Francesco Rosi** la solicitarían, pero también filmaría en Francia y España. Visconti le ofreció un rol en «**Muerte en Venecia**» junto a su hijo, el bello adolescente Miguel, pero el padre del muchacho se opuso tenazmente a que su hijo fuera “manipulado” por el homosexual cineasta. Finalmente ella jamás sería dirigida por su descubridor.

A inicios del siglo pudo concederse una extravagancia acariciada desde hacía tiempo: un museo dedicado a los ángeles. Ahí también le dio casa permanente a su servicio de platos pintados a mano por Picasso, que trajo a Chile para exhibirlos y donde confesó que era el servicio que usaba a diario y del que nunca se le rompió ninguno, “porque siempre los lavé yo”. 

El rey de los títulos



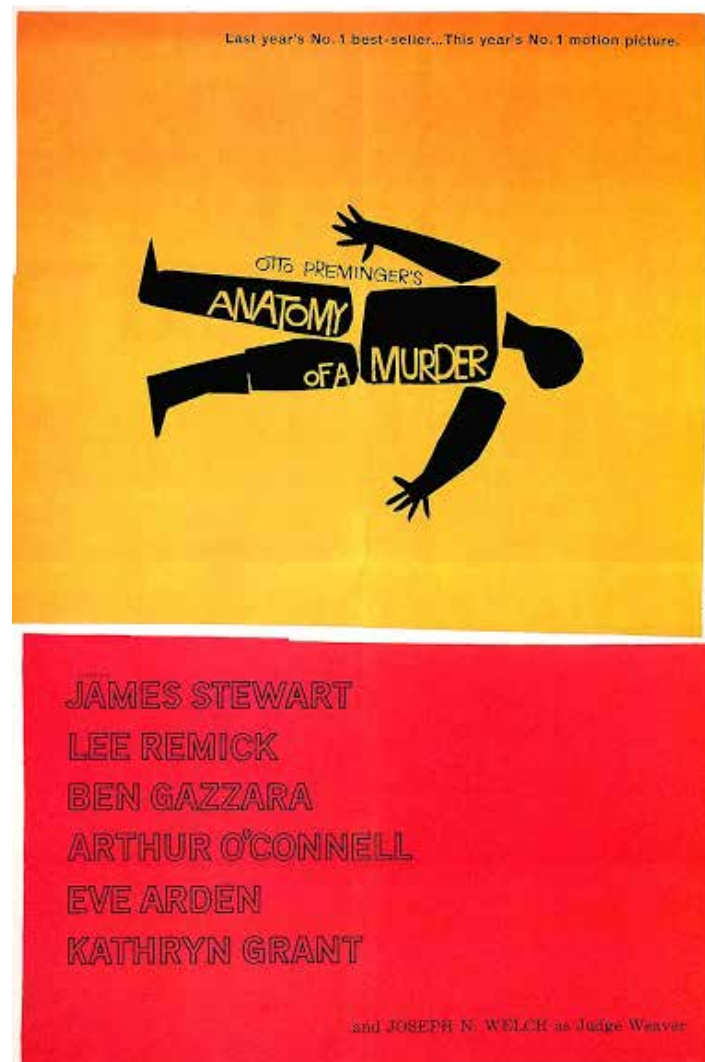
La gráfica con que se presentan las películas tuvieron en Saul Bass su máxima expresión. A un siglo de su nacimiento se le rinden homenajes con mucho de nostalgia por una buena práctica perdida.

Por **Vera-Meiggs**

La arquitectura tiene la plaza, el vestíbulo, los pasillos de ingreso. La pintura requiere de un marco que la separe de su entorno; la escultura, el plinto; y la música, el silencio previo. La literatura con prólogos e introducciones hace lo propio. Por un siglo, el cine ha tenido su equivalente en la presentación de títulos de los responsables de la obra que viene a continuación. Por razones no del todo claras, la costumbre actualmente ha desaparecido y antes que terminemos de acostumbrarnos a la butaca ya estamos entrando en el relato. Es probable que influya el hecho que la televisión y los celulares nos hayan acostumbrado a una mayor rapidez en concentrarnos en la pantalla. También hay que considerar que los poderosos sindicatos de la gran industria exigen colocar los nombres de todas las personas que de una manera u otra han estado relacionados con la producción, incluso los choferes y los funcionarios de las compañías de seguro implicadas, lo que hoy alarga los títulos finales a dimensiones casi absurdas. Para no privilegiar a algunos sobre otros se ha optado por colocarlos a todos juntos al final, resultado de lo cual nadie en la sala lee ese infinito listado de nombres: todos se han ido antes que termine la proyección.

Pero, desde la lejana época del cine mudo la presentación de títulos era de rigor. Carteles diseñados con gráfica según la moda del momento y su respectivo acompañamiento musical formaba parte sustantiva del protocolo del espectáculo cinematográfico. A medida que el llamado *star system* se fue consolidando, los afiches y títulos se volvieron un indispensable medio de promoción del nombre de la estrella que estaba en la película. En algunos raros casos, esta presentación ha perdurado más que la película que la contenía. ¿Quién no recuerda a la sin par Pantera Rosa? Cabría preguntarse cuántos saben qué es lo que llevaba ese nombre en aquella película inicial de la serie del inspector Clouseau. Seguramente muy pocos. Es un caso extremo sin duda, porque los buenos títulos son aquellos que no debieran imponerse a la película que introducen, debieran ser siempre serviciales y no un fin en sí mismo. Ése era el predicamento teórico del más prestigioso de los diseñadores de títulos de Hollywood, aunque él estuvo siempre al borde de no respetar sus propios preceptos: **Saul Bass** (1920-1996).

Es probable que el público general no haya retenido mucho su nombre, pero existen también los fanáticos de sus trabajos y numerosos sitios en internet que permiten un acercamiento bastante completo a su atractiva obra. Basta observar algunos ejemplos como para darse cuenta de sus más destacadas virtudes: limpieza de diseño, dominio técnico superlativo, niveles de interpretación.

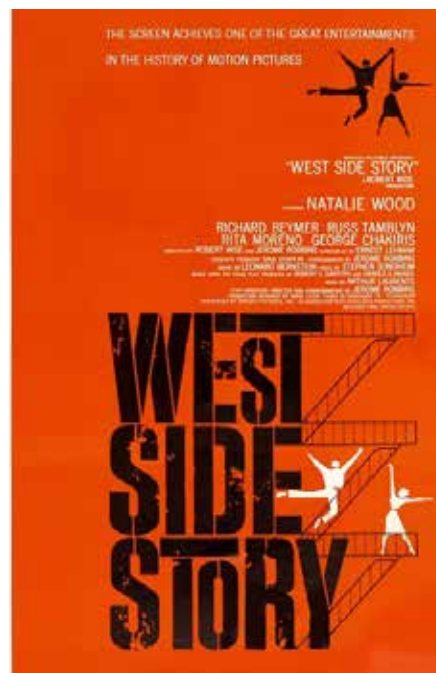
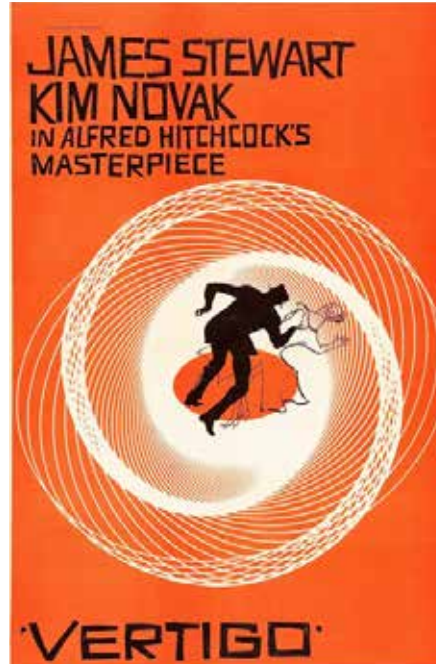


La línea

Érase una vez la Bauhaus, esa escuela creativa que le dio un nuevo rostro a la arquitectura y al diseño del siglo XX. Alemania se plegó a ella para reconstruir un país devastado por la Gran Guerra y crear una nueva imagen de sí. Como un imán llegaron a su alero los mejores nombres de la vanguardia europea, a nutrirse primero y luego a proclamar la buena nueva por el mundo. **György Kepes**, (1906-2001) fue uno de los maestros húngaros de la fotografía, la pintura y el diseño que siguió el periplo de su generación y se instaló en Estados Unidos mientras Europa insistía en darse nuevamente de cañonazos. Su prestigio como maestro referencial hizo que el joven neoyorquino Bass asistiera a sus clases vespertinas y las agradeciera hasta el final de sus días, que fueron más breves que los de su maestro.

La búsqueda de trabajo lo llevó a Hollywood para diseñar afiches y allí lo contrató el cineasta austriaco **Otto Preminger** (1906-1986), ya por aquel entonces un afirmado realizador con un ojo entrenado en las novedades de la Bauhaus, que le encargó el diseño gráfico de la publicidad de algunas de sus películas. Interesado en las capacidades de Bass, lo empujó a diseñar los títulos de «**Carmen Jones**» (1954), que sería una exitosa versión de la «**Carmen**» de Bizet. Al año siguiente, Preminger lo puso a diseñar los títulos de «**El hombre del brazo de oro**», trabajo que se volvería un clásico instantáneo y que marcaría para siempre las características de su estilo: líneas puras, geometría abstracta y sugerencia de las claves del relato. Bass dijo inspirarse en un brazo del «Guernica» de Picasso, pero en el suyo se inspiró una generación de diseñadores. Preminger no lo soltaría nunca más, para él también haría memorables trabajos en «**Éxodo**», «**Anatomía de un asesinato**», «**Tempestad sobre Washington**» y «**Bunny Lake ha desaparecido**», entre otras.

Su significativa relación entre el tema de las películas y la forma abstracta rápidamente derivó a la animación y a la temprana realización de uno de los trabajos más complejos en el género: los seis minutos de duración de los títulos de «**La vuelta al mundo en ochenta días**» (Michael Anderson, 1956), una secuencia divertidísima, pero muy compleja, en la que juega con la gráfica victoriana y la multiplicidad de culturas por las que el relato atraviesa, además de aludir a cada una de las treinta y cinco estrellas invitadas que aparecen brevemente en la película. Fue un trabajo agotador y espectacular, que costó US\$65.000 en aquella época y que a menudo viene citado como su obra maestra. Algo similar haría con «**El mundo está loco, loco, loco**» (Stanley Kramer, 1963), otra delicia de encanto animado, aunque de menor estatura y complejidad.



Los buenos títulos son aquellos que no debieran imponerse a la película que introducen, debieran ser siempre serviciales y no un fin en sí mismo. Ese era el predicamento teórico de Saul Bass, uno de los más prestigiosos diseñadores de títulos de Hollywood (aunque él estuvo siempre al borde de no respetar sus propios preceptos).



El concepto

Otro de los cineastas que más sabían sobre gráfica era **Alfred Hitchcock** (1899-1980), quien llegó al cine dibujando intertítulos en la época muda y desde ahí aprendió el oficio. Atrajo a Bass para hacer una divertida secuencia sólo dibujada para «**¿Quién mató a Harry?**» (1956), comedia negra sobre un cadáver que deambula de un lugar a otro en un pequeño pueblo. A ella siguió el fascinante trabajo de «**Vértigo**» (1958), hecho con un novedoso sistema de animación electrónica y que quedará entre sus mayores innovaciones. Le seguirá el purísimo diseño lineal de «**Intriga Internacional**» (1959) y otra obra maestra: «**Psicosis**» (1960), en que la abstracción alcanza un nivel de significados elevadísimo al resumir en rectas paralelas en blanco y negro el juego de la composición plástica y de significados de todo el filme. También aquí le toca diseñar el guión visual de la célebre secuencia de la ducha y su perfecto encaje con la inspirada partitura de Bernard Herrmann, hecha de golpes sucesivos de cuerdas. Difícil olvidar tan soberbia concordancia de elementos.

Agotado por su propio éxito, Bass quiso retirarse por un tiempo, pero Hitchcock no aceptaba bien un no por respuesta y nunca volverían a trabajar juntos. Los títulos de las películas del Mago del Suspense fueron de ahí en adelante olvidables rutinas.

Sería el turno de **Stanley Kubrick** y su «**Espartaco**» (1960), de «**Amor sin barreras**» (Robert Wise, 1961) y luego la concentración en el diseño gráfico de afiches y logotipos empresariales, algún encargo europeo y una parcial retirada de Hollywood. Realizó un cortometraje brillante: «**Why man creates**» (1968), que le permitirá ganar el Oscar en la especialidad. Se casó en segundas nupcias con Elaine Makatura y trabajarían juntos en esta segunda etapa para **Martin Scorsese** en su enfática versión de «**Cabo de miedo**» (1991), en la refinada «**La edad de la inocencia**» (1993) y en la barroca «**Casino**» (1995), sus dos últimos trabajos que, ya lejos de la sobriedad inicial, son explosiones de técnica computacional compleja, pero de siempre certera visualidad y perfección formal.

A su fallecimiento era considerado, como todavía hoy, uno de los mayores diseñadores gráficos del siglo XX. 

Teatro y danza en modo cuarentena

Teatro vía zoom, clases de ballet *on line*, solos contemporáneos en *whatsapp* y grandes clásicos vía *streaming*. Insólitos esfuerzos para no perder totalmente el vértigo de las artes escénicas. En tiempos de distancia social, el teatro y la danza se replantean.

Por **Marietta Santi**

El 2 de abril, la compañía **Geografía Teatral** debería haber estrenado «Flaca Alejada», escrita y dirigida por Tomás Espinosa, en el Teatro Camilo Henríquez. Pero el 14 de marzo fue la última vez que se reunieron a ensayar, antes de asumir la cuarentena. Esta es la segunda postergación de la obra: la primera fue en noviembre del año pasado, cuando el llamado estallido social obligó a cerrar los teatros. Después del nuevo shock, la compañía recuperó el espacio de encuentro una vez a la semana. Claro que vía *zoom*.

