

La Panera

#117.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

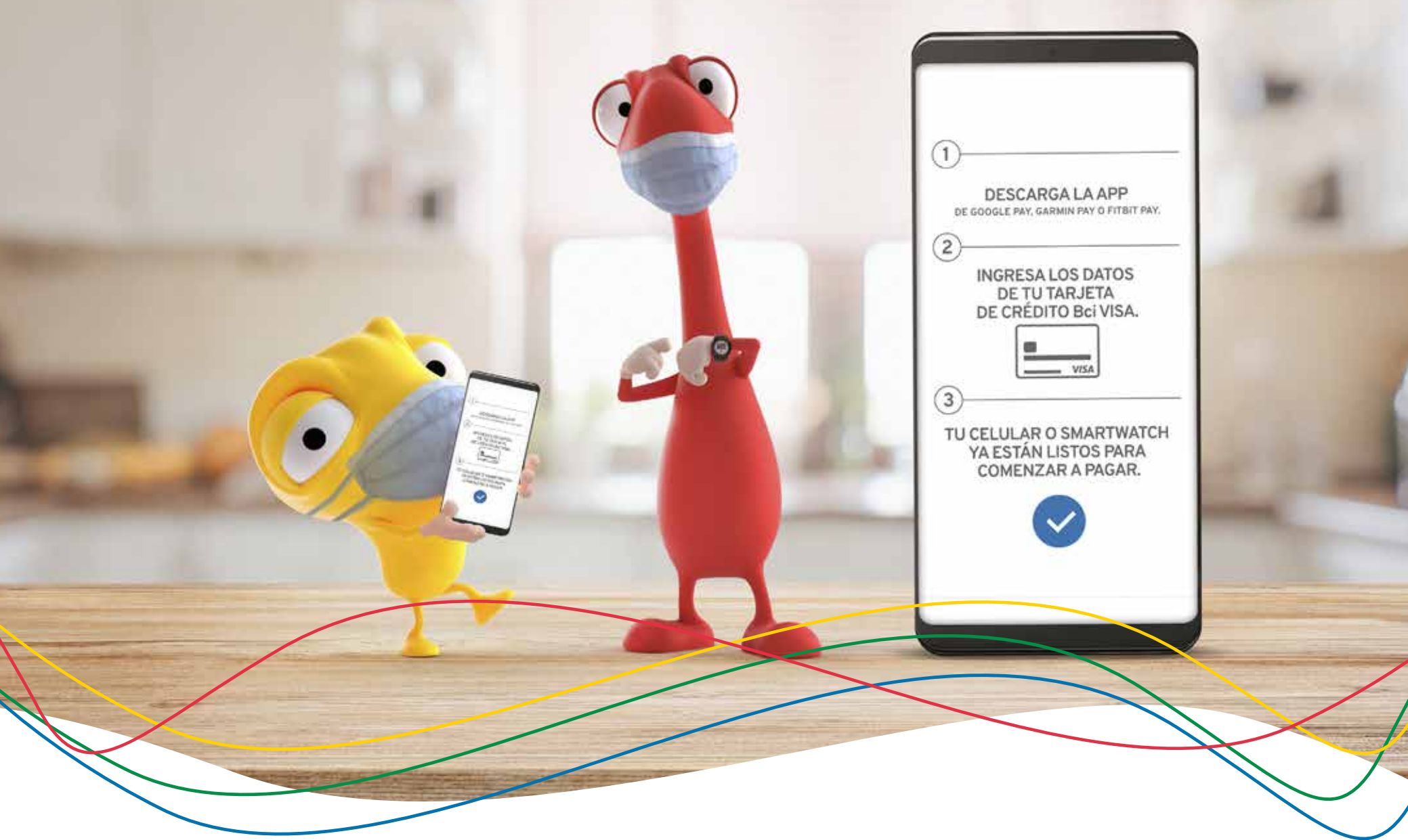
Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

JULIO 2020

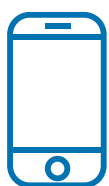
**A la memoria de Gracia Barrios.
Estaba escrito que su destino era ser artista.**



Gracia Barrios.
«La exhalación del surco», 1994.
Mixta sobre tela.
200 x 231 cms.
Museo Nacional de Bellas Artes.



Con tus Tarjetas de Crédito Bci Visa Paga sin contacto desde tu celular o reloj



Pay
Con tu smartphone Android



GARMIN PAY™
Con tu smartwatch Garmin



fitbit pay™
Con tu smartwatch fitbit

Acumula el doble de Puntos Bci, Pesos OpenSky y Millas AAdvantage®
usando estas formas de pago.



Más información en bci.cl

VISA

Cámbiate a Bci



BancoBci

Más información en Bci.cl

 **Bci**
seamos diferentes

Promoción doble acumulación: válida desde el 1 de mayo al 31 de julio de 2020. Para obtener doble acumulación de PuntosBci, Pesos OpenSky o millas AAdvantage, cliente debe realizar compras utilizando la aplicación Google Pay, Garmin Pay o Fitbit Pay y Tarjeta de Crédito Bci Visa. American Airlines, AAdvantage y el Símbolo de Vuelo son marcas de American Airlines, Inc. Ver exclusiones y más detalles en Bci.cl. infórmese sobre la garantía estatal de los depósitos en su banco o en www.cmfchile.cl

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

Patricia Ready Kattan

Directora General

Susana Ponce de León González

Directora de la sección Artes Visuales

Patricia Ready Kattan

Editora Jefa

Susana Ponce de León González

Coordinadora Periodística

Pilar Entrala Vergara

Dirección de arte y diseño

Rosario Briones Rojas

Colaboraron en esta edición

Jessica Atal_ Loreto Casanueva_

Josefina de la Maza_ Pilar Entrala_

Milan Ivelic_ Miguel Laborde_

Alfredo López_ Andrés Nazarala_

Marilú Ortiz de Rozas_

Nicolás Poblete_ Marietta Santi_

Gonzalo Schmeisser_ Heidi Schmidlin_

Ignacio Szmulewicz_ Rafael Valle_

David Vera-Meiggs_ Antonio Volland.

Ilustradores

Paula Álvarez_ Alfredo Cáceres

Vea la versión digital de La Panera enwww.lapanera.clwww.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+

Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile.

Fono +(562) 2953-6210

Representante Legal

Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Imprenta

Gráfica Andes

Servicios Informativos

Agence France-Presse (AFP)

**10_** Auguste Rodin, «El Beso», c.1882. Mármol, 181,5 cm de altura.

Esta escultura representa a Paolo y Francesca, personajes de «La Divina Comedia», de Dante Alighieri. Fue diseñado durante el proceso creativo de «La Puerta del Infierno».

Crédito: © Musée Rodin (Foto Cyrille Weiner)

#QuedateEnCasa.Visita La Panera en www.lapanera.cl**La Panera** se distribuye en todo Chile y, con el Patrocinio de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores (Dirac), se hace presente en varios puntos del extranjero (embajadas, agregadurías culturales, consulados y otros).

A través de la empresa HBbooks llega a las bibliotecas de las universidades de Harvard, Stanford, Texas (Austin), Minnesota y Toronto, y del Ibero-Amerikanisches Institut (Berlín). Además, la Biblioteca Kandinsky del Centro Pompidou de París la ha incorporado a su catálogo oficial. Y también está disponible en las bibliotecas de la National Gallery de Londres, de los museos Tamayo de México, Thyssen-Bornemisza y Reina Sofía de Madrid, y de la Internationella Biblioteket de Estocolmo.

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

20 mil ejemplares de distribución gratuita.

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

A la memoria de Gracia Barrios

Estaba escrito que su destino era ser artista.



1. «Naturaleza muerta». Oleo/cartón, 1949, 32x41).

Por **Milan Ivelic**

Fotos_ Gentileza Concepción Balmes, Marcelo Aravena (representante obra de la artista)

Desde su infancia, el lápiz fue su compañero inseparable. Con él dibujaba, trazaba líneas y elaboraba imágenes espontáneas que brotaban de su imaginación, de los juegos que inventaba y de las vivencias que experimentaba día a día. Las más imborrables en su época de niñez y juventud correspondieron al contacto con la Naturaleza, durante sus vacaciones en el fundo familiar de Lagunillas en San José de Maipo, y en el fundo La Marquesa en Leyda; este último administrado por su padre Eduardo Barrios, escritor y Premio Nacional de Literatura, autor de «El Niño que enloqueció de amor» y «Gran Señor y Rajadiablos», entre otros.

En estos espacios rurales cultivó una modalidad de ser frente a la existencia: el arraigo a la tierra, la silenciosa y humilde vida campesina, el esfuerzo en el trabajo diario y su intenso amor por la Naturaleza. Siempre observando, dibujando y pintando; escuchando la música que su madre, Carmen Rivadeneira, interpretaba al piano en su amplia casa en la calle San Isidro de la capital.

Muy pronto, en 1945, a los diecisiete años, ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, recibiendo las enseñanzas de Carlos Isamitt primero, mientras tomaba talleres previo a su ingreso universitario; después las de Pablo Burchard, maestro de varias generaciones. Sus primeras experiencias con la pintura estuvieron –no podía ser de otra manera– relacionadas con la Naturaleza. No con el gran escenario que ofrecía, sino que reduciéndolo a pequeñas imágenes con los frutos que proveía. Con pinceladas ágiles y dinámicas, abundante materia pictórica, daba cuenta de una aproximación subjetiva muy reveladora de la distancia que ponía frente a las imposiciones académicas, en consonancia con el ejemplo del mismo Burchard y su personal visión de la pintura (**Lámina 1**).



2. «Figuras en blanco». Mixta/tela, 1960, 97x130 cms.

Desde un comienzo, la relación de Gracia con la Naturaleza fue insubordinada. No se dejó tentar por las formas y colores de la percepción habitual, del respeto total al modelo. A medida que se liberaba de ataduras y normas académicas que reclamaban la supuesta corrección estética, ella ajustaba la pintura al lenguaje directo de la línea y del color, en consonancia con la autonomía que buscó en el ejercicio del arte. Los frutos de la Naturaleza, como también las formas humanas, quedaron sujetas al mandato de la mirada y al pensamiento de la artista.

Fue un proceso consciente de llevar las formas naturales hacia una abstracción que nunca llegó a la pureza formal, porque su opción fue siempre mantener un nexo de contacto con el aquí y ahora. Adoptó una posición ineludible frente a la contingencia, al devenir de la historia; en fin, a la existencia con todos sus contrastes. Evitó la caída en una abstracción pura al fijar un límite formal de coexistencia entre la abstracción y ciertas huellas y marcas de recuperación de lo viviente (**Lámina 2**).



5. «Del exilio». Mixta/tela, 1978, 163x129 cms.

Durante el transcurso de los años sesenta del siglo pasado, se endureció su visión sobre la conflictiva situación del ser humano, lo que la llevó a marcar con fuerza un repertorio de signos contestatarios. En efecto, esos años fueron intensos políticamente en el país, con protestas y marchas callejeras motivadas por las inequidades y desigualdades en la sociedad, unidas a una efervescencia ideológica de posiciones radicalmente opuestas que dividieron a la ciudadanía.

Esas pinceladas iniciales que se presentían potencialmente agitadas, se transformaron en gestos violentos, apasionados, doloridos y protestatarios.

Aquella extrema polarización llevó a Gracia, a José Balmes –su pareja de toda la vida–, a Alberto Pérez y a Eduardo Martínez a crear, en los años sesenta, el grupo Signo, orientado por la corriente informalista, es decir, sin protocolos ni exigencias formales, dejando que el gesto impulsivo de la mano abriera el camino. Asumieron una decidida voluntad de compromiso político-social destinado a ejecutar un proyecto de arte vinculado a la vida de su tiempo y a los conflictos y contradicciones que se manifestaban en la escena histórica nacional, sin omitir los problemas similares que aquejaban a gran parte de América Latina (**Lámina 3**).



3. «Acontece», collage/tela, 1967, 160x155 cms.



4. «Informan que los muertos son». 1968, mixta collage/tela, 148x142 cms.

Por esos años la artista elaboró pinturas en las que atenuó la presencia del color hasta casi llegar al límite cero, para acrecentar el grafismo con el blanco y el negro. Ella no podía quedar indiferente frente al malestar y a la frustración del pueblo, que se alzaba para reclamar y protestar por su difícil situación de vida. Incluso incorporó textos escritos para identificar por su nombre a personas y también fechas recordatorias (**Lámina 4**).

Pero con el golpe militar de 1973 llegó el exilio para Gracia, José y Concepción, la hija de ambos. Se asilaron en la embajada de Francia y, ya en París, se instalaron en un histórico edificio de La Ruche, en el barrio Montparnasse, cuya estructura tiene la forma de colmena con talleres para artistas. Ahí habían residido Modigliani y Chagall, entre otros.

El exilio provocó en Gracia un profundo sentimiento de desarraigo y nostalgia. Había que evitar el olvido y activar la memoria. Su pintura rescató episodios y fragmentos de su vida pasada mediante la presentación, en espacios agobiantes, de imágenes borrosas de personas y situaciones de vida (**Lámina 5**).

Después de una década de prolongado destierro, el retorno a su patria no significó un vuelco en su trabajo artístico. Aún quedaba mucho por hacer. La dictadura militar seguía en el poder. Ahora, al volver, podía observar directamente lo que acontecía. No podía cambiar su modulación pictórica mientras el país siguiera viviendo en ese régimen. No estaba en su ser claudicar en sus convicciones.

Sólo después de la recuperación de la democracia, Gracia pudo volver a lo que la apasionó desde la niñez: la tierra, el agua, el campesino (**Lámina 6**).



6. «Cantalao N° 2». Mixta/tela, 1993, 195x165 cms.)

Nunca olvidó su antigua vinculación con el mundo rural y, al mismo tiempo, estuvo atenta a las tribulaciones del cuerpo social que ahora vivenciaba directamente, pintando siluetas con aquella modalidad que deshacía identidades para mostrar seres humanos expectantes que continuaban clamando por reivindicaciones aún no superadas. No podía disociar arte, vida y dignidad, que la acompañaron durante su existencia. En el año 2011, con la democracia ya recuperada, el Gobierno de Chile le concedió el Premio Nacional de Arte por su aporte en la creación de un imaginario. Falleció el 28 de mayo de 2020, a la edad de 92 años. [📄](#)

La misteriosa mujer de los peces

El nombre de Clara Peeters suena profundo en tiempos de feminismo. Una pintora barroca que siempre estuvo oculta detrás de consagrados como Rubens o Brueghel el Viejo, una artista que pintaba cuchillos labrados con su nombre para dejar una huella de su existencia. Todo como un discreto grito que decía: “Sí, aquí estoy yo”.

Por **Alfredo López**



Bodegón con pescado, vela, alcachofas, cangrejos y gambas
©Museo Nacional del Prado



Bodegón con gavián, aves, porcelana y conchas
©Museo Nacional del Prado

Fue la primera mujer que tuvo una muestra individual en el Museo del Prado, una pintora que posiblemente nació entre 1588 y 1590 en la ciudad belga de Amberes y que debió esperar siglos para que su nombre ingresara a la historia del arte como una de las figuras clave a la hora de establecer los cánones de la pintura barroca, con todos sus claroscuros y fetiches propios de una época crucial. Aquella en que, por primera vez, quedaban atrás los códigos religiosos para darle una nueva mirada a elementos propios de la vida cotidiana, como provisiones, alimentos y utensilios que generalmente enunciaban el lujo y poder de una sociedad ávida por conocer los frutos y especies que provenían de nuevas tierras y océanos, al igual que peces y crustáceos que eran capturados en aguas distantes para ser parte de las grandes mesas señoriales de entonces.

Eran tiempos en que el paraíso, concebido como una estructura inventada por los hombres, tenía nombre y apellido: nada menos que los confines de continentes como América o África, donde las nuevas colonias daban información de lugares exóticos que definitivamente confirmaban que el mundo era redondo, misterioso e inalcanzable.

En ese ambiente de amplitud mental, lejos de la ceguera de la Edad Media, **Clara Peeters** se dibuja como un puzzle a mil voces en medio de la escena de grandes artistas de los Países Bajos, como Brueghel el Viejo, Rubens, Jan van Eyck o Hieronymus Cock. Si bien no existe una biografía documentada sobre ella, es fácil confirmar que sus orígenes posiblemente fueron en el seno de una familia informada, intelectual y que podía acceder con facilidad a mercancías exóticas que llegaban de ultramar.

Una flamenca bien informada

Alejandro Vergara, jefe de conservación de Pintura Flamenca en el Museo del Prado, dice: “No lo sabemos a ciencia cierta, pero lo habitual es que si una mujer pintaba es porque pertenecía a una familia aristocrática o bien a una familia de pintores”. A partir de esa teoría, es posible que la artista fuera parte del clan de **Jan Peeters**, el célebre pintor viajero que salió de Flandes para pintar paisajes y marinas en Libia, El Cairo y Jerusalén.

Si fuera una evidencia real, lo más probable es que Clara fue una mano de obra más dentro de una saga de pintores de gran profesionalismo, en tiempos en que funcionaban prácticamente como grandes equipos al servicio de la corte o de las familias poderosas que los contrataban para decorar sus salones con pinturas y grabados.

Otra de las improntas es que haya sido una mujer perteneciente al patriarcado urbano, una artista que no pudo darle continuidad a su talento por situarse con insolencia en un trabajo que estaba reservado para el mundo de los hombres. Desde esa mirada se comprende por qué su creación es tan exigua, con no más de cuarenta obras fechadas entre 1607 y 1621, de las cuales no más de seis pertenecen a museos como El Prado o el Real de Amberes. Dudosamente pudo ser una pintora ocasional, porque su técnica manifiesta un alto rendimiento en el manejo de luces y sombras y, sobre todo, una rica base de elementos de representación, donde a cada momento hay pistas de una persona que está muy informada de su contexto, en tiempos en que sólo las clases más acomodadas leían y accedían a libros.

Asimismo, sus representaciones están asociadas a la expectación de una época en que los Países Bajos estaban inmersos en sus procesos de independencia y, principalmente, se confirmaban como ejes comerciales entre Castilla y, desde ahí, hacia América y África.

Sus profusos bodegones dan noticias del entorno de una sociedad burguesa



Autorretrato de Clara Peeters. 1610. Óleo sobre tabla, 37,2 x 50,2 cm, colección particular.



Mesa con mantel, salero, taza dorada, pastel, jarra, plato de porcelana con aceitunas y aves asadas. ©Museo Nacional del Prado. A la izquierda, detalle del cuchillo labrado con el nombre de la artista.



absolutamente admirada de sus nuevos dominios. La presencia de un azucarero, que hoy sería un detalle más en el contexto de una mesa contemporánea, es una evidencia de poder y fortuna. Un producto que recién venía llegando del otro lado del mundo y que venía a revolucionar hábitos y paladares. Esas mismas rutas comerciales hicieron que muchos cuadros de Clara Peeters llegaran hasta España, donde rápidamente se convirtieron en los favoritos de la nobleza castellana. Una de las principales admiradoras de su trabajo fue la Marquesa de Leganés; a través de las sucesiones de su familia hoy sus cuadros y los objetos retratados son parte de las colecciones flamencas del Museo del Prado.

En cuanto a sus estudios, es probable que haya sido formada en la academia de San Lucas de Amberes, lugar donde también tuvieron sus talleres artistas como Catarina Ykens o Judith Leyster años después. Según expertos, es muy posible que los registros de su inscripción nunca hayan sido oficializados por tratarse de una excepción. La escuela era un reducto masculino, no solamente desde el punto de vista de la creación, sino también de las jerarquías y las estructuras.

El matrimonio como única opción

Aunque su fecha de muerte tampoco está documentada, hay un dato revelador y persistente. En el mismo año que firma su último cuadro, se compromete con el rico comerciante Hendrick Jooseen. A los dos años se casan. Es cuando inmediatamente se detiene su producción artística. Para los expertos se trata de un inminente fin de su carrera pictórica en favor de su matrimonio. Algo usual en la sociedad de entonces, donde el lazo conyugal establecía que las mujeres se consagraban a los hijos y a las tareas del hogar.

Como una naturalista atípica, que observa el mundo sin moverse un kilómetro, Clara Peeters registra con minuciosidad cada uno de los elementos que fascinan a sus semejantes. El detalle de los frutos, de las flores y de las generosas piezas de pan ilustran una mirada amante de los placeres de la vida y el buen gusto. La tentación dulce, a través de bandejas con galletas y tortas prodigiosas en ribetes y bordes, tienen alguna correspondencia con la obra de artistas más antiguos como Jan Sanders van Hemessen u Osias Beert. De ahí la conjetura de que uno de los dos pudo haber sido su maestro guía.

De su personalidad también hay pistas. La más significativa es su valentía para demostrar que ella era una artista que se ponía de pie al igual que sus compañeros. En un acto de completa conciencia no tuvo miedo de enfrentarse al autorretrato. Tal como lo hizo gran parte de los grandes pintores flamencos, una manera de demostrar poder, capacidad y confianza entre pares. Para Véronique Van Passel, curadora del Museo Real de Amberes, Peeters cultivó una puesta en escena sobria. “Sabemos muy poco de su biografía, salvo que trabajó en Amberes en la primera mitad del siglo XVII. El cuchillo de plata con su nombre que aparece en algunas de sus imágenes indica que estaba casada. Porque ese solía ser un regalo de bodas”.

Las flores se marchitan, la carne se pudre

Su conciencia de mujer, más que de artista, hizo que introdujera ese adminículo labrado en sus bodegones como una manera de dejar una huella de su trabajo. Si se observa con detención, la figura de Clara aparece también en más de siete reflejos en jarras de peltre y copas doradas, donde se le puede ver difusamente con cuello de encaje y tocado. En su mano, una paleta o un pincel deja rastro de su oficio solitario. Un bodegón, efectivamente, implicaba la ausencia de modelos y no exigía contactos inapropiados para una mujer de alcurnia.

Peeters se abrió paso entre la competencia, seguramente creó un próspero taller e incluso pudo haber ganado bastante dinero. En sus pinturas, además, se nota el uso de materiales caros en esos años, como roble, cobre y pigmentos azul ultramar. “Sus obras fueron adquiridas por los principales coleccionistas de Flandes y de esa forma llegaron a la colección real española. Desde la mirada actual, es difícil valorar la innovación que suponía el realismo en la representación de los objetos. En el Renacimiento, la idea era el centro de la creación. El Naturalismo nació como una forma de acercar al observador desde lo cotidiano”, añade Véronique Van Passel.

Esta forma de ver adquirió un nuevo sentido en los bodegones, donde la intención de mostrar la caducidad de lo efímero es evidente. Las flores se marchitan, la carne se pudre. Todo es vanidad. En el caso de Clara Peeters la realidad se impone más allá, una materia que es deseable en sí misma. Es todo lo que tiene para sacar adelante su obra. Nunca pudo tener clases de anatomía y la posibilidad de hacer un retrato a un gran señor era algo impensado, prohibido.

El bodegón entonces es amo y señor. Un formato que sólo necesita la esencia de esa despensa de alimentos, flores y copas que la hace viajar y explorar mundos nuevos. Esa es seguramente su manera de responder ante tanta adversidad. Las pasas, los higos secos y las almendras se importaban de España, las conchas y perlas llegaban de Indochina, y apenas un pretzel desmigajado es la huella espontánea de estar en la casa de un próspero mercader de Amberes que cree dominarlo todo. 🍷

Viaje al centro del Museo

Pronto a cumplir 140 años, el Museo de Bellas Artes ha sido testigo de la evolución cultural y republicana del país, una modesta casa de pinturas que se convirtió en palacio, un lugar que ahora planea una programación post pandemia con reflexiones en torno al viaje y también una muestra referida a la representación de la muerte.

Por **Alfredo López**

Fotos_ Museo Nacional de Bellas Artes

Era una deuda pendiente, una “casa de pinturas” que tuvo su primera sede en el antiguo edificio del Congreso Nacional. Pequeña y reducida en medio de despachos y salones, tuvo que ser nómada por más de treinta años hasta tener residencia definitiva. Pasó por estrechas estancias en el viejo Partenón de Quinta Normal y estuvo a punto de tener domicilio en los faldones del cerro Santa Lucía. Fue sólo en 1904, después de la canalización del río Mapocho, que se decretó que su emplazamiento sería en un terreno baldío de 24 mil metros cuadrados en lo que hoy conocemos como avenida José Miguel de la Barra, a un costado del Parque Forestal.

