

La Panera

#119.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

SEPTIEMBRE 2020

Una mirada íntima a Henri Cartier-Bresson en AMS Galería



«Pont du Carroussel», París, 1956
Fotografía en gelatina de plata
30x40 cm
© Henri Cartier-Bresson /
Magnum Photos

Estar en movimiento

nos transforma y nos hace diferentes.
Sigamos avanzando y reinventándonos con tus proyectos.

Ahora más que nunca, seamos diferentes.



Conoce más en **Bci.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_

Marcela Ilabaca Zamorano_

Miguel Laborde_ Alfredo López_

Andrés Nazarala_ Marilú Ortiz de Rozas_

Nicolás Poblete_ Marietta Santi_

Gonzalo Schmeisser_ Heidi Schmidlin_

Rafael Valle_ David Vera-Meiggs_

Antonio Voland.

Ilustradores

Paula Álvarez_ Alfredo Cáceres

Vea la versión digital de La Panera enwww.lapanera.clwww.galeriapready.cl/artes-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)



24_ Almudena Grandes durante la firma de su libro
«La madre de Frankenstein» en la reapertura de la librería La Casa del Libro de Gran Vía,
después de la crisis del Covid-19, en Madrid, España. 29 de mayo, 2020.

Foto: Óscar Gonzalez / NurPhoto / NurPhoto via AFP

La Panera se distribuye en todo Chile. 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.

#QuedateEnCasa.

Visita La Panera en www.lapanera.cl

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

Una mirada íntima a Cartier-Bresson

Durante septiembre se exhiben en AMS Galería veintiún fotografías del prestigioso fotógrafo francés, que datan desde los años treinta a los noventa, y recorren buena parte de su trayectoria. Se pueden apreciar sus singulares fotos de calle, de viajes, escenas históricas y retratos.



«Jóvenes recién casados, Joinville-le-Pont», 1938
Fotografía en gelatina de plata, 40 x 30 cm
© Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos

intelectuales y creadores de la época, hasta fines de los noventa. Sobre- sale el pulcro y depurado montaje que otorga un carácter intimista a esta importante muestra fotográfica de un artista que hoy es parte de nuestro patrimonio universal.

Las obras provienen de la **Galería Claude Bernard**, una de las más tradicionales de París, enclavada en el corazón de Saint-Germain-des-Prés desde 1957, a pasos de la Escuela de Bellas Artes. La actual exposición en Santiago constituye un nuevo fruto de la larga y fructífera colaboración entre ellos y AMS Galería, y recibe el apoyo de **Magnum Photos**, agencia cofundada por Cartier-Bresson en 1947.

“Claude Bernard es uno de los galeristas más antiguos y connotados de París, fue el descubridor de artistas de la talla de Bacon o Freud, y hemos trabajado por años juntos. Siempre me ha apasionado la obra de Henri Cartier-Bresson y pensamos que era el momento de traerlo a Chile, ahora, que abrimos nuestra primera exposición presencial del año”, destaca **Ana María Stagno**, directora de AMS Galería. Ella precisa que pocas veces han montado exhibiciones de fotografía, y como esta disciplina está desarrollándose con fuerza en Chile y ha surgido toda una nueva generación de fotógrafos, le pareció que esta muestra del emblemático artista sería un aporte. “En especial para aquellos que no pueden ir a ver la obra de Cartier-Bresson al extranjero”, subraya.

Ana María Stagno y Claude Bernard seleccionaron las obras para esta exposición que por título lleva sólo el nombre del artista. A la galerista chilena le gustan particularmente los retratos de Cartier-Bresson: “Se mete en la piel de las personas, es muy sensible”, dice, y escogió entonces los de personajes que fueran conocidos en Chile. Por ejemplo, los escritores **William Faulkner**, **Samuel Beckett** o **André Malraux**, este último captado en un plano ligeramente picado, lo que es bastante original y hace resaltar la penetrante mirada del autor de «La Condición humana». Repite este efecto en el retrato del pintor **Lucian Freud**, y otro aspecto interesante es que casi todos los artistas (incluyendo también a **Max Ernst**, **Balthus** y **Stravinsky**) son captados en actitudes muy naturales, poco posadas, al ritmo de sus labores cotidianas. El único de ellos que se muestra sonriente es **Tenzin Gyatso**, el Dalai Lama, los otros parecen absortos en sus pensamientos, en sus mundos interiores, y pocos miran a la cámara.

Decisivo y único

Al momento de decidir su porvenir, un muy joven Cartier-Bresson se negó a incorporarse a las prósperas empresas familiares, y decidió formarse en pintura con el cubista **André Lhote** (1927/8). Fue compañero de ruta de personajes como **André Breton** y **Max Ernst**, surrealistas y militantes, y por cierto le encantaba también la palabra. A la que llega mediante bellos comentarios y definiciones de su oficio, que han inspirado y guiado a fotógrafos de los cinco continentes.