Este panorama se replica en las artes escénicas del mundo. Teatros y centros culturales cerrados, estrenos suspendidos, ensayos parados sin fecha de retorno. En Chile la situación es más grave, porque el sector ya había sufrido las consecuencias de las protestas masivas.

Luego de la paralización vino la resiliencia. Rápidamente reaccionaron algunos teatros, espacios y organizaciones culturales. ¿Su respuesta? Programar teatro, ópera y danza *on line*. El Municipal de Santiago sorprendió con la iniciativa **Municipal Delivery**, que programa en línea ballet y ópera. **Carmen Gloria Larenas**, su directora, precisa que “era una preocupación para todos quienes trabajamos en el Municipal mantener viva nuestra organización para la mayor cantidad de público posible. Recogiendo eso y bastante contra el tiempo, llegamos a esa idea que ha sido tan valorada por las personas y que nos ha permitido ampliar y diversificar nuestra audiencia, derribando barreras de acceso como la geográfica y la económica. La reflexión que podemos hacer hoy es que ya no hay vuelta atrás, y el Municipal Delivery llegó para quedarse. Estamos trabajando en el futuro de la plataforma”.

Larenas destaca el agradecimiento y entusiasmo de los espectadores virtuales. “Estamos seguros de que hay personas, en este total de más de 300 mil que se han conectado, que no han venido antes al Teatro Municipal por diferentes razones, y queremos desarrollar una relación con ellas”, dice.

El **Teatro Finis Terrae**, dirigido por **Marco Antonio de la Parra**, ha colgado producciones propias en su web, con el nombre de **Cultura Finis en Casa**. “No sabemos por cuánto tiempo los teatros estarán cerrados, pero eso no significa que dejemos de funcionar. Dentro de este panorama incierto —y mientras podamos echar mano de nuestros archivos o crear contenidos nuevos en la medida de lo posible— tenemos una misión de extensión artística en la contribución al acervo cultural de Chile y al desarrollo de la sociedad”, señala el psiquiatra-dramaturgo.

Amalá Saint Pierre, coordinadora del Teatro Finis, comenta que en los espectadores virtuales hay una reacción doble: de agradecimiento por seguir nutriéndose y de cuestionamiento sobre si se trata o no de teatro. “Esa reflexión es muy interesante porque de alguna manera se está pensando filosóficamente sobre la naturaleza de este arte”, remata.



Marco Antonio de la Parra, director del Teatro Finis Terrae, y el actor Paulo Brunetti. Ambos creen en no abandonar al público y han desarrollado iniciativas de contacto *on line*.





El equipo de Teatro Living, encabezado por Rafael Gumucio y Marcos Alvo, junto a Amparo Noguera, Luis Gnecco y Gabriel Urzúa en una reunión de mesa. "Nos obligamos a reinventar la forma de contar historias desde la distancia, sin perder uno de los elementos más atractivos de la actividad: el vértigo de la función en vivo", comenta Alvo.

Cuerpos resilientes

La danza ha sido, probablemente, el arte escénico más golpeada en esta nueva realidad. Instalar y desplegar el cuerpo en el espacio es su misión, algo imposible en cuarentena. Los maestros de técnica fueron los primeros en recurrir a Instagram, Facebook o *zoom* para dictar clases. Así, hay ofertas de ballet y flamenco, además de disciplinas complementarias, como Pilates Ballet Progresive, pilates o yoga.

Gladys Acosta, maestra de ballet cubana y una de las fundadoras de La Academia, cuenta que en un momento peligró la continuidad de su escuela. Pero, ante la entusiasta respuesta del alumnado, decidieron seguir *on line*. Y no ha sido fácil: "Tuvimos que hacer una propuesta de pago, buscar material de apoyo para los alumnos, bajar aplicaciones, probarlas, hacer difusión e intervenciones por Instagram, hasta llegar a las clases por *zoom*. Todo esto comunicándonos virtualmente las directoras con la secretaria".

Su socia **Carola Cussen**, maestra y bailarina de flamenco, recalca que "el sentimiento es de una desprotección total, ya que lamentablemente en esta economía de mercado tan radical tenemos que salir adelante por nuestra cuenta y **no hay ningún tipo de protección o resguardo por parte del Estado, Municipalidad o del Ministerio de las Culturas**".

Ambas planifican clases para *zoom* y se esmeran en ser didácticas —y corregir— pese a los problemas tecnológicos. Es difícil, pero que se hayan sumado incluso alumnos de regiones las motiva. Como dice Carola: "Debemos ser flexibles, observar cómo va evolucionando el mundo y responder a las nuevas necesidades de manera creativa. Somos bailarinas, estamos acostumbradas a caernos, pararnos y salir adelante, y junto a Gladys vamos con el estandarte de la danza donde

quiera y de la manera que sea".

Más complejo ha sido para la danza contemporánea, ya que sus estilos necesitan espacio para desarrollarse. Sin embargo, luego del silencio vino la creatividad. **Danzaencasa**, iniciativa nacida en Valparaíso en 2013 y ahora desarrollándose entre Chile y España, no ha parado: dicta talleres a distancia además de programar los ciclos Experiencias Virtuales, donde se presentan solos danzados en las casas. Ya suman siete ciclos.

Belén Herrera, bailarina y coreógrafa contemporánea, cuenta que con su colectivo Desfigurorfos busca cómo solucionar sus proyectos de creación desde el 18 de octubre pasado. "Con esto del Coronavirus me di cuenta de que la idea de solos por *whatsapp* es viable, así es que les propuse que cada uno me mandara un video de un minuto desarrollando o introduciendo la idea que quiere trabajar", cuenta.

Ella da *feedback* a cada intérprete y utiliza la misma metodología que en vivo, ya que siempre graba. La bailarina también transmite por RRSS sus experimentos sobre tres cilindros con ruedas, para un solo llamado «Giratorque». Su idea es llegar a una improvisación interactiva, "donde el público conectado sugiera cómo configurar mi cuerpo a través del uso de los cilindros".

También está **SOLES DE DANZA**, que reúne a artistas de Argentina, México, Italia, Guatemala y Chile. Se trata de solos improvisados de 10 minutos de duración, que se transmiten en vivo por Instagram.

Dejando de lado el contacto físico y el sudor, la danza busca sobrevivir. "No he visto tanta actividad como en otras áreas. Esta crisis mundial ha hecho que nos vayamos hacia adentro, pero hay que aprender a bailar a la distancia", comenta Belén.



Belén Herrera, coreógrafa contemporánea, está trabajando con los integrantes de su compañía via whatsapp. Piensa que la danza saldrá airosa del desafío.

Teatro Zoom

Fue **Marcos Alvo**, de la productora The Cow Company, el primero que se atrevió con el teatro virtual. La plataforma escogida fue *zoom*; el dramaturgo cómplice, **Rafael Gumucio**, y el nombre del proyecto, **Teatro Living**. Al elenco llamaron a Amparo Noguera, Luis Gnecco y Gabriel Urzúa.

Alvo cuenta que la idea "nace cuando enfrentamos el distanciamiento social con nuestro quehacer artístico y la imposibilidad de asistir a una sala de teatro, quién sabe por cuánto tiempo, limitando nuestra posibilidad de interactuar con el público y generar ingresos. Nos obligamos a reinventar la forma de contar historias desde la distancia, sin perder uno de los elementos más atractivos de la actividad: el vértigo de la función en vivo".

Desde el punto de vista dramático, no se trata de adaptar obras al formato videoconferencia sino de crear piezas basadas en su problemática. ¿Qué pasó con los actores? Alvo comenta que al comienzo estaban muy escépticos, pero una vez que accedieron al primer texto se entusiasmaron.

La primera entrega fue «Clase magistral» y siguieron con «Una nueva vida». Para ser parte de los espectadores, cuyo número máximo es 1.000, hay que comprar la entrada en thecowcompany.com.

Paulo Brunetti, actor de teatro y TV, debería estar cumpliendo una segunda temporada de su unipersonal «Muchacho de Luna» en Buenos Aires. Lejos de las tablas y los sets, el actor decidió ofrecer algo de ficción a su público: todos los domingos, a las 18:00 horas, lee un cuento a través de su instagram. Partió con 6.000 personas conectadas y la cifra ha ido subiendo semana a semana.

"Un día puse un poema de García Lorca, me pidieron más y seguí día por medio. Un amigo me llamó y me dijo que por qué no leía más largo y en vivo. Lo hice un domingo y tuve gran repercusión, entonces seguí. Los auditores agradecen y dicen que soy una buena compañía, también son buena compañía para mí", afirma.

«La Peste», de Albert Camus

Bajo amenaza Aislamiento, exilio y muerte

Por **Jessica Atal K.**Ilustración **Rosario Briones**

Quizás una de las cosas más inesperadas de una epidemia sea justamente esa. Que no se espera. Nos asalta de sorpresa. De pronto, el mundo tal cual lo conocemos se detiene. La gente y el aire se enrarecen, circulando sospechosos por donde sea que nos encontremos. Estamos, de algún modo, vigilando los pasos del contagio y de la muerte. Quisiéramos desaparecer, irnos lejos y, sin embargo, nos vemos obligados a guardarnos.

Albert Camus publicó «La Peste» en 1947, como una reacción frente a los crímenes macabros de la Segunda Guerra Mundial. Su inspiración, sin embargo, proviene de un brote de cólera que azotó a Orán, en Argelia, en 1849. La novela se sitúa en esta ciudad, provincia francesa en la costa argelina. Camus, gran conocedor de estas tierras, pues nació en este país, describe Orán como una ciudad tranquila, pero particularmente fea. No tiene árboles ni jardines, no se escucha el susurro de las hojas y solamente el cielo, el aire y las flores que vienen a vender chicos desde fuera son los testigos del paso de las estaciones.

En momentos en que el mundo entero se ve azotado por una pandemia, esta novela vuelve a cautivar al público lector.

Albert Camus nació, como dijimos, en Argelia en 1913. Fue uno de los llamados *pied noir* (los residentes en el país del norte de África de origen francés) y no vivió para ver la independencia argelina en 1962. Su familia era pobre y él lo fue aún más, una vez que su padre murió en la Primera Guerra Mundial. Camus fue un hombre increíblemente talentoso e inteligente que, temo, no vivió todo el tiempo necesario. Su vida se vio cercenada trágicamente en 1960, cuando murió en un accidente automovilístico. Tenía 44 años. Pero así y todo escribió obras notables, como «La Peste», «El Extranjero», «Los Justos» y «El Mito de Sísifo».

Los ambientes que describe Camus —tanto en «El Extranjero» (situada en la misma ciudad de Orán) como en «La Peste»— tienen una pesadez atmosférica que no sólo traspasa el cuerpo sino también pulveriza la mente del lector. Camus conoce de memoria los escenarios del desierto: el polvo, el viento, el sol que pega hasta botarte. Sin embargo, no deja jamás de describir sus universos de una forma poética remarcable. Así vive. El lenguaje que usa, el manejo y la elección de las palabras es lo que nos sumerge en estos abrumantes paisajes que parecieran ejercer una suerte de hipnosis sobre nosotros.

Si bien en «La Peste» todo es adverso, la crónica sobre la epidemia atrapa como quien fuera un contagiado más de esta enfermedad. Hasta el final de la historia Camus no nos dice quién es el narrador, pero no hace mayor diferencia. Entendemos que es una persona que tiene los documentos necesarios para establecer un relato fidedigno, además de contar con el testimonio y “las confidencias” de todas las personas que aparecen en la crónica. ¿Por qué? Porque la situación de muerte que se vive en Orán lo hace depositario de lamentables registros que lo ayudan a reconstruir esta triste historia en un espacio donde su más notoria particularidad es la dificultad que se encuentra para morir. En Orán hay muchos factores que juegan en contra del moribundo: el clima extremo, la importancia que se le da a los negocios y a ganar dinero por sobre otros asuntos, “la insignificancia de lo que los rodea, la brevedad del crepúsculo y la calidad de los placeres”. Se puede decir que para vivir allí es necesario gozar de buena salud. Un enfermo será un enfermo solo y morirá, posiblemente, de la misma manera.



La trama comienza un 16 de abril en la mañana, cuando el doctor Bernard Rieux, de unos treinta y cinco años, sale de su habitación y se tropieza con una rata muerta en la escalera. Pregunta al conserje, el viejo Michel, sobre el asunto. Éste se altera de inmediato, denunciando el hecho como un verdadero escándalo. Al otro día se encontrarían más ratas muertas y así comienza a concretarse la vertiginosa plaga.

Son varios los personajes que aparecen en la historia. Buenas personas, menos un tal Cottard que intenta sacar un desmesurado provecho de la crisis. Raymond Rambert, por ejemplo, es un periodista de un importante periódico en París que ha llegado a la ciudad para hacer un reportaje sobre las condiciones de vida de los árabes. Sin embargo, el doctor le comenta que podría muy bien escribir sobre el curioso hecho de las ratas muertas. Rambert, como muchos otros, terminará ayudando al doctor a salvar vidas.

Una interminable derrota

Rieux es el personaje que nos acompañará durante toda la obra. A través de sus ojos vemos el avance y la inclemencia de la peste (“El sol de la peste extinguía todo color y hacía huir toda alegría”) y la muerte colándose entre los habitantes sin hacer distinciones de ningún tipo. Las autoridades decretan cuarentena, estableciendo penas de cárcel para los infractores. Las personas sanas, como el mismo periodista, comienzan a desesperarse al verse privadas de libertad, sobre todo al pensar en que tiene, en su caso, a una mujer esperándolo al otro lado de la epidemia. El exiliado no tiene más que examinar el vacío, y el hábito de la desesperación, dice el narrador, se hace peor que la desesperación misma. Nadie se mueve. Únicamente la peste y el doctor que visita incansablemente pacientes a quienes a veces salva. Lo duro es que la mayor parte del tiempo sólo llega a confirmar la enfermedad, a aislarlos y a verlos morir. Rieux piensa que la vida es “una interminable derrota”, pero aún así, adoctrinado por la miseria, hace lo imposible en su lucha contra la muerte. “Simplemente, no me acostumbro a ver morir”, explica frente al oscuro horizonte.