“Nuestros artistas tienen una regia casa, ese Palacio que reúne todas las comodidades y los adelantos en la materia, además de la armonía y belleza de su construcción. Dentro de su recinto se cree estar en Europa, y al asomarnos por los amplios ventanales por donde se filtra la luz suave propicia a los cuadros, vemos las cordilleras de los Andes, todo el hermoso paisaje de nuestro suelo. La fecha de ayer es grande y se señala el día y la mejor y más intelectual de todas las fiestas de nuestro centenario”, enunciaba el «Diario Ilustrado», el 22 de septiembre de 1910.

Los santiaguinos, junto con apreciar cómo la ciudad crecía en su patrimonio cultural, veían con asombro cómo un lugar cubierto de lodo y basura adquiría una nueva fisonomía. “En los rincones donde antes los habitantes despojaban escombros, ahora existe la obra arquitectónica y urbana más destacada del siglo”, sostenía un cronista y Alberto Mackenna agregaba: “Era un espacio destinado al cachureo, en el cual se confundían los perros vagos, los puercos en busca de desperdicios y las mujeres del pueblo que se ganaban la vida en esa tarea tan baja”.

No fue una tarea fácil de construcción, el Gobierno tuvo que echar mano al bolsillo y aumentar significativamente los fondos asignados inicialmente. De 495.310 pesos de la época a \$22.100.000. El terreno cercano a grandes fuentes de agua, además de las pesadas cúpulas de fierro, fueron progresivamente incrementando el presupuesto.

La maldición del centenario

El momento en que se inaugura finalmente el Palacio, el 18 de septiembre de 1910, está antecedido de una serie de sucesos que golpearon fuertemente al país. Primero fue el deceso del entonces Presidente Pedro Montt Montt, quien murió en Bremen buscando una cura a su arteriosclerosis y una arritmia cardíaca. Luego asumió el Ministro del Interior Elías Fernández Albano como Vicepresidente. Curiosamente, a los pocos días también falleció. Su círculo cercano comentó que se había contagiado de una mortal gripe mientras asistía a los funerales de su antecesor.

Pese al mal pronóstico, la inauguración del Bellas Artes no se aplazó. En tiempos en que el desplazamiento era complejo hasta Chile, no se podía pedir a los invitados que se dieran la media vuelta y regresaran a sus hogares. Una tropa de delegaciones de todo el continente que no sólo venían a ser testigos de la inauguración del Museo, sino también del funcionamiento del ferrocarril trasandino, de la Estación Mapocho y del flamante Palacio de Tribunales. Una suma de



Con gran similitud al Petit Palais de París, el edificio es prodigioso en pilastras, tímpanos, guirnaldas y arcos del lenguaje clásico.



El terreno baldío, en pleno Parque Forestal, era descrito por los cronistas como un espacio para el cachureo.

eventos a los que habían sido convocados con meses de anterioridad.

Pese a la opulencia de las actividades, con mantelería importada de Francia para las mesas de La Moneda, más estreno de alcantarillado y alumbrado eléctrico en las calles, la gran celebración lamentablemente seguía sin anfitrión.

Un aire enrarecido y bohemio se tomó la ciudad. La *élite* sentía que estaba viviendo su propia *Belle Époque* empañada de tragedia y romanticismo. Pese a las malas noticias, tranquilamente se podían descorchar las botellas de champán. Todo gracias a la riqueza que aún surtían las salitreras del Norte.

Pero alguien debía recibir a los invitados en la puerta del Museo, un Presidente de la República que pudiera ponerse la banda con una energía nueva, tan potente que fuera capaz de romper esa maldición de haber perdido dos gobernantes en un margen de días. El historiador Joaquín Barañao relata en su reciente «Historia *freak* de Chile»: “Volvamos al ítem pijamas de palo. Ante la muerte de Fernández mandaron a buscar a Emiliano Figueroa, el más antiguo del gabinete... Lo pillaron a altas horas de la noche jugando billar en el Club



La fiesta de inauguración casi se quedó sin anfitrión. Dos presidentes de la República murieron antes del corte de cinta.

de la Unión. Sostenía que un caballero nunca se acuesta el mismo día que se levanta. Al apechugar don Emiliano se aprovechaban algunos regalos con iniciales ya grabadas para E.F. y su señora veló porque asistiera al funeral con calzoncillos largos afranelados”.

Finalmente, el Museo pudo abrir sus puertas con todo el boato que quiso imprimirle Agustín Edwards Mac Clure, el encargado de la programación de la fiesta. Las estrellas eran dos poetas uruguayos, Juan Zorrilla de San Martín y José Enrique Rodó, los mismos que tuvieron que ser resistentes para asistir a cerca de cincuenta comidas y cenas oficiales. “Caballeros sonrosados por la longura de las fiestas y taponazos de botellas de champán. Abotagados, sus panzas llenas de caviar, de fuagrá, de asperges, de dindon roti. No revientan, son admirables”, anotó Joaquín Edwards Bello. En los mismos días, la tienda Gath y Chávez presentaba su edificio de cuatro pisos con ascensores, en la esquina de Estado y Huérfanos.

Como el petit palais

Cinco años antes, una comisión compuesta por Rafael Errázuriz, Agustín Matte, Juan Luis Sanfuentes y Ramón Subercaseaux, seleccionaron el proyecto del arquitecto chileno francés **Emilio Jéquier** para que diera forma a este edificio de estilo neoclásico, con detalles propios del *Art Nouveau* y, según los expertos, con una gran similitud al Petit Palais de París. Usó libremente elementos del lenguaje clásico, como pilastras, tímpanos, guirnalda y arcos. En la fachada, sumó balaustradas y frisos que representan motivos florales, leones, toros y ángeles. Todo junto a 22 medallones de hormigón con mosaicos de teselas de vidrio coloreado, dorado y marmoleado, encargadas a un taller en Francia. En el centro, la obra «Alegoría a las Bellas Artes», del escultor chileno Guillermo Córdova (1869-1936), representa el genio creador como líder. Al centro, Apolo levanta una antorcha delante de un caballo alado. El hombre alude al genio racional, en tanto que el animal al instinto. En el extremo izquierdo, sentado sobre una columna otro personaje observa y piensa en torno a la escena a representar. A su lado, una mujer sostiene una paleta y un pincel, y tras ella otra porta un mazo para esculpir, ambas aparecen en nombre de la pintura y la escultura.

En las rejas del ingreso, las barandas de las escaleras internas y estructuras de hierro fundido que soportan los balcones del segundo piso, se aprecian detalles *Art Nouveau* a modo de largas enredaderas,

Bauhaus, viaje y despedida

Para el director del Museo, **Fernando Pérez Oyarzún**, este lugar ha ofrecido al país, “la construcción de un acervo de artes visuales que reúne desde la producción colonial hasta lo contemporáneo, junto a arte extranjero que la complementa. Ha sido también un signo visible de las artes en el espacio público, en pleno Parque Forestal, ofreciendo en un recinto privilegiado exposiciones y actividades culturales de gran calidad”.

Como lugar de encuentro para artistas, también ha contribuido a la educación formal e informal en torno a las artes visuales, algo que mantendrá su firmeza frente a los periodos post pandemia que se aproximan, “tratando de no ceder a la fatalidad de las circunstancias, adaptándonos pero no renunciando a poner en valor una ocasión como ésta. Contemplamos el contacto con otros museos a través de sus directores. También queremos hacer una reflexión sobre la colección que ayude al propósito de ir configurando una nueva muestra permanente. Enriqueceremos nuestras plataformas con nuevos accesos y procuraremos mantener los públicos virtuales que hemos generado en estos días difíciles”, prosigue Pérez a la hora de determinar las líneas curatoriales de cara al futuro.

En el calendario de los 140 años están programadas además las muestras «Escenas de trabajo» de la artista argentina Gabriela Golder, una colección de heliografías del CAyC y una exposición de Voluspa Jarpa a partir de su presentación en la última Bienal de Venecia. En torno a las grandes vanguardias del siglo pasado, habrá una instalación referida a la Bauhaus, además de una significativa muestra de la colección dedicada al tema de los viajes. “Luego, continuaremos con dos muestras de la colección: una referida a la representación de la muerte, un tema que adquiere nuevo sentido en estas circunstancias y otra a las luchas y tensiones dentro de nuestra cultura artística”, concluye Fernando Pérez como haciendo eco de un Museo que se acostumbró a ver la historia del país como su propio espejo.



con hojas de bronce. La gran cúpula del hall central, que brinda luz y amplitud al interior del edificio, es un ejemplo de la arquitectura metálica de la época y un símbolo absoluto de modernidad. Hecha de hierro fundido, fue un encargo a la empresa belga Compagnie Centrale de Construction de Haine-Saint-Pierre, la misma a cargo de la techumbre de la Estación Mapocho. Sus piezas se trasladaron en barco en 1907 y se ensamblaron en 1909, una vez que los trabajos de albañilería estuvieron terminados. Tiene un peso cercano a los 115.000 kilos y sostiene 2.400 trozos de vidrio.

También en el interior del Museo, sobre los balcones del segundo piso se sitúan dos imponentes Cariátides, recurso que proviene de la arquitectura griega. Su nombre quiere decir habitantes de la ciudad de Caria. Portan coronas de laureles que, de acuerdo a la tradición clásica, son señal de victoria y honor. Su autor es Antonio Coll y Pi (1857-1943), el mismo escultor catalán vecindado por largos años en Chile y que hizo el monumento a Alfonso XII que hasta hoy permanece en el Parque de El Retiro, en Madrid. 🏛️

Rodin y su tentativa de inmortalidad

Desde sus comienzos artísticos, Auguste Rodin (1840-1917) fue ampliamente reconocido en Estados Unidos, incluso antes que en Francia. En particular, respecto a su faceta de dibujante, menos difundida internacionalmente que su escultura pero igual de destacada: incluye unas 9.000 obras, y marcó a artistas como Henri Matisse, Pablo Picasso y Egon Schiele.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

La Escuela de Bellas Artes fue para **Auguste Rodin** lo que una juguetería para un niño pobre: sólo la miraría de lejos. Tres veces fracasó en su examen de ingreso a la Academia. Tuvo que formarse en una pequeña escuela más bien orientada a la decoración y a las artes comerciales. “Sin embargo, este revés inicial en su carrera lo liberó de la rigidez academicista y le permitió conservar sus alas para crear a destajo y convertirse en el padre de la escultura moderna”, señala desde París **Christina Buley-Urbe**, historiadora del arte franco-inglesa. Esta curadora especializada en los dibujos de este connotado artista mayormente conocido como escultor, afirma que en Estados Unidos fue donde primero se celebró su talento de dibujante, y allá se comenzaron a formar colecciones públicas y privadas de esta obra.

“Historiadores del arte estadounidenses, como Leo Steinberg o Albert Elsen, autoridades mundiales en la obra de Rodin, son además quienes lo redescubrieron para el arte moderno y contemporáneo. Hasta entonces era valorado por su obra clásica, pero ellos subrayaron su vigencia e influjo en artistas del siglo XX, como Francis Bacon, Andy Warhol, Rothko, y muchos otros, pues todos se vieron en su quehacer. En tanto, sus dibujos marcaron a grandes creadores, como Matisse, Picasso y Schiele”, destaca Buley-Urbe.

La curadora asegura que Rodin tuvo un gran impacto en Estados



«**Desnudo de espalda sentado**», c.1900, 30,7x20,2 cm, grafito sobre papel. Dibujo dedicado a Edward Robinson, Director del Metropolitan de Nueva York. Colección particular, Estados Unidos. Crédito: Cortesía Christina Buley-Urbe

Unidos y que gracias a mecenas y coleccionistas que adquirieron y encargaron tempranamente obra suya, en 1912 se inauguró una “**Galería Rodin**” en el **Metropolitan Museum of Art**. El MET incorporó, gracias a una donación, una obra de Rodin en 1893, la primera en colecciones públicas estadounidenses: un busto de San Juan el Bautista, una delicada y expresiva pieza en bronce del personaje bíblico. Luego del éxito de Rodin en la Exposición Universal de París en 1900, su obra comenzó a cruzar masivamente el Atlántico, algo que el propio artista nunca logró llevar a cabo.

“En Francia, el **Museo Rodin de París** abre recién en 1919. Tres años antes, Rodin donó toda su obra al Estado francés, con el compromiso de que fuera conservada y expuesta en el elegante Hotel Biron, hoy su museo personal. Allí tuvo su taller público, junto a otros artistas, hasta su muerte. Vivía en Meudon, donde tenía su estudio privado, lo que se incorporó también al Museo Rodin”.

En Filadelfia

Hasta hoy, el museo parisino sigue fundiendo obra en bronce de Rodin después de su muerte, lo que permite crear otras instituciones para exhibir su trabajo, como el **Museo Rodin de Filadelfia**. Fundado con autorización de la sede en París y con el patrocinio del filántropo Jules Mastbaum, abre sus puertas en 1929 con 150 obras en bronce, mármol y yeso que dan cuenta de toda la trayectoria de Rodin, incluyendo sus obras más conocidas.

Sin embargo, en el puritano Estados Unidos, algunas esculturas de Rodin fueron consideradas “demasiado eróticas”. Ruth Butler, una de sus biógrafas, cuenta que en una gran exposición de 1893, en Chicago, que incluyó piezas clásicas de Rodin, como una figura de su

«**Los Burgueses de Calais**», modelados en 1884-1895, fundidos en bronce en 1919-1921, donado por Jules Mastbaum al Museo Rodin de Filadelfia (1929), el que actualmente está cerrado por la pandemia. Crédito: Cortesía Museo Rodin de Filadelfia/ Museo de Arte de Filadelfia (foto Constance Mensh)



célebre conjunto escultórico «**Los Burgueses de Calais**» y un busto de su colega Jules Dalou, a última hora, una curadora agregó tres mármoles que venían del taller del artista. Pero «**Cupido y Psyche**», «**Sphinx**» y «**Andromeda**» fueron juzgados “subidos de tono” y se emplazaron detrás de una cortina. Sólo podían ser contemplados a solicitud de los espectadores, “*upon request*”, lo que desató una polémica.

En cambio, los dibujos de Rodin comenzaron a hacer furor entre los norteamericanos y, por lo mismo, empezaron a falsificarse, hoy un tema complejo en el universo del arte. Christina Buley-Uribe, quien trabaja desde hace años en los dibujos del artista, partiendo por el catálogo razonado de ellos para el Museo Rodin de París, es la persona que certifica la autenticidad de estas obras en el mundo entero.

Obras maestras

Contrariamente a lo que podría pensarse, los dibujos de Rodin no son bocetos preparatorios para sus famosas esculturas, sino al revés. “Mis dibujos son el resultado de mis esculturas”, diría el propio artista, y los especialistas ven en éstos una idealización de su obra volumétrica.

“Los dibujos de Rodin, inicialmente, reciben gran influjo de los creados por Víctor Hugo. Luego pasa por cuatro fases; la primera, formativa, con técnicas propias del estudiante, como el carboncillo, el lápiz, o la acuarela”, explica la curadora.

La segunda fase comprende los bocetos de Rodin para «**La Puerta del Infierno**», el magno proyecto que se le encomendó en 1880. Ésta se emplazaría en un Museo de Artes Decorativas que nunca se llevó a cabo, en un París en plena remodelación, y tampoco vio Rodin su obra fundida en bronce. Tras su muerte hicieron ocho versiones a partir de su molde en yeso: las primeras para el Museo Rodin de Filadelfia y para el de París, y la última se inauguró en 2016 en el Museo Soumaya de México. “Rodin trabajó mucho tiempo en la preparación de este conjunto escultórico monumental, inspirándose en la poesía de Dante, y creando personajes como «**El Pensador**», que luego modela individualmente. Son dibujos en blanco y negro, con mucho contraste y algo de magenta, muy cercanos a los de Miguel Ángel, que tanto admiraba”, apunta Buley-Uribe.

En la tercera fase se aleja del blanco y negro, y comienza a incluir modelos vivos. Estamos en 1890, Rodin tiene mejores ingresos y empieza a traer modelos y bailarines a su taller, pero no les pide poses académicas sino caminar, danzar y desplazarse libremente por su estudio, para plasmar esa soltura de movimientos. Son dibujos de transición e introduce el color, con tonos muy vivos, en acuarelas y *gouaches* que parecen pinturas.

La última fase es la más importante y voluminosa: del total de nueve mil dibujos de Rodin —siete mil quinientos se conservan en su museo de París—, unos tres mil son de este período. “Es un trabajo maduro y reflexivo, la mayoría con lápiz y acuarela”, comenta la curadora. El formato se amplía, el artista tiene ya sesenta años y dibuja muy libremente, recreando una y otra vez sus esculturas en el papel. Tal vez, para inmortalizarlas... 📖

Christina Buley-Uribe se refirió recientemente a los dibujos de Rodin en una conferencia transmitida desde Nueva York y París por American Drawing, sociedad americana de dibujo: <https://drawingamerica.com/rodin-on-paper-the-drawings-of-auguste-rodin/>

Rose Beuret, Camille Claudel, el hijo, el padre

Poco convencional fue la vida de este artista que se casó con **Rose Beuret** (la mujer que estuvo a su lado casi toda su vida) unas semanas antes de la muerte de ella, en enero de 1917. En noviembre de ese mismo año, en plena guerra, fallece Rodin. No reconoció al hijo de ambos, que lleva el nombre del padre pero el apellido de su madre, **Auguste Beuret**, y si bien lo protegió de toda necesidad, no le legó su obra, sino que la dejó al Estado francés.

Rodin tuvo muchas historias paralelas, aunque ninguna tan conocida y dramática como la con **Camille Claudel**, que salió a la luz gracias al libro de Anne Delbée en 1982, luego llevada al cine por Bruno Nuytten, con la inolvidable actuación de Isabelle Adjani y Gérard Depardieu.

“Ella fue su alumna, y en su correspondencia se aprecia que Rodin la apoyó mucho. Le abrió las puertas de la escena artística francesa e internacional”, destaca Buley-Uribe. La crítica y la prensa, en cambio, siempre la trató de “la alumna de Rodin” y eso la dañó. Además, era psicológicamente desequilibrada y su propia familia la internó en un sanatorio, donde casi ninguno de ellos la volvió a ver, y allí murió. “Es una historia muy triste pero no fue Rodin quien la destruyó. Ella se alejó de su maestro y amante, y él siempre reconoció su talento. De hecho, en el Museo Rodin se creó una sección dedicada a la obra de Camille Claudel”, afirma Christina Buley-Uribe.

En la carrera del escultor y dibujante fue crucial el apoyo irrestricto de su padre, a pesar de lo pobres que eran.

Jean-Baptiste Rodin, modesto funcionario de la prefectura de su barrio, lo impulsó a perseverar en su arte, incluso después del rechazo de la Academia”. Le diría: “Si quieres ser artista, entonces tienes que ser el mejor de ellos”, una sentencia que marcó a Rodin de por vida.

«**El Pensador**», 1903, bronce, 180 cm de altura. Fue creado en 1880, originalmente en 70 cm, para «La Puerta del Infierno»; se llamaba «El Poeta» y representaba a Dante. En la foto, la versión emplazada en los jardines del Museo Rodin de París, el que reabrió el 7 de julio. Crédito: © Musée Rodin (foto Aurelien Mole)

«**Estudio para El Pensador**», 1880, 19x11 cm. Grafito, pincel, tinta y gouache sobre papel. Colección particular, Estados Unidos. Crédito: Cortesía Christina Buley-Uribe



Guillermo Machuca (1961-2020), esencial

Por_ Ignacio Szmulewicz

La era ochentera

Durante las últimas tres décadas, el arte chileno pasó por el lente, la pluma y el habla de **Guillermo Machuca**. Sus anécdotas, enseñanzas y agudos análisis han nutrido la obra de los principales artistas como a su vez han establecido un diálogo insoslayable con el pensamiento crítico, la teoría del arte, el periodismo cultural y la política.

Nacido en Punta Arenas el 4 de mayo de 1961, Machuca se formó en teoría e historia del arte en la Universidad de Chile durante los 80. Alzamientos estudiantiles, desapariciones forzadas y la gloria y decadencia del *under* contracultural fueron su origen dejando una huella indeleble en su vida y obra.

Su atracción por el arte atravesó las fronteras de las disciplinas, los circuitos y las edades. Desde escritores como Nicanor Parra o Enrique Lihn, intelectuales como Patricio Marchant o Ronald Kay, hasta artistas como Adolfo Couve o Virginia Errázuriz. Su atención se adentraba tanto en el almanaque del tenis y del boxeo como en oscuros bares, galpones y casas *okupa* al sonido de The Smiths y Los Electrodomésticos –“la era ochentera”, según Óscar Contardo y Macarena García.

Su hambre por la visualidad fue voraz. Machuca absorbió la historia de las imágenes, apreciando los intercambios entre la alta y la baja cultura, el centro y la periferia. Consumió incontables películas y series, revistas y periódicos, edificios y barrios siempre buscando leer los signos, a la manera de Roland Barthes.

Más allá del bien y del mal, parafraseando a Friedrich Nietzsche, su autor predilecto, los aportes de Guillermo Machuca a la escena chilena son innegables. Con su inesperada partida a inicios de junio de este año se cierra un ciclo. A continuación, tres fragmentos de su legado.

Exposición «Pintando en castellano», Galería Posada del Corregidor, 1991-1992. Waldo Rojas, Soledad Aldunate, Óscar Hernández, Manuel Torres y Guillermo Machuca.



El libro reúne los principales ensayos publicados en catálogos. Editado por la Universidad Arcis en 2006.

1. Duchamp y el Papa

Para referirse a las obras de gran importancia hablaba de su “espesor”. Esta definición incluía aspectos formales y de materialidad, de pensamiento visual y estrategia discursiva, de temporalidad diacrónica y anticipatoria. Su canon de lo contemporáneo lo integraban Marcel Duchamp, Andy Warhol, Francis Bacon, Eugenio Dittborn, Carlos Leppe y Gonzalo Díaz, a los que contrastaba con Da Vinci, Velásquez y Goya.

En las tres décadas donde desplegó su pensamiento propuso una aproximación clave para las obras de Patrick Hamilton, Natalia Babarovic, Sebastián Preece, Pablo Langlois, Arturo Duclos, Alicia Villarreal, y muchos más. A su vez, observó con detención el cambio en la escena criolla con la llegada de la democracia: la profesionalización del artista, la academización de la enseñanza y la pérdida del espesor intelectual –véase su ensayo «**Después de Duchamp**» (2003). Fue un agudo crítico de la globalización al mantener viva la memoria de la tribu. Sean las peculiaridades de Juan Francisco González, o las hazañas de Rodrigo Lira, nunca se cansó de sostener un mirada situada.

2. El comité

Cuando la figura del intelectual público estaba en retirada, Guillermo Machuca se lanzó en picada con ácidas crónicas en el semanario «The Clinic». Bajo el nombre de «El comité» dio curso a una escritura ágil, incisiva y paródica, donde la visualidad fue parte de la “microfísica de los afectos”, como describía a las camarillas locales. En sus textos combinó el devaneo urbano, el espectáculo, el deporte y la política.

Entre el 2010 y el 2015 desarrolló esta faceta que le permitió salir de la academia y cuestionar el modelo de los *paper*. Se consagró como la principal voz de una crítica de arte con mirada propia y lúcida, amante de las diatribas, como Baudelaire.

Imperdibles son sus escritos «Polillas de dos ruedas», «Ni filósofo ni artista», «Artistas ONG», y el perfil de Justo Pastor Mellado «Disparando contra un vidrio polarizado (las troikas y yo)».



Retrato de Guillermo Machuca. Crédito: Jorge Brantmayer.



«El traje del emperador», Metales Pesados, publicado el 2011.

3. El traje del emperador

Cuando el furor de archivo estaba germinando con las nuevas tecnologías y los centros de investigación, Guillermo Machuca destacó la importancia de visitar los documentos para liberar al pasado del aura del mito. «**El traje del emperador**» (2011) fue su obra magna al proponer una nueva mirada respecto de las interpretaciones más importantes con el arte contemporáneo chileno.

Para ello, puso en crisis tanto el recorte teórico de Nelly Richard en su «Márgenes e instituciones» (1986) como la visión sincrónica de Gaspar Galaz y Milan Ivelic en su «Chile arte actual» (1988). Así, pudo describir las paradojas de la Unidad Popular con la figura de Roberto Matta; cuestionar el solipsismo de la escena de avanzada frente a la cultura oficial, alternativa o de resistencia; y entender las complejidades de los años del arcoíris al revisar eventos como «Chile vive» de 1987.