“Doy vueltas en torno al sujeto como el árbitro en un combate de box. Somos pasivos ante un mundo en movimiento, y nuestro único

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Poesía, contingencia, rigor y magia se combinan en las fotografías de quien ha sido llamado el padre del fotoperiodismo, **Henri Cartier-Bresson** (1908-2004), un hombre cuya existencia atravesó casi todo el siglo XX. Y de éste supo captar la tragedia, el humor y la belleza de instantes que conformaron la gran historia universal, pero también la pequeña historia, la vida cotidiana de simples hombres, mujeres y niños immortalizados en su obra. Dos ímpetus contrarios que se complementan, como puede apreciarse en la exposición en **AMS Galería**. Ésta contempla escenas de perros de la calle y un matrimonio del París de los años treinta, rituales religiosos en España y Polonia de mediados de los cincuenta; exóticas o curiosas fotos de viaje, en Leningrado, México e India, de los sesenta a los ochenta; y una fascinante galería de retratados, entre ellos destacados



«Samuel Beckett», 1964.
Fotografía en gelatina de plata, 30 x 40 cm.
© Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos



«Varsovia, Polonia», 1956. Fotografía en gelatina de plata, 30 x 40 cm.
© Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos

momento de creación ocurre en la fracción de 1/25 de segundo en el que apretamos un botón, el instante en que todo cambia, donde cae el cuchillo”, escribió Cartier-Bresson. Él llamó a esa fracción de tiempo excepcional en la que ocurre y se plasma una obra fotográfica, “**el instante decisivo**”. Se transformó en su lema, su epitafio y su legado al mundo del arte, aunque a él no le gustaba que lo redujeran a eso. Sin embargo, en este simple concepto se resume un siglo de oficio. Implica perseguir con ahínco imágenes “que salgan de lo común”; de hecho, antes de viajar como fotorreportero por el mundo entero, a los veintidós años Cartier-Bresson se fue a África y tomó en Costa de Marfil las primeras fotos que publicó. A los veinticuatro recorrió Francia y el sur de Europa, para seguir buscando esos instantes que parecen aflorar espontáneamente de su Leica, que adquiere en 1932 y que se mitifica junto a él.

A la vez, identificar cuándo una escena tiene potencial para convertirse en una obra de arte no sólo depende de la observación y de la voluntad, sino también del estar en el lugar adecuado en el momento correcto, con la cámara preparada. Y él puntualizaba que ésta “era la prolongación de mi brazo”. También depende de disparar a una velocidad determinada, con la luz requerida, y con un buen encuadre; al respecto, sus composiciones son celebradas por lo ingeniosas y artísticas. Cartier-Bresson marcó pauta. En resumen, muchos factores inciden en su obra, y dependen del profesionalismo y ojo del fotógrafo, pero también del azar, de la circunstancia imprevista. Además, el milagro visual se consigue a fuerza de perseguirlo, a fuerza de tener los sentidos aguzados todo el tiempo.

“Pienso que hay algo muy mágico en la fotografía análoga y la forma en que logra captar ese instante, el momento preciso de un sentimiento o situación. El agudo espíritu de observación de Cartier-Bresson lo llevó a convertirse en el gran testigo del siglo XX; cuando vemos los retratos de Malraux o Balthus, se ve que hay una admiración real de parte del fotógrafo hacia esos personajes, lo que nos permite a nosotros admirarlos también”, agrega Ana María Stagno. 📖



«André Malraux», 1968. Fotografía en gelatina de plata, 30 x 40 cm.
© Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos



La exposición «**Henri Cartier-Bresson. Fotografías**» se podrá visitar presencialmente durante septiembre, y virtualmente en www.amsgaleria.cl. Se organizan visitas en grupos reducidos. La próxima muestra será «**Relatos lineales**», de Paula Zegers.

Sensibilidad y geometría

Cartier-Bresson fue apresado en 1940 por los alemanes, logró escapar en 1943 y documentó esa experiencia. Cuatro años después, fundó con varios colegas la agencia cooperativa **Magnum Photos**, y la misión del comprometido autor consistió en surcar el mundo: captar el pulso y las imágenes que definen la época, desde el funeral de Ghandi en India a la revolución China y los conflictos de una sociedad marcada por un consumismo que se esmera en denunciar. A partir de 1968, se vuelve más reposado y contemplativo, retomando el dibujo, el que considera un arte asociado a la meditación. No abandona su cámara, pero ahora puede fotografiar sin presión. Afirma: “La cámara fotográfica es para mí una croquera, el instrumento de la intuición y de la espontaneidad (...) Para ‘significar el mundo’, hay que sentirse implicado en aquello que captamos a través del visor. Esta actitud exige concentración, sensibilidad, un sentido de la geometría. Para llegar a la simplicidad expresiva se requiere economía de medios, y, especialmente, olvidarse de sí mismo”.

Finalmente, resume en cinco palabras lo que para él representa la fotografía: “Es una forma de vida”.