Otro significativo personaje es Jean Tarrou, un hombre que ha llegado a vivir a Orán hace algunas semanas. También es aficionado a la crónica y tiene el gran sueño de convertirse “en historiador de las cosas sin historia”. Es un buen amigo del doctor. Por supuesto, sus notas también servirán para armar la historia.



¿Qué nos quiere decir Camus con esta obra? Que la lucha más dura no se da contra la peste, sino contra nosotros mismos. La humanidad está infectada con un virus que va más allá del cuerpo físico. Camus escribía «La Peste» después de observar los horrores de la guerra. Nosotros, ahora, frente a una pandemia incontrolable, observamos espantados la lucha que se lleva a cabo en cada rincón del Planeta por salvar vidas humanas. Pero también observamos, si es que aún tenemos conciencia de ella, la batalla que se libra por salvar la desprotegida Naturaleza contra la agresiva mano del ser humano. Si escuchamos atentamente, nos daremos cuenta de que algo está diciéndonos la vida desde el centro mismo de la Tierra. El hombre toma por ambición, individualismo, egocentrismo, ceguera, cobardía o cualquiera de sus tantas excusas, resoluciones que resultan fatales para el bienestar de la Humanidad y del Planeta. Sus decisiones son mucho más letales que cualquier virus amenazando a la población.

Camus, asimismo, nos muestra cómo una situación extrema, como es una epidemia de esta magnitud, puede sacar lo peor del ser humano, pero también, aunque los pesimistas no lo crean, puede sacar lo mejor de las personas, si se vive como un asunto de todos y no solamente de quienes llevan el padecimiento auestas. Rieux se desvive por su prójimo. Deja de lado su propio sufrimiento, y no descansa a pesar de ver cómo los enfermeros y el personal oficial van muriendo y los cuerpos infectos están siendo apresuradamente arrojados a fosas comunes. Los “compatriotas” pasan a ser prisioneros y la sociedad abatida de los vivos teme ceder el paso a la sociedad de los muertos...

Camus cree que el mal que existe en el mundo proviene de la ignorancia y que los hombres son “más buenos que malos”. Piensa que muchas veces es la falta de clarividencia, y no de buena voluntad, la culpable de tantos desastres y de la maldad: “... el vicio más desesperado es el vicio de la ignorancia que cree saberlo todo y se permite entonces matar. El alma del que mata es ciega y no hay verdadera bondad ni verdadero amor sin toda la clarividencia posible”, escribe el autor.

El mensaje de Camus, por lo mismo, termina siendo uno que nos deja con el espíritu en alto. Después de todo, este es un “relato hecho con buenos sentimientos”, a pesar de que la peste “es la vida y nada más”. Tras meses del gobierno del terror, éste va cediendo ante el abatimiento de una ciudad devastada por un enemigo demasiado fuerte, y la alegría, poco a poco, vuelve a ser una quemadura que se puede saborear. Querámoslo o no, “la bacteria de la peste no muere, ni jamás desaparece”. 📖

BRÚJULA LITERARIA

Reducirse a uno mismo

Por _ Jessica Atal K.

«**L**a vida simple» es el mejor título (si bien no el original) que se pudo escoger para esta novela que narra las aventuras de su autor, **Sylvain Tesson** (París, 1972), cuando se interna en un bosque a orillas del lago Baikal, en la región sur de Siberia, en Rusia, completamente solo, durante seis meses.

Existir con simpleza, sin embargo, puede ser lo más complicado de hacer en la vida. Aquí lo único que pasa la mayor parte del tiempo es justamente eso: el tiempo. Y, en el transcurso del silencio, Tesson quiere averiguar si tiene una “vida interior”, además de saber si será capaz de soportarse a sí mismo, si puede, a sus treinta y siete años, metamorfosearse y, finalmente, responderse a la pregunta: “¿Por qué no me falta nada?”.

Una de las mejores cosas —si no la mejor— de estar solo y de tener todo el tiempo a disposición, es la posibilidad de reflexionar sobre asuntos en los que uno jamás se detiene. Así lo hace Tesson, quien, a cada rato, asombra con ideas que maravillan: “¿Quién socorre a los árboles?”. “Curioso qué pronto se apega uno a los seres”. “El lujo de vivir solo en este mundo donde la vecindad se volverá el gran problema”. “Las sociedades no aman a los eremitas. No les perdonan la fuga”.

Pero ¿cuáles fueron los motivos que lo llevaron a aislarse en una cabaña en Siberia? Él los enumera: hablaba demasiado, quería silencio, demasiada correspondencia y gente que ver, celos de Robinson Crusoe, una calefacción que es mejor en la cabaña que la de su casa en París, la flojera de hacer las compras, la libertad de gritar y vivir desnudo, la fobia al teléfono y al ruido de motores. Los rusos que va conociendo, visitantes y guardias de las cercanías, están, por supuesto, de acuerdo en que habría que estar loco para preferir la vida hacinada de ciudad y no el bosque, donde se tiene todo el espacio del mundo.

Este es un libro hermoso, plagado de reflexiones profundas sobre la naturaleza de las cosas, de los hombres y de los animales, sobre el tiempo y el espacio, sobre la existencia y la muerte, sobre lo real y lo fantástico. “El hombre libre es dueño del tiempo. El hombre que domina el espacio es apenas poderoso”, escribe Tesson con una pluma sensible y vigorosa. Su novela es un grandísimo tributo a la Naturaleza.

A modo de diario de vida, nos enteramos de sus rutinas diarias, en especial, del ejercicio físico y del mantenimiento de su pequeño espacio de nueve metros cuadrados. Pero también tiene una rutina de escritura y de lectura. Se ha llevado consigo 80 libros, más los víveres y una buena cantidad de vodka. Lo más apasionante ocurre, sin embargo, en los momentos cuando se consagra al puro goce de ser: “Fumar un cigarro, solo, frente al lago; no molestar a nadie, no sufrir las órdenes de nadie, no desear más que lo que se siente, y saber que la Naturaleza no nos rechaza. En la vida se necesitan tres ingredientes: sol, un mirador, y en las piernas el recuerdo láctico del esfuerzo. Y también pequeños Montecristos. La felicidad es fugaz como un cigarro”.

Como si fuera un puesto de vigía “ante el imperio de los árboles”, la vida en una cabaña se articula alrededor de tres actividades: 1. La vigilancia y el conocimiento de su campo de visión; 2. El mantenimiento del interior; 3. La recepción de visitantes y el intercambio de información.

Así, Tesson va conociendo las costumbres y la mentalidad de los rusos, como, por ejemplo, que “tienen el principio de no tomar precauciones nunca”. Por otro lado, reconoce su atractiva espontaneidad, pues son capaces de armar una fiesta de la nada sacando una botella de vodka y algunos víveres que compartir sobre una frazada en la mitad del bosque. Un libro que nos hace pensar en que la vida es una sola y más vale la pena vivirla como nos place. 📖



«La vida simple»
Sylvain Tesson
Penguin Random
House Grupo
Editorial.
Santiago, 2019.
228 páginas.

Ruth Rendell, la reina del crimen, a cinco años de su partida

«*The girl next door*» y «*Dark corners*», las últimas dos novelas publicadas por la llamada soberana del *suspense*, nos permiten confirmar que hasta sus últimos momentos la escritora mantuvo una impecable y excepcional pluma para narrar historias policiales y *thrillers* psicológicos.

Por **Nicolás Poblete Pardo**

Ruth Rendell (1930-2015), a quien no le gustaba el título que se le solía conferir (la reina del crimen), pues lo consideraba malicioso y sexista, publicó su primera novela en 1964, internándose en el mundo de las letras mano a mano con su más connotada creación, el inspector Wexford, que protagonizaría 25 de sus obras. Pero esta serie también fue acompañada por docenas de narraciones independientes, y también por otro género, escrito bajo el seudónimo de **Barbara Vine**, donde la creadora británica privilegia una mirada más psicológica.



Difícil comienzo

La trayectoria de Ruth puede servir de inspiración a más de algún aspirante a escritor. Nadie se imaginaría los orígenes de quien batiría todos los récords de venta, acumulando premios y gozando de traducciones a un sinfín de idiomas. De hecho, historias como la de ella tienden a ser recurrentes en el mundo literario y nos permiten analizar críticamente las tendencias asociadas a los perfiles editoriales.

La emergente escritora, joven madre, casada a los veinte años con un periodista, se hallaba en plena producción narrativa. Durante ese fructífero tiempo, Ruth escribió seis novelas, pero todas fueron rechazadas por las casas editoriales a las que las presentó. Sólo con su séptima entrega consiguió captar la atención de una pequeña editorial. Por ella (en la que nace su *alter ego*, el inspector Wexford) recibió una suma inferior a los cien dólares y casi nada de cobertura. Según dice, ni siquiera para sus siguientes dos novelas hubo entrevistas, una ironía, si consideramos que, en el *peak* de su reconocimiento, Ruth era muy esquivada con la prensa.

Su impacto en el mundo audiovisual

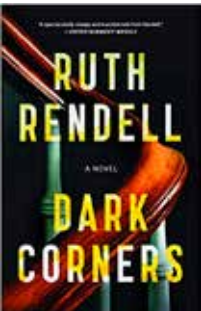
Su agudo ojo permitió a Rendell crear tramas y personajes que llamaron la atención de la escena literaria, repercutiendo también en esferas cinemáticas. En Francia, **Claude Miller** adaptó su novela «*Tree of hands*»; **Gilles Bourdos** hizo lo suyo con «*A Sight for Sore Eyes*»; **François Ozon** se inspiró en uno de sus relatos para su filme «*The New Girlfriend*», y **Claude Chabrol** fue alabado por la realización de «La Ceremonia», con una descollante interpretación de la actriz **Isabelle Huppert**. En España, **Pedro Almodóvar** filmó «Carne trémula», que contó con las actuaciones de Javier Bardem y Penélope Cruz. En su Inglaterra natal se han hecho innumerables adaptaciones de sus obras para la televisión, notablemente las protagonizadas por el inspector Wexford, así como la serie «*The Ruth Rendell mysteries*».

Las tramas y personajes creados por la escritora repercutieron también en el cine. En Francia, François Ozon se inspiró en un relato de Rendell para su filme «*The New Girlfriend*» (izq.), y Claude Chabrol fue alabado por la realización de «La Ceremonia» (der.).

Ruth Rendell, novelista del crimen y mecenas del Händel House Museum, sostiene un molde con el rostro del compositor alemán nacionalizado inglés, Georg Friedrich Händel, en la habitación donde el músico falleció hace más de 250 años. Foto: OLI SCARFF / GETTY IMAGES EUROPE / GETTY IMAGES VIA AFP



Sus últimas entregas



«*The girl next door*» y «*Dark corners*» fueron las últimas novelas que Rendell publicó. Ambas son una especie de corolario de su obra. En la primera, escrita ya en sus ochenta, vemos a un grupo de ancianos inmersos en un misterio que se remonta a la Segunda Guerra Mundial, cuando los octogenarios eran niños, y luego retorna al moderno mundo londinense, una urbe plagada de tecnología y costumbres nuevas. Como suele suceder, la resolución del misterio (el hallazgo de dos pares de manos escondidas en una caja de galletas por el asesino —que se revela en las primeras páginas— va acompañada de una crítica, centrada en el lugar que ocupan los ancianos en nuestra sociedad.

En «*Dark corners*» vemos a la Rendell de sus inicios, posando el ojo en uno de sus temas predilectos: el desequilibrio mental. No es curioso que el protagonista sea un joven escritor, en busca de reconocimiento y luchando en un ambiente editorial mezquino. Carl se halla pauperizado y subsiste gracias a la herencia de una casa en un barrio caro de Londres; casa que trae consigo una colección de fármacos... Carl no tiene cómo costearla y acepta a un arrendatario de lo más curioso, que resultará ser un avieso extorsionador.

Con su característico estilo Rendell nos presenta los puntos de vista separadamente, para luego hacerlos coincidir en momentos cruciales; la resolución, siempre, ata todos los cabos, con un narrador omnisciente que no pierde oportunidad para fijar su mirada en el acontecer actual. En «*Dark corners*» vemos el mundo de los jubilados y su adaptación social, el rol de la nueva mujer independiente y las exigencias del medio, con sus fetiches y consumismo, el cambio en los distintos barrios londinenses, el impacto del calentamiento global. Una marca típica en las novelas de Rendell es su brújula moral. El castigo para los que han cometido algún crimen siempre llega: es cosa de tiempo. 📖



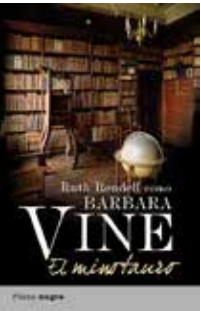
Ruth Rendell en español



«*El agua está espléndida*». El título de esta novela no se refiere ni al mar, ni a un lago, ni a un río. Es la frase fatal que se pronuncia en la bañera para incitar a la víctima a que ingrese en ella. La novela comienza con un sueño recurrente, acuoso y tormentoso, y un comando: “No mires”. Este sueño es parte de un trauma que se tendrá que resolver hacia el final del relato. Como en otras narraciones de Rendell, acá vemos un panel de personajes que intervienen como piezas clave de un engranaje mayor. Hasta los caracteres secundarios resultan indispensables para redondear la resolución y Rendell los aprovecha para describir, de pasada, una sociedad en proceso de modernización, observando los acomodos que deben sufrir las generaciones más avanzadas.



«*El club de Hexam Place*». Este texto contiene *suspense*, humor y crítica social. Si las ediciones españolas de las obras de Agatha Christie se iniciaban con un índice de personajes que servía para guiarse en la lectura, en ésta Rendell nos da un mapa del barrio para localizarnos. El mapa es crucial para entender dónde está parado cada cual, incluido el clásico *pub* inglés de la esquina. La mirada de Rendell se fija en el mundo de los subalternos, choferes, empleadas domésticas, *au pairs*, jardineros y mayordomos, quienes se reúnen para compartir chismes de sus patrones. La descripción de la escena de un hombre cayendo en picada por las escaleras, como quien se tira un piquero “en una piscina sin agua”, es difícil de olvidar.