El libro reveló el poder icónico de la actuación del Cóndor Rojas en el Maracaná en 1989 al asociarlo con la *performance* de Carlos Leppe en París en 1982. Incluso, reconoció la estrategia de la transición en el envío del iceberg a Sevilla en 1992 como un rechazo a la obscenidad de Juan Domingo Dávila o las Yeguas del Apocalipsis.

13



Juan Luis Martínez y Guillermo Machuca.

Su hambre por la visualidad fue voraz. Machuca absorbió la historia de las imágenes apreciando los intercambios entre la alta y la baja cultura, el centro y la periferia.

El final del carrusel

En la era digital, Guillermo Machuca fue el último representante de una generación educada con diapositivas de 35 mm. Su museo imaginario no fue el océano de Internet donde millones de obras se acumulan sin distinción. Hasta el final de su vida se lo vio seleccionando de sólo mil imágenes unas pocas que pudieran conmocionar al estudiantado.

El filósofo Rodrigo Zúñiga lo describió como un “niño travieso”. Su conocida timidez se tradujo en escasas apariciones oficiales. El escritor y editor Sergio Parra dijo que “nunca tuvo un plan B”. Jamás cambió la escritura a mano alzada en sus sitios habituales como un parroquiano cualquiera.

Guillermo Machuca dejó una gigantesca obra en un sinfín de publicaciones que serán devoradas por imitadores e intérpretes. Con certeza quien lo haya conocido diría que nunca fue su voluntad transformar el mundo, pero lo cierto es que sin quererlo lo hizo. ¶

👉 “El loro plagia la palabra, pero quien está preso es el canario”, Roberto de Fontanarrosa (1944-2007), humorista gráfico y escritor argentino.

Lygia Pape (Estado de Río de Janeiro, 1927 - 2004)

«*Divisor*», 1967

Paño de algodón con orificios, 12,4 x 18,5 m.

La fotografía responde a la *performance* realizada en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en 1990.

Por **Josefina de la Maza**

Investigadora CIAH, Universidad Mayor

«*Divisor*» es, sin lugar a duda, una de las obras paradigmáticas de la producción artística brasileña y latinoamericana del siglo XX. A diferencia de muchas obras destacadas del arte de la región, su reconocimiento no está exclusivamente avalado por la crítica e historia del arte y la curaduría. Además de su inscripción en el campo del arte —cuestión que tiene que ver con los relatos que la obra articula y su fortuna crítica, entre otros aspectos— esta es una pieza constantemente celebrada por el público general. Es, por decirlo de alguna manera, un éxito de taquilla. El suceso de esta pieza tiene que ver con su carácter participativo, el que por lo general deriva rápidamente en una experiencia lúdica. Si bien no existen muchas oportunidades para poder formar parte de esta obra (ellas dependen de su exhibición en exposiciones colectivas o monográficas), el solo hecho de observar su registro es una ocasión única: una *performance* de movimiento, interacción, risas y juego. Cuerpos separados que, sin embargo, componen un solo organismo. A pesar de su nombre, lo que esta obra promueve es conexión y complicidad: nos recuerda que formamos parte de un tejido social.

En términos materiales «*Divisor*» es una obra que apela a la economía de medios: es un gran paño de algodón con orificios. Su simplicidad es, por lo mismo, abrumadora. Es una forma geométrica, una gran sábana, un toldo, un disfraz de fantasma monumental... es todo eso y nada a la vez —es, simplemente, un cuadrado de tela. El algodón es dúctil, se adapta a manos y a cuerpos. Es suave y liviano y al contrario de otros materiales no se resiste al movimiento y a los pliegues, cuestión que permite su fácil almacenamiento y transporte. Los orificios son las únicas intervenciones realizadas sobre la tela. La idea de la obra es, también, simple: una vez desplegada la tela, los participantes —idealmente diversos en su composición— toman posesión de él. Las personas introducen sus cabezas en los orificios y así se inicia el movimiento del paño activado por los cuerpos que lo habitan. Las alturas de los participantes y su rango etario determinan las interacciones producidas en la pieza. Pero no sólo eso: mientras menos homogénea sea la procedencia social y de clase de los participantes, más oportunidades existirán para producir un intercambio complejo, rico —y probablemente no exento de fricciones— entre los asistentes.

Con «*Divisor*», **Lygia Pape** desplazó la obra de arte del espacio de exhibición al espacio público, transformando ese desplazamiento en un acto político. En esa misma línea, transformó a los espectadores en participantes: de agentes pasivos a agentes activos. Estas son algunas de las características que definen a «*Divisor*» como una de las obras clave del neoconcretismo brasileño, un movimiento que propuso que “el arte no sólo ocupara un espacio mecánico, sino que trascendiera para convertirse en algo nuevo” (Ferreira Gullar, «Manifiesto Neo-Concreto», 1959). La trascendencia que se constituye a sí misma en un acto político es la que buscaba Pape cuando realizó por primera vez la obra en 1967, con un grupo de niños habitantes de una favela en la ciudad de Río de Janeiro. Niños que probablemente no sabían que estaban viviendo una práctica artística, niños que activaron la obra sin necesariamente saberlo y ganaron, de esa manera, una experiencia de vida, en la que juntos se convirtieron en un cuadrado-obra ciempiés. La obra fue realizada meses después, en 1968, en los jardines del Museo de Arte Moderno. De ahí en adelante la historia ya es conocida.

Durante sus años neoconcretos, Pape comentó el deseo de desarrollar “una propuesta para vivir el cuerpo” (citado por Lisbeth Rebollo en «*The Poetic Space by Lygia Pape*». Art Nexus, 2011). Una propuesta como esa, que implica pensar cómo vivimos y cómo habitamos nuestros cuerpos, cómo nos relacionamos con nuestros espacios privados y cómo nos apropiamos del espacio público, es especialmente relevante hoy. «*Divisor*» de Pape visibiliza la distancia social haciéndola real, pero al mismo tiempo nos recuerda que estamos conectados y que necesitamos aprender (y siempre estar dispuestos a re-aprender) a participar y movernos en comunidad. 🐛



«*Divisor*», 1968

Museu de Arte Moderna, Río de Janeiro, 1990

Fotografía color

12,4 x 18,5 cm

Projeto Lygia Pape

MNCARS - PLP / Divulgación



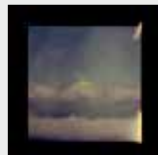
Cancamusa *Bailarina en la oscuridad*

Detrás de lo que parece una celda, el rostro de **Natalia Pérez** se difumina en una sombría imagen que ilustra la portada de su álbum debut, un catálogo de canciones pop onírico, con formas indefinidas y una contundente densidad. Cuando finalice este año tan nebuloso, ella será una de las figuras musicales en una temporada compleja sin grandes acontecimientos debido a la contingencia mundial. Hasta hace muy poco su nombre se asociaba al grupo femenino Amanitas, que integró desde 2011, también un paso por Mamma Soul, además de pertenecer a la banda de Javiera Mena y, sobre todo, como la baterista de la triunfal Mon Laferte. En paralelo a todo ello, Natalia Pérez escribía en el silencio sus propias canciones, que ahora expone con el nombre de **Cancamusa** en un álbum titulado **«Cisne»**. Es la primera de al menos dos partes, episodios complementarios pero también contrastantes de su temprana historia como compositora. Por eso ella lo subtitula «Lado negro», a la espera de un próximo «Lado rojo», del que ya existe una balada triste para piano llamada «Amor en ocaso», que nos habla de una vida real. Todo lo contrario a lo que ocurre con este álbum intangible, con más oscuros que claros, lleno de abstracciones poéticas, sonoras y melódicas. Las canciones hablan de infancia y adultez, una historia familiar compleja, de soledades, crisis, resiliencias, quiebres y liberaciones, a lo largo de un repertorio conectado y rotundo, cuyo momento culmine parece ser «Venus».



José Pablo Catalán *Callarse y pegar el grito*

El 11 de febrero pasado la noticia del fallecimiento de Sergio Catalán sorprendió al país. Él había sido el arriero que en octubre de 1972 encontró a los 16 sobrevivientes uruguayos del accidente aéreo ocurrido en la cordillera de San Fernando. Su voz es aquella que se escucha muy gastada en la canción «La voz de los arrieros», entonando versos de Óscar Castro que aún podía declamar pese al Alzheimer que lo afectaba. Su nieto, el cantor puentenegrino José Pablo Catalán, le dedica allí sus propias décimas: “De tanto arrear y gritar / su voz se escucha bajito / sin embargo es requisito / del que arriero ha de llamarse / el saber cuándo callarse y cuándo pegar el grito”. Como un nuevo ejercicio de rescate de las tradiciones de su tierra maucha, en **«La voz de los arrieros»**, su nuevo disco, Catalán escribe para ese cultor de 91 años, que es aquí el símbolo mayor del oficio de todos los arrieros cordilleranos. Con guitarra regular y guitarra traspuesta emprende ese relato en cantos propios y textos de autores sanfernandinos como don Pedro Oróstica («Visitando mi ciudad») y Héctor Ruz Acevedo («De La Rufina a Puente»), además del agricultor y poeta popular de Larmahue Tomás Jorquera («A dónde se irán las nubes»). Catalán finaliza su óleo de paisajes a trazo libre con una secuencia de bonitos vales rancheros instrumentales, muy populares en los campos maulinos.



Varios artistas *Entre cuatro paredes*

Atrapados entre dos enajenaciones –la soberbia de las autoridades del país y la indolencia de una población frente a la pandemia que nos amenaza–, la gran mayoría de los ciudadanos chilenos sigue confinada en sus casas. Ese encierro se ha vuelto un estado más natural que la incertidumbre que nos gobierna en el inicio de estos locos años 20. Una representación de ello es entonces la música que nació en el aislamiento, como la que el sello de música electrónica I S L A difunde a través de **«Distancia»**. Alejado a su vez de «No estamos en guerra», reciente saga electrónica del sello Modismo inspirada en el estallido de octubre y su rabia contenida, «Distancia» nos conduce más a los estados de reflexión y de observación, por momentos incluso de resignación en el día a día, según el músico involucrado (Merci Merci, Niteroi, Premium Banana o Andrés Aracena, además de Gio Foschino y Nicolás Alvarado, gestores del sello). Desde una óptica general, el álbum se centra en las masas de sonido, los aspectos *ambient* de la música y cierta reducción de pulsos para dejar espacio a ese otro caudal. Pero de cuando en cuando, entre esas mismas nebulosas, la música toma vuelo y se vuelve más rítmica e inclusoailable. Con este recopilatorio, I S L A confirma su búsqueda de una electrónica intermedia, aquella que no sólo desafía la escucha y que tampoco es instrumental en la pista de baile. El punto clave se encuentra en medio de ambas, entre cuatro paredes.



Diego Manuschevich y Diego Aguirre *Mano a mano*

Desde distintos frentes de la música experimental, uno desde el jazz libre con el recordado colectivo Núcleo de Resistencia Estética, y otro desde el rock de vanguardia como integrante de la primera MediaBanda, **Diego Manuschevich** y **Diego Aguirre** volvieron a reunirse alrededor de la improvisación absoluta durante sus vidas en Francia. En sus últimos momentos en Chile, Diego Manuschevich había sido saxofonista del cuarteto del guitarrista Diego Aguirre. El primero en Estrasburgo y el segundo en Huningue, su encuentro dio como resultado esta serie de improvisaciones libres contenidas en **«Maña»**. Mano a mano y maña a maña, ambos solistas demuestran cuánto ha aumentado su estatura como improvisadores y cómo se mueven dinámicamente en estos laberintos. La música improvisada aquí ya no es salvaje como solía ser hace unos diez años, sino mucho más balanceada, tanto en la materialidad del sonido íntegro como en los métodos que ambos escogen para la narración. Manuschevich cambia de voz una y otra vez a través de los saxofones soprano y tenor, además del clarinete bajo, y Aguirre amplía el espíritu orquestal de la guitarra considerando todo tipo de elementos externos que incorpora en su ejecución.

NOMBRES PROPIOS_ Fernando Otárola (1943-2019)

“No soy jazzista: soy músico. En esa época tocábamos de todo”, dijo en su última entrevista, ofrecida a «El Mercurio», en 2013. Sin necesidad de figurar en la prensa, su imagen en las fotografías fue inversamente proporcional a la cantidad de música que **Fernando Otárola** tocó en escenarios, grabó en estudios y mantuvo en movimiento en los últimos tiempos de la bohemia capitalina. Incluso el pianista Valentín Trujillo dijo alguna vez que Otárola conocía más repertorio que él mismo. Fue su guitarrista por 28 años en la orquesta de «Sábados gigantes».

Joven guitarrista de sesión que merodeó la famosa Ruca, ese punto de encuentro ubicado en la esquina de Estado y Compañía, donde se reunían músicos y promotores para capturar un “cancheo” (trabajos esporádicos), Otárola comenzó a actuar en el mítico Nuria con el quinteto de Jorge Abril. Luego se integró a la orquesta de Luis Barragán, que era un *wurlitzer* por sí misma: “Tocábamos todo tipo de música y grabábamos para RCA Victor y EMI Odeón. En esos años el que no sabía un estilo, no servía”, dijo en esa misma entrevista. Víctima de un cáncer, Otárola murió a los 76 años, poco antes del declararse el estallido social el año pasado.



Las músicas de un mundo que sigue vivo

Rodrigo Cepeda, Subhira, publicó hace 25 años su primer trabajo. «Cahuelmó» fue un disco que vino a iniciar un recorrido extenso en lo estético y lo geográfico para este compositor que va de margen a margen, desde la música docta de cámara a la electrónica trance. Ahora culmina ese periplo con «Colores», una saga de ocho álbumes que reúnen sus partituras de carácter incidental.

Por **Antonio Voland**



Foto: Juan Dintrans

El documental de Hans Mülchi, estrenado en la Cineteca Nacional en 2013, tomó cerca de siete años en finalizarse, pero su investigación y su repercusión fueron tales que llegaron incluso a círculos gubernamentales. Más de un siglo después de los acontecimientos que ahí se narran se logró la restitución de los restos de cinco kawésqar, provenientes de Suiza.

«Calafate, zoológicos humanos» cuenta el secuestro de unas 30 personas pertenecientes a diversos grupos indígenas chilenos a fines del siglo XIX para ser exhibidos comercialmente como especies exóticas en ferias de París, Londres y Bruselas. Muchos de ellos murieron lejos de su tierra. Calafate, un joven selknam, fue uno de los sobrevivientes.

“Se hizo el seguimiento del recorrido de estas personas hasta llegar a Europa. Es una historia triste e impactante. Pero después de todo, el Estado de Chile repatrió esos cuerpos para que volvieran a la Patagonia y para que tuvieran sus propios rituales fúnebres. También se pidió perdón al pueblo kawésqar”, describe **Rodrigo Cepeda**, el músico que es más conocido en los circuitos creativos como **Subhira**. Tuvo una participación determinante en el resultado de la cinta.

Suya es la música que se escucha allí acompañando el arco dramático de la historia con sonidos que combinan lo acústico con lo

electrónico, cuartetos de cuerdas, voces, flautas y teclados en busca de una evocación de lo étnico y de ese último confin. No es la única película de Mülchi para la que Subhira ha escrito una banda sonora. Sus composiciones también aparecen en «Alas de mar», una virtual secuela de «Calafate...», pues también aborda el tema de la desaparición kawésqar.

Pensamiento abierto y libre

Subhira escribió partituras para estos documentales que tienen alrededor de diez años de antigüedad pero, como toda banda sonora para películas, también cuenta con una vida propia. Por eso hoy ese material revive en un proyecto editorial del sello **Mundovivo**, que Subhira dirige activamente (ver nota relacionada), como si se tratara de un rescate personal del patrimonio sonoro.

Se trata de «**Colores**», una saga de ocho álbumes subtitulada «Pintando emociones», que considera ese amplio registro de composiciones de carácter incidental para diversos formatos, medios y contenidos: montajes de teatro, danza, *performance*, circo y, sobre todo, para documentales como los de Mülchi y otros en los que Subhira trabajó mano a mano con los directores: «Reporter», de Jorge Said, o «Cumbres de Chile», de Mauricio Purto.

Dos puntos de encuentro

Un sello

Los tres primeros discos de Mundovivo fueron «Caminos de agua» (1993), del guitarrista Andrés Condon; «Cahuelmó» (1995), del propio Subhira; y «Entrama» (1998), del ensamble de música latinoamericana Entrama. En 27 años, Mundovivo ha publicado 90 álbumes chilenos. “Yo había sacado discos con mi grupo Equis con el sello de Joaquín Bello (pionero chileno de la *new age*), pero cuando egresé de estudiar composición en la Escuela Moderna me di cuenta de la complejidad en que uno entraba si quería trabajar con algún sello. Así fue cómo nació Mundovivo”, rememora Subhira.

Mundovivo ha puesto el foco en las abundantes riquezas de las músicas del mundo, desde esos primeros tiempos en que la idea de *world music* ni siquiera existía como etiqueta. Sus propósitos estéticos van tras la raíz de distintas etnias, culturas y folclores, desde la música de relajación hasta la música de dinámicas y ritmos. “El común denominador es que en algún punto de la génesis se incorporan elementos identitarios de alguna cultura o del sincretismo entre culturas”, explica Subhira. Mundovivo proyecta música africana con Orixangó y Cantos del Baobab, celta con la Banda Celta Danzante, música de la India con Tomás Thayer y el grupo Samadi de Pascuala Ilabaca, música griega con Alexandros Tefarikis; y árabe con el Ensamble Tarab.

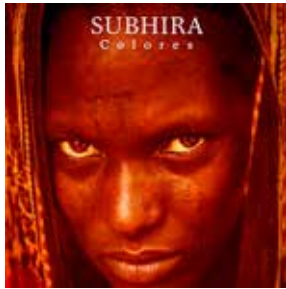
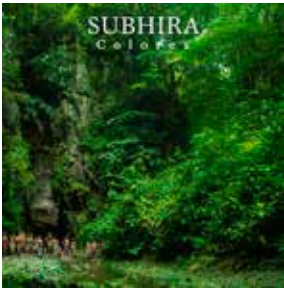
Un festival

La necesidad de mostrar al público toda esta riqueza llevó a la creación del **Festival Músicas del Mundo** el año 2000. Siempre al alero de la Corporación Cultural Las Condes, el encuentro lleva 19 ediciones y ya programa la vigésima para enero próximo. En ese período ha logrado incorporar nuevos espacios con conciertos en comunas como San Joaquín y El Bosque, además de itinerancias de sus artistas en los teatros municipales de Chillán y Puerto Montt.

Los invitados internacionales más importantes en dos décadas han sido el conjunto holandés Flairck, el grupo de canto multifónico tuvan Huun-Huur-Tu, la famosa compositora estadounidense de *new age* Suzanne Ciani y el guitarrista de origen japonés Alex de Grassi. “Hoy la gente que asiste a estos conciertos es múltiple, en rango etéreo y socioeconómico. Ya no es sólo el público alternativo de hace 20 años. Por supuesto hay gente que está en búsquedas chamánicas pero también familias chilenas como cualquiera. Este es un punto de encuentro”, cierra Subhira.



El grupo de canto multifónico tuvan Huun-Huur-Tu mostró al público chileno un sonido y un folclor lejano y exótico. Foto: Alexei Sarglar.



“He sido toda mi vida un compositor de pensamiento abierto y libre. Me formé en la academia, en la Escuela Moderna y también en la Universidad de Chile, pero tuve la posibilidad de llevar ese conocimiento hacia distintos caminos con distintas inspiraciones. He explorado la música electroacústica y también la composición docta contemporánea, con partituras para piano solo, para orquesta de cámara y orquesta sinfónica”, detalla Subhira. “También tengo obras que tienen que ver con otras estéticas, música relajación y *ambient*, e incluso con mi grupo Transubhiriano hice cuatro discos de electrónica *trance* que incorporaba elementos étnicos en esa fusión”, refiere.

En tanto, en «Colores», serie que se ha ido publicando semana a semana con álbumes temáticos, se puede apreciar al Subhira compositor frente a la imagen, el movimiento y las dinámicas específicas. “Esta música no tiene que ver con mi gusto personal sino con lo que cada escena le pide a la música. Por eso, incluso uno de los ocho discos de esta serie se subtitula «Música rara y horrible», porque en el fondo recopila las partituras más tensionantes que tuve que escribir para estos encargos”. Los discos se reconocen por las tonalidades de sus carátulas (“azul”, “café”, “negro”, “verde”, “púrpura”, “rojo”, “ocre” y “multicolor”). Y también incorpora un libro de formato digital como contextualización.

Hacia las raíces

Como uno de los pioneros en la investigación, divulgación y creación de músicas que se vinculan con las culturas del mundo, con la citada creación del sello Mundovivo y el Festival Músicas del Mundo (ver nota relacionada) la historia de Subhira se arrastra hasta los tempranos años 90. Allí reconoce inspiraciones que marcaron su enfoque como autor.

“Lo más recurrente en mi música es el uso de elementos de los distintos pueblos originarios. Me nutro mucho de escalas o modos, los que en la música de India se llaman *ragas*. También está lo mapuche y lo andino. Tengo una bisabuela aymara y creo que eso resuena en la música de alguna manera. Por otro lado, vengo de ancestros catalanes, lo que me lleva a la música ibérica. He investigado lo africano, lo celta y lo árabe, lo balcánico, y lo maorí, porque hace 30 años que toco el didgeridoo (aerófono ancestral)”.

—Existe también una partitura tuya para orquesta sinfónica que observa estas raíces territoriales.

“Tengo cuatro obras para orquesta sinfónica que no he podido estrenar aún. La más reciente es «Espacio ritual» (2018), que se articula en tres movimientos. Cada uno está dedicado a las cosmovisiones y a las músicas de los mapuche, sélknam y andino. Y ahí, en el trabajo de composición y orquestación, traté de alcanzar una esencia de todos estos pueblos”. 📖

Alrededor del fuego

Para bien y para mal, uno de los cuatro elementos ha animado al cine desde su mismo origen.

Por **Vera-Meiggs**



Algo más que suposiciones existen sobre la función del fuego como animador de las primeras expresiones del cine paleolítico, aquel que Monsieur Cromañón usó para proyectar sombras con sus manos en la pared de la caverna para entretener a sus hijos cuando el invierno imponía las primeras cuarentenas de la humanidad.

No fue el único al que se le ocurrió tal cosa. Platón usó al fuego como cifra de la verdad que ilumina los ideales, cuya sombra se proyecta al interior de la caverna en que los hombres están encadenados creyendo en esa limitada realidad.

Antes, Heráclito vio al fuego como elemento esencial en la constante mutación del mundo. Según la alquimia, todo origen y todo final está en el fuego y la suya sería la energía básica del Universo, algo que la astronomía actual no refuta. Por eso su enorme carga simbólica y universal. Se lo asocia al deseo, a la energía vital, a la fuerza motriz y, al mismo tiempo, a la transformación y destrucción definitiva. La brujería conoció a través suyo el castigo atroz a la infamia de tiempos pasados. También las herejías y otras culpas abominables que avergüenzan la historia. Toda purificación pasa por él. Y esto dejó de ser una superchería tradicional cuando los instrumentos quirúrgicos se descubrieron como instrumento transmisores de gérmenes.

Lo religioso encuentra símbolos ricos y positivos en el fuego. Las velas, que se encienden con el cirio pascual que simboliza la Resurrección, tienen analogías en muchas otras formas de manifestación de respeto a lo Trascendente. La chimenea, tan grata en climas como el nuestro, la heredamos desde el pasado remoto y hoy busca convertirse en un sucedáneo no contaminante, dejándonos en la nostalgia de esas llamas cálidas que eran capaces de tenernos por horas viendo sus traviesas danzas.

No hay una fecha del primer fuego filmado, pero sí del primer incendio que afectó al cine, el terrible incendio del Bazar de la Caridad en el París de 1897, surgido por el incorrecto encendido de una proyectora cinematográfica y que costaría la vida a más de ciento treinta



Arriba, **«El sacrificio»** (1986), de Andrei Tarkowski, cuyo plano-secuencia fue lo último que filmó. Arriba, a la izquierda, **«Los Nibelungos»** (1924), de Fritz Lang. A la derecha, el primer gran incendio a colores del cine es el de Atlanta en **«Lo que el viento se llevó»** (Victor Fleming, 1939). Abajo, a la derecha, la conocida novela de Ray Bradbury **«Fahrenheit 451»** fue adaptada al cine por François Truffaut en 1966.

personas. La culpa, como era de esperarse, se le atribuyó al incipiente cinematógrafo. Puede resultar interesante que una de las primeras filmaciones de nuestro país sea un ejercicio de bomberos realizado en Valparaíso en 1902.

Venganzas quemantes

Quizás si la tragedia del Bazar de la Caridad ayudó a que el cine evitara durante mucho tiempo los incendios, incluso los ficticios, y en realidad no son muy abundantes los casos —artísticamente válidos, claro— de buen uso de las llamas. Tal vez sea la dificultad técnica que impone su control para evitar un desastre.

Uno de los mejores ejemplos de la época muda proviene de la cinematografía técnicamente más avanzada de su época, la de Alemania. **«Los Nibelungos»** (1924), del gran **Fritz Lang**, es una monumental versión en dos partes de una leyenda nórdica muy difundida sobre la que Richard Wagner compuso su célebre Tetralogía operática. En ambas ocasiones se trata de versiones sobre un conjunto de historias no siempre coincidentes entre sí. Sigfrido, héroe de los burgundios, es asesinado y, en la segunda parte, su esposa Krimilda busca venganza casándose con Atila, rey de los hunos. Durante un banquete en el que parti-



«Bastardos sin gloria» (2009), de Quentin Tarantino.



cipan los burgundios, y aprovechando la borrachera y las peleas, prende fuego al local con todos los hombres dentro. Inútiles son las súplicas y los gritos de sus propios hermanos, Krimilda permanece impertérrita asistiendo a la gran hoguera final. Al igual que en la Tetralogía wagneriana, el fuego cumple una función de castigo y purificación al que se le colgaron grandes simbolismos intencionadamente políticos. Se ha dicho alguna vez que esta secuencia, de auténtico aliento trágico, habría inspirado a Hitler, gran admirador de la película, la idea del Holocausto. Es poco probable, pero sí está claro que tanto para Krimilda, como después para Alemania, la venganza se escapó de control.

Similar función narrativa cumple la escena culminante de **«Rebeca»** (1940), de **Alfred Hitchcock**, un relato gótico muy de gusto inglés donde el Maestro del Suspenso alcanzó uno de los vértices de su carrera. Varias explicaciones del relato permiten descubrir el origen de las culpas que han pesado sobre los personajes, entonces aparecen las llamas sobre Manderley, la mansión señorial del protagonista viudo de Rebeca y entre medio la ama de llaves que es incapaz de soportar su propia verdad mientras todo se derrumba alrededor.

También **«Carrie»** (Brian de Palma, 1976) tiene motivos para ajustar cuentas con los que la han humillado en la fiesta escolar. Sus poderes telekinéticos provocan un desastre incendiario pavoroso, bloqueando las salidas. Pero no es todavía el fin de la película.

Mucha venganza y un final humeante tiene la entretenida **«Bastardos sin gloria»** (2009), de **Quentin Tarantino**. En un cine se reúne Hitler con toda su camarilla a ver una película sobre el soldado alemán que más aliados ha matado, pero es una trampa organizada por un grupo especial de soldados judíos. La imagen de la pantalla con la risa de una vengadora sobre la que comienzan a aparecer las llamas es de las que se agradecen. Uno de los incendios más deliciosos del cine reciente, que permite ajustar cuentas imaginariamente con un tirano.

Fuegos simbólicos

El primer gran incendio a colores del cine es el de Atlanta en **«Lo que el viento se llevó»** (Victor Fleming, 1939). Scarlett, Melanie y una esclava han quedado solas en una ciudad a punto de caer en manos del enemigo y Rhett Butler las rescata en una carreta y logran escapar mientras la ciudad arde. El cielo se enrojece con las llamas en el horizonte,

entonces Rhett decide dejarlas y volver a dar batalla, Scarlett se enfurece, pero él hace lo que toda la sala está esperando desde hace una hora: la besa por primera vez. Ahí entendemos que ese incendio tiene una doble función, la narrativa que ilustra la Guerra Civil y la simbólica, que hace visible la pasión de los protagonistas, negada por ambos hasta ese momento, pero que de ahí en adelante ya no se detendrá.

«Fahrenheit 451», la conocida novela de Ray Bradbury, fue adaptada por François Truffaut en 1966 y describe un mundo futuro en el que los libros han sido prohibidos y los bomberos son encargados de quemarlos, garantizando así la unanimidad de criterios de los individuos frente al poder totalitario. Uno de

los bomberos transgrede su mandato. En contraste a la temperatura del título, la película resultó fría a pesar de sus virtudes formales y la música de **Bernard Herrmann**.

Antes de Prometeo y su fatigoso castigo, tres hombres descubren el fuego en el Paleolítico y luchan por conservarlo, sin entender aún todas sus posibilidades. **«La guerra del fuego»** (Jean-Jacques Annaud, 1981) es un intento filológico sobre la pre-historia, algo excesivo, pero el fuego es por una vez protagonista.

Más interesante es la función reiterada del fuego en la obra de **Andrei Tarkowski** (1932-1986). Como todo crea-

dor interesado en la trascendencia, la imagen de lo luminoso y candente es frecuente en sus películas. Lo suave y lo terrible se combinan en sus siete cintas mayores, y en todas ellas vibraciones arcaicas, religiosas y nacionales se entretrejen como la luz y la oscuridad. Particularmente importante es la presencia ígnea en **«Andrei Rublev»** (1966), donde la destrucción por el fuego alcanza niveles de mucha violencia, pero para contrarrestarla, las luces de unas antorchas en un bosque anuncian un rito pagano de primavera. Serán finalmente unos tizones ardientes los que sirven de transición para la entrada de la secuencia a color con que se cierra el largo relato. En **«El espejo»** (1975), la luz del incendio de una cabaña vecina deja a todos los personajes contemplando perplejos un espectáculo similar al de **«El sacrificio»** (1986), cuyo plano-secuencia fue lo último que filmó Tarkowski. **«Nostalgia»** (1983) incluye un suicidio por fuego y una candela que debe atravesar una piscina, símbolo de fe, o de un gesto que debe repetirse para cambiar un destino. 🔥



Un fueguito simpático...

...es el de Calcefer, cuya energía hace funcionar **«El castillo andante»** (2004), mágico edificio del genial **Hayao Miyazaki**.

Música de Películas II

Hay algunos cineastas que no aman usar música incidental en las películas. Esos son los que no ama Hollywood.

Por **Vera-Meiggs**

Muchos de los compositores saben que tienen que encajarse en un corsé difícil la mayoría de las veces, pero ayuda bastante si el director de la película es un hombre de cultura musical, lo que es casi obligatorio en la profesión. De hecho, en Chile el gran maestro de montaje **Rafael Sánchez** enseñaba la disciplina desde la música, y el documentalista **Sergio Bravo** la ha considerado siempre una parte fundamental de la creación cinematográfica. En el bando opuesto, **Luis Buñuel** nunca amó la música incidental, pero sí usó fragmentos clásicos de grandes maestros que admiraba: Wagner, Scarlatti, Mozart, Haendel, Brahms. Durante su período mexicano, los productores le impusieron música incidental que él aceptó de mala gana.

Otros grandes cineastas también optaron por las citas clásicas, a menudo con resultados espléndidos, como **Ingmar Bergman** y **Andrei Tarkowski**, cuyo uso de Bach es de lo mayor que el cine ha dado en este terreno. **Robert Bresson** también citó a sus grandes favoritos: Mozart, Lully, Monteverdi, Purcell. **Stanley Kubrick** hizo famoso al húngaro Ligeti y popularizó al “Así habló Zaratustra”, de Richard Strauss, en «2001: Odisea del espacio», cuya música fue un éxito de ventas. Sus pastiches seguirían en «Barry Lindon» y en «La naranja mecánica» con la utilización en contrapunto de la canción “Cantando bajo la lluvia”, como también con el himno del club de Mickey con que culminaba «Nacido para matar».

Difícil separar el recuerdo de «Muerte en Venecia», de **Luchino Visconti**, y su sugestivo *Adagietto* de la Sinfonía N° 5, de Mahler. Igual cosa con la secuencia inicial de «Manhattan», de **Woody Allen**, y la “Rapsodia en azul”, de Gershwin; o la “Cabalgata de las walkirias”, de Wagner, en la secuencia del bombardeo de «Apocalipsis ahora», de **Francis Ford Coppola**.

Ejemplos similares son muy abundantes en la historia del cine y no podemos siquiera hacer el intento de citar los más importantes, sería demasiado largo. Ni siquiera una lista de compositores de cine es posible. Paciencia, peor es nada. En una de esas esto ayuda que cada uno se elabore una lista propia de sus favoritos para oponerla a la que sigue.

Clásicos

Ya hemos mencionado a varios en el artículo anterior, Steiner, North, Jarre, Herrmann, Williams. Pero no agotan la categoría y sólo sugieren algunos derroteros posibles cuya exploración puede develar algunas gemas algo olvidadas.



«A la hora señalada», de Fred Zinnemann.



«Muerte en Venecia», de Luchino Visconti.



«Manhattan», de Woody Allen.



Uno de ellos es el húngaro **Miklós Rózsa** (1907-1995), autor de un centenar de obras (algunas también muy apreciadas en las salas de concierto), que se encuentran entre las más populares y permanentes, como su famoso tema de «Cuéntame tu vida» (*Spellbound*), de Hitchcock, con el que ganó su primer Oscar. Pero también hay que agregar «El ladrón de Bagdad», de Michael Powell; «Quo vadis», de Mervyn LeRoy; «El Cid», de Anthony Mann; «Rey de reyes», de Nicholas Ray, y «Ben-Hur», de William Wyler, la partitura más larga del cine. Entre sus alumnos tuvo a John Williams y a Jerry Goldsmith.



Franz Waxman (1906-1967). Polaco de nacimiento, estadounidense de adopción: «La novia de Frankenstein», de James Whale; «Rebeca», «Sospecha» y «La ventana indiscreta», de Hitchcock; «El ocaso de una vida», de Billy Wilder; «Ambiciones que matan», de George Stevens; «Historia de una monja», de Fred Zinnemann.



Dimitri Tiomkin (1894-1979). Un ucraniano con excelente formación académica, fue alumno del gran Alexander Glazunov y continuó su formación en Alemania después de huir de la revolución soviética. Dueño de una gran capacidad para la orquestación y para la melodía, llegó a Hollywood en los años treinta, imponiéndose rápidamente entre sus brillantes colegas de esa época. Famoso es su tema de «A la hora señalada», de Fred Zinnemann; también la música para tres de las mejores películas de Frank Capra: «Caballero sin espada», «Meet John Doe» y «¡Qué bello es vivir!»; dos de Hitchcock: «La sombra de una duda» y «Yo Confieso». También «Duelo de titanes», de John Sturges; «55 días en Pekín», de Nicholas Ray; y «La caída del Imperio Romano», de Anthony Mann.



Sólo dos mujeres hasta ahora han logrado el Oscar en el rubro de mejor música incidental, ambas británicas: **Rachel Portman** (1960) por «Emma», de Douglas Macgrath. También son suyas «Oliver Twist», de Roman Polanski; y «Chocolat», de Lasse Halström. **Anne Dudley** (1956) ganó el premio por la popular «Full monthly», de Peter Cattaneo. «El juego de las lágrimas», de Neil Jordan, y «Elle», de Paul Verhoeven, son otros de sus créditos.

Un chileno: Jorge Arriagada (1943).

Su trabajo con Raúl Ruiz a lo largo de cuarenta películas le ha dado fama internacional. También ha compuesto para Valeria Sarmiento, Miguel Littin, Barbet Schroeder, Olivier Assayas y Orson Welles («It's all true»).



Alfred Newman (1901-1970). Estadounidense. Lo suyo era la orquestación brillante, haciéndolo trabajó para «Tiempos modernos», de Chaplin. Ganó el Oscar en nueve ocasiones. La MGM le encargó una fanfarria para acompañar el logotipo de la empresa, pero fue rechazada y la Fox se la compró. ¿Habría alguien que no la reconozca? Su trabajo con John Ford incluye «Las uvas de la ira» y «¡Qué verde era mi valle». También dio su marco musical a superproducciones como «La más grande historia jamás contada», de George Stevens. Fue padre de Thomas Newman (1955), que ha seguido sus pasos como compositor («Wall E» y «Buscando a Nemo», de Andrew Stanton; y «Belleza americana» y «1917», de Sam Mendes).



Nino Rota (1911-1979). Niño prodigio de la música italiana y de un melodismo infalible. El trabajo de Fellini no sería el mismo sin su contribución, pero además ¿alguien puede imaginar la tríada de «El padrino» sin su música? También el «Romeo y Julieta», de Zeffirelli, y «El gatopardo», de Visconti, se arroparon con sus rítmicas melodías. Conciertos, óperas y ballets completan su *opus*.



Henry Mancini (1924-1994). Uno de los compositores más populares del cine por ser un hábil creador de canciones y melodías pegajosas. Difícil no conocer su tema de «La pantera rosa», de Blake Edwards, con quien trabajó por más de treinta años («Desayuno en Tiffany's», «10, la mujer perfecta», «La carrera del siglo», «Victor Victoria»). Pero su debut y fama se la debe a «Sed de mal», obra maldita de Orson Welles. «Dos en la carretera», «Arabesque» y «Charada», de Stanley Donen, son perfecta muestra del estilo espumeante de su música.

Modernos



Ennio Morricone (1928-2020). Italiano. Fue por sí solo un capítulo de la historia de la música en el cine. Creó más de 500 partituras para la pantalla, aunque sea probablemente su trabajo para los *spaghetti western* lo que más reconozcan todos. Gran orquestador y originalísimo en sus melodías, que han marcado las obras de Sergio Leone, Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Pedro Almodóvar y Quentin Tarantino, entre otros. Compuso recientemente una misa en honor del Papa Francisco. Junto a John Williams antes de fallecer había sido designado Premio Princesa de Asturias de las Artes.



Hans Zimmer (1957). Alemán. Lo suyo es la conjunción muy lograda entre la música electrónica y la orquestación clásica. Sugerente y atmosférico, su trabajo ha alcanzado enorme popularidad gracias a la fama de las películas en las que ha colaborado: «Gladiator», de Ridley Scott; «Paseando a miss Daisy», de Bruce Beresford; «El rey león», de Minkoff y Allers; «La delgada línea roja», de Terrence Malick; «Los piratas del Caribe» y «Rango», de Gore Verbinski; «Madagascar», de Tom MacGrath; «Kung fu panda», de Osborne y Stevenson; «El caballero de la noche» e «Interestelar», de Christopher Nolan; «Blade runner 2049», de Denis Villeneuve.



«El rey león» e «Interestelar», ambas con música de Hans Zimmer.



Howard Shore (1946) Canadiense. «El señor de los anillos», de Peter Jackson; «El silencio de los inocentes», de Jonathan Demme; «Seven», de David Fincher; «Pandillas de Nueva York», «Hugo» y «El lobo de Wall Street», de Scorsese.



James Horner (1953-2015). Estadounidense. Su tema y canción de «Titanic», debidamente premiados con el Oscar, lo transformaron en el mayor vendedor de discos de la historia de la música cinematográfica. «Avatar», de James Cameron; «Corazón valiente», de Mel Gibson, y «Una mente brillante», de Ron Howard, dan cuenta de su estilo convencional, pero efectivo. 

(Continuará)



Por _ **Andrés Nazarala R.**

El 22 de julio de 1934, **John Dillinger** (1903-1934) asistió al Biograph Theater, de Chicago, junto a dos acompañantes femeninas para ver, en la función de las 20:30 horas, «Manhattan Melodrama», policial dirigido por W.S. Van Dyke y protagonizado por Clark Gable, William Powell y Myrna Loy.

La película —traducida posteriormente como «Enemigo Público nº 1»— narra la historia de dos niños huérfanos que son adoptados por el mismo padre. Uno llegará a ser un fiscal honesto (Powell) y el otro se convertirá en un delincuente (Gable). Ambos se enamorarán de la misma mujer (Loy).

Mientras Dillinger y sus invitadas miraban bajo penumbras el filme que los estudios promocionaban como “la película de la que todo el mundo del cine habla”, y que de alguna manera relata una historia muy parecida a la del célebre bandolero, un grupo de agentes secretos —bajo las órdenes de John Edgar Hoover— se instalaba estratégicamente afuera del Biograph. Esto alertó al administrador del cine quien, pensando que se trataba de un grupo de ladrones, llamó a la policía. Cuando ésta llegó al lugar se encontró con el operativo (el cine nos ha hablado sobre las profundas diferencias que hay entre una y otra organización). Todas las fuerzas del orden estaban ahora expectantes por la presencia en la sala de uno de los delincuentes más buscados por la ley en esos agitados años gansteriles, a dos meses de las muertes de Bonnie y Clyde.

Cuando la función terminó, Dillinger salió a la calle junto a sus elegantes amigas. Una de ellas era Anne Sage, apodada como “La dama de rojo”, quien habría coordinado con los agentes los detalles de la caza.

Melvin Purvis, agente famoso por su baja estatura, se acercó a Dillinger para pedirle fuego. El gánster sospechó que algo raro pasaba y trató de perderse en la masa de personas que salían de la función. Dicen que intentó sacar su revólver del bolsillo pero no tuvo éxito. Tres agentes abrieron fuego hacia él: Clarence Hurt lo hizo dos veces, Charles B. Winstead apretó el gatillo tres veces y Herman Hollis una vez. John Dillinger cayó muerto a las 22:40 horas.

Como si se tratara de un espectáculo, Purvis levantó la voz para informarles a los presentes que el hombre muerto era el fugitivo John Dillinger. La prensa local informaría al día siguiente que la gente reunida en el lugar sumergió pañuelos y periódicos enrollados en los charcos de sangre que quedaron en el piso. El momento posterior al asesinato quedó inmortalizado en una fotografía que muestra a un centenar de personas sonriendo hacia la cámara.

Esa noche, Dillinger y el cine se volvieron inseparables.

John Dillinger no ha muerto

Fue acribillado a la salida de un cine hace 86 años y desde entonces ha inspirado una seguidilla de películas. Un gánster romántico que, según algunos, burló al FBI hasta en la muerte.



El momento posterior al asesinato quedó inmortalizado en una fotografía que muestra a un centenar de personas sonriendo hacia la cámara.

La moral del héroe muerto

¿Quién conmemora la muerte de un delincuente? ¿Quién le reza a los gánsteres caídos en desgracia? En el caso de Dillinger, su familia. Su sobrina Carol Thompson exigió el año pasado la exhumación del cadáver enterrado en el cementerio Crown Hill de Indianápolis, argumentando que el hombre que está bajo tierra no es su tío. El FBI, que confirma su responsabilidad en el operativo con orgullo heroico, calificó aquella acusación como teoría conspirativa.

El origen de la presunción se remonta al día posterior al crimen, cuando el forense J.J. Kearns habría constatado en un documento que el cadáver no correspondía a Dillinger sino que a un tipo llamado James Lawrence. De eso se desprende que “La dama de rojo” habría engañado al FBI asistiendo a la función con otro hombre y que la agencia de investigación dio el caso por cerrado para evitar una controversia.

Ahora se cuentan 86 años de esa sangrienta función de cine y dos meses de la muerte del actor francés **Michel Piccoli**, quien nunca encarnó a Dillinger pero protagonizó la película más extraña y singular que se haya filmado bajo la inspiración del bandido: «**Dillinger ha muerto**» (1968), dirigida por el visionario **Marco Ferreri**.



A la izquierda, el biopic «Dillinger» (1973), dirigido por John Milius. Derecha, «Enemigos públicos» (2009), a cargo de Michael Mann, con Johnny Depp en los trajes a rayas de gángster. Abajo, a la izquierda, el actor francés Michel Piccoli protagonizó «Dillinger ha muerto» (1968), dirigida por Marco Ferreri, película inspirada en el bandido. Abajo, a la derecha, «Dillinger» (1945), dirigida por Max Nosseck y protagonizada por un debutante Lawrence Tierney.



Un ingeniero industrial regresa a su casa después de un día de trabajo. Su mujer no se siente bien y decide quedarse en cama. Él prepara la cena y, después de hacerlo, revisa sus cosas hasta que encuentra un revolver que habría pertenecido a John Dillinger. Entonces mata a su mujer a balazos y, atrapado entre la realidad y la fantasía, imagina que viaja en un barco rumbo a Tahití. Aunque la cinta, una de las más experimentales de Ferreri, no entrega claves evidentes para dilucidarla, el fantasma del gánster funciona como un llamado a la aventura en medio de las rondas rutinarias de la vida contemporánea. El director italiano, maestro en provocaciones, renovó la fascinación que el mundo sentía por los personajes forajidos, especialmente tras las resignaciones opacas que trajo la Gran Depresión.



En un período de once años, Dillinger asaltó un sinfín de bancos en Indiana, Ohio, Illinois y Wisconsin. También mató a 26 personas con el fin de lograr sus objetivos. Se las arregló para esquivar la cárcel en varias oportunidades hasta que se convirtió en el enemigo público N°1 de Estados Unidos. Sus fotografías, pegadas en las murallas de las ciudades con información sobre las recompensas por su captura, generaban una fascinación que la prensa alimentaba. Casi siempre sonriente, de ojos claros y vestimenta impecable, Dillinger era lo más cercano que un delincuente podía aproximarse a una estrella de cine. Un personaje romántico de novela que alguna vez dijo: “hoy puedes ser un héroe muerto o un cobarde con tu vida. Tú decides”.

Boicots y bajos presupuestos

La primera película biográfica sobre el gánster es «Dillinger» (1945), una disfrutable muestra de cine B dirigida por Max Nosseck y protagonizada por un debutante Lawrence Tierney, quien tendría un sinnúmero de problemas con la ley al igual que los personajes que solía interpretar. La cinta generó controversia porque violaba un acuerdo tácito que existía en la industria del cine: estaba prohibida la glorificación de criminales. Es por eso que, cuando supo de su existencia, el productor Louis B. Mayer intentó persuadir a los productores para que destruyeran los negativos. El día de su estreno, grupos religiosos y conservadores salieron a las calles. Chicago decidiría prohibirla durante años. A pesar de todo, fue sorpresivamente nominada a un Oscar por Mejor Guion.

«Guns Don't Argue» (1957), también de bajo presupuesto, fue una suerte de respuesta en forma de homenaje al FBI. Adoptando el estilo de un documental televisivo, comprime varios casos policiales ocurridos en las décadas del 20 y 30. A pesar de su naturaleza panfletaria, fue elogiado por Martin Scorsese debido al uso inteligente de los recursos limitados con los que contaba la producción.

En 1973, luego de que «Bonnie and Clyde» amenazara los códigos morales a fuerza de violencia e inaugurara el *New Hollywood*, el guionista John Milius («Apocalipsis ahora») dirigió un *biopic* —también titulado «Dillinger»— que es narrado desde el punto de vista de Purvis y que fue producto de una larga investigación que incluyó la colaboración de Clarence Hunt, uno de los agentes que participó en la derrota del gánster. Fue criticado por algunos medios de la época por la crudeza de sus imágenes. “Nunca tuvimos ningún tipo de grúa ni nada”, se defendería Milius años más tarde. “Así se hacían las películas entonces”.



También con un presupuesto limitado, la tónica de las cintas inspiradas en Dillinger, el gran Roger Corman, a través de su productora *New World Pictures*, reunió a un equipo de lujo para narrar la historia del célebre criminal a través de una joven que se enamora de él. «*The Lady in Red*» cuenta con Lewis Teague («La joya del Nilo») en la dirección, el futuro director John Sayles en el guion y Robert Conrad, fallecido en febrero de este año, en el rol de John Dillinger. “Mi candidata a la película más ambiciosa jamás realizada en *New World Pictures*”, dijo alguna vez Quentin Tarantino. “Tiene el mejor guion jamás escrito para una película de explotación”.

Por último, está «Enemigos públicos» (2009), a cargo del gran Michael Mann, con Christian Bale haciendo de Purvis, y Johnny Depp en los trajes a rayas de Dillinger. Una producción de alto presupuesto —por fin— que le da pulso y espectacularidad a la épica de un personaje más grande que la vida. P



La danza en cuarentena de Italo Tai

El destacado coreógrafo está sumergido en un proceso creativo donde confluyen la memoria y el conocimiento de ser con la imagen de una Antártica desolada y aséptica, metáfora del encierro que vivimos actualmente. Su cuerpo será evidencia hecha danza.