«*El minotauro*». Escrita bajo el seudónimo de Barbara Vine, este texto privilegia un tratamiento más psicológico y un desarrollo de personajes más introspectivo e íntimo. La acción comienza en la década del 70, con un tono de novela victoriana. La trama se pone en marcha con la llegada de una enfermera sueca a Essex para cuidar al minotauro, John Cosway, de quien se dice ha enloquecido y permanece encerrado en la biblioteca-laberinto de la enorme casa. Un aspecto notable de esta novela es la mirada sobre la enfermedad mental. La narración nos hace preguntarnos qué consideramos locura, cuáles son los alcances de la obsesión, y qué aprobamos como comportamiento “normal”. Asimismo, vemos el subtema de los fármacos que se recetan a supuestos enfermos psiquiátricos.



«*Trece escalones*». Aquí, Rendell vuelve a poner su ojo en la figura del psicópata, a la que disecciona con convincente introspección psicológica. Su obsesión, fijada en una atractiva modelo, desencadena un sinfín de crímenes, planeados en la casa en la que se ha instalado, y que pertenece a una anciana mujer. Las casas, tema predilecto de Rendell, tienen personalidad. En ésta, su propietaria jamás ha hecho el aseo; es una casa llena de recovecos y lugares que ella no visita: el lugar ideal del asesino para actuar con libertad. Una escena impresionante, verdadero contrapunto, ocurre cuando el psicópata se apresta a liquidar a la anciana, quien ya sospecha de sus actos...

Seth, las revelaciones del encierro

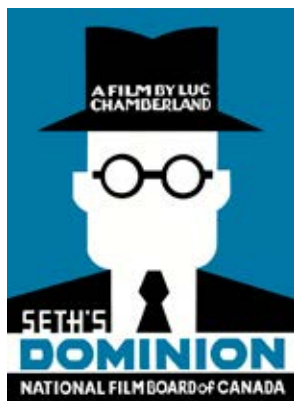
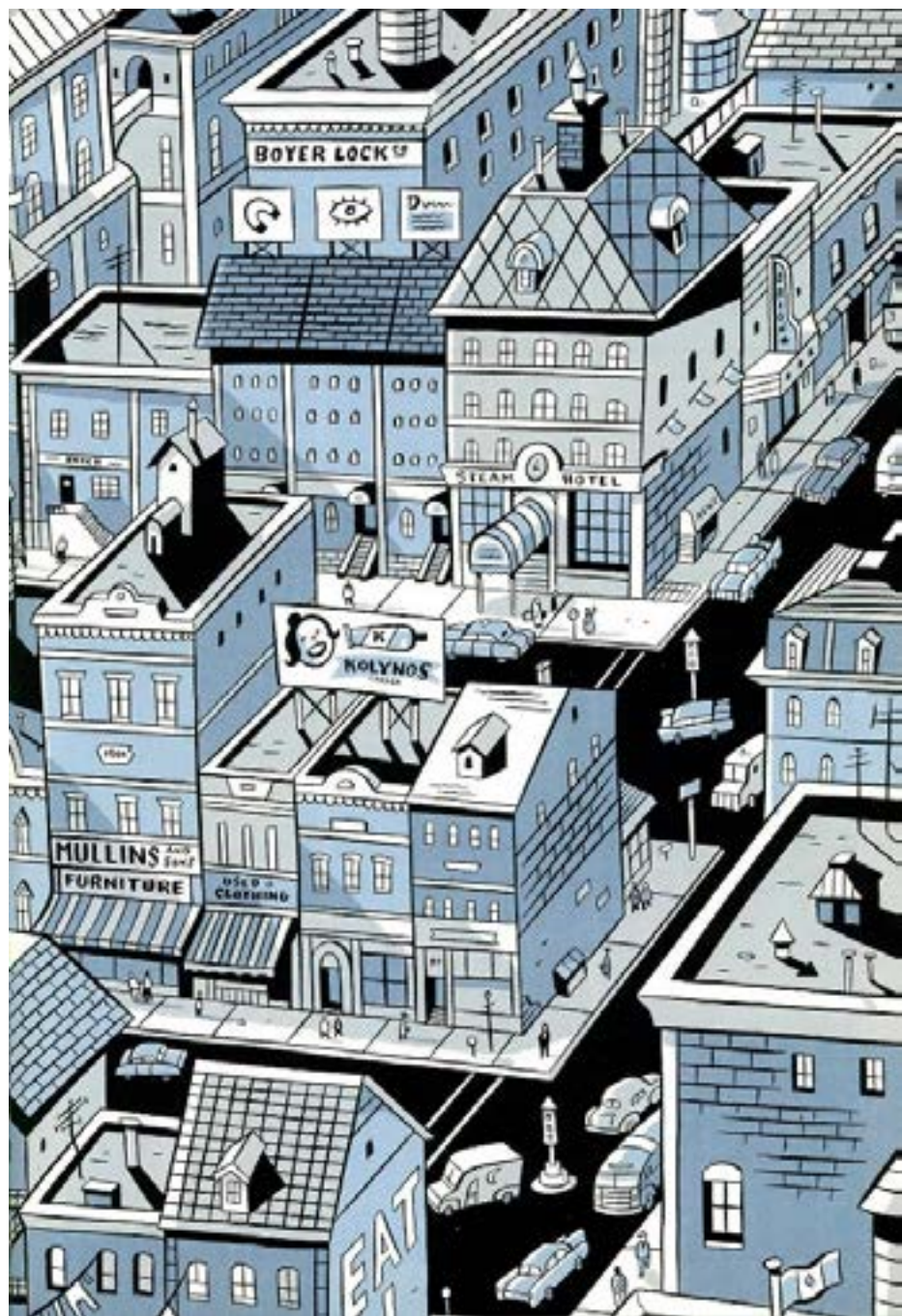
Perdedores, nostálgicos, paranoicos. Así son algunos personajes de **Seth**, el autor canadiense que hoy es sin duda una de las figuras más importantes de la novela gráfica norteamericana.

Por _ César Gabler

Padres ausentes, madres amadas y difuntas, coleccionismo obsesivo, ambiciones imposibles. El universo moral y narrativo del canadiense **Seth** (Clinton, 1962) no es hijo del optimismo. Por el contrario, sus personajes aparecen entregados con porfía a la contemplación y a la nostalgia de un mundo irremisiblemente perdido. Tristeza infinita dibujada con los trazos gruesos del dibujo publicitario de los años 50. Una paradoja donde las haya. Aquel estilo afirmativo adoptado con eficacia por el ricachón de Monopoly sirve aquí a una galería de perdedores.

Seth, pseudónimo de **Gregory Gallant**, comenzó su carrera a inicios de los 90 y pronto se hizo un nombre entre los autores independientes. Compañero de ruta de **Joe Matt** y **Chester Brown**, en su trabajo se entremezclan ficción y autobiografía. A partir del éxito de su novela gráfica «**La vida es buena si no te rindes**» (Salamandra 2017, Sins Entido 2003), su obra ha consolidado un universo plagado de referencias nostálgicas y desprecio a la cultura contemporánea. Convertido a sí mismo en un personaje de antaño, viste como un intelectual de los años 30, y colecciona con devoción juguetes, libros y revistas ilustradas rigurosamente retros. En 2014 fue objeto de un notable documental animado, «**Seth's Dominion**». En ese cruce de autobiografía, desprecio al mundo contemporáneo y películas dedicadas a su personalidad singular, es imposible no evocar a **Robert Crumb**, otro virtuoso de la nostalgia.

Seth es admirador confeso de **Chris Ware**, un autor que instala como nadie el diseño gráfico dentro del cómic contemporáneo. Ambos comparten una concepción del cómic integral, es decir, que cada aspecto de la obra queda sujeto a revisión crítica: el dibujo desde luego, pero también la división en viñetas, la extensión de los diálogos, la rotulación, el uso del color... Una dirección integral que puede –y debe– tomarse todas las licencias posibles, pero lo que en Ware puede significar una deconstrucción vanguardista del cómic, en Seth adquiere un tono más contenido y, sin embargo, profundamente innovador. Su dibujo, como el de Ware, ha extirpado cualquier trazo gestual, todo parece cuidadosamente diseñado y calculado en favor de la representación de la soledad, el silencio y de un mundo sometido a estructuras invisibles y opresivas.





«Ventiladores Clyde»

Resulta una pieza clave en la producción del autor canadiense. Los veinte años que tardó su realización —motivados por diversas interrupciones— muestran la consolidación estilística de Seth y la consistencia de su mundo narrativo. La evolución gráfica transita desde el delicado uso de la línea hacia los rotundos bloques de negro de su etapa reciente. Los ingredientes del relato son sencillos: dos hermanos, una madre, la fábrica del padre ausente, unos lejanos años 50 y siguientes y la aún más lejana Canadá. Los hermanos Clyde se entregarán, tras el abandono paterno, a la administración de la empresa familiar y al cuidado de la madre. Ambas tareas se reparten en un tácito acuerdo de competencias zanjado por la voluntad férrea del hermano mayor, quien divide aguas y tareas con el menor. Todo aquello se refleja en un relato a dos voces, la pragmática y desencantada visión de uno, el extraviado delirio del otro. Las dos caras del destino Clyde.



Seth
«Ventiladores Clyde»
Salamandra Graphic
2019
488 páginas

Seth empapa su historia de una notable precisión descriptiva, el mundo de los vendedores viajeros, los vaivenes de la industria a mediados de siglo o los pequeños detalles de la cultura material hacen que su relato funcione como saga familiar y crítica cultural. Su estilo visual parece más unido al mundo del diseño gráfico y de la ilustración que al del cómic; y el severo geometrismo que empapa paulatinamente la obra parece nutrirse del *Art Decó*, de la pintura de Stuart Davis y del sofisticado humor gráfico del «New Yorker» de los años 20 y 30. Un mundo frío, dramático y expresionista, donde la mano del dibujante parece escondida tras la precisión mecánica de su propio trazo. Distanciamiento que contraría el dramatismo existencial de la obra.

El hermano mayor las oficia de patriarca y administra la fábrica con la inteligencia práctica que falta por completo al menor: un esmirriado y distraído contable, más proclive a las ensoñaciones que a las vulgaridades de la vida real. El abismo absoluto que los divide parece materializar la separación del padre y la madre. El peso patriarcal recae en el mayor, él controla las ventas, organiza los destinos y seduce a las mujeres. Un *homo faber* de medio siglo. El menor, en cambio, es territorio materno: su debilidad física, su timidez extrema, su temprana miopía no hacen más que alejarlo del mundo, uniéndolo de manera enfermiza su destino a una madre que poco a poco se hunde en la demencia, como la propia empresa familiar. Atado a ella y al hogar, una fallida salida de negocios le revela como epifanía un mundo poblado de ruinas, casas vacías, objetos silentes y un singular coleccionismo de postales. Encerrado desde su regreso en la casa familiar, convertida finalmente en protagonista de la historia, «Ventiladores Clyde» muestra a Seth como un insospechado narrador de encierros voluntarios, objetos inútiles y abandonos perpetuos.



Corporate Venturing en Tiempos de Mascarillas Sólo sé que nada sé...

Esta parece ser la antesala de un futuro cada vez menos predecible para una nueva forma de hacer negocios que llegó a iluminar las compañías tradicionales en conexión con las *startups*, y que ahora tiene que pensar más en el bien común y menos en su propio beneficio.

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

Se dice que los músicos nunca jubilan, sólo se detienen cuando ya no hay más música en ellos. Bueno... en plena pandemia, cuestionate si aún tienes música suficiente para seguir confiando en lo que haces y aprender a salir adelante como un emprendedor leal y bueno para componer las notas de esta crisis y de las venideras. Este es sólo el inicio de la partitura.

Más aún cuando el Coronavirus se las arregló para romper las cartografías y derribar fronteras, dejando en claro que ya nada queda estancado en un solo territorio sin impactar en otros. El mismo que se expandió en cuestión de segundos justo cuando el fenómeno del **Corporate Venturing** empezaba a contagiarse como modelo de negocios e innovación desde el año pasado a esta lejana y hasta entonces "prometedora" América Latina.

Mientras los expertos aletean junto a la Teoría del Cisne Negro ("el impacto de lo altamente improbable") para animar a los creativos ante los estragos del Covid-19 sosteniendo que en el ámbito de la ciencia casi ningún descubrimiento y ninguna tecnología destacables surgen de la planificación ("hay una compensación desproporcionada de lo desconocido ya que lo típico es que de un suceso raro, uno tenga poco que perder y mucho que ganar", predijo el matemático-inversor-filósofo libanés, **Nassim Taleb**, en 2007); por su parte, los "opinólogos" tienen oídos sólo para la advertencia hecha por Bill Gates en Massachusetts, en abril de 2018, ante la Sociedad de Medicina.

Fíjate: así en crudo y sin música de fondo, más allá de encasillar entonces al ébola como una "llamada de atención para el Planeta", el "iluminado" Mr. Gates habría advertido que "el mundo debería prepararse, porque la historia nos ha enseñado que sufriremos una nueva Pandemia Mortal Global". Así fue cómo la brecha entre lo que sabías y lo que pensabas que sabías se ensanchó de manera peligrosa. Entonces, lo normal te pareció irrelevante.

En este cambio de paradigma donde "vivin la vida loca" dejó de ser tema, prestigiosas marcas rasgan vestiduras por el bien común. Louis Vuitton reconvirtió en 72 horas su fabricación de perfumes en una "topísima" producción de desinfectante médico y mascarillas con logo, sumándose a esta cadena Dior y Givenchy para luchar contra el implacable virus. Mientras tanto, la marca de autos Mercedes Benz separó en su logo la estrella del aro que la recubre, a la vez que la "V" y "W" de Volkswagen se distanciaron la una de la otra, y los aros distintivos de Audi se alejaron para *#aplanar la curva* y promover la ruta solidaria del distanciamiento social.