Por **Marietta Santi**



Foto: Carola Sainz

La danza ha sido muy golpeada por la cuarentena. Con el cuerpo —y todo lo que él implica— como centro de su trabajo, no ha podido tomarse las plataformas virtuales como lo ha hecho el teatro. Pero los creadores están activos, absolutamente concentrados en leer cómo su materialidad reacciona a la pandemia. **Italo Tai**, bailarín y coreógrafo, es uno de ellos. Durante el aislamiento social inició un viaje creativo, donde la búsqueda se ha centrado en sí mismo, la memoria, la música y la poesía.

Por supuesto, Tai reflexiona sobre cómo se instala la danza en la problemática actual. “Hay obras de teatro que pueden ser leídas vía *Zoom*, y que así se hacen. De alguna manera, este arte ha tendido a prescindir del ámbito ritual o se lo ha planteado de otras formas, porque está la palabra, en cambio la danza es un lenguaje único, donde sólo el virtuosismo sirve en la pantalla. La danza es mucho más que eso, es un fenómeno en vivo, una de las pocas cosas que aún quedan fuera del ámbito virtual. La danza se resiste porque está demasiado cerca, es el cuerpo, es el Ser, el presente, el contacto visual directo, el espacio, el tiempo. Esa es la maravilla, la exigencia y la simpleza que requiere”.

Desde esa conciencia, el creador se resiste a aquellas posturas que plantean que nada será igual después de la pandemia y que, indirectamente, ponen en jaque el futuro de las artes escénicas. En su opinión, “están todos tan ebrios de los nuevos licores embriagadores

de la técnica, que tanto nos alucina. A mí me alucina, de hecho, la he trabajado mucho y en mi planteamiento creativo la tengo muy presente. Pero hay que tener claro que es un instrumento. Si no lo tienes claro, te perdiste”.

Cuando empezó la cuarentena y la distancia social se instaló definitivamente, Tai decidió tomarse el período como un viaje de creación y de conocimiento. “Cuando empezó todo esto de la pandemia, me planteé tomármela en serio. Será un camino iniciático, es un viaje espiritual a la Antártica, un viaje interior. Se trata de un proyecto que vengo preparando desde diciembre del año pasado, cuando estuve en la Antártica. Fui con Sebastián Errázuriz, que será el músico compositor del proyecto, y con Carola Sainz, la productora de mi compañía. En este momento estoy aquí recluso, pero decidí hacer el viaje espiritual hacia allá”.

En este proceso, el coreógrafo se ha nutrido de música, poesía y trabajo corporal. Todos los días se instala en el living de su casa y pone en práctica un laboratorio, con su propia metodología. Busca decantar todo lo que está viviendo en movimientos y energía, echando mano a los sueños, la memoria y la reflexión. Por el momento se trata de un *solo*, pero la verdad es que puede convertirse en un trabajo con más participantes. “Todo este imaginario, todo este proceso ha sido poblado de imágenes, de difuntos y de memoria. No he estado solo”, dice.



“Cuando empezó todo esto de la pandemia, me planteé tomármela en serio. Será un camino iniciático, es un viaje espiritual a la Antártica, un viaje interior. Se trata de un proyecto que vengo preparando desde diciembre del año pasado, cuando estuve en la Antártica. Fui con Sebastián Errázuriz, que será el músico compositor del proyecto, y con Carola Sainz, la productora de mi compañía. En este momento estoy aquí recluso, pero decidí hacer el viaje espiritual hacia allá”.
Foto: Jano Torres.

Sueños y memoria

Italo Tai tiene una larga trayectoria en el mundo de la creación. En sus comienzos fue mimo en el Parque Forestal, para luego forjar una carrera como actor, bailarín, coreógrafo y director. A fines de los 90 funda la compañía Colectivo Catedral, donde integra diversos lenguajes, como la danza butoh, la contemporánea y la acrobacia. Preocupado de los orígenes, hurga en la cosmovisión mapuche; y en 2009 crea «Reche, los caciques retornan», premiado como la mejor obra nacional de ese año por el Círculo de Críticos de Arte. Otros de sus trabajos son «Huacho» (2004), «La Ciudad de los Césares Perdidos» (2005), «Cabaret Mystique» (2001 y 2013).

En 2017 funda Italo Tai & Compañía, continuando con su búsqueda corporal y poética, que se nutre de literatura, música y memoria.

Durante este encierro creativo, Tai se ha alimentado de los quintetos para cuerdas y piano de Beethoven, Brahms, Rachmaninoff y Dvorak. Y también se ha sumergido en la poesía de Rainer María Rilke, de Ezra Pound, de Hölderlin, entre otros. Además, ha estado leyendo a los chilenos Luis Oyarzún y Rosamel del Valle, y el libro «Alone», del norteamericano Richard Byrd, que en 1934 pasó cinco meses operando una estación meteorológica en la Antártica en absoluta soledad.

El coreógrafo piensa, y siente, que la situación de Byrd es comparable a la que está viviendo la humanidad en pandemia: “Él estuvo solo, en invierno, en la oscuridad y casi muere. Felizmente llegaron y lo pudieron salvar. Pero él dejó un libro, un diario, donde habla de la inmensidad del hielo que lo rodeaba y la sensación de estar atrapado. Siento que ha caído un hielo sobre todos nosotros, sobre todo ahora que estamos en invierno, no sólo por el frío, sino también por lo que representa”.

Al mismo tiempo, aprendió que hay un modelo de humanidad en la Antártica, territorio que está cambiando y es probable que en cientos de años pierda sus hielos eternos.

—¿Cuál es ese modelo?

“Se está implementando lo que creo será el modelo de humanidad del futuro, en términos de protocolos de limpieza, de armonía con la ecología, con el medio. Allí se están aplicando por acuerdos internacionales, que creo van a extenderse hacia el Planeta. La ciencia es la gran verdad, la gran iglesia, que no resiste cuestionamiento, de ahí toda la dictadura sanitaria. Este viaje a la Antártica también toca la actualidad, por lo que representa en todo este cambio y hacia dónde va la humanidad, donde la técnica es fundamental”.

—Este proceso, ¿cómo lo estás bajando al cuerpo?

“Estoy llevando a cabo un laboratorio con mi propia metodología, que tiene distintas etapas. Una etapa es más cercana al inconsciente, a la improvisación, a la pulsión, y desde eso paso a la siguiente, donde voy traduciendo a coreografía esa pulsión. En la primera etapa, un elemento importante tiene que ver con la visualización, con el mundo que se crea en torno a ello, de texturas, de cómo es el piso, el muro o donde estoy, si en una cueva o en una montaña”.

—¿Cómo está cristalizando todo tu proceso creativo?

“Están apareciendo cosas que creo están constelando a un contenido más sustancial, y de eso podría derivar a muchas más obras. Todavía se está integrando, está informe aún, pero hay acercamientos, elementos, emociones, imágenes, personas que se me aparecen, paisajes, lecturas. Últimamente he estado leyendo mucho a la filósofa Lucy Oporto, con quien mantengo un diálogo. Importantes también son los sueños, al comienzo de la cuarentena soñé con Rodrigo Marquet (director de teatro muerto en 1999). Si existiera la posibilidad de que la gente registre los sueños que está teniendo en esta época, sería de un interés enorme porque desde allí emergen realidades, verdades y presencias que vienen en nuestro auxilio por un lado y que también dan la oportunidad de un conocimiento de sí mismo”.

—¿Saldrá fortalecida la danza de esta pausa obligada?

“Creo que es esencial volver a la fuente a través del cuerpo, y le va a hacer muy bien a las artes en general porque nos vamos a pegar una madurez.

Siempre hay una necesidad de danza, del estilo que sea. Lo importante es que comunique, que te sientas conmovido, que te alegre, que te trascienda, lo que fuera. Nuestro medio no es pobre. Tal vez no contamos con medios para concretar ciertos proyectos y no tenemos una escena que nos asegure funciones llenas. Pero creo que en términos de evidencia auténtica, artística y humana somos gente con gran riqueza, con un gran paisaje y que poseemos una gran tradición y que estamos desconectados de ella. El centro del mundo es donde está uno. Cualquier lugar es la periferia si tú estás en la superficialidad”.



Viaje al centro de la tierra

Un fino hilo conductor enlaza estas tres publicaciones que nos llaman a mirar nuestra tierra con nuevos ojos, y, de paso, a vencer el miedo en pos de un futuro esperanzador.

Por **Nicolás Poblete Pardo**

Estas recientes publicaciones pueden ser vistas como una forma de observar el mundo en el que estamos viviendo; observar con nuevos ojos y prestar atención a lo que está aconteciendo en nuestra tierra, no sólo en un nivel ecológico, sino también político para, de paso, descubrirnos a nosotros mismos como habitantes espirituales del planeta que compartimos. ¿Qué tienen en común el relato de un jardinero inglés jubilándose como cazador de topos, la investigación de divulgación científica con lo que se ha denominado “La sexta extinción” en nuestra tierra, y un tratado filosófico que nos invita a vencer el miedo? Cada uno de estos textos nos emplaza a repensar nuestro lugar como criaturas responsables de nuestro hábitat, a ponderar cómo hemos llegado hasta este momento, y a descubrir el modo en que podemos contribuir a un futuro más promisorio.



Vida bajo la tierra



«Cómo cazar un topo»
Marc Hamer
Editorial Ariel/Planeta, 2020
208 páginas

«**Cómo cazar un topo**», de **Marc Hamer**, es un peculiar libro que ingresa en el género memoria con el correlato animal como óptica y filtro de experiencias vitales. Su protagonista, un jardinero presto a jubilarse como cazador de topos, nos familiariza con este milenar trabajo, desde una perspectiva histórica, con documentaciones que se remontan a las Islas Británicas del año 54 a.C., donde aparecen los primeros cazadores de estos mamíferos, “romanos que no querían que los topos arrancaran sus viñas y otros cultivos... querían plantar jardines florales impolutos. Ha habido cazadores de topos desde entonces”.

Sin duda, Hamer dirige el foco más potente de esta publicación hacia su experiencia como una búsqueda espiritual. «**Cómo cazar un topo**» está ensamblado por las confesiones que el autor hace sobre su trabajo y por la forma en que decide verlo: “Nos sentimos inmortales gracias a nuestras pertenencias, y el topo que viene y las estropea, arrebatándonoslas, desafía algo que llevamos muy profundamente arraigado”. Él cita a los budistas, para quienes “la vida está llena de tristeza y el único modo de vivir con ello es a través de la compasión. Dicen que en todo aquello que hagamos deberíamos sentir tanto tristeza como dicha. Hay dicha en estar en este campo, siendo como el halcón o el erizo”. Esta es una llamada directa con la que cualquiera puede identificarse.

«**Cómo cazar un topo**» es mucho más que el retrato de un jardinero y de un ser que bordea los límites de lo que se denomina “el sistema”. Es una publicación que nos convoca a partir de una figura particular con la cual es posible coincidir en su visión sobre nuestro estar en el mundo, desde nuestras vocaciones hasta nuestros vínculos humanos: “Al mirar atrás, repasando la historia trunca, borrosa y fragmentada de mi familia rota, de mis relaciones y de los acontecimientos incompletos, veo que existía este sendero hacia la plenitud, una especie de gravedad que me arrastraba hacia la autorreparación. Mirando hacia adelante, es imposible verlo, pero esa atracción y la voluntad de sobrevivir me hacen avanzar y progresar, con las grietas cerrándose poco a poco a mi espalda”.



«La sexta extinción.
Una historia nada natural»
Elizabeth Kolbert
Editorial Crítica/Planeta, 2019
334 páginas



Una historia nada natural

En «**La sexta extinción. Una historia nada natural**» (Crítica/Planeta, 2019), **Elizabeth Kolbert** (1961), premio Pulitzer 2015, comenta que la motivación para este proyecto surgió de las propuestas de dos académicos norteamericanos que señalaban que “se han producido cinco grandes extinciones en masa durante la historia de la vida en nuestro Planeta”. Para indagar en la sexta, Kolbert se embarca en una serie de viajes junto a biólogos y especialistas de las áreas que investiga. Su gradual familiarización con los temas, así como los argumentos que va formando para su final conclusión, están precisamente expuestos.

“Se ha estimado que una tercera parte de los corales que construyen arrecifes, una tercera parte de los moluscos de agua dulce, una tercera parte de los tiburones y las rayas, una cuarta parte de los mamíferos, una quinta parte de los reptiles y una sexta parte de las aves se dirigen a la desaparición”, leemos, entendiendo la velocidad con la que está ocurriendo la extinción de un sinnúmero de especies.

Otros grupos, como las tortugas en el Océano Pacífico, los elefantes asiáticos y los grandes felinos se dirigen a la extinción, acelerada por el clima. Un ejemplo poco conocido es el de los trópicos, especialmente alarmante, ya que en ese radio vive la mayoría de las especies: “Eso significa que, a una escala lo bastante grande, la destrucción de la selva tropical podría tener como resultado no sólo la desaparición del bosque, sino también la desaparición de la lluvia”.

El oscuro escenario que vemos aquí también borra cualquier idealización pasada: “Aunque sea bonito imaginar que hubo un tiempo en que el hombre vivía en armonía con la Naturaleza, no está claro que eso haya pasado nunca”. Pero, naturalmente, no todo es depresión, culpa o remordimiento. «La sexta extinción» es, evidentemente, una clase a gran escala que nos deja con una tarea: “Ahora mismo, en este prodigioso momento que para nosotros cuenta como presente, estamos decidiendo, sin realmente quererlo, qué vías evolutivas permanecerán abiertas y cuáles se cerrarán para siempre”.

¿Cómo vencer el miedo?



«La monarquía del miedo»
Martha C. Nussbaum
Editorial Paidós/Planeta, 2019
304 páginas

«**La monarquía del miedo**» (Paidós/Planeta 2019), la última publicación traducida de **Martha C. Nussbaum** (1947), se centra en los miedos y sus redes, en cómo el miedo “enlaza con otras emociones problemáticas como la ira, el asco y la envidia, y las intoxica”. Un detallado estudio de cada una de estas emociones es el que lleva a cabo Nussbaum, y lo hace con un tono que mezcla confesión, erudición, auto-cuestionamiento y generosa reflexión. Su conciencia surge cuando empieza a verse a sí misma “como el resultado de unas fuerzas sociales que están desigualmente distribuidas”.

Esa es la primera revelación que comparte, una educación que, idealmente, todos tenemos en algún punto de nuestras vidas: la noción del “otro”. Luego se zambulle en su exploración del miedo: “El miedo tiende... a bloquear la deliberación racional, envenena la esperanza e impide la cooperación constructiva en pos de un futuro mejor”. Asimismo, el miedo “tiende... a sobrepasarnos y a impulsarnos a actuar de forma egoísta, imprudente y antisocial”.

Una observación especialmente clara es la que ella hace respecto a las redes sociales, en el contexto de la ira como hija del miedo: “Las redes sociales tal vez alientan esa obsesión, pues en ellas la gente tiende a faltarse el respeto, a llevar la cuenta del número de veces que sus publicaciones reciben un ‘me gusta’... Cada vez vivimos más a la vista de otras personas y cada vez una parte mayor de nuestras vidas puede ser puntuada por otros individuos, y puede aumentar o disminuir de valoración en función de ello. Pero ¿no es esa obsesión por el estatus una señal de inseguridad?”.

Nussbaum avanza en su manifiesto hacia lo que denomina una “política de la esperanza”: “La esperanza comporta una visión imaginativa del positivo mundo que podría seguir a ese posible resultado bueno, y entraña también (no siempre, pero sí a menudo) acciones relacionadas con la posibilidad de llegar a ese mundo”.

Cuando resulta muy difícil, casi imposible, encontrar impulsos para perseguir un algo positivo— y un sentido de proyección, Nussbaum nos recuerda que la esperanza combate al miedo o, más bien, que “la esperanza es lo contrario (o el reverso) del miedo”. Así, en su tesis convoca a figuras que lindan en lo místico y que ya son parte de nuestras referencias históricas como portavoces indiscutibles: Tagore, Martin Luther King, Jr, Nelson Mandela, Walt Whitman.

Nussbaum concluye su tesis recalando aquellas “prácticas de esperanza” que pueden hallarse o cursarse en áreas como la religión, las artes, los movimientos de protesta. Por eso, es necesario salir del aislamiento para integrarse “en una comunidad movilizadora en torno a una serie de metas”, lo que puede infundir esperanza. 📖

Fiódor Dostoievski: Crimen, castigo o redención

Por **Jessica Atal K.**

En 1864, **Fiódor Dostoievski** (Moscú, 1821-San Petersburgo, 1881) estaba pasando por una de sus recurrentes etapas difíciles y tormentosas. Después de una larga agonía, acababa de morir su primera mujer. Había vuelto a Wiesbaden a jugar a la ruleta y también había tenido un encuentro con su amante, Pólina Suslova. Los resultados de estas dos últimas incursiones habían sido fatales. El juego era, por supuesto, siempre fatal y el genio ruso estaba sumido en una profunda depresión a causa de las deudas y la miseria. Fue en esas condiciones que empezó a escribir **«Crimen y Castigo»**.

La primera idea que tuvo sobre esta obra, fundamental en la literatura rusa, fue la de un diario: el relato psicológico de un crimen. Dostoievski se la propuso a su editor para conseguir un adelanto y salir de apremios económicos, pero no tuvo paciencia para esperar a que llegaran los trescientos rublos acordados. Fue el barón Wrangel, su gran amigo, quien le sacó de su infierno personal además de extenderle una invitación a pasar una semana con él. El autor acepta su hospitalidad y después regresa a Rusia a continuar con la novela que había comenzado en Wiesbaden. Es pleno verano, el ambiente es sofocante y bochornoso, como el que envuelve al atormentado, febril y joven protagonista de su obra: Rodion Románovich Raskólnikov. Dostoievski no lo soporta y se aleja una vez más, esta vez a Lubino, donde vive su hermana. Cuando llega el otoño, la novela está casi terminada.

Pero entonces surge un nuevo problema. Otro de sus editores le exige, según contrato, entregar en los próximos meses una novela terminada. Si no lo hace, corre el peligro de terminar en la cárcel. Dostoievski no sabe qué hacer. Un amigo le aconseja recurrir a la taquigrafía: es la única manera de escribir rápidamente **«El jugador»**, otra novela que tiene en su cabeza. Así conoce a Anna Griegórievna Snitkina, una joven tranquila y abnegada que terminaría convirtiéndose en su segunda mujer. Si bien Anna lo ayuda a cumplir con el plazo, la premura hace de esta novela una obra de orden inferior, que no logra ahondar, como es su especialidad, en las profundidades y conflictos del alma humana.

Lo importante es que Dostoievski, como tantas veces en su vida, se sobrepone a estas dificultades y termina **«Crimen y Castigo»**. Pero no terminan sus tormentos. A los pocos meses muere su hermano Mijaíl y debe hacerse cargo de su familia. Escribe sumido en estados delirantes, enfermo, sufriendo ataques de epilepsia que lo han acompañado desde la muerte del padre, cuando tenía 18 años. Como un Jesucristo, es un hombre que muere y resucita a cada rato.

El crimen

Fue aproximadamente en 1848 cuando Dostoievski se une a un grupo nihilista, intelectual-liberal en contra del zar Nicolás I. Al año siguiente es arrestado y sometido a torturas por insurrección. Es más, lo condenan a muerte. Llega el día en que lo llevan al patio para ser fusilado. Le vendan los ojos. Comienza a escuchar los disparos. En cualquier segundo le tocará caer a él. Y ocurre algo absolutamente inesperado. A último momento, le perdonan la vida. Pasa los próximos cinco años en Siberia sometido a trabajos forzados. Más tarde, en 1854, es obligado a incorporarse al ejército como soldado raso. Toda esta experiencia es la que hace a Dostoievski consciente de la necesidad de expiación del ser humano. Tras cumplir su pena, sale como un hombre redimido. Desiste de ideas progresistas y abraza con fuerza a la Iglesia Ortodoxa Rusa y al sistema zarista. Ha pagado sus culpas, y el castigo ha ejercido en él un “poder sanador”.

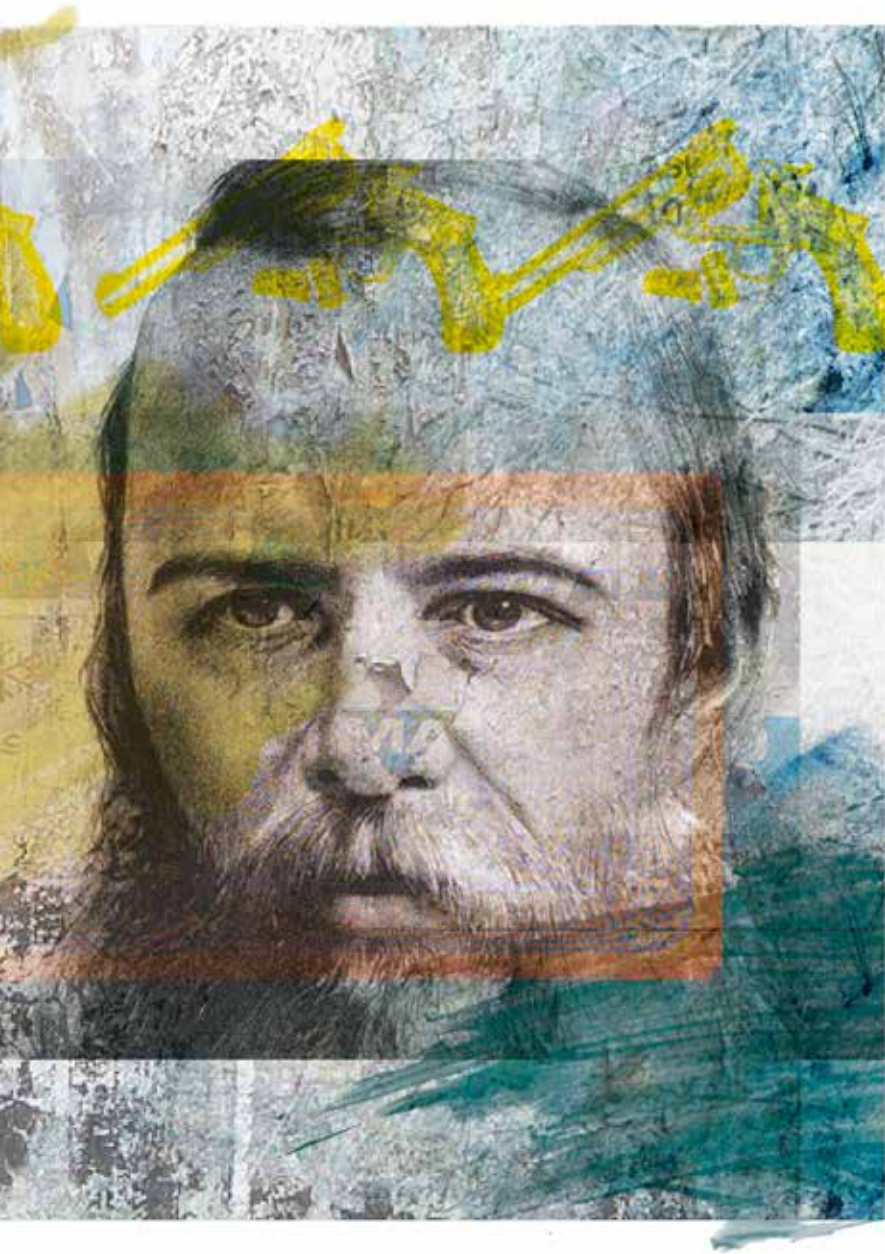


Existe un notorio paralelo entre el “crimen” de Dostoievski y el crimen cometido por el joven Raskólnikov. En el interior del autor ya existía la figura de un criminal: él mismo. Es a ese criminal al que da vida en **«Crimen y Castigo»**. Las similitudes entre ambos —creador y personaje— son claras: ambos son jóvenes intelectuales que desafían el orden establecido. Buscan aplastar un régimen social injusto. Raskólnikov será asesino para que su hermana no termine como una prostituta. El criminal, de este modo, pasa a ser un redentor, pues da su vida para salvar a otros.

Dostoievski plantea en esta novela su teoría de dos tipos de seres humanos: los vulgares y los superiores. Estos últimos, tal como un Napoleón o un Jesucristo, están llamados a saltarse la ley para conseguir un bien superior. En su personaje, entonces, desarrolla la idea de “superhombre” —que más tarde será parte central de la filosofía nietzscheana—, para probar si es o no un hombre extraordinario.

Pero Raskólnikov, finalmente, no soporta el peso de su culpa. Confiesa su crimen y es condenado por ello. También cumple presidio en Siberia, como su creador: otra cosa que tienen en común. Ambos salen de allí “regenerados”, entendiendo que la única manera de salvarse es a través de la solidaridad y la humildad frente a sus pares. Esta última es una idea que desarrollará, ya en pleno siglo XX, **Albert Camus** en su teoría del absurdo. En **«La Peste»**, por ejemplo, el doctor Rieux sabe que la única manera de encontrarle un sentido a la existencia es cumpliendo su trabajo; esto es, dedicándose por completo al “Otro”, salvando vidas, sin tregua, frente a una plaga infernal. La solidaridad es lo que le da un sentido a la existencia frente al absurdo de la muerte. Rieux es, de este modo, otro personaje, como los de Dostoievski, que carga una cruz que le hace sudar sangre.

También se puede ir hacia atrás en la biografía del autor para considerar el impacto que tiene en su vida la figura del padre. Este es un hombre alcohólico, tirano y autoritario que envía a sus dos hijos a criarse en internados. Dostoievski siente un profundo odio hacia él, tanto así, que cuando muere en manos de unos campesinos en condiciones muy oscuras, él se siente culpable de haberle deseado la muerte. Es entonces cuando se desatan sus primeros ataques epilépticos. Sigmund Freud escribiría en 1928 un ensayo llamado **«Dostoievski y el parricidio»**. Este odio hacia el padre el autor lo refleja magistralmente en **«Los hermanos Karamazov»**, otra de sus grandes obras.



El castigo

¿Alguna vez se termina de pagar un crimen? ¿O es acaso la culpa la que no suelta a la mente humana? Los misterios del ser son insondables. Raskólnikov, luego de ser el arquetipo del hombre extraordinario que tiene, por lo mismo, derecho a actuar por sobre las leyes y de acuerdo a sus propias convicciones, se ve reducido a su humanidad, a la desesperación y la confusión en su conciencia, a la dualidad del alma entre lo sublime y lo demoníaco.

El debate por excelencia en la obra de Dostoievski es el ético. Sus personajes derrochan pasión; tienen una avidez enfermiza por el vértigo y sus mundos giran entre la muerte y la locura, el sueño y la realidad, el bien y el mal. El “baño sucio” de la prisión actúa como purgatorio del orgullo y sólo cumpliendo el castigo necesario, terminan inclinados ante su destino, muchas veces cruel y despiadado.

El alma, para Dostoievski, es una suerte de caos sagrado. Él, como un Lázaro, se levanta una y otra vez a proclamar la belleza de la vida. Raskólnikov, así como todos los grandes personajes de Dostoievski, vive en su afán de avanzar sin detenerse jamás. Habita en la incertidumbre (¿y qué otra cosa es la vida?), presa de un constante desasosiego. No quiere nada del mundo material y se enfrenta, como su creador, a nuevos senderos hasta el infinito.

Frente al misterio de la existencia, Dostoievski tiene la valentía de explorar las más oscuras profundidades del alma. Como explica **Stefan Zweig**, su obra es una gran caravana de ideas (muy vanguardistas para su época) en marcha hacia horizontes lejanos, quizás hacia Dios, pero quizás también hacia la nada o hacia la renovación incesante.

“El psicólogo de los psicólogos”, como lo define Zweig, hunde la mirada en el abismo interior, en los subsuelos de la conciencia y es uno más entre sus personajes nihilistas y atormentados, siempre en dirección de lo inasequible. Tal vez “la noche terrenal” sea su peor castigo: “Vine al mundo dotado de conocimiento —escribe en 1876 en «**Diario de un escritor**»—, y he calado a esa Naturaleza; ¿qué derecho tenía a dotarme de razón sin contar con mi deseo? Conocer es lo mismo que padecer, y yo no quiero padecer... Mejor sería que me hubiesen hecho igual que los demás animales, es decir, que viviese yo sin conocimiento consciente..., pues mi conocimiento no es armonía sino disonancia”. 📖

BRÚJULA LITERARIA

Desde animales microscópicos hasta universos infinitos

Por_ Jessica Atal K.

«**La comemadre**» es una planta cuya savia vegetal produce (en un salto de reinos no del todo estudiado) larvas animales microscópicas, que tienen la función de devorar el vegetal hasta resecarlo por completo. El único lugar del mundo donde crece la comemadre es en el islote Thompson, en Tierra del Fuego. En laboratorio, las larvas pueden subsistir en un medio líquido. Granjeros la han cultivado para combatir plagas. Otros han experimentado con ratones: la “encuentran deliciosa”, pero mueren a los pocos días “consumidos por las larvas desde el hueso”.

De allí a ocurrírsele a un médico utilizarlas para deshacerse de cadáveres humanos, hay un solo paso. Este extrañísimo y perturbador libro de **Roque Larraquy** (Buenos Aires, 1975) se abre en un sanatorio en las afueras de Temperley, a pocos kilómetros de Buenos Aires. Allí trabaja un grupo de médicos en un escabroso experimento: decapitar personas —quienes cooperan con su venia total—, para probar que los humanos aún siguen con vida hasta nueve segundos después de que les cortan la cabeza. Los investigadores anotan las últimas palabras que pronuncian esas cabezas, si es que hablan, en el suelo. La idea es usar las larvas de la comemadre para deshacerse rápido y sin dejar rastro de los cadáveres. Todo esto ocurre en 1907.

Cien años más tarde, en Buenos Aires, se despliega la historia de un escalofriante artista que recurre a miembros amputados, incluyendo un dedo suyo, para presentar en sus exhibiciones que recorren el mundo. Uno de los personajes de esta segunda parte es el heredero de los antiguos frascos con la singular planta, de la que ya no queda más que un oscuro contenido. No pocas veces dan ganas de dejar el libro de lado. Su contenido, así como lo que resta de la comemadre, es no menos oscuro. Pero la prosa de Larraquy es brutalmente buena y destella un talento fuera de lo común. Intentando ir, en ambas historias, más allá de los límites del cuerpo, constituye una narración de humor negro, fría, que deja completamente perplejo y desasosegado al lector.

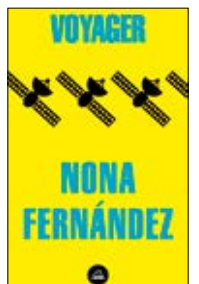
«**Voyager**», de **Nona Fernández** (Santiago, 1971) nos conecta con aspectos muy dolorosos de la realidad humana. Frente al deterioro neurológico de su madre, la autora se plantea complejas interrogantes sobre la memoria y los universos de los que estamos hechos: el infinito exterior y el infinito interior. “Somos el resultado del nacimiento de una estrella”, dice, y es a través de una prosa inteligente y conmovedora, que Fernández establece un paralelo entre el insondable mundo del cerebro humano y los misterios del espacio, sus estrellas y constelaciones. “Mi ojo, explica sobre «Voyager», fue seleccionando y explorando materiales documentales relacionados con la memoria en muchos frentes, neuronal, universal, doméstico, histórico, científico”. De fondo aparece una ceremonia en el desierto dedicada a los veintiséis hombres ejecutados por la Caravana de la Muerte. Se creará una constelación para así no borrar la memoria del horror del pasado, donde cada estrella llevará el nombre de una de las víctimas que hasta el día de hoy buscan sus familiares.

Muchas inquietudes surgen a partir de la lectura de este libro. Algunas acerca del destino, origen y esencia de cada uno. Otras sobre el significado de la democracia, la ingobernabilidad de la memoria, la historia y su permanencia, el espacio y las estrellas y la complejidad del cerebro humano que ha evolucionado de manera extraordinaria, pero que, a la vez, sigue desplegando una buena dosis de estupidez y crueldad infinita.

«Voyager» conforma un relato bien estructurado, desarrollado en una atmósfera de nostalgia e incertidumbre. Nos recuerda las “personas chiquititas” que somos frente a la inmensidad del universo, pero también es testimonio de esa misma inmensidad que existe en el interior de cada uno. 📖



«**La comemadre**», de **Roque Larraquy**
Editorial Kindberg
166 páginas



«**Voyager**», de **Nona Fernández**
Literatura Random House, 2019
150 páginas

El señor del anillo

Creado en julio de 1940, Linterna Verde partió con poderes místicos. Reinventado en los 50, fue uno de los primeros personajes del cómic en abordar el racismo y en presentar un superhéroe afroamericano.

Por **Rafael Valle M.**

El reproche fue más o menos así: “Trabajas para gente de piel azul, y en otros mundos has ayudado a gente de piel naranja y piel púrpura. ¿Pero qué has hecho por la gente de piel negra?”.

Linterna Verde, el piloto de aviones Hal Jordan que recibió un anillo de parte de un extraterrestre moribundo para convertirse en policía y viajero cósmico, puso repentina y vergonzosamente los pies en la Tierra con el reclamo de aquel vagabundo afroamericano. Ocurrió en 1970, cuando la revista del personaje pasaba a manos del hace poco fallecido guionista **Denny O’Neil** y del dibujante **Neal Adams**, con una serie donde hacía dupla con el exasperado Flecha Verde para tocar temas como los derechos civiles, las drogas y el lado menos amable del *american way of life*.

Una decena de números más tarde la dupla presentaría incluso a John Stewart, un arquitecto que recibía temporalmente el mentado anillo con poderes de Jordan para convertirse también en *Green Lantern* y en el primer super-afroamericano de DC Comics. Ciertamente la competidora Marvel había tomado años antes la delantera presentando a Pantera Negra en «Los 4 Fantásticos», aunque el calculador Stan Lee le había tapado la cara completamente con una máscara para no bajar las ventas en los estados del sur estadounidense.



Hal Jordan, el más famoso *Green Lantern*, y su serie con mirada social de 1970.

Hoy el personaje está en manos del guionista escocés Grant Morrison, que ya va en la segunda temporada de su saga «*The Green Lantern*».



La versión cinematográfica de «*The Green Lantern*» (2011), protagonizada por Ryan Reynolds.

Retorno

El intento social de O’Neil/Adams fue un éxito de crítica y un fallo comercial que no llegó a los 15 números, y no fue la primera ni sería la última reinvención del personaje.

Linterna Verde había debutado en julio de 1940 y con otro *alter-ego*: el rubio Alan Scott, un ingeniero que recibía un anillo de origen místico. Usaba capa y un traje verdirrojo, y era poco más que otro de esos clones de Superman que surgieron por decenas en los días de la Segunda Guerra Mundial, y que luchaba en solitario o como parte de esa pandilla llamada la Sociedad de la Justicia de América.

Más interesante fue la versión de 1959, escrita por **John Broome** y con los elegantes y dinámicos dibujos de **Gil Kane**. Guiada por el auge sci-fi de la época, presentaba al aviador elegido por su valor y nobleza para portar la joya poderosa por parte de los Guardianes del Universo, seres de dermis azulada que dividían el cosmos en sectores con distintos vigilantes: los *Green Lantern Corps*, que controlaban sus anillos con el pensamiento para lanzar rayos, formar escudos e invocar armas y cachivaches en 3D de todo tipo. El regreso de postguerra mantuvo la premisa de que el anillo debía ser cargado cada tanto con una batería, esta vez con el agregado de un juramento de hacer el bien “en el día más brillante, en la noche más negra”,

El Linterna Verde Hal Jordan ha tenido altos y bajos. Su largo historial incluye militancia en la «Liga de la Justicia», un sucesor fascistoide (Guy Gardner), una mutación en villano genocida (Parallax), una muerte y obvia resurrección, una mala película –de 2011, con Ryan Reynolds de protagonista– perdida en el exceso de efectos especiales, y algunos muy buenos relatos sobre colegas del *Green Lantern Corps* firmados por **Alan Moore**.

Hoy el personaje está en manos del guionista escocés **Grant Morrison**, que ya va en la segunda temporada de su saga «*The Green Lantern*», con saludo a las raíces de 1959 y más a la estética del cómic europeo que del norteamericano para darle nuevo aire al personaje, sacarle nuevo brillo a su anillo. 🌟

La vitrina

Caja de luz y vidrio y “pequeño teatro”, es un artefacto cultural que ha escenificado tanto el arte como la mercancía, pero también ha funcionado como altar de chucherías domésticas y herencias familiares.

Por **Loreto Casanueva***

La vitrina ha sido un mueble fundamental para asentar y guardar toda clase de objetos coleccionables y artísticos, pero su función más destacada es la de exhibirlos públicamente, por ejemplo, en el espacio de un museo o de un gabinete de curiosidades. Junto con alejar cualquier mano torpe, su presencia permitía delimitar las fronteras entre distintos tipos de piezas y, por ende, establecer colecciones.

Entre fines del siglo XVIII y gran parte del siglo XIX, fue un armario aparatoso de madera con algunas puertas de cristal que posibilitaban la presentación cuidadosa de objetos —pareciendo, en sí mismo, una obra de arte—, que progresivamente empezó a afinarse para transformarse en un escaparate casi invisible donde el objeto lucía total protagonismo.



Vitrina con pedestal, Italia, fines siglo XVII, madera de nogal tallada y pintada con oro, espejo. The Metropolitan Museum of New York.

Del museo a la tienda

La escenificación artística propiciada por la vitrina museográfica fue proyectada al ámbito de las mercancías en Europa alrededor de 1830, en especial con el apogeo de los pasajes comerciales y las tiendas temáticas en las ciudades, fervor al que el pensador alemán Walter Benjamin (1892-1940) le dedicó extensas líneas a lo largo de su producción ensayística. La innovadora y masiva producción industrial de artefactos para cubrir —e inventar— cualquier tipo de necesidad requería de un escenario atractivo que pudiera transformar al paseante en cliente. La investigadora mexicana Shaday Larios declara en su libro «Los objetos vivos. Escenarios de la materia indócil» que, a lo largo del siglo XIX y principios del XX, “las vitrinas de los comercios se mostraron como “pequeños teatros”, miradores en los que se disponían colocaciones teatralizadas y llamativas de los objetos cotidianos. La ciudad se convirtió en una guerra de objetos tratando de conquistar el deseo de los ciudadanos”.

La fascinación de las y los transeúntes por los escaparates, que ofrecían desde indumentaria a piezas decorativas para el interior doméstico, también imantó a artistas como el fotógrafo francés **Eugène Atget** (1857-1927), quien encontró en las vitrinas no sólo un emblema del nuevo siglo sino también una potencialidad estética y plástica. Sus clásicos retratos insisten tanto en los maniqués y los objetos expuestos como en los reflejos de la ciudad sobre el cristal, que los invisten de un aura misteriosa. Sus fotos fueron una gran revelación para las vanguardias artísticas, sobre todo para el Surrealismo: la vitrina, bajo el lente de Atget, ofrecía una epifanía urbana emparentada con el *objet trouvé*, el objeto encontrado. La estética de la vidriera se despliega en algunas pinturas del metafísico greco-italiano Giorgio de Chirico (1888-1978) y de la futurista rusa Natalia Goncharova (1881-1962).



Eugène Atget, «Magasin, Avenue des Gobelins», 1925.



En 1935, la diseñadora italiana **Elsa Schiaparelli** (1890-1973), quien en ese entonces ya había establecido una alianza creativa con Salvador Dalí, fundó el concepto de *visual merchandising*, también conocido como vitrinismo: sus extravagantes prendas de vestir se disponían de manera tal en el espacio de la vitrina que parecían personajes de un drama. Una esfinge o una pareja de maniqués de madera narraban visualmente, pese a su inmovilidad, una historia que invitaba a las caminantes a entrar a la boutique y ser parte del relato.

«Pascaline dans la vitrine de la boutique parfums Schiaparelli 21 place Vendôme», c. 1950 © Maison Schiaparelli.

Vitrinas literarias

Los libros, acaso pequeñas vitrinas, también le han brindado un espacio a este mobiliario tan versátil. En su novela «La liebre con ojos de ámbar. Una herencia oculta» (2010), el ceramista inglés Edmund de Waal intenta reconstruir los tránsitos de una colección de alrededor de 200 *netsuke*, preciosas esculturas en miniatura talladas en marfil. De París a Viena, de Viena a Tokio y de Tokio a Londres, los *netsuke* son tocados, escondidos y exhibidos por sus personajes. El narrador afirma que las vitrinas que los almacenan “existen para que veamos los objetos sin poder tocarlos: enmarcan las cosas, las suspenden, tientan mediante la distancia”, y que “en ese aire cerrado se mueren”.

M, la niña protagonista de la novela «Kramp» (2017), de la escritora chilena María José Ferrada, acompaña a su padre D a vender herramientas lejos de la ciudad. Con un maletín de enfermera en una mano y el catálogo de ventas en otra, M admira con asombro las vitrinas de las tiendas y la buena fortuna que se esconde detrás de ellas: “Ya en los primeros viajes pude observar que los objetos, creados para los fines más diversos, establecían en las tiendas de los pueblos una especie de hermandad. Desde ese tiempo me viene la costumbre de buscar en las vitrinas objetos sin relación aparente y pensar que, si la encuentro, tendré un día de suerte (un lápiz de madera estaba conectado con una manilla de metal, porque la manilla, algún día, sería puesta en una puerta. Una puerta de madera. Lápiz-madera, madera-puerta. Suerte). Ese día vendimos trescientos serruchos y cobramos dos ventas del mes anterior”.

*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.



Jewel Changi Airport en Singapur, del arquitecto Moshe Safdie. Foto: WF Sihardian / NurPhoto via AFP

Aeropuertos

Ante la imposibilidad de viajar, el aeropuerto como objeto construido pierde lo útil de su función. Por estos días el mundo está lleno de elefantes blancos que sólo hace meses eran testigos de un mundo en frenético movimiento y que hoy son la mejor señal de la pausa en que estamos sumergidos. El aeropuerto se vacía y la catedral del mundo globalizado expresa en su silencio la crisis del mundo moderno. Esta es una crónica sobre un espacio clave del hombre contemporáneo, antes de que alguno tenga que convertirse en hospital de campaña.

Por **Gonzalo Schmeisser**

Un recuerdo. Es 1997 y una mujer llora en silencio detrás de una mampara de vidrio, mientras alguien del otro lado —polera roja, bototos, mochila al hombro y el pasaporte azul de esa época en las manos— saluda desde la fila, sonriente pero con el semblante triste. Alguien se queda y alguien se va. El espacio que alberga este momento y todos los momentos como éste que ocurren a diario es amplio y todo parece más o menos nuevo. Entre los cristales gruesos que separan recintos, grandes perfiles de aluminio interrumpen en franjas oscuras la luz que viene desde todos lados. Es un lugar bello, cómodo, un espacio adecuado para ser feliz, pero sin embargo mucha gente llora.

La mujer es mi madre y el que parte, mi hermano, apenas un niño. ¿El destino? Nueva Zelanda, una isla perdida en el pacífico al otro lado del mundo. ¿El lugar? El aeropuerto **Arturo Merino Benítez** de Santiago, que por esos días es lo más moderno que hay en Sudamérica. Yo permanezco en silencio, sin emociones evidentes.

Por esos años no me lo preguntaba, pero ya para entonces supongo —antes de los vuelos instantáneos, de las aerolíneas *low cost*, de los 12 millones de pasajeros diarios a nivel global— que los arquitectos de los aeropuertos sabrían que estaban diseñando espacios de calidad

única, ejercicios de arquitectura que desafían a la luz y al aire, a la física y a la resistencia de los materiales, a las corrientes estéticas y a los movimientos; pero cuya belleza es capaz de disolverse ante las emociones más internas que experimentamos los humanos, por ejemplo, cuando alguien que uno quiere se va. Como mi hermano aquel día de 1997.

En tránsito

Parte del espíritu de un aeropuerto radica en el saberse un espacio de tránsito, donde nadie debiera permanecer por más de un tiempo moderado: algunas horas, máximo un día.

Se despide y se parte. Se aterriza y se vuelve a volar. Se entra, se deja y se retira. Hay ahí una paradoja interesante, pues en general la gran arquitectura en estas escalas ha sido destinada a los espacios de permanencia, llámese palacios antiguos, hoteles modernos, parlamentos, hospitales, rascacielos y malls. En los aeropuertos la creación material del espacio se reduce más a la dimensión simbólica de la arquitectura, una medida como un contenedor de emociones, más que al deleite prolongado que ofrece un edificio bello y la posibilidad de permanecer en él.



Beijing Daxing International Airport, diseñado por Zaha Hadid.
Foto: Hu Qingming / Imaginechina /
Imaginechina via AFP



Aeropuerto internacional de Carrasco, Montevideo, del arquitecto Rafael Viñoly.
Foto: Mario Goldman / AFP



TWA Hotel at JFK Airport in New York City.
Foto: Kevin Hagen/Getty Images/AFP

Tal vez un estadio es una comparación posible, un lugar de emociones intensas pero pasajeras, euforia y luego silencio. La diferencia es que el estadio está generalmente rodeado de ciudad, y es más probable que uno se cruce alguno caminando sin esperarlo.

Al aeropuerto se va. Nadie se lo cruza por la calle y supongo que pocos deciden ir de paseo un día, sólo por placer. Del centro de Madrid a **Barajas** hay por lo menos una hora en bus, atravesando los polígonos industriales del extrarradio. De **Ezeiza** hasta el centro, en Buenos Aires, hay más de cuarenta y cinco minutos, muchos de ellos cruzando la escondida miseria de la capital argentina. Lo mismo en **Guarulhos**, Sao Paulo. Parecido en el **Carrasco** de Montevideo, aunque los barrios circundantes son mucho más elegantes. El **SFO** de San Francisco no está en San Francisco sino que en San Bruno, y el **Malpensa** de Milán tampoco está en Milán, está en Gallarate. Para ir desde el centro de Shanghai al aeropuerto de **Pudong** hay que transitar algo así como diez minutos, pero sólo porque se accede en un tren bala.

El tránsito, en ese sentido, también se cuenta desde el momento del viaje hacia el edificio. Entonces un aeropuerto siempre va a representar una plataforma transitoria, un tiempo líquido y en movimiento, de entrada o de salida, al que nos dirigimos para salir o ver salir. Por muy pomposa o sofisticada que sea su arquitectura, en este espacio no se está más de lo necesario.

Virtuosismo de un espacio efímero

Un aeropuerto podría ser sólo un galpón tipo sala de espera contigua a una gran pista de despegue y aterrizaje, como fue Cerrillos alguna vez. Un lugar que reconozca lo efímero de la estancia, en que lo importante sea el vuelo y, tal vez, el destino. Sin embargo, la función para la que fueron concebidos se ha sofisticado y las necesidades de los usuarios se ha complejizado. No basta con una puerta de entrada y otra de salida. Se necesitan espacios para *counters*, venta de tickets, seguros y *souvenirs*, garitas de policía internacional, áreas iluminadas de *duty free*, hamburgueserías, cafés, salas de espera, salones VIP y acceso a puertas de embarque.

El auge debe haber ocurrido entre 1970 y 1990, cuando la aviación comercial y los viajes recreativos dejaron de pertenecer a las élites y se transformaron en algo más o menos cotidiano. En esa interfaz algunos de los más renombrados arquitectos contemporáneos se presentaron para hacer de esta necesidad un escenario.

Sin ir más lejos, el mismo **Emilio Duhart**, tal vez el gran arquitecto chileno del Siglo XX, es quien está detrás del aeropuerto de Pudahuel, donde ocurrió esa despedida en 1997. Lo mismo con otros nombres internacionales como **Zaha Hadid** en Beijing, **Norman Foster** en Arabia Saudí o **Moshe Safdie** en Singapur, todos de una factura técnica compleja y simbólicamente potentes.

Otros buenos ejemplos de calidad arquitectónica son el aeropuerto de Bakú en Azerbaiyán, que presenta un juego de volúmenes interiores, materiales y colores poco habituales para recintos de este tipo. El TWA del JKF de Nueva York, con su estética futurista sesentera como de la serie animada «Los Supersónicos». Y el mismo aeropuerto de Carrasco, en Uruguay, de **Rafael Viñoly**, quien simboliza muy bien en su cubierta curva el espíritu efímero, liviano y fugaz del viaje.

Puerto del aire

Como pasa con todo lo que se nos prohíbe, dan más ganas de hacerlo. Como los viajes son hoy algo de otro tiempo nos damos a recordar estos portales de salida a lo desconocido. Los aeropuertos son hoy espacios de la nostalgia de un pasado (y un futuro) incierto, donde no sabemos si podremos volver pronto a experimentar de nuevo el goce del espacio ampliado y los kilómetros de vista despejada que puede ofrecer un ventanal que da hacia una pista, por donde el sol va cayendo, mientras se espera un puente aéreo de Santiago a Concepción, un vuelo nocturno a Bogotá o un viaje transatlántico hasta Roma.