Si tus propósitos giran en torno a la competencia y el emprendimiento, convéncete: el que busca siempre encuentra. Del sombrero de la ideas saltó a fines de abril un interesante estudio sobre el ADN de las famosas *Corporate Ventures* y de cómo éstas, junto con instalarse en suelo latinoamericano, están obligando a la cadena de valor de las compañías tradicionales a seguir abriéndose espacios hacia las *startups* y las empresas jóvenes como la que lideras.

Más allá de que existan casos de gestores perseverantes como tú que de a poco han ido logrando conquistar posiciones con su propuesta de valor en el mercado, aquí se trata de invitarte a dominar el cruce de dos modelitos contrastantes exportados de Europa y Estados





El arca de Noé

Si ya incursionaste en la Teoría del Cisne Negro de Taleb ("lo que no sabes es más importante que lo que sabes") ahora, como si se tratara del arca de Noé, en un intento por pasar de la anécdota a un estudio serio con resultados interesantes, los expertos suman a la realidad poco explorada del *Corporate Venturing*, elefantes (las Corporaciones) y gacelas (la *Startups*) para explicarte con peras y manzanas en qué consiste hacer crecer a escala de negocio ese emprendimiento dinámico que te avala, del momento, eso sí, en que aprendas a trabajar con las compañías tradicionales.

"Actualmente hay 184 empresas en 19 ciudades latinoamericanas dirigiendo 460 iniciativas de *Corporate Venturing*. Al respecto, sólo el 16% de las empresas de mayor tamaño en la región cuenta con algún mecanismo formal y aun cuando la adopción de esta práctica está aumentando, todavía hay mucho espacio para crecer... En contraste, el 75% de las empresas pertenecientes al listado «Fortune 100» (en la que figuran las más importantes de Estados Unidos) invierte activamente en *startups*", concluye el reporte «**Corporate Venturing LATAM**», a cargo del IESE Business School en colaboración con el *hub* de innovación abierta de Telefónica, Wayra España, y apoyado por la Corporación de Fomento de la Producción de Chile (CORFO).

Codo a codo

Ante una mayor **preocupación entre las startups europeas por intentar paliar codo a codo los efectos de la actual pandemia poniendo en marcha planes de contingencia** (66 %), frente a una menor capacidad de reacción de las *startups* en LATAM (34 %), deja consignadas en tu cuadernillo las notas de estos indicadores Wayra de fines de abril:

- Los emprendedores priorizan ahora la **gestión de la liquidez**, al prever caídas en sus ingresos de hasta el 50% respecto a lo previsto y una mayor dificultad para financiarse en los próximos meses.
- Si esta crisis se prolonga un periodo mayor de tres meses, los datos no son tan halagüeños. Así, el **20% de los emprendedores cree que sus proyectos no sobrevivirán** si eso sucede.
- Las medidas adoptadas con mayor frecuencia son la reducción de costos operativos, número de empleados y de la inversión en Marketing.
- Las *startups* que perciben un mayor riesgo son aquellas a las que la crisis ha encontrado en busca activa de inversión, **situación en la que se encuentra el 54 % del total de ellas**.
- Las más afectadas serían las *startups* de Turismo, Retail y Servicios para el hogar, también aquellas *startups* "B2B" cuyos productos requieran necesariamente un cierre de venta de modo presencial.

Unidos, que ahora deberán aprender a vivir juntos en esta parte del globo... ¿A pesar de la pesadilla?

Mientras te zambulles en esos 60 mil pensamientos diarios que comprobablemente inundan tu mente (*ups...* la mayoría de ellos está contaminada), intenta aislar ruidos internos y concentra fuerzas para asumir un mañana donde lo que realmente sepas ya no podrá hacerte daño. Ahí cae de maduro este prometedor ejercicio de saber más a fondo acerca del *Corporate Venturing*. Ese que en simple castellano se descifra en una simple ecuación:

Grandes Empresas + *Startups* = Nuevo Modelo de Innovación.

Tranquilo-Nervioso

A pesar de que ésta es una movida en crecimiento sin receta única aunque sí interesantes aprendizajes, hoy la tensión de la incertidumbre sin fecha de término pone la nota alta. "La crisis del Coronavirus está impactando al 74% de las *startups* pero un 57% de ellas mira con optimismo al futuro. Asimismo, sólo un 6% de las *startups* de la región latinoamericana piensa que cesará su actividad de inmediato, y un 57% de ellas considera que una vez pase el confinamiento su actividad volverá a la normalidad", dice el informe realizado por Wayra/Telefónica.

En esta ruta de "arresto domiciliario", avergüénzate de seguir escondiendo esa cara de asombro bajo la alfombra de tu dormitorio.

#*Quédate pegado* en tu *compu* mientras diseñas de manera propositiva la mejor salida de negocios para mantenerte a salvo.

Aprende de las buenas energías reflejadas en la encuesta Wayra (viento, en quechua) donde más de 200 *startups* representantes de Alemania, Argentina, Brasil, Colombia, Chile, España, Perú, México y Reino Unido llevan la batuta para ayudar a concluir: "Todas las *startups* han implementado el teletrabajo y un 85% afirma haberlo hecho con total normalidad y sin que esto haya afectado la dinámica de su negocio". A saber, los sectores más favorecidos dentro del ecosistema emprendedor están siendo las Tecnologías Educativas (*edtech*), las Financieras (*fintech*) y la Tecnología de las Comunicaciones para la atención de la salud, la vigilancia y la documentación sanitaria (*ehealth*).

La adopción de canales de atención digital, la digitalización de la pequeña y mediana empresa, el crecimiento de productos que mejoren la eficacia del uso de la nube o, en el caso de Latinoamérica, una aceleración de la digitalización de pagos, son las tendencias que más se verán beneficiadas con la explosión del Covid-19.

Así las cosas, ponte cómodo en tu sillón pero en modo tranquilo-nervioso. Total, "la paranoia es la mejor estrategia para sobrevivir", siguiendo uno de los aforismos del mismísimo "don" Nassim Taleb. 📖

Obsolescencia total:

Bordea los 100 años y aún rige la misma Ley de Patrimonio Cultural en Chile

Desde 1925, los patrimonios históricos, arquitectónicos y artísticos de Chile se disponen y administran con los criterios del siglo pasado. Más aún, no hay mención alguna del Patrimonio Inmaterial que otorga sentido y significado al Patrimonio Material. El decreto legal nace bajo el breve periodo presidencial de Barros Borgoño, poco después del Ruido de Sables, y se apronta este año 2020 a un nuevo proceso constitucional, tras ser ingresado en julio pasado a trámite parlamentario como Proyecto de Ley que modifica la actual 17.288. Sin embargo, el poco conocimiento público que existe en torno a sus alcances y contenidos ha levantado nueva polvareda.

Por **Heidi Schmidlin M.**

La iniciativa, impulsada por **Emilio de la Cerda**, experto patrimonialista y primer subsecretario de Patrimonio Cultural que ejerce en el país, suma a los muchos esfuerzos que por décadas intentan renovar sus indicaciones, aun cuando distintas circunstancias fomentan su obstinada resistencia al cambio. Esta vez, el primer trámite constitucional que lleva adelante el diputado Amaro Labra, (presidente de la Comisión de Cultura, Arte y Comunicaciones) entró en pausa indefinida hasta que el implacable CO(n)VIDado de piedra deje de obligar a impostergables urgencias en el Congreso Nacional.

A modo de diagnóstico, el Subsecretario De la Cerda explica: “El decreto de 1925, transformado en Ley 17.288 del 70, instaura el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), pero no moderniza la estructura de la Ley. Más bien se limita a introducir algunos cambios en ámbitos puntuales: otorga la protección de Monumentos a dos nuevas categorías de toque territorial: la Zona Típica y Pintoresca, protegida como zona de amortiguamiento y entorno significativo de los Monumentos; y el Santuario de la Naturaleza, con lo cual entra el espíritu del Patrimonio Natural que Chile reconoce al firmar la 'Convención sobre Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural' de Unesco (1972)”.

“La normativa”, aclara, “amplía la composición del CMN, e incorpora nuevos integrantes, pero no cuestiona el centralismo profundo que subsiste. Tampoco pone el foco en la gestión del patrimonio cultural. Su visión legalista, de protección vía decreto, deja fuera a las comunidades de Chile al no contemplar herramientas para la protección del patrimonio inmaterial, costumbres, rituales y sitios de memoria, entre otros simbolismos que son herencias de tradición oral, por ejemplo”, detalla De la Cerda.

A modo de lineamiento, el personero enfatiza una mirada de futuro y deja atrás el “monumentalismo”; incorpora el patrimonio inmaterial, moderniza el rol del Consejo de Monumentos, establece la regionalización de decisiones que le son propias y a través de los Consejos Regionales del Patrimonio crea los Registros Regionales y el rol de Visitadores Especiales. En definitiva, abre la concentración actual del Consejo de Monumentos Nacionales y se crean las Secretarías Técnicas Regionales, que —entre otras materias— estarán a cargo de elaborar un Inventario del Patrimonio Cultural de Chile.



Salitretas Humberstone y Santa Laura.



Recientemente resultó aprobada la incorporación del oficio chilote **Carpintería de Ribera Tradicional** en el Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de Chile. Reconocimiento que le permitirá avanzar en la implementación de medidas para su salvaguardia, en coordinación con otros servicios públicos y actores comunitarios. En la foto, Emilio de la Cerda (en primer plano) junto a un carpintero de Ribera.



Emilio de la Cerda, experto patrimonialista y primer subsecretario de Patrimonio Cultural, visitando una salinera en el sector Lo Valdivia, región de O'Higgins.

Así, la involuntaria postergación del proceso constitucional da un tiempo de alargue y permite mayor reflexión de parte de ciudadanos y autoridades; ambos jugadores de un partido que había empezado a entramparse por la falta de información y contribución de las comunidades, actores fundamentales en materia de herencias culturales. Es simbólico, dicen, que la obligada representación de Asociaciones de Barrios y Zonas Patrimoniales se encuentre vacante en el actual organigrama del Consejo de Monumentos Nacional, tal como lo grafica su página oficial.

Otro conjunto variopinto de ciudadanos y especialistas concuerda que efectivamente en lo concreto se les ve como un espacio vacío en la nueva ley, por lo que solicitan a la Subsecretaría del Patrimonio Cultural mayor conocimiento de sus alcances y participación en la operativa; lo cual no significa, necesariamente, el rechazo total de la propuesta; sino una participación social real, culturalmente pertinente y pensada como un legado compuesto de bienes intergeneracionales.

Los consensos

Pero dentro de las diferencias, también surgen acuerdos medulares. El principal es que el bien común está por sobre el individual; “tampoco hay discusión sobre los ejes que deben ser legislados para evitar incoherencias técnicas, como, por ejemplo, que la planificación territorial corra por un carril, mientras que la protección del patrimonio corra por otro. La consecuencia es que un Plan Regulador Urbano puede no reconocer, ni obligarse al resguardo de un patrimonio material, intangible o natural, y resulte legal construir edificios de quince pisos en contextos patrimoniales frágiles. Además, coincidimos en que las tres piedras angulares que deben ser legisladas son la descentralización, la revisión del marco conceptual y la creación de herramientas de gestión que reemplacen la visión legalista del patrimonio para una protección y salvaguardia efectiva. Ello convoca a una coordinación interministerial y a expertos con competencias interdisciplinarias; tal como lo comprometimos ante Unesco en 1972, pero que aún no hemos incorporado”, señala De la Cerda.

Los ciudadanos, su comunidad y su patrimonio

En otro frente se posiciona un centenar de profesionales, autoridades, especialistas, funcionarios, cultores y comunidades patrimonialistas que levanta la voz advirtiendo la falta de información y claridad sobre la bajada a tierra de la nueva propuesta legal. Entre ellos, el Doctor en Historia **José de Nordenflycht**, ex Presidente del Comité Chileno del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, Icomos, quien define dos ámbitos en los que se requiere ampliar la visión: “El primero es qué entendemos por comunidad. Originalmente las comunidades estaban representadas por las sociedades científicas y gremios, pero así como ha evolucionado el concepto de Patrimonio, también evolucionó el concepto de ‘Comunidad del Patrimonio’, lo que globalmente se define como los *stakeholders* –incumbentes en la toma de decisiones–. Es precisamente en ese descalce donde surge la pregunta sobre cómo se hace cargo la nueva ley cultural para asumir esas dos evoluciones a la par”.

Nordenflycht enfatiza tres principios que sintetizan las inquietudes ciudadanas: “Primero es el encapsulamiento sectorial del patrimonio que dificulta la acción tutelar del Estado. Si se le considera sólo un asunto cultural y relativo al pasado, se niega su condición multisectorial y relativa al futuro de nuestra sociedad. Lo segundo es la definición esencialista del patrimonio que lo inmoviliza socialmente. Sitios, objetos y prácticas funcionan como patrimonio cuando su origen y destino es la sociedad, para lo cual su reconocimiento legal es una herramienta, y no un fin en sí mismo. Lo tercero es la necesidad de considerar al patrimonio como parte de las agendas del desarrollo económico. La administración del poder territorial es parte de la gobernabilidad y de las relaciones internacionales, ya que solventa una identidad reconocible del país y sus comunidades en el contexto global”.

En relación al nuevo rol de Visitadores Especiales que se instala en regiones, el académico observa: “Más allá de las definiciones de origen respecto de la legitimidad de los Consejeros, sería necesario evaluar su actuación. Todo órgano colegiado debe tener legitimidad de origen, pero también legitimidad permanente en su actuar, por lo que a los Consejeros se les debería evaluar periódicamente su calidad y pertinencia”.

La falta de registro, poca comprensión y escaso conocimiento que existe –incluso entre autoridades– sobre la Cultura Inmaterial del país es uno de los grandes inconvenientes, porque nubla la realidad de fondo: el Patrimonio Material está sujeto a su Patrimonio Intangible. Un inmueble sin el valor simbólico que le da significado y vida es sólo piedra; bello, pero sin alma. 

José de Nordenflycht mira al futuro para destacar el pasado.
Retrato de Martín Gubbins.



Un animal que ha salido del rebaño

No sólo nos desprendimos de nuestro origen indígena; también renegamos del español, aunque en ambos casos las influencias están, innegables, de la sangre a la gastronomía. En nuestro imaginario, sin embargo, estamos fuera de esas tradiciones; vivimos a descampado.

Por_ **Miguel Laborde***
Ilustración_ Paula Álvarez

Chile ha tenido un desarrollo cultural áspero por haber renunciado a su origen. Mucho se ha escrito sobre la negación de nuestra condición indígena, y algo de cómo nos hemos alejado del resultado de la fusión con el español, como ejemplifica **Sonia Montecino** en su libro, ya clásico, «**Madres y huachos**» (1993).

Ella misma es la autora de «**La olla deleitosa**» (2005), texto con recetas mestizas de todo el país, donde se funden los productos, culturas y sabores que dieron origen a la comida chilena.

Lo que no ha sido recalado es que, además de renegar de lo indígena y de lo mestizo, que tanto nos habitan, también intentamos desprendernos de nuestra otra mitad, la ibérica. A partir de las guerras de la Independencia nunca más quisimos ser vistos como gente de origen español, y ya no volvimos la mirada atrás. Quedamos, mentalmente, en tierra de nadie.

Cultura huacha

Podemos ir diez veces a Europa, y no nos interesará deambular por ese pequeño puerto fluvial del río Tinto, protegido de los vientos pero olvidado por la historia, donde todo comenzó: el Puerto de Palos.

Modesto, poco profundo, a él sólo podían entrar naos y carabelas de bajo calado. Recién ahora, en 1992, hubo cierto interés y los arqueólogos pudieron establecer su ubicación exacta, a los pies de una colina erosionada.

Al renegar de las matrices que nos dieron forma, pero con las que no nos conformamos, pasamos a ser huachos.

En el nivel personal, no fue fácil ser huacho en una sociedad tan estratificada como la chilena; era estar excluido. Ese manto de marginalidad pasó de la sangre a la cultura; el indio y el mestizo estaban fuera, y también sus culturas.

Hay más de una acepción en cuanto al origen de la palabra, pero me gusta la coincidencia con el quechua *huak'cho*, de “animal que ha salido de su rebaño”.

Así era la situación marginal del niño de padres desconocidos, y así ha sido la de la cultura chilena al estar desprovista de progenitores, salida de la nada y sin puerto de llegada, huacha.

En estas últimas décadas se ha iniciado un reconocimiento a los “pueblos originarios”, lo que creemos irá en aumento, pero esa es la mitad del problema; todavía estamos sin padre conocido, lo español sigue ausente y tiende a decaer aún más, tal como cayeron algunos monumentos a los conquistadores en el estallido social.



Lo peor del mundo

¿Hay algo que rescatar, o aquí vino lo peor de España, rufianes sacados de las cárceles que llegaron a hacer lo suyo, a violar a las mujeres indias y a matar a sus hombres para quedarse con el oro, la plata, las perlas extraídas por ellos a lo largo de varios siglos?

El libro «**Imperiofobia y leyenda negra: Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español**» (2016), de **Elvira Roca Barea**, muy controvertido, plantea que las brutales guerras de religiones, en los países anglos y germanos, generaron toneladas de libros entre los triunfadores —protestantes— contra el poderoso imperio de los católicos, España. En paralelo, se habrían amortiguado o borrado las acciones sanguinarias de los holandeses e ingleses en sus campañas de expansión mundial.

Es posible, porque la historia demuestra que el ser humano, de cruel especie, en todo tiempo y lugar y dadas las circunstancias, siempre deja aflorar lo peor de sí mismo; los ejércitos triunfantes son un vivo testimonio de ello. Es cierto que los hermanos Pizarro hicieron mucho para favorecer “la leyenda negra” sobre los españoles en América, pero en casi toda conquista pueden encontrarse infamias similares, tal como reveló **Mario Vargas Llosa** a propósito de los belgas en África en «**El sueño del celta**» (2010).

Necesitamos serenidad y rigor para comprender lo que aquí sucedió por entonces, porque, en palabras del colombiano William Ospina, “es difícil ser hijo de dos razas que se odian”. Es preciso, más allá del indudable trauma, que será imborrable.

Hagámoslo, en nombre de nuestro futuro. Para que la rabia y la indignación, muy legítimas frente a tantos sucesos odiosos, no se apoderen de nosotros. Que no nos hunda el pesado rencor que puede dejarnos, ahora, impedidos de alcanzar un desarrollo cultural pleno y sano.



Tres claves

Me gustaría plantear tres reflexiones al respecto. Una se refiere a una condición de la geografía: dentro de España, África y Europa se ven las caras; la segunda es que ese territorio siempre fue, por lo mismo, una sociedad de naciones diversas, y de ahí que se hablara en el pasado de “las Españas”; la tercera es que tres de ellas influyeron en la cultura chilena, dejando cada una atributos que, hasta el presente, cultivamos. Aunque borremos su proveniencia, reconocemos su valor.

El encuentro de Europa con África en las Españas contiene imágenes que, simplificadas, algo transmiten; los catalanes desde Barcelona y los vascos con Bilbao, por mar o a través de los Pirineos, por simple vecindad, se relacionan más estrechamente con el resto de Europa. Por el contrario, en Andalucía, desde sus ciudades de Córdoba, Málaga o Sevilla, las influencias han sido, también por cercanía, con el norte de África; hasta los vientos del Sahara, secos y recalentados por el desierto, cruzan el Estrecho de Gibraltar y se dejan caer sobre ellas, dejando el murmullo de la arena que traían en suspensión.

Es claro que esas interacciones con dos continentes tan distintos debían dejar huellas profundas, hasta en el ADN de sus poblaciones; catalanes y vascos, gallegos y asturianos, castellanos y andaluces, todos son diferentes, y a mucha honra.

Aman su patria chica; su lengua y música, costumbres y gastronomía, todo los ata a su provincia y, en varios casos, con cierto resentimiento hacia el poder central de Madrid. Debiera volver a reconocerse esa realidad y de nuevo hablar de “las Españas”.

Por último, conviene considerar la raíz de los aportes vigentes en Chile. Si avanzamos por la península desde los Pirineos hacia Gibraltar, lo primero que encontramos es el pueblo vasco. Presionado por Francia y España, que le fueron reduciendo su espacio vital hasta de-

jarlo casi arrinconado contra las montañas, con un clima de meses duros por el frío y la nieve, valora el trabajo, desde la gran industria metalúrgica al oficio artesanal, y goza de una calidad de vida privilegiada en el contexto español. El estar entre dos naciones le llevó a aprender a manejarse en las finanzas y el comercio, incluyendo el contrabando en ciertas épocas, y a dominar más de una lengua, especialmente en la región vasco-navarra, donde es muy fluido el paso a Francia y la cultura es cosmopolita. El haber sido un pueblo de grandes navegantes lo introdujo en el gran comercio internacional, conocimiento que trajeron a la zona de Concepción —de ahí que Constitución naciera como la Nueva Bilbao—, y al puerto de Valparaíso. Chile, así, no tuvo dificultades para insertarse en los mercados globales, por esa tradición que avanzó en paralelo con la de las firmas inglesas.

En el centro de España surgió el Quijote. De esas provincias, donde destaca el elemento castellano, emergió el hidalgo que recorre los caminos, el cruzado que partió a Tierra Santa, el caballero andante que hace justicia a su paso, cultura portadora de una épica social; hay que estar disponibles para jugarse por los demás. De ahí el decir “gentleman es el caballero que sabe ganar, hidalgo es el caballero que sabe perder”; porque la vida no es una empresa, ni se define por la capacidad de enriquecerse. Hay allí una demanda de justicia, de valores superiores, que se deben defender a ultranza, a quijotadas. De ahí el lema familiar del extremeño Pedro de Valdivia: “La muerte menos temida da más vida”.

De esa tradición, afincada en el Cabildo colonial, tenemos una tradición política republicana que nos ha llevado a ensayar los más diversos modelos para llegar a un orden social más eficiente y justo. Implica estar uno disponible para lo colectivo, y tener coraje

y resiliencia para alzarse contra lo injusto. El castellano, como el mapuche, es un individuo autónomo, de espíritu guerrero y algo rebelde, pero también disponible para salir a actuar en bien del otro.

Por último, ya en el sur de la península, está la cultura arábigo-andaluza, territorio de donde llegaron la mayoría de quienes están en la base étnica del pueblo chileno.

De ahí, con su aporte indígena que la hizo mestiza, viene la cultura oral de los campos, la de los valles que se suceden del Elqui a Ñuble, gozosa y vital. Un modelo que no pierde de vista a la familia y a los amigos, el terruño y los amores, el canto y el baile, el comer y el beber. En fondas y chinganas afincó esa cultura, venida de allá de esos tablaos andaluces con resabios gitanos.

Ahora, con un horizonte que exigirá disciplina en el trabajo, y capacidad de colaboración y aporte generoso a un proyecto colectivo, pero sin perder “el arte de vivir” que nutre el amor a esta tierra, no nos vendrá mal seguir cultivando esos aportes.

Tal vez así, en esta vuelta de la historia, tengamos integrado lo indígena y lo ibérico, con su variante nacional mestiza; unida nuestra cultura a esas tradiciones fundantes de lo nuestro, para así volver al rebaño de la humanidad. Hasta hoy, por apartarnos, hemos debilitado nuestra identidad. [U](#)

*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.

Por siglos y siglos, la Aceituna

Aparece su nombre en el Génesis, el primer libro de la Biblia: “Esperó aún otros siete días, y volvió a enviar la paloma desde el arca. Y hacia el atardecer la paloma regresó a él, y he aquí, en su pico traía una hoja de olivo recién arrancada. Entonces Noé comprendió que las aguas habían disminuido sobre la Tierra”.

Por **María Teresa Herreros**



Foto: Michèle Constantini / AltoPress / PhotoAlto via AFP

Superalimento

- Los expertos recomiendan comer siete aceitunas al día, mejor a media mañana.
- Entre sus principales propiedades favorecen la digestión, son antioxidantes, facilitan el vaciamiento de la vesícula biliar y son beneficiosas para prevenir enfermedades cardiovasculares y del aparato circulatorio por ser ricas en grasas insaturadas que regulan los niveles de colesterol.
- También se recomiendan para personas que tienen anemia, por su alto contenido en hierro, sobre todo la negras. Ayudan a mejorar las defensas, al contener vitaminas A y C. Por contener mucha fibra, ayudan a regular el intestino y el estreñimiento.

Debido a que su aporte de sodio es algo elevado, los especialistas en nutrición recomiendan tener un consumo moderado a las personas con hipertensión.

Fruto del olivo, árbol que, según evidencia de fósiles, tuvo su origen hace 20-40 millones de años. Al parecer fue cultivado por primera vez hace unos 7.000 años en las regiones mediterráneas. La aceituna comestible parece haber coexistido con los seres humanos desde la Edad de Bronce temprana (3150 a 1200 a.C.)

Por los restos arqueológicos conocidos, la aceituna se utilizó en sus inicios principalmente para la extracción de aceite con usos de iluminación, cosméticos y rituales. En el Antiguo Egipto se señalaba a la diosa Isis como la que enseñó el cultivo del olivo a los hombres. En la tumba de Ramsés III se hallan representados jarrones de aceite preparados para el reino de los muertos.

Con la conquista micénica, a mediados del II milenio a.C., llega la producción de aceituna y aceite a gran escala a la Antigua Grecia, donde tuvo un papel principal, muy ligada a la diosa Atenea, patrona del olivo, utilizándose en la cura de heridas, ungüentos para atletas o alimentación.

Según la mitología griega, el olivo nació por una disputa entre la diosa Atenea y el dios Poseidón; los dos querían ser protectores de la ciudad de Atenas. Los dioses del Olimpo elegirían al que les diese a los ciudadanos el mejor regalo. Poseidón, con su tridente, creó un caballo; Atenea, un olivo. Los dioses escogieron el olivo de Atenea (de él obtendrían madera, alimento y aceite para iluminarse). Por eso la ciudad se llamó Atenas.

Precedida por esa historia, llega a nuestros días pequeña, reluciente y sabrosa, omnipresente en cócteles y comidas.

La aceituna es una drupa, fruto simple comestible de tamaño

variable, con una sola semilla o hueso en su interior. Pertenecce a la familia de las *oleaceae*. Tiene un aporte calórico de unas 167 calorías por cada 100 gramos.

No se puede comer directamente del árbol. Crudas no son comestibles debido a su contenido de oleuropeína, compuesto muy amargo que hace imprescindible someterlas a tratamiento. Para eliminar este compuesto deben pasar por un proceso de endulzado que puede tardar hasta 12 meses.

El 90% de las aceitunas se utiliza para hacer aceite de oliva, y un litro de aceite de oliva virgen equivale a 5 kilos de aceitunas. Dependiendo del tipo que se utilice, el aceite tendrá distintos sabores.

El olivar es el frutal más cultivado del mundo y España es líder mundial en producción. El área de cultivo se triplicó de 2,6 a 8,5 millones de hectáreas entre 1960 y 2004. Los 10 mayores productores, según la FAO, son todos países mediterráneos, que producen el 95 % de los olivos. Existen casi 2.000 variedades de olivos y, de ellos, 270 se cultivan en España. En la actualidad, en ese país hay 2,3 millones de hectáreas de olivares de almazara (nominado como el mejor productor de aceite de oliva extra virgen), casi la mitad de ellas está en la provincia de Jaén. El 20% del aceite de oliva procede de esta provincia, liderando así los mercados mundiales.

El mejor método de conservación es la salmuera, aromatizada con los ingredientes más variados (hierbas, limón, ajos, cebolla, etc.). Esto les da el toque de sabor y a la vez sirve para conservarlas más tiempo.

La diferencia entre las aceitunas verdes y negras es tan sólo el grado de madurez: las negras han madurado completamente. 🫒

El gabinete de curiosidades

“Tengo curiosidad sobre la curiosidad”, confiesa Alberto Manguel en «Una historia natural de la curiosidad», maravilloso ensayo en el que, a la luz del viaje de Dante por el infierno, se pregunta por los avatares de esta virtud que impulsa al ser humano a conocer el mundo, pero que, bajo ciertos paradigmas culturales, fue considerada un vicio. Su valoración positiva fue especialmente motivada por el ejercicio del coleccionismo, durante el Renacimiento.