Escribo esta crónica desde un departamento, mirando por una ventana un cielo por el que no pasa ningún avión. Al menos desde esta perspectiva no veo a nadie moverse para tener la experiencia de salir de lo conocido e instalarse en alguna realidad ajena que se le presente como un portal hacia un mundo distinto. Algún lugar del Planeta en que el espacio importa más que el tiempo.

Mientras siga la imposibilidad del intercambio físico y la prescindencia de sus edificios, sólo queda soñar un poco paseándose virtualmente por estas piezas de arquitectura cuya importancia material es igual a la simbólica y, si se quiere, a la poética. Ni más ni menos, el aeropuerto es un puerto del aire. [P](#)

*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 árbol sin raíces no puede dar frutos

Así como en toda familia se valora la conservación del anillo de bodas que la abuela traspasa en linaje hereditario o son un tesoro los viejos gemelos del abuelo, en la gran familia Nación se busca proteger los bienes que construyen una historia común. Y aunque nadie dudaría de aquello, Chile destaca entre los países latinoamericanos por su saldo al debe en estas materias culturales.

Por **Heidi Schmidlin M.**

Parte de su puesta al día llama a una nueva reflexión en torno a la evolución de la legislación patrimonialista de nuestros bienes heredados. Hoy más que nunca importan la restauración, estudio y revalorización de los Centros Históricos y del concepto “entorno cultural”, que va de la mano del creciente interés global por los pequeños poblados. De hecho, la ley es explícita al tratar el resguardo de estos bienes comunitarios: “La salida, recolocación o cambios en la estructura heredada de los objetos, bienes muebles y material bibliográfico que tenga la condición de Monumento Histórico, sólo puede ser autorizada por Decreto del Mineduc, dictado a solicitud del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN). Nótese además que los objetos que forman parte o pertenecen a un Monumento Histórico no pueden ser removidos sin autorización del CMN (artículos 14 y 11, Ley N° 17.288)”.

Pero el desinterés de muchos municipios e instituciones públicas por llevar una gestión en coherencia a esta normativa hace polvo el espíritu de su construcción.

Identidad cordillerana

Un ejemplo entre muchos, es el **Centro Cultural San José de Maipo** que por años abrió puertas a la cultura local desde su histórica Estación de Ferrocarril Militar Puente Alto-El Volcán; declarado Monumento Histórico en 1991, por vía del decreto 423. El mismo que por décadas fue el único centro de encuentro comunal de la zona, hoy es bodega, basurero y estacionamiento municipal, habitado por funcionarios que prohíben a fuerza la entrada de todo público.

Como bien patrimonial heredado, el ex Ferrocarril Militar, activo hasta la década del 80, ha recibido diversos aportes económicos para su reconstrucción y puesta en valor, algunos regionales como los 27 millones otorgados por el FNDR de Cultura (2008) o los concursos públicos dispuestos por el Ministerio de Obras Públicas (Patrimonio Arquitectónico) y el de Cultura (Fondart 2018) para su puesta en valor. Hoy, la destrucción del entorno y su edificio es total.

La conservación del patrimonio histórico sigue siendo un deber a la identidad cordillerana, tanto para el Ejército republicano, como para las comunidades del Cajón del Maipo que ven con tristeza el abandono del único Centro Cultural comunal de la zona. “Hace unos años, invitado a una reunión en el Centro Cultural de la Estación de San José de Maipo, observé con pena cómo está convertido en un estacionamiento de camiones y desechos. Recuerdo que hace 12 años el funcionario Germán Molina, ganó un proyecto para re-



cuperarla. Le sugerí convertirla en un pueblito de Los Domínicos, con locales para artesanos y varios, teatro al aire libre, juegos infantiles. Alcanzó sólo para hacer un muro de ladrillos y arreglar la actual Sala Cultural...”. Los habitantes de sus quebradas limítrofes también recuerdan su aporte como lugar de encuentro y aprendizaje: “Asistí a muchos talleres en la sencilla sala de madera, tesoro patrimonial de San José de Maipo. Uno de ellos, impartido por los Jóvenes del Circo del Mundo quienes recogieron el desafío del Cirque du Soleil, me ayudó a desarrollar un trabajo artístico de intensa superación personal y de la cual doy fe. Me sentí feliz de recibir un regalo desde un sitio colectivo, habitado para el bien común y que tuvo sus puertas abiertas para el encuentro desde el arte y la cultura. Es lo que la comunidad requiere para ser estimulada: tener más educación, desarrollo psicosocial y cultural”, relatan desde el cajón de El Colorado.

Son innumerables las narraciones y leyendas que enriolados entre durmientes y estaciones dan testimonio de la visión que tuvieron grandes estadistas chilenos como Benjamín Vicuña Mackenna y José Manuel Balmaceda, ambos convencidos de la necesidad de integrar la cordillera a la Región Metropolitana en favor del descanso, la salud y la protección estratégica de sus habitantes. La primera recuperación de los bienes ferroviarios que se rescató de propiedad



Fotógrafo: Juan César Astudillo C., 2005. Catálogo fotografía patrimonial Museo Histórico Nacional.

La nueva normativa busca evitar situaciones como las del Centro Cultural de San José de Maipo, antigua Estación del Tren Militar al Volcán (foto izquierda), hoy convertido en basurero y estacionamiento municipal (fotos inferiores). Todas sus instalaciones fueron destruidas por la autoridad edilicia. Abajo, Erwin Brevis, Secretario Técnico del CMN.



militar fue una iniciativa vecinal, la CorpoMaipo. Tutelada por Adriana Delpiano –como Ministra de Bienes Nacionales– solicitó la reintegración de la Estación El Volcán a la Junta de Vecinos; los terrenos de la estación San Gabriel, a la cultura arriera; la restauración de la estación de San Alfonso (pendiente aún) y de San José de Maipo, que ya era Centro Cultural.

Del dicho al hecho...

Este patrimonio de la cultura arriera ha decorado sendos discursos y justificado innumerables Fondos culturales pero, más que lograr su resguardo efectivo, hasta aquí las palabras ceremoniales de elegantes lanzamientos resuenan entre colchones, cocinas viejas y neumáticos en desuso; únicos adornos del Monumento Nacional. Y, como el cuento del lobo que ya viene, en abril recién pasado el Consejo de Monumentos Nacionales aprobó un completo proyecto de recuperación, tanto para la Maestranza como para la Ex Estación. La nueva promesa proyecta recuperar el Centro Cultural que existía, sumando en su exterior graderías, un escenario giratorio y una biblioteca. Además, en sus inmediaciones se construiría el nuevo edificio consistorial. De los ciudadanos dependerá verificar que este proyecto no quede como una promesa más.

La actualización de la normativa patrimonial también podría evitar que los escasos recursos dedicados a la cultura se desgasten en ceremonias de anuncios presuntuosos, y apunten a la reconstrucción efectiva de nuestros bienes patrimoniales. Esto dependerá de la debida fiscalización del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN).

El arquitecto chillanejo **Erwin Brevis**, nuevo Secretario Técnico del CMN (2019), será el encargado de verificar que las normativas en esta materia se cumplan:

–¿Cuál es el rol que le compete al CMN respecto del cumplimiento de la Ley 17.288 sobre resguardo del Patrimonio Histórico?

“Según esta normativa, el Consejo de Monumentos Nacionales tiene como misión ejercer la protección y tuición de los Monumentos Nacionales. Lo anterior se materializa en las competencias que la propia ley asigna al CMN, de las cuales las principales son participar en las declaratorias de Monumentos Nacionales y la autorización de intervenciones en los mismos. De esta forma, la labor del CMN resulta esencial en la identificación, protección oficial, supervisión, conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, potenciando su aporte a la identidad y al desarrollo humano. En el caso de los Monumentos Históricos, categoría en la que se inscribe la consulta, están bajo el control y la supervigilancia del CMN y todo trabajo de conservación, reparación o restauración de ellos, estará sujeto a su autorización previa. El primer paso es tomar contacto con el administrador del bien, pues es parte de la misión de tuición y supervisión apoyarlo en su gestión con el Monumento Histórico, orientarlo y ofrecerle asistencia técnica, si se requiere”.

–Y por el contrario, ¿existen experiencias municipales donde sí hay un resguardo del patrimonio histórico heredado de la comuna?

“Existen muchas experiencias exitosas, como el Palacio Schacht, que alberga al Instituto Cultural de Providencia, o el edificio del Instituto Cultural de Las Condes. Los administradores deben velar por el adecuado resguardo de los bienes patrimoniales y muchos municipios son grandes promotores de los sitios históricos comunales”.

“El proyecto de Ley de Patrimonio Cultural, en actual tramitación en el Congreso, busca pasar de un paradigma de protección legal a uno de protección efectiva del patrimonio, en un proceso que debe incorporar planes y herramientas de gestión, incentivos a los propietarios, financiamiento. Hay que comprender que la declaratoria como monumento nacional es un paso importante, pero no basta. La protección de patrimonio es un ciclo dinámico y hacia allá apunta el proyecto: valorar, proteger, conservar, difundir y gestionar. Asimismo, la iniciativa legal fortalece los equipos y las funciones de la Secretaría Técnica del Consejo de Monumentos Nacionales (que es parte del Ministerio de las Culturas) a lo largo del territorio... Finalmente, el proyecto aumenta las penas y multas por daño a patrimonio protegido, donde la experiencia comparada apunta a que en Chile son aún muy bajas y lamentablemente no han sido lo suficientemente efectivas para la prevención”.

Toc, toc... ¿alguien ahí?

Paren el mundo, todos quieren su “BOPIS” y un refri lleno de espumante, porque lo que vale la pena celebrar sucede en la oficina. Más aún cuando la oficina *#SeQuedaenCasa* mientras dura la cuarentena. Bueno, la idea es no preocuparse tanto. Las redes sociales chismosean: “el primer año de encierro siempre es el más difícil”.

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

“El que hace una pregunta es un tonto por cinco minutos, y el que no la hace sigue siendo un tonto para siempre”, dice el proverbio oriental. ¿Volverán algún día las cosas a ponerse en su lugar?

Al menos en los negocios, todo anda medio vagando ahora que las puertas del placer de salir a “vitriear” están cerradas. Más de 100 millones de tiendas enfrentan un nuevo ritmo del consumidor que llegó para *#QuedarseEnCasa*: el del Coro-Consumidor, que te observa desde la pantalla, con los ojos abiertos y tarjeta de crédito en mano, en sus marcas, listos y ya... para depositarte en un clic.

Responder a las necesidades de una masa compulsiva demasiado ocupada de lavarse las manos. Una verdad que se contagia y un escenario donde a las estrategias de venta hay que defenderlas todos los días.

Conscientes de que los problemas existen cuando se visibilizan, los *retailers* ya lanzaron su pirotecnia cibernética para seducir a los parroquianos, invitándolos a adecuarse a este viaje digital.

Porque desde el confinamiento, la tradicional experiencia de compras está siendo reemplazada por la batalla en línea entre Producto versus Precio, ahora el “Bopis” se pone de moda. O sea, “*Buy Online, Pickup in Store*”.

En simple castellano: compra en línea, recoge en tienda. Un ex símbolo del “Ahorra Tiempo” que gracias al molesto virus pasó a ser la nueva leyenda urbana.

Y para enfrentar este borrón y cuenta nueva donde las normas pre establecidas quedaron en tu gabinete de las curiosidades, hay preguntas y más preguntas que, según los entendidos del mercado, debieras estar planteándote:

“1.-¿Por qué existo y cuál es mi misión en la sociedad? 2.- ¿Qué fuerzas tengo para desenvolverme en cada escenario? ¿Qué debilidades me lo van a hacer más difícil? 3.- ¿Qué oportunidades puedo sacar de la situación? ¿Cuáles son las mayores amenazas que me pueden impactar de forma notable? 4.- ¿Qué puedo hacer ya hoy para minimizar los impactos y ganar en Resiliencia? ¿Qué capacidades y estrategias necesito aún para avanzar de forma eficiente?”.

Con “influencers” y “celebridades” en receso, cediéndoles la alfombra roja a doctores y enfermeras, hoy más que nunca como emprendedor estás obligado a asumir una serie de impulsos: ser optimista pero a la vez más realista, actuar bajo el imperativo de la solidaridad, replantearte las necesidades de producción para estar listo ante eventos futuros, y no volver a sufrir el impacto de ser poco previsor.

Este es tu momento para generar en la mente de tus ansiosos usuarios las ideas de: Seguridad + Comodidad + Rapidez.



Con el cierre de fronteras, una actividad económica reducida y el desempleo a la vuelta de la esquina, las ofertas convenientes están derrotando al precio, y los productos de larga duración y por “pack” se venden por necesidad, como pan caliente.

Si alguna vez proyectaste tu propio *boulevard* de ideas por internet, fíjate ahora en sensaciones que inspiren a tus clientes a seguir invirtiendo, a pesar de que un alto sector de la población (ni pensar en la precariedad de los inmigrantes) ya no tenga acceso.

¿Una buena premisa para no perder el entusiasmo?

“**Esto es más grande que la reapertura de una tienda... es tu gran reapertura**”, desafia en su reciente informe, mascarilla en mano, el Consorcio Internacional de Estrategias Financieras, Deloitte.

Estrellita mía

Si hasta hace un par de meses el concepto de ir al Mall era sinónimo del acto social de compartir dentro de una plaza pública techada, y el *retail* digital era un juego entrete..., ¿qué habría pasado por tu mente si las marcas de tu gusto hubieran estado instaladas en espacios donde nadie entraba?

El frenazo lo pone la pandemia.

Estás en territorio inexplorado, eso es cierto. Y necesitas de tu estrellita polar para volver a encontrar el rumbo, también es cierto.

Reinvéntate, “no hay mal que dure 100 años, ni cuerpo que lo resista”, dicen por ahí. Si ya te digitalizaste, de regreso al vitriero perfílate en una nueva aventura poco relajada y sin contacto, información de la ubicación exacta de los productos en tienda con ayuda de una aplicación móvil, alternativas seguras de prueba de productos mediante el uso de un buscador de ajuste digital y depósitos especiales de desinfección para dejar la ropa que sale del probador, barreras auto-



La no-razón

“¡Bienvenidos a los tiempos post-normales!”, predice la Sra. Rushmore. En 52 páginas, tu línea de la vida la proyecta en 3 periodos:

AYER: “Hasta hace apenas unas semanas nos sentíamos una sociedad fuerte y próspera cuya previsión de futuro solamente iba en escalada. Pensábamos que las finanzas personales mejorarían y que las distintas industrias y la economía crecerían”

HOY: “De la noche a la mañana nos vemos en medio de una crisis global sin precedentes y con las expectativas de ayer erradicadas en cuestión de días. Pero, ¿por qué no considerábamos que podría ocurrirnos semejante situación?”

MAÑANA: “Fijarse en un único futuro es la mejor manera de NO tener la razón”

limpiables de plexiglás, desinfectantes UV para tu carrito de compras (*plop*): “Identificar nuevas prácticas y promover ideas innovadoras... El éxito ya no se ve igual en ningún área del negocio, habrá que planear con anticipación, pero lo más importante es aprender sobre la marcha y adaptarse rápidamente”, aconseja Deloitte, para luego destacar: “La crisis ha estimulado nuevas conductas por miedo (por ejemplo, acaparamiento), aburrimiento (por ejemplo, compras impulsivas). Sin las ocasiones tradicionales que estimulan los viajes de compras, hoy la demanda depende más del estado de ánimo del consumidor, el cual se compromete con las marcas que tienen conexión emocional”.

En modo *mega trends*

Con la ocupación de ir al “verés” de los cristianos, evitando pensar global y centrándote en lo local, la obsesión por el bienestar y la salud de familiares y amigos son protagonistas de los análisis de tendencias en los clics de tu computador.

Los “Google Trends” se encienden en modo intermitente: “Nos hemos visto abocados a un difícil proceso de confinamiento que supondrá cambios seguros en la forma de ver y vivir el mañana para el 60% de las personas. Y algunos de esos cambios ya se han percibido durante la cuarentena en nuestras rutinas: las ventas de harina se han disparado un +170%, hemos recuperado la fe cristiana de golpe con un crecimiento del +88% en el número de espectadores de la misa televisada; incluso hemos encontrado en el entorno *online* una oportunidad para dar rienda suelta a nuestras necesidades sexuales, ya que el 68% afirma haber practicado en estas últimas semanas algún tipo de juego erótico *online*. Por su parte, los juegos de mesa, así como juegos que implican poder hacer ejercicio físico pasándolo bien, crecen exponencialmente. Un ejemplo de ello es el incremento del +327%

en las ventas de Monopoly desde el inicio del encierro”, destaca la publicación «*Post Pandemic Report*», elaborada por una misteriosa Sra. Rushmore, cuya “guía para entender el presente y actuar ante un futuro marcado por la pandemia” divide sus postulados en simples pero a la vez complicados tres escenarios: Ayer, Hoy, Mañana...

Variación *cursi*

Dado que 8/10 personas en el mundo actualmente prefieren “mensajes de Felicidad, Amor y Confianza”, la revisión de esa agencia de comunicación española perteneciente a la red internacional WPP, sirve para rescatar el pensamiento de otra “doña” que marcó la historia de las decisiones emocionales de compra en una sencilla y a la vez compleja frase: “Te quiero Más que hoy, pero Menos que mañana”.

Una línea harto *cursi* de Rosemonde Gérard («*L' éternelle chanson*», 1889) que merece la orden al mérito. No sólo porque hace más de un siglo reunió de una patada la Emoción y el Tiempo (pasado, presente y futuro), sino porque con su impulso inconsciente trascendió. Inspirando, 17 años después, a diseñadores como el joyero Alphonse Augis, de Lyon, quien con sus mismas palabras y una simple variación de los símbolos “+” y “-” se hizo famoso comercializando medallas con sentido, transformándose esa misma idea en refrán a mediados del siglo XX, y luego habiendo sido adherida en infinidad de productos *per saecula saeculorum*.

Ahora que el primer mundo “amenaza” con volver a intervenir las calles, y en tu mente esto te hace creer que ya eres medianamente libre, en el proceso de re-significación de la sociedad y en tu incesante búsqueda del equilibrio entre la autonomía personal versus el bienestar colectivo... Tal vez llegó tu hora de saber adaptarte a ese nuevo rumbo que ya viene, MÁS que ayer pero MENOS que mañana... 📖

La ciudad contra la pandemia

Tanto la arquitectura como el urbanismo poseen un núcleo duro, forjado a lo largo de siglos de pestes que han acosado a la especie humana. La seducción de lo blanco, lo impoluto, tiene detrás el deseo de dejar fuera a la naturaleza y, de ella, muy especialmente, lo incontrolable.

Por_ **Miguel Laborde***

Ilustración_ Paula Álvarez

Hay una imagen poderosa, que habla por mil palabras, la que evoca Marshall Berman en su libro clásico «Todo lo sólido se desvanece en el aire». En ese texto, sobre el sino de la modernidad y su espíritu dinámico y arriesgado, este autor recuerda el periódico que publicaban un grupo de intelectuales de París. En él, soñadores y utópicos, cultivaron una costumbre que se volvería tradicional en los cafés: hablar de cómo cambiar el mundo.

Por entonces, los logros de la Revolución Industrial asombraban al mundo y se abrían las puertas a un futuro glorioso, gracias a la tecnoindustria. Era cosa de tiempo para que todas las naciones, incluso las más atrasadas, se subieran a la nave, cada vez más veloz, de la civilización.

Los jóvenes, lectores del conde de Saint-Simon, tenían una fe ciega en el progreso que traerían las tecnologías, y por ello simpatizaban con la idea de promover un Estado moderno, dirigido por científicos e industriales, los que conocían el futuro. Con ellos de líderes, los países europeos podrían unirse y cultivar “las artes de la paz”. Sus seguidores, en torno a «*Le Globe*», se plantearon qué sucedería si esas fuerzas nuevas, que tanto enriquecían a los reyes del hierro, del ferrocarril, de los barcos a vapor, se pusieran en manos de un Estado proactivo en bien de la humanidad. Que los rieles, por ejemplo, recorrieran toda Europa llevando los productos, las personas y las ideas que hacían posible el progreso; que se hiciera un Canal de Panamá para comunicar los océanos y acelerar la velocidad de los avances, y que un canal uniera al Danubio con el Rin en el corazón de Europa.

Soñaron un mundo fluido en el que los ciudadanos también se desplazarán según sus méritos dentro de la estructura social, sin trabas impuestas por minorías privilegiadas. La tecnoindustria tenía mucho que aportar, bien utilizada, aunque para ello fuera preciso modificar el ordenamiento.

El mejor símbolo del moderno imaginario fue su combate a las pestes que sacudían a las ciudades industrializadas, las mismas que, justamente, debían liderar el avance hacia la sociedad del futuro. Su mismo éxito las había sometido al impacto de miles de cesantes llegados del mundo rural, los que se veían obligados a buscar un destino como obreros. Sus viviendas, precarias, se hacinaron alrededor de las urbes formando cordones de miseria.

Era inaceptable ese escenario periférico, pero también había que erradicar la suciedad, la oscuridad y la humedad que infestaban hasta el corazón mismo de París o Londres. La demolición de los barrios medievales de la capital francesa, cerca del Sena, sector de pésimas condiciones sanitarias, se transformó en una cruzada emblemática. Se trataba de abrir paso al futuro, ahora limpio ysoleado, higiénico.

Se limpiaron las calles, los canales, las riberas de los ríos urbanos, las alcantarillas atestadas y los sitios eriazos transformados en vertederos, todos caldos de cultivo para incontables infecciones y contagios. Era el mundo de la razón, con base científica y rigor metódico, el que ahora regía a las ciudades.

*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.

Los tranvías fueron otro símbolo, por cuanto permitirían terminar con las toneladas de heces de caballos que debían retirarse cada día. No es casualidad que haya sido un francés, el químico Louis Pasteur, el que logró descubrir el medio bacteriológico por el cual se propagaban las enfermedades infectocontagiosas, lo que generó la esterilización controlada –“pasteurizada”– de los procesos alimentarios.

Luego de siglos de epidemias y pandemias recurrentes, las nuevas condiciones sanitarias permitieron disminuir las tasas de mortalidad y alargar las esperanzas de vida. Padre de la microbiología moderna, los aportes de Pasteur abrirían un mundo en el que, más allá de la higiene, las vacunas y los antibióticos cambiarían las condiciones de vida del hombre moderno.

Tanto el aire que se respiraba en el transporte público, como el agua servida que llegaba a las alcantarillas, todo era compartido y colectivo, necesitado de una coordinación superior por parte de las autoridades. Era necesario un modo de gobierno activo y eficiente y, tras ello, en todo el mundo occidental los médicos alcanzaron un rol central en el combate del Estado contra las epidemias.

Santiago higiénico

Benjamín Vicuña Mackenna fue su epónimo en Chile, desde que se hizo cargo de la ciudad de Santiago (1872-1875) con el cargo de Intendente. Su primera medida fue extraer los desperdicios acumulados en todos los rincones, 5 mil carretadas de basura que se logró retirar de los espacios públicos. El panorama de las plazuelas usadas de vertederos, los animales muertos en las riberas del Mapocho, las casas abandonadas, los desechos industriales, el polvo en suspensión,





las ratas a plena vista de los transeúntes, llevaron a Vicuña Mackenna a hablar de Santiago como una “ciudad infecta”.

En los barrios populares era peor. Había cerca de mil mercaditos espontáneos al aire libre que, a pesar de concentrar la mayoría del comercio al detalle en la ciudad, no eran fiscalizados, aunque en casi todos se expendían alimentos.

El gobierno de Vicuña Mackenna, al instalar el servicio de agua potable, pavimentar de calles donde los charcos nauseabundos eran frecuentes, cegar canales pestilentes, plantar árboles e iluminar las calles, fue mucho más allá de una campaña de “aseo y ornato”, como se llamó el nuevo departamento responsable: abrió la ciudad a la ciencia y a la tecnología.

De ahí el símbolo de la luz. La Plaza de Armas iluminada ‘*a giorno*’, como si estuviera de día, y la idea de Vicuña Mackenna de instalar en lo alto del Santa Lucía un faro cuyo foco potente iluminaría las noches, corresponden a ese imaginario. La edad oscura había llegado a su fin.

La sala de baño como espacio importante en toda vivienda, la higiene personal, la importancia del agua en la piel, el aseo frecuente de la morada, el considerar alturas mínimas para los cielos de las habitaciones, se volvió un deber de conciencia ciudadana: había que cuidar el aseo propio para no ser un agente portador de infecciones en el espacio público. Se comenzó a hablar, también, de la importancia de los ejercicios saludables.