Folio del catálogo del gabinete de curiosidades naturales de Ole Worms, 1655.

Por Loreto Casanueva*

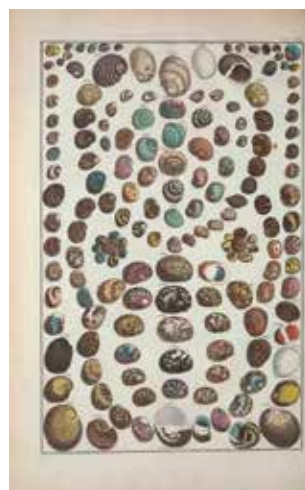
‘Curioso’ es un adjetivo que el lexicógrafo español Sebastián de Covarrubias enalteció en su diccionario etimológico «Tesoro de la lengua castellana o española», publicado en 1611, en los albores renacentistas: es quien trata alguna cosa con particular cuidado y diligencia. Es el que *cura*, es decir, que cuida algo con gran esmero. En un suplemento escrito un par de años más tarde, Covarrubias añadió que ‘curioso’ “se toma en buena y mala parte. En buena, por el que trata las cosas con diligencia; y en mala, por el que se desvela en escudriñar las que son muy ocultas y reservadas y que no importan”. Esa es la visión viciosa que se remonta al pecado de Adán y Eva, y que se selló en la popular frase “la curiosidad mató al gato”.

Hacia el siglo I a.C., el autor latino Marco Terencio Varrón declaraba que la curiosidad es una pasión que se desata en el cuerpo y, particularmente, en el corazón. Como sustantivo, derivaría de la expresión *cor urat*, “dejar que el corazón se inflame”. Aunque oscura y no del todo aceptada, esta etimología fue recogida una y otra vez en diversos estudios emprendidos durante el Renacimiento. Gracias a su relación con el deseo, la curiosidad fue cuestionada y temida, pero hacia el siglo XV se entendió que una *sana curiositas* era capaz de inspirar la *studiositas*, abriendo las puertas del conocimiento. Por esos mismos años, el Humanismo comprendió el coleccionismo como una puesta en práctica de la curiosidad, como un ejercicio de erudición.



Globo celestial con reloj, Austria, 1579, The Metropolitan Museum of Art, New York. Este objeto perteneció al gabinete de curiosidades del emperador Rodolfo II.

Desde entonces, la curiosidad comenzó a aposentarse en el primer espacio de coleccionismo sistemático, los **gabinetes de curiosidades**, muebles y salas donde se congregaban artefactos confeccionados por mano humana o cosas provenientes de la Naturaleza y que tuvieron su auge entre 1550 y 1750. Mientras que en Italia estos espacios recibieron, en primera instancia, el nombre de *studiolo*, y luego de *gabinetto delle curiosità*, en Alemania se bautizaron como *wunderkammern* (‘cámara de maravillas’) y en el mundo anglosajón como *cabinet of curiosities*. La consigna de las colecciones, por más distintas que fueran unas de otras, era el deseo de posesión de objetos destacados por su rareza, maravilla, exotismo e, incluso, inutilidad, es decir, por su capacidad de despertar la curiosidad en un visitante y, sobre todo, en un potencial coleccionista. Han sido considerados los precursores del museo moderno.



Folio del catálogo del gabinete de curiosidades naturales de Albertus Seba, 1734.

En un gabinete podía producirse el fortuito y ecléctico encuentro entre piedras, conchas de mar, animales disecados, especies exóticas de América, monstruos, reliquias cristianas, porcelanas asiáticas y muñecos autómatas. Hubo gabinetes dedicados sólo a la ciencia, al arte o al juego, como el diseñado por Philipp Hainhofer para el rey Gustavo II Adolfo de Suecia, en el siglo XVI, o bien misceláneos, en los que convivían especímenes naturales con artefactos, como el del jesuita milanés Manfredo Settala, en el siglo XVII. Los hubo privados como el de Rodolfo II de Habsburgo, en el siglo XVI; o públicos, que llevaban un meticuloso registro de visitas, como el de Ulisse Aldrovandi, gran coleccionista italiano y uno de los fundadores de la historia natural moderna, que sufrió una avalancha de visitas cuando comenzó a exhibir el cadáver de un “dragón”. Otros sofisticadamente ordenados o caóticamente dispuestos; algunos para el divertimento o la investigación científica.

Gran parte de las curiosidades que habitaban los gabinetes no provenían de Europa, sino de Asia y América, por lo que la experiencia del viaje renacentista —enraizada en la peregrinación, las cruzadas y el viaje comercial y de exploración medieval— alimentaba el coleccionismo como un modo de aprehender y recrear esos mundos lejanos.

En «El coleccionista apasionado», Philipp Blom declara que la efervescencia por encontrar ejemplares raros para una colección fue tal que “un mercado de pescado podía ser mejor que una biblioteca”. Así, el gabinete como espacio curioso proliferó en toda Europa a gran velocidad, tanto así que en la Holanda del siglo XVI hasta las casas de muñecas, para poder considerarse dignas imitaciones de la realidad, debían contar con un mueble en miniatura en cuyos cajones se colocaban especímenes diminutos de la naturaleza, como conchas de mar.



Wes Anderson y Juman Malouf junto con la pieza protagonista de «Momia de musaraña en un ataúd y otros tesoros» © KHM-Museumsverband. Fotografía de Rafaela Proell.

A más de cuatro siglos de su surgimiento, el gabinete de curiosidades sigue atrayendo a entusiastas, intelectuales y artistas. A las pinturas e ilustraciones de Madeline Von Foerster y Jeanne Detallante se suma, por ejemplo, la exposición «Momia de musaraña en un ataúd y otros tesoros» que el año pasado organizó el Museo de Historia del Arte de Viena y curó el cineasta Wes Anderson con la artista Juman Malouf. Inspirados en la estética de los gabinetes, recuperaron cientos de objetos y obras —muchos de ellos nunca antes expuestos— para relatar la historia del arte como el despliegue de la curiosidad, sus vicios y sus virtudes. 📖

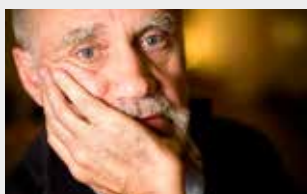
*Loreto Casanueva es profesora adjunta de literatura universal en las universidades Finis Terrae y Andrés Bello, y doctoranda en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile. Es fundadora y editora del Centro de Estudios de Cosas Lindas e Inútiles (CECLI), plataforma dedicada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

Programación sujeta a cambios por contención COVID-19



CENTRO GEORGES POMPIDOU
París
Visita online hasta el 29 de julio
www.centrepompidou.fr

que además los transgrede”, como bien la definió el amigo de la pareja, el poeta Paul Éluard (1895-1952). «Como si estuvieras aquí» parte con una pequeña introducción en la sección «Profesión: fotógrafa». Ahí destacan sus “miradas eróticas”, especialmente en sus teatralizaciones del cuerpo de Assia Granatouroff, top model de la época. Mientras llaman la atención sus fotos de 1933 de una Barcelona popular y pobre, otra de las secciones dedicada a sus experiencias surrealistas aparece como una exposición en sí misma. Suyo es el inquietante «Père Ubu», un supuesto feto de armadillo que se erigió como ícono del Surrealismo y que fue expuesto a finales de 1936 en el MoMa de Nueva York al lado de obras emblemáticas de artistas a la altura de El Bosco, Goya y Leonardo Da Vinci. Muestra organizada en conjunto con el Museo Paul Getty de Los Angeles y la Tate Modern de Londres, con el apoyo excepcional del Musée National Picasso-París.



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Visita online
www.museoreinasofia.es/multimedia

moderna (íconos, indicios, símbolos), y centrándose en detectar metáforas y diagramas, Burucúa revisa un repertorio que parte de la representación de la esperanza en Pieter Brueghel, el Viejo; se detiene en la obra «Cuadrado negro sobre fondo blanco» del suprematista Kasimir Malévich para llegar a las “expectations” invocadas por la pintura abstracta norteamericana de Barnett Newman (1905-1970) y Mark Rothko (1903-1970). Por su parte, la poesía de la estadounidense Emily Dickinson (1830-1886) y el análisis de la luz en la obra de Rembrandt que propone el filósofo alemán Ernst Bloch (1885-1977) en su cuadro «El principio Esperanza», le permiten hacer una reflexión compleja en tiempos difíciles. Una cita que a su vez se transforma en una especie de invocación.



MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO
Buenos Aires
Agenda online
Malba.org.ar

para jugar y aprender junto a la colección permanente y a las muestras temporales. Y ya está en línea la nueva guía para familias de «Constelaciones», de Varo, de la mano de curadores, críticos, especialistas y educadores del Museo para abordar diferentes aspectos de su obra. Los contenidos están disponibles en las secciones #1Visita guiada: encabezada por Diego Murphy, del equipo de MALBA Educación, que da a conocer el universo de Remedios Varo a través de su vida, sus obras y otros documentos; #2 Carta a Remedios Varo: por Leopoldo Estol, para revisar una de las muchas misivas que la creadora les escribió desde su exilio a otros artistas, intelectuales y amigos; #3 Archivos y documentos: a cargo de Verónica Rossi, curadora de investigación y archivo, con fotografías, cartas, objetos y materiales que componen el archivo documental exhibido en las vitrinas de la exposición dedicada a Varo (Instagram @museomalba).

Pintora de los límites

Existen mil maneras de descubrir el arte moderno y la creación contemporánea. Debido al cierre temporal por motivos del Covid-19, el **Centro Georges Pompidou**, de París, invita a conocer en línea la obra de **Henriette Theodora Markovitch**, más conocida como **Dora Maar** (1907-1997), en compañía de las curadoras de la muestra Damarie Amao y Karolina Ziebinska-Lewandowska. Rompiendo con el encasillamiento que provocó su relación sentimental con Pablo Picasso, la exposición retrata a una intelectual libre e independiente, “pintora de los límites,

Formas visuales

«Como un pájaro, la esperanza vuela», se titula la conferencia de **José Emilio Burucúa** (1946), transmitida en línea por el **Museo Reina Sofía de Madrid**. En ella (y presentada por la crítica de arte española Aurora Fernández Polanco), el historiador del arte argentino aprovecha la cuarentena en su ciudad natal para reflexionar en torno a la idea de la esperanza como campo de experiencia. A través de una metodología de estudio basada en la clasificación de los signos propuesta por Charles Peirce (1839-1914), fundador del pragmatismo y padre de la semiótica,

Para disfrutar en casa

La programación especial del **Museo de Arte Latinoamericano**, de Buenos Aires, contempla una nutrida entrega virtual. Ésta incluye un recorrido detrás de escena del Museo, como el proceso de montaje de la exposición en torno a la obra de la artista surrealista española **Remedios Varo** (1908-1963), las tareas de conservación y restauración de algunas piezas, la creación de un concepto editorial, además del paso a paso de la proyección de un filme en 35 mm. La sección «Malba Educación» anuncia un ciclo de lecturas y materiales pedagógicos descargables



GALERÍA 80m2 LIVIA BENAVIDES
Lima
Visita online
liviabenavides.com

Show Room digital

Especializada en arte conceptual latinoamericano desde 2012, la **Galería 80M2 Livia Benavides**, de Lima, presenta un show room digital en torno a la exposición «**Bodegón-Vitrina-Museo-Vitrina-Bodegón**», de **Sandra Gamarra** (1972). Organizada a manera de salas museográficas, con un recorrido ordenado y siguiendo una supuesta temporalidad, donde la pasividad del espectador es parte esencial, la muestra aborda el género pictórico del Bodegón o Naturaleza Muerta que ha guiado nuestra manera de apreciar y organizar los objetos cotidianos, otorgándoles un valor adicional por el simple hecho de estar representados. A semejanza del paisaje, el Bodegón se independiza del tema religioso, histórico y mitológico durante el Barroco. En esa época confluyeron la Reforma Protestante y su preferencia por los temas laicos y la conquista de América, que luego llevará al encuentro de nuevas culturas y especies naturales que convulsionaron el orden y el conocimiento europeo. Esta artista peruana radicada en España, es una de las fundadoras del Museo Contemporáneo de Lima (Lima MAC) y una de las autoras más destacadas por su estilo y profundidad de sus obras.



TATE MODERN
Londres
Visita online
www.tate.org.uk

Recorrido Pop

La **Tate Modern**, de Londres, hace un recorrido virtual por la gran retrospectiva dedicada al estadounidense **Andy Warhol** (1928-1987). La visita va desde sus pelucas plateadas hasta los formularios de inmigración que documentan la llegada de sus padres a Estados Unidos desde Europa del Este (actual Eslovaquia), pasando por las piezas donde abordó su sexualidad. Lllaman la atención sus propuestas más icónicas, como los retratos pintados de **Marilyn Monroe**, diva de todos los tiempos; de la glamorosa **Jackie Kennedy**, así como de **Elvis Presley**, el “rey del rock”. La muestra reúne alrededor de 100 obras y repasa su serie «*Ladies and Gentlemen*», con sus famosas imágenes sobre *drag queens* y mujeres trans.



GALERÍA SERPENTINE
Londres
Visita online
Serpentinegalleries.org

Viaje simulado

La **Galería Serpentine**, de Londres, presenta el video «**Catarsis**», del artista danés **Jakob Kudsk Steensen** (1987). El mismo que reúne bajo el concepto de la “conectividad” una serie de proyectos de arte público previamente desplegados en 5 ciudades de cuatro continentes con la participación del conjunto *Pop* surcoreano BTS (compuesto por 7 chicos que bailan, cantan, rapean y, sobre todo, componen su propia música). Con la intención de invitar a los usuarios a abrirse hacia nuevas perspectivas sensoriales, la muestra se sumerge en

una mágica simulación digital de un bosque antiguo imaginado, un bosque que se ha desarrollado sin perturbaciones durante cientos de años. Basado en el trabajo de campo realizado por Steensen y Matt McCorkle, su principal colaborador, el ecosistema virtual de este trabajo musicalizado comprende texturas 3D y sonidos recopilados de varios bosques de América del Norte. Proyectada como única toma continua que se desplaza desde las raíces subterráneas acuosas hasta el punto de vista topográfico del mar, esta es una prueba de cómo las tecnologías digitales pueden centrar la atención en el mundo natural y crear nuevas narrativas sobre nuestro futuro ecológico. Se trata de un verdadero viaje simulado con acceso a maravillosos entornos naturales pasados y presentes. Estos trabajos demuestran el compromiso de la Serpentine con nuevos experimentos en torno al arte y la tecnología con ayuda de herramientas de realidad aumentada.



FUNDACIÓN BIENAL MERCOSUR
Porto Alegre
Bienal online
es.fundacaobienal.art.br

Identidad

La propuesta de **Sebastián Calfuqueo** reconstruye las tramas urbanas de la marginación de los mapuche en los cordones periféricos de Santiago, habitualmente encargados del trabajo doméstico y del trabajo informal. Este artista mapuche se vale del video, la fotografía, la performance, la instalación y la escultura para investigar poéticamente los prejuicios y las paradojas que estos temas plantean en la sociedad chilena. La **Bienal 12 Online** (plataforma en proceso que continuará creciendo con nuevos trabajos y propuestas con el apoyo de la Fundación Bienal de Artes Visuales del Mercosur con sede en Porto Alegre) destaca en línea su video «**Buscando a Marcela**», instancia en que el propio Calfuqueo encuentra en la ciudad su doble femenino a la vez que descubre su propia identidad femenina. En conjunto, su obra aborda de manera crítica la noción de identidad construida desde la raza, el género y la clase social.



NEW MUSEUM
Nueva York
Visita online
www.newmuseum.org

Raza, género y subjetividad

Cerca de 40 pinturas, incluyendo las obras de su célebre serie «*Visible Man*» (2013–14) y «*Nights in Harlem*» (2017) junto a sus más recientes retratos, forman parte de la muestra «*Within Reach*». Se trata de la primera exposición individual de **Jordan Casteel** (1989) en el **New Museum** de Nueva York. Con estudios en antropología y sociología, en sus coloridas obras la creadora abarca temas relativos a la raza, el género y la subjetividad, conectando su práctica con el legado de artistas como Alice Neel, Faith Ringgold y Bob Thompson, entre otros. Junto con sus representaciones de la vida en Harlem, Casteel explora escenarios en los que el anonimato y la individualidad parecen coexistir, a la vez que insisten en lo común, ofreciendo escenas con la informalidad de una instantánea y la frontalidad de un retrato oficial. Para saber más, los organizadores de la muestra han elaborado una serie de audio guías disponibles en línea para seguir descubriendo el trabajo de la artista estadounidense.



INSTITUTO TOMIE OHTAKE
Sao Paulo
Agenda online
www.institutotomieohtake.org.br

Recorrido virtual

Una variada programación en línea está a disposición en el sitio web del **Instituto Tomie Ohtake**, de Sao Paulo. Destacan la sección dedicada a la «**Conversación con el artista contemporáneo japonés Takashi**

hi Murakami» junto al curador **Gunnar B. Kvaran**; la puesta en escena del «**Jardín oriental de los primeros deseos**», del coreógrafo **Ismael Ivo** junto al compositor **Rodolfo Stroeter**, basada en los mitos sobre Buda, el erotismo oriental, el *manga*, los personajes infantiles de la industria japonesa, el samurai, las ceremonias del té, geishas, la película «*Dodeskaden*» (1970), de Akira Kurosawa; la contribución del colectivo Os Tupys y la participación especial de la artista visual Catarina Gushiken, que trabaja con Caligrafías imaginadas inspiradas en Sho (caligrafía artística japonesa). Se suma a esta propuesta una visita guiada a la exposición «**LUMINA**», de la joven talento brasileña **Mariana Palma**, donde los usuarios tendrán la oportunidad de profundizar en el proceso creativo de cada una de las piezas junto con la elaboración de la propuesta curatorial de la muestra, inspirada en el mito de Orfeo. Se suma la publicación educativa «**Tomie Ohtake 100-101**», que invita a recorrer la línea del tiempo desde la década de los 50 y que gira en torno a la poética de la destacada escultora japonesa radicada en Brasil.



GALERÍA GLADSTONE
Nueva York
Visita online
www.gladstonegallery.com

Arte y Meditación

La **Galería Gladstone**, de Nueva York, invita a recorrer en línea las obras históricas de **Guo Fengyi** (1942-2010) con una selección de sus pergaminos a gran escala, hiper detallados y conceptualmente complejos, inspirados en la meditación asociada a la práctica del Tai Chi. Junto a sus dibujos se exhibe uno de los cuadernos que documentan la manera en que ella practicaba Qi-Gong (terapia basada en el control de la respiración), entrando en diferentes estados de conciencia y, a menudo, experimentando visiones que luego integraba en

sus diseños. La fallecida artista china sufría de una artritis muy debilitante que la obligó a dejar su trabajo en una fábrica de caucho en la provincia de Sha'anxi de su país a los 45 años. Forzada a la jubilación anticipada e inmovilizada por su enfermedad, Guo comenzó a dibujar y a pintar en su casa. Con movimiento y líneas enérgicas, dibujaba figuras en una hoja de papel, comenzando en el centro y avanzando hacia arriba y hacia abajo, como trazando el mapa de un cuerpo, para plasmar su flujo de energía y pensamientos. Sus dibujos se transforman en un paisaje vertiginoso, donde las líneas se extienden y se enroscan para formar olas, árboles, caras y cuerpos. Filósofa, sanadora y artista, creó imágenes que funcionan como diagramas cósmicos, dispositivos de curación y arte. La última y más prolífica serie de trabajos de Guo se creó en papel de arroz y se concentró en diferentes figuras representativas de lugares específicos y energías poderosas. Esta área de enfoque la condujo a la creación de retratos vivos y profundamente personales de compañeros cercanos y seres anónimos, como dragones, entidades mitológicas y personajes elaboradamente vestidos que encarnan figuras humanoides y de otro mundo.



«La casa de los espíritus». Foto: Patricio Melo.



«Mis primeras cuatro estaciones». Foto: Marcela González.

Fundación CorpArtes

www.corpartes.cl

Fotografía la historia del otro

“Arte, poesía y fotografía. Explora, diviértete y desafía tu creatividad con nuestras actividades desarrolladas para estas vacaciones de invierno”, se lee en el sitio de **CorpArtes** en una invitación a seguir compartiendo contenido y actividades para aprender de manera entretenida y sin salir de casa. Para fomentar la creatividad, potenciar el desarrollo del pensamiento crítico y, sobre todo, para conectar a los chilenos a través del arte, la invitación es a dejar correr la imaginación y realizar una serie de dinámicas basadas en algunas exposiciones presentadas en las salas de la Fundación. A través de una serie de retratos de su exposición «**Muchedumbre: Geografía de la piel**», el reconocido fotógrafo nacional **Jorge Brantmayer** motiva a reflexionar sobre la historia que carga cada persona y cómo las expresiones del rostro pueden transmitir relatos. La sección motiva a los usuarios a realizar su propio retrato o fotografiar a un familiar con ayuda del celular. “Fotografía a un familiar utilizando la técnica del retrato y la ley de los tercios (observa la imagen de referencia). Reflexiona sobre la historia de esa persona y anota tres características tuyas. Luego, piensa cómo podrías reflejar estas características en la imagen: puede ser a través de la luz y la sombra, el ángulo en que saques la imagen para resaltar sus rasgos, algún objeto que sostenga, la ropa y todos los elementos que creas puedas utilizar. Por último, comparte la imagen junto con la historia de esa persona usando el **#Fundación CorpArtesEnCasa**”, dicen las instrucciones de esta cita virtual.

Instagram: [@fundacion_corpartes](https://www.instagram.com/fundacion_corpartes)

Facebook: [@corpartes](https://www.facebook.com/corpartes)

Twitter: [@CorpArtes](https://twitter.com/CorpArtes)

Teatro Municipal

municipal.cl

#MunicipalDelivery

La segunda etapa del ciclo «**Municipal Delivery**» lleva la música, la ópera y la danza al hogar con el propósito de contribuir a que las familias chilenas permanezcan unidas a pesar de la cuarentena. Los estrenos vienen acompañados de actividades que ofrecen un momento de distensión y aprendizaje entretenido. La sección «**Presenta a Papelucho en tu teatro lambe lambe ¡y participa del concurso!**», consiste en una pequeña caja mágica donde los niños pueden presentar su propia versión del personaje Papelucho, escenografía y vestuario incluidos, y cuyas instrucciones en línea han sido diseñadas en conjunto con la Fundación La Fuente. Por su parte, el ciclo «**Escucha guiada del Lago de los Cisnes**», invita a los usuarios a dejarse sorprender con la música del compositor ruso del Romanticismo, Piotr I. Tchaikovsky (1840-1893), para abrir todos los sentidos y descubrir la magia de la música clásica. Por su parte, a través de instrumentos y temas musicales, la suite sinfónica «**Scheherazade**», de Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), describe cuatro relatos de «Las mil y una noches», la célebre recopilación medieval de cuentos tradicionales del Oriente Medio. Junto con descubrir las diferencias en las ilustraciones de «**Pinocho**» y «**El elixir de amor**», además de practicar las principales posiciones de pies del ballet clásico, grandes y chicos ya pueden compartir el desarrollo de estas actividades en Instagram o Facebook con el *hashtag* **#MunicipalDelivery** y etiquetando al teatro en [@municipaldesantiago](https://www.instagram.com/municipaldesantiago)

Fundación Teatro a Mil

teatroamil.tv

Tevé en línea

La **Fundación Teatro a Mil** lanzó una plataforma cuyo objetivo es difundir las obras que han marcado la historia nacional. Bajo el nombre de «**Teatro a Mil TV**», el proyecto incluye montajes como «Historia de la Sangre», de Alfredo Castro (2010); «Cinema Utoppia», de Ramón Griffiero (2010), y «Entre gallos y medianoche», dirigido por Ramón Núñez (2010). El sitio presenta una clase magistral de Manuela Infante y una entrevista de Nona Fernández, entre otros contenidos de interés. Se suman diversos cortometrajes dedicados a los artistas más emblemáticos de la historia teatral, entre ellos, Alejandro Sieveking y Carmen Barros. Por su parte, la premiada actriz Paly García reflexiona sobre su trabajo como directora y dramaturga, además de la metodología empleada para la creación del concierto hablado y electrónico «Idomeneo». La oferta incluye una sección dedicada al **#TeatroHoyDondeEstés**, un ciclo que se desarrolla a través de distintas plataformas digitales con una programación de 10 obras completas, además del proceso creativo de otras 12 piezas teatrales, lecturas dramatizadas y talleres vía Facebook e Instagram live.

Santiago a Mil

www.santiagoemioopalabras.cl



En 100 palabras

Un viaje familiar para escuchar, escribir y observar sobre los lugares donde vivimos usando los sentidos y la imaginación. Esa es la invitación que realiza «**Santiago en 100 Palabras**» con su recién estrenado «**Cuadernillo Viajero**», un material didáctico que incluye 10 actividades creativas para niños a partir de los 4 años en compañía de un adulto. El contenido fue realizado por María José Ferrada, escritora nacional de literatura infantil, y editado y diseñado por Fundación Plagio. Al respecto, la autora señala: “El cuadernillo tiene como fin que los niños se relacionen con la escritura desde el juego y no sólo desde la escuela y las tareas, que es con lo que la asocia la mayoría. Ojalá que al momento de hacer los ejercicios se encuentren con que la escritura puede ser una forma de imaginar, expresarse y pasar ese buen rato que tanto necesitan en este momento en que vivimos, una situación complicada y desconcertante también para ellos”. Juegos de roles y entrevistas, pasando por figuras para hacer en *origami*, hasta inventar palabras y traducir el idioma de los animales, son parte del contenido de esta propuesta digital descargable en el siguiente link: www.santiagoemioopalabras.cl

Centro Cultural Estación Mapocho

[#HuellaEstacionMapocho](https://www.instagram.com/HuellaEstacionMapocho)



Historia y legado

Con una atractiva serie de imágenes y textos breves, el **Centro Cultural Estación Mapocho** (CCEM) publica en sus redes sociales la historia y legado de este recinto y repasa sus actividades más destacadas. Son hitos que traen a la memoria, por ejemplo, la Expo Cumbre de las Américas en abril de 1998, donde participaron 34 países con muestras artísticas escogidas personalmente por Jefes de Estado y Gobiernos. Se suman visitas como la de Ariane Mnouchkine, directora del Théâtre du Soleil, y citas como las Cumbres Guachacas, Letras de España, Más Deco Market, FILSA o Pulsar. Sin dejar de recordar a fotógrafos consagrados y emergentes que han ocupado sus tres salas de artes visuales, el recinto patrimonial deja consignados además los homenajes a grandes figuras de la cultura que dan su nombre a sus salas, entre ellos, Fernando Rosas, Isidora Aguirre o Lily Garafulic. Las actividades que estaban agendadas para el 2020 serán reprogramadas una vez que el Centro Cultural Estación Mapocho vuelva a su funcionamiento habitual como, por ejemplo, la exposición de fotografías de Álvaro Hoppe. Más información en [#HuellaEstacionMapocho](https://www.instagram.com/HuellaEstacionMapocho).



práctico.



Guías simples para elecciones complejas

Las mejores recomendaciones de productos y servicios hechas por expertos para hacerte la vida más fácil.

CASA | DEPORTES | NIÑOS | REGALOS | TECNOLOGÍA | MASCOTAS | VIAJES |
BELLEZA | MODA | FINANZAS PERSONALES |

practicolt.cl



Unidos para volver a estar juntos.

#EntreTodos**NosCuidamos**

Compra en salcobrand.cl con:



DESPACHO
A DOMICILIO



RETIRO
EN FARMACIA