Lo sano y lo insano, lo saludable y lo contaminante, se transformaron en conceptos decisivos en todos los órdenes de la vida, desde los discursos políticos a las conversaciones de sobremesa. Ventilar para dejar entrar el aire, abrir las persianas al influjo purificador de los

rayos del sol, lavarse el cuerpo con agua potable, hacer deporte –Vicuña Mackenna dejó un área deportiva para mujeres en el Santa Lucía–, se volvió señal de ser persona civilizada.

En el ámbito médico chileno hubo notables precursores, como Víctor Pretot, Juan Bruner y Vicente Padín, los que ya promovían desde mediados del siglo XIX el cuidado de la calidad de las aguas, la limpieza de las calles y la pureza del aire. Lo que hizo Vicuña Mackenna fue tomar en

serio esos discursos y pasar a la acción. Eso no fue casual; genio universal como era, incluso autor de textos sobre la historia de la medicina e interesado en sus avances, creía ciegamente en el ideario higienista.

Aunque Vicuña Mackenna desapareció de la escena pública por su muerte temprana, sus ideas y ejemplo marcaron al país por décadas, transmitidos por líderes socialdemócratas como Paulino Alfonso, Ramón Corvalán Melgarejo o Francisco Puelma Tupper. Con ello, al avanzar el Nuevo siglo XX, la esperanza de vida en Chile comenzó, finalmente y gracias al desarrollo de la salud pública, a alargarse. 

En su libro clásico sobre el sino de la modernidad, Marshall Berman recuerda a soñadores y utópicos que cultivaron una costumbre que se volvería tradicional en los cafés: hablar de cómo cambiar el mundo.



CENTRO GEORGES POMPIDOU
París
centrepompidou.fr
Visita en línea

este grupo creativo responde a su manera, con sus palabras, desde su entorno actual, y con ayuda del poder de la Fotografía.

Marina Gadonneix (1977), que nació en París, donde vive y trabaja; construye una obra dedicada a espacios "interiores": talleres de fotografía, estudios de televisión, lugares de investigación científica... La idea es retratar tanto lugares que mantienen una relación con la ilusión óptica, como con la producción de imágenes y la simulación de fenómenos científicos. Por su parte, la canadiense **Sara Cwynar** (1985) vive y trabaja en Nueva York y mezcla en su serie «**Darkroom Manual**» la cultura fotográfica de la edad de plata con la era digital. Su "inquietante" alianza entre lo antiguo y lo contemporáneo revela su obsesión por la fuerza de la imagen. El recorrido virtual del Pompidou incluye los trabajos de la artista rusa **Viktoria Binschok** (1972). Residente en Berlín, se confiesa fascinada por la proyección de Internet durante los últimos veinte años, y particularmente interesada en las nuevas culturas de imágenes y las nuevas formas de su visibilidad. También se suman los trabajos de la joven talento **Agnès Geoffray** (1973), de Lyon, quien aprovecha este espacio para revelar un universo de tensiones, latentes y misteriosas, donde sus piezas reproducen y reinventan textos o imágenes que habitan nuestros recuerdos individuales y colectivos desde el confinamiento.

Visite: <https://www.centrepompidou.fr/lib/Dans-l-oeil-de>

Por primera vez

Junto con la inédita exhibición de sus obras maestras (la cual incluye más de 120 mil de sus "tesoros" en una experiencia inmersiva que desenrolla el hilo de la investigación formal y estética de algunos de los artistas más emblemáticos de los siglos XX y XXI por ser la base del arte moderno y contemporáneo), el **Centro Georges Pompidou**, de París, invita a un grupo de jóvenes creadores a reflexionar y relatar sus vivencias desde el confinamiento. En la muestra «En el ojo de ...», ya sea desde París, Berlín o Nueva York,



MUSEO REINA SOFÍA
Parque del Retiro/Madrid
Hasta el 28 de febrero 2021
www.museoreinasofia.es

cionar nociones como hogar, nación e identidad cultural, y traduce esa experiencia subjetiva en formas plásticas con las que invita a reflexionar, no tanto sobre un pasado personal, sino sobre una circunstancia global que atraviesa, dilapida y deshace las sociedades y sus culturas. Sus vivencias personales son el mejor pretexto para tejer nuevas historias, privadas o colectivas, que derivan en complejas y ambiciosas instalaciones en diálogo con el espacio que las acoge. En el **Palacio de Cristal**, de Madrid, el artista kosovar despliega una enorme instalación a partir de elementos escultóricos y formas vegetales que unifican dos realidades: el interior y el exterior. A través de gestos sutiles, Halilaj no sólo comenta la historia del edificio, sino que también invita a las aves y otras formas de vida del parque a ingresar, dando así "la bienvenida a diversos tipos de amor". Petrit Halilaj ha representado a Kosovo en su primer pabellón en la 55ª Bienal de Venecia (2013), ha participado en la 57ª Bienal de Venecia, en la 6ª Bienal de Berlín (2010) y en la 15ª Bienal de Lyon (2019). A pesar de su juventud, su trabajo ya ha sido objeto de exposiciones individuales en museos y centros de arte, entre ellos, la Fondazione Merz (Turín, 2018), el New Museum (Nueva York, 2017), el HangarBicocca (Milán, 2015) y la Bundeskunsthalle (Bonn, 2015).

Formas vegetales

El trabajo de **Petrit Halilaj** (1986, Kostërc, Skenderaj-Kosovo) está estrechamente vinculado con su biografía, la historia reciente de su país y las consecuencias de las tensiones políticas y culturales en la región. En sus obras recurre a los recuerdos de su niñez con el objetivo de disec-



TATE MODERN
Londres
Magdalena Abakanowicz.
Hasta el 13 de septiembre



Haegue Yang,
hasta el 11 de octubre
tate.org.uk

Esculturas tejidas

Entre los años 60 y 70, la artista polaca **Magdalena Abakanowicz** (1930-2017), creó esculturas radicales a partir de fibra tejida. De texturas suaves y orgánicas, colgadas de los techos de las galerías de arte donde expuso, sus piezas (conocidas como "Abakans") fueron pioneras y marcaron una nueva forma de instalación. Esta exposición en la Tate Modern, de Londres, exhibe de manera inédita este extraordinario cuerpo de trabajo. Muchas de estas piezas han sido desplegadas dentro del Edificio Blavatnik de la Tate, y ambientadas en un gran bosque de 64 metros de largo. La exposición explora este período transformador de la práctica de

Abakanowicz, cuando sus formas tejidas salieron de la pared y entraron en el espacio tridimensional. Junto a estas obras, destaca una selección de piezas textiles tempranas y sus dibujos poco conocidos. La artista nació en 1930 en Polonia y alcanzó la mayoría de edad durante la Segunda Guerra. Viviendo en su país natal bajo el régimen comunista, se posicionó como artista internacional y desde entonces su trabajo ha sido incluido en muchas colecciones públicas y privadas de todo el mundo. Organizada por la Tate Modern en colaboración con OGR Torino y la Fundación Toms Pauli, Museo de Bellas Artes de Lausana. También en la Tate Modern, y hasta el 11 de octubre, se anuncia la gran exposición de obras existentes y nuevas de la artista surcoreana **Haegue Yang** (1971), reconocida por sus lenguajes artísticos no binarios. La materialidad y la estética de sus piezas se derivan de sus métodos inventivos, desde el uso de materiales industriales y cotidianos hasta los procedimientos intensivos en mano de obra y artesanales que crean esculturas similares a verdaderas criaturas sobrenaturales. El entorno resultante es a menudo inmersivo, y está cargado de una energía que entrelaza la iluminación y el misticismo. Ganadora del Premio Wolfgang Hahn 2018, su trabajo se ha exhibido en la Bienal de Liverpool, Reino Unido (2018); la 21ª Bienal de Sydney, Australia (2018); Bienal de Sharjah 12, Emiratos Árabes Unidos (2015); DOCUMENTA (13) en Kassel (2012); y la 53ª Bienal de Venecia (2009). Visitas: www.tate.org.uk/visit/tate-modern



MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
www.moma.org
Visita en línea

El museo en casa

El Museo de Arte Moderno (MoMA), de Nueva York, invita a un recorrido virtual por las esculturas de **Neri Oxman** (1976). Desde la corteza de los árboles y las conchas de los crustáceos hasta las redes de gusanos de seda y el aliento humano, permiten dar forma a los innovadores procesos

de diseño y producción de la artista israelí-estadounidense. Como diseñadora, arquitecto y directora fundadora de **The Mediated Matter Group** en el MIT Media Lab, esta joven talento ha desarrollado no sólo nuevas formas de pensar sobre materiales, objetos, edificios y métodos de construcción, sino también nuevos marcos de creación interdisciplinaria y de creación entre especies. Su enfoque pionero, que ella llama "ecología de materiales", reúne la ciencia de los materiales, las tecnologías de fabricación digital y el diseño orgánico, para crear nuevas propuestas para el futuro. Si bien individualmente sus obras son hermosas y revolucionarias, juntas presentan una nueva filosofía de diseño, creación e incluso un nuevo concepto sobre deshacer y rehacer el mundo que nos rodea. Esta exposición se presenta actualmente como parte de la serie «El Museo desde casa». Escuche directamente a Neri Oxman junto a Paola Antonelli, curadora sénior, Departamento de Arquitectura y Diseño del MoMA, en una sesión de preguntas y respuestas en vivo. Los trabajos de Oxman están disponibles en varios formatos, entre ellos, videos, funciones de audio, entrevistas y más en el siguiente link:

www.moma.org/calendar/exhibitions/5090



GALERÍA SERPENTINE
Londres
www.serpentinegalleries.org
visita virtual

formas alternativas de la inteligencia de las cosas y la aplicación de procesos mecánicos y químicos. La propuesta de la artista finlandesa se manifiesta en coexistencia entre dos elementos: una aplicación para dispositivos móviles y una comunidad de cabezas de lava hechas de vidrio soplado. Al trazar una línea entre las historias del misticismo, la psicodelia y la tecnología, el trabajo de Sutela pone énfasis en estados alterados de conciencia y la creación de sistemas computacionales de "sueños profundos" artificialmente inteligentes que imitan el cerebro. Influenciado por prácticas adivinatorias como el I Ching, su juego virtual construye un puente entre los antiguos sistemas de conocimiento y nuestros intentos contemporáneos de adivinar el futuro. Es dentro de este conjunto de datos y materia que la creadora proyecta el potencial para dar paso a una nueva conciencia colectiva impulsada por el magma. Este "goo" (debe ser escrito en minúsculas, es un motor de búsqueda de Internet y un portal ubicado en Japón que indexa contenidos principalmente en japonés) se convierte tanto en la "materia gris" física que fluye dentro de una serie de lámparas de lava en forma de cabeza como en la lava impulsada por datos de la aplicación, activando de este modo el flujo de las predicciones de un oráculo: <https://i-magma.ai/>
Comisionada por la Serpentine Galleries y el Moderna Museet de Estocolmo, con motivo de su exposición «*Mud Muses: A Rant about Technology*», 12 de octubre de 2019 - 12 de enero de 2020.

Adivinar el futuro

«**I Magma**» (así se denomina a las masas de rocas fundidas del interior de la Tierra u otros planetas. Suelen estar compuestos por una mezcla de líquidos volátiles y sólidos) es una nueva instalación de **Jenna Sutela** (1983), que explora la noción del oráculo a través de



GALERÍA WHITE CUBE
Londres
whitecube.com
Visita en línea

molinos de viento abstractos. Escaleras sinuosas invitan al visitante a realizar un recorrido interno y muy personal. El verdadero propósito de estas estructuras es cautivar al espectador con un acertijo indescriptible. Cada estructura es una invitación a contemplar los símbolos arquetípicos que hablan en proporción y espacio. En sus formas singulares y llamativas, Nomata celebra la estética de la máquina inventada por la mano del hombre, y el ingenio del diseño estructural a lo largo de los siglos. Habiendo crecido en el distrito industrial de Meguro, en Tokio, en un momento en que Japón experimentaba un rápido crecimiento económico, Nomata se fascinó por el diseño urbano y su arquitectura distintiva. En la universidad estudió arte europeo y asiático, particularmente los patrones islámicos clásicos, y se sintió atraído por la Era de la Máquina y el Modernismo del pintor y fotógrafo estadounidense Charles Sheeler (uno de los iniciadores del estilo pictórico Precisionista). Son estas influencias formativas las que han permanecido constantes en la configuración de las imágenes de Nomata. Trabajando en serie, vuelve constantemente a la lógica de un único motivo central: superestructuras ancladas a tierra, mar o elevándose en el aire. Aunque aparecen como edificios funcionales, con entradas, aberturas, escaleras y revestimientos, elementos que permiten al visitante orientarse al proporcionar una sensación de familiaridad arquetípica, su funcionalidad en el diseño de las estructuras sigue siendo difícil de superar. Amalgamando pasado y presente, sus obras aluden igualmente al futuro.
Disponible en el siguiente link: <https://whitecube.viewingrooms.com/viewing-room/22-introductions-minoru-nomata/>

Misterio

Como parte de su actual programa en línea, la londinense Galería White Cube exhibe los trabajos del pintor **Minoru Nomata** (1955). En las últimas cuatro décadas, el artista japonés pinta estructuras y torres fantásticas sobre lienzos. Su propósito es siempre misterioso y así lo insinúan algunas de sus piezas más famosas, como los

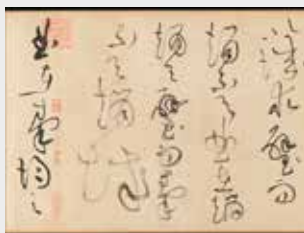


NEW MUSEUM
Nueva York
www.newmuseum.org
Visita en línea

tando de este modo un estilo que demostró con creces haberse adelantado a su tiempo. Independiente del punto de vista de los famosos **Andy Warhol** y **Roy Lichtenstein**, Saul creó su propia combinación en una propuesta que incluye restos de Surrealismo, sumado a pintura de historia, ilustración vernácula junto a imágenes de horror y espanto sacadas de la vida real e inspiradas en los acontecimientos actuales. Esta fórmula le ha permitido criticar las pretensiones históricas del arte mientras se concentra en los personajes y realidades de su época. Considerado durante mucho tiempo fuera de la narrativa del arte del siglo XX, el trabajo de este artista estadounidense ha ganado mayor aceptación a medida que los autores más jóvenes reflejan su influencia a través de diversos medios y técnicas digitales. Las primeras pinturas de Saul, creadas durante su permanencia en París, demuestran un estilo de abstracción suelto y gestual, para luego comenzar a incorporar textos, personajes reconocibles y productos de consumo. En sus obras de fines de los 60, incluyó figuras como el Pato Donald y Superman obtenidas de las páginas de los cómics y los insertó en escenas caóticas, representativas de la avaricia y la violencia de América. Luego, a principios de los 70, logró algunas de sus obras más impactantes e indelebles en respuesta a la Guerra de Vietnam, con una serie que capturó la brutalidad, el racismo y la destrucción grotesca del conflicto. Un grupo posterior de sus pinturas examina el tejido sociopolítico caótico de la vida urbana en California, reflejando la disolución de la contracultura de los años sesenta y la corrupción, el racismo y la codicia de la política estadounidense. También ha mirado más atrás para re-imaginar escenas supuestamente triunfantes del pasado de Estados Unidos, incluida la llegada de Colón a ese continente, y con sentido del humor incluso ha retratado continuamente a los grandes líderes de su país, haciendo que sus cuerpos estirados y distorsionados sobresalgan por sus colores fluorescentes con ayuda de pinturas y pigmentos de la marca Day-Glo. Sus influencias dispares van desde los cómics de la revista humorística «MAD», fundada en 1953 por William M. Gaines con gran despliegue de la sátira Pop, hasta las fantasías surrealistas y la pintura social realista estadounidense de la década de 1930. Disponible en: www.newmuseum.org/exhibitions/view/peter-saul-crime-and-punishment

Crimen y castigo

La muestra en línea dedicada a **Peter Saul** (1934), en el New Museum, de Nueva York, reúne aproximadamente 60 pinturas de su larga carrera. A principios de los años sesenta, el artista comenzó a incorporar imágenes inspiradas en el Pop Art en sus exuberantes pinturas de colores brillantes, adop-



MUSEO METROPOLITANO
Nueva York
Metmuseum.org
Visita en línea

Detalles

Mirar de cerca es la esencia de la pintura y la caligrafía oriental. Durante la China pre moderna, los pintores y calígrafos aprendieron copiando. Se trató de una práctica que requería mayor observación de los detalles. Durante el proceso, los artistas también aprendieron cómo mirar, cómo detectar distinciones finas de tono de tinta, saturación

y línea. Sólo después de años de trabajo intenso es que un autor podía considerarse un verdadero experto. Esta exposición en línea del Museo Metropolitano, de Nueva York, reúne obras de arte originales junto con una serie de ampliaciones fotográficas dedicadas a destacar la importancia visual de los detalles de cada una de ellas. Magnificadas, llaman la atención las sutilezas de las pinceladas, la textura y las líneas de cada pieza, las cuales suelen escapar a primera vista del ojo del espectador. «**Dibujos a mano y caligrafía china de principios del siglo XX**», pertenecientes a la colección del museo. Disponible en el siguiente link: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2020/chinese-painting-calligraphy>

Teatro del Lago

www.teatrodelago.cl

«Dibújame una música»

18 y 19 de julio, 17:00 horas. Entradas: desde \$14.000.

El **Teatro del Lago** transmitirá en línea **«Alicia al otro lado del espejo»**. Espectáculo familiar que combina música, narración e ilustración, protagonizado por una violonchelista, un ilustrador y un actor. Una vez finalizada la puesta en escena interactiva, se invitará a los mini espectadores a dibujar y crear su propia historia, convirtiéndose así en los protagonistas de este relato inspirado en las aventuras de «Alicia en el País de las Maravillas», del escritor británico Lewis Carroll (1832-1898). Para mayores de 5 años. Ficha artística: Camille y Louise Durette, adaptación; Camille Durette (Francia), dirección escénica; Lola Malique (Francia), composición y violonchelo; Federico Mozzi (Argentina), ilustraciones. Coproducción Alto – solutions artistiques / Teatro del Lago en el territorio latinoamericano.

«La bella durmiente»

7 de agosto, 20:00 horas; 8 de agosto, 19:00 horas; 9 de agosto, 17:00 horas. Entradas: desde \$8.000.

Transmisión en digital del clásico **«La Bella durmiente»**, con música de **Piotr I. Tchaikovsky** (1840-1893), a cargo del Ballet Nacional Sodre, del Uruguay.

Interpretado por **Marianela Núñez**, estrella del Royal Ballet de Londres, y con la dirección de Igor Yebra y la coreografía de Mario Galizzi, esta es la historia de la princesa Aurora y su caída en un profundo sueño, teniendo como hilo conductor el eterno conflicto entre las fuerzas del bien y del mal. Esta producción cuenta con vestuarios creados por la famosa diseñadora española **Agatha Ruiz de la Prada**. Ficha artística: Hugo Millán, diseño de escenografía; Sebastián Marrero, diseño de iluminación; BNS | Ballet Nacional Sodre · Auditorio Nacional Sodre. Producción: Estudiantes Escuela de las Artes Teatro del Lago.

Teatro Municipal

www.municipal.cl

Vía Zoom

Durante julio continúan las charlas y las clases magistrales a cargo de los miembros de la **Orquesta Filarmónica de Santiago**, cuyo objetivo es aportar en la formación y conocimiento de jóvenes y adultos ligados a la música, ayudando a potenciar su rol social y pedagógico en la sociedad. Las clases serán impartidas por solistas de distintos instrumentos, los lunes y miércoles a las 17:00 horas, mediante la plataforma Zoom, con distintos enfoques y niveles. Durante el ciclo de transmisiones se seleccionarán tres músicos como alumnos o alumnas activos, y se tendrá un máximo de 70 personas como oyentes en cada clase. La programación en línea del **Teatro Municipal** incluye la serie **«Una ilusión de la realidad»**, dirigida a todo público, con la siguiente selección: 22 de julio, 20:00 horas; **«Más allá del escenario»**, a cargo del director técnico del Municipal, Alberto Browne junto a Carlos Bruna, director artístico de proyectos esconotécnicos; 28 de julio, 19:00 horas, **«Encuentros entre la música clásica y la música popular»**, dictada por Rodrigo Arenas (trompeta), Isaac Sanabria (trombón bajo) y Bastián Borje (contrabajo), todos miembros de la Filarmónica (entrada liberada); 29 de julio, 20:00 horas, **«Más allá del escenario»**, con Pablo Núñez, destacado diseñador nacional con más de 35 años de carrera y creador de alrededor de 50 producciones del Teatro Municipal, quien revelará cómo se concibe una producción de ópera o ballet desde el punto de vista estético (valor: \$15.000). Disponibles a través del canal Youtube del teatro.

Melodía infinita

15 de agosto, 19:00 horas. Entradas: desde \$15.000.

El **Ensamble Teatro del Lago & Artistas Invitados** repasan una selección de la música de **Piotr Ilich Tchaikovsky**, el compositor ruso más conocido de todos los tiempos, de quien mucho se aprecian sus bellas melodías, las que mecen, transportan y elevan, a la vez que se han convertido en emblemáticas bandas sonoras. Lamentablemente, su vida personal no fue tan fluida como su obra, pero afortunadamente este creador supo plasmar en su creación todo el gozo y la felicidad que no tuvo para sí mismo. Para mayores de 6 años.

Danza contemporánea

29 de agosto, 19:00 horas; 30 de agosto, 17:00 horas. Entradas: desde \$8.000.



En su reciente propuesta, **Mourad Merzouki**, coreógrafo fundador de la compañía francesa de danza contemporánea Käfig, aborda el concepto

de la verticalidad. Con ayuda de una serie de dispositivos creados especialmente para este espectáculo, el artista junto a sus bailarines exploran la danza aérea: elevarse y caer, el aire y la tierra, juegos de contacto, peso y contrapeso, con el Hip Hop como excusa para desafiar la gravedad. Nuevas sensaciones, una forma de ligereza, la impresión de volar y la ilusión forman parte de esta puesta en escena llena de adrenalina.

Ficha artística: Armand Amar, creación musical; Fabrice Guillot / Cie Retouramont, diseño espacio escénico aéreo; Marjorie Hannoteaux, asistente coreógrafo; Yoann Tivoli, diseño iluminación; Benjamin Lebreton, escenografía; Vestuario, Pascale Robin. Una producción del Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne / Compagnie Käfig.



Fundación CorpArtes

www.corpartes.cl

Anish Kapoor en Chile

La Fundación CorpArtes revive **«Surge»** en línea, como parte de la exposición inédita de **Anish Kapoor** (1954) en Chile. Este creador británico-indio es uno de los escultores contemporáneos más influyentes del mundo, cuyo trabajo derriba cada vez más las fronteras existentes entre la Arquitectura, el Diseño y las Artes Visuales. En sus obras aborda temáticas que van desde la ausencia y el vacío, invitando al espectador a realizar un verdadero viaje de descubrimiento entre lo material y lo inmaterial.

Sus instalaciones cuestionan la percepción y el sentido de la presencia humana en el mundo. Conozca más sobre su vida y obra en la conversación que sostuvo en 2019 con la artista visual chilena Paula de Solminihaç durante su permanencia en nuestro país, en el siguiente link:

<https://corpartes.cl/lee-mira-escucha/>



Sanfic en versión digital

16 al 23 de agosto

Más información en sanfic.com

El Santiago Festival Internacional de Cine (SANFIC) se realizará por primera vez en formato digital para reiterar así el compromiso de la Fundación CorpArtes de seguir acompañando a sus seguidores en tiempos de confinamiento con contenidos y experiencias de calidad en torno a las artes y la cultura. El nuevo formato en línea permitirá llegar al público de Arica a Punta Arenas, de manera que todos tengan acceso y puedan disfrutar de las mejores películas del mundo, con entrada liberada a las secciones tradicionales, incluyendo **«SANFIC Educa»**.

Esta 16ª versión será exhibida de forma gratuita a través de **sanfic.com**, en alianza con las plataformas internacionales Festival Scope (en asociación con más de cien festivales de cine en el mundo) y Shift72 (vinculada a destacados certámenes de cine internacional, entre ellos, Marché du Film del Festival de Cannes, SXSW, The American Film Market, CPH: DOX, POFF Film Festival).



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



Aunque estemos lejos,
podemos estar cerca.

#EntreTodos**NosCuidamos**

Compra en salcobrand.cl con



DESPACHO
A DOMICILIO



RETIRO
EN FARMACIA