Hasta el 2 de noviembre Pompeya en el Grand Palais de París

Una exposición donde la tecnología multimedia se pone al servicio del visitante y transporta en el tiempo hasta antes de la erupción que sepultó a la mítica ciudad y al sitio en el que se llevaron a cabo las más recientes excavaciones. Éstas, efectuadas en 2018/19 develaron los últimos descubrimientos fundamentales en torno a este Patrimonio de la Humanidad.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Se pasea **Massimo Osanna** —curador de esta exposición y director general del Parque Arqueológico de Pompeya— por una de las alas donde se reconstituyó la *Vicolo dei Balconi*, la calle de los balcones de la vieja urbe italiana. Esto, mediante tecnología multimedia, en el corazón de París, en uno de los más bellos espacios expositivos de la Ciudad Luz: el **Grand Palais**. La emoción le traspasa a Massimo Osanna la mirada, como puede apreciarse en los videos de la muestra, disponibles en la web del Grand Palais, y que nos permiten, a la distancia, participar de esta original y fabulosa experiencia.

“Es como si camináramos por las calles de Pompeya, pero mejor porque se alterna con obras de arte extraídas de las últimas excavaciones, que se exponen, y se pueden apreciar incluso mejor que allá los excepcionales frescos, por la calidad de la fotografía. La experiencia inmersiva, las proyecciones, todo el despliegue de tecnología digital es espectacular”, señala el curador y docente italiano.

Osanna agrega que hay momentos realmente muy impactantes, como el de la recreación de la trágica erupción que sepultó a Pompeya y, de hecho, la inmen-

sa nube gris que se levanta y el ruido que se genera producen terror por lo real que parecen. Un efecto que se repite cada quince minutos, como cuenta al teléfono, desde París, **Agnès Garaudel**, productora de **Gédéon Programmes**, empresa especializada en documentales arqueológicos, patrimoniales y científicos que dio vida a esta muestra. Su inauguración debió postergarse para comienzos de julio, debido a la pandemia, y **se extiende hasta el 2 de noviembre**.

Se trata de una exposición singular sobre una de las ruinas más fascinantes y visitadas en el mundo, y uno de los testimonios más elocuentes de una civilización súbita y literalmente petrificada. Por lo mismo, pervive, intacta, a lo largo de los siglos, para hablarnos de su esplendor, y cada cierto tiempo vuelve a sorprender con nuevos descubrimientos surgidos de recientes excavaciones.



Mosaico representando a Baco y Ariana, siglo I d.C., Parque arqueológico de Pompeya
© GEDEON Programmes / Stéphane Compoint



«Baco y Ariana con un sátiro», siglo I d.C., placa de vidrio, Pompeya, Parque Arqueológico, 25,5 x 39,5 cm.
© Parco archeologico di Pompei, Archivio Fotografico

Glorias romanas

Pompeya era una próspera ciudad del Imperio Romano, cuya riqueza se basaba en sus tierras fértiles y en su intensa actividad comercial gracias a su posición privilegiada en el Mediterráneo. Las artes florecían en todas las esquinas de la bella urbe que hoy es uno de los mayores símbolos de las glorias romanas, pues no se ha encontrado en ninguna parte tal concentración de obras de arte de la Antigüedad. Pero todo desapareció en una sola noche. Y si hasta hace poco se creía que la erupción ocurrió en agosto del año 79 de nuestra era, tras los últimos hallazgos se afirma que fue en octubre.

Paradójicamente, este sitio arqueológico visitado por unos 4 millones de personas al año, y catalogado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1997, no ha contado con suficientes medios para financiar su conservación. El derrumbe, en 2010, de la llamada Casa de los Gladiadores llamó la atención de la comunidad internacional, que se concertó para ir a su rescate, desplegando contundentes obras destinadas a preservar las famosas ruinas. A la vez, iniciaron nuevas excavaciones, en una operación de una envergadura no vista en 70 años en este sitio arqueológico, las que permitieron resultados incluso mayores a los esperados. Además de aportar una fecha más precisa para la erupción,



El profesor Massimo Osanna, director general del Parque Arqueológico de Pompeya, ante una inscripción electoral pintada en el siglo I de nuestra era en el sitio de las nuevas excavaciones.
Crédito © GEDEON Programmes



Vista de la exposición, escenografía de Sylvain Roca. La muestra en total abarca 1.200 metros cuadrados, y aborda la vida, muerte y exhumación de Pompeya.
© Rmn-Grand Palais / Photo Didier Plowly

encontraron numerosas piezas, como retratos perfectamente conservados, frescos representando escenas de animales, la imagen de una diosa, objetos de arte y artesanía, preciosos mosaicos e impactantes restos de humanos sorprendidos por la catástrofe. También aparecieron objetos de uso cotidiano que permitieron conocer más en profundidad la vida de los pompeyanos antes de la erupción.

Todos estos descubrimientos, realizados entre 2018 y 2019, aportaron a los arqueólogos una nueva mirada sobre este sitio emblemático de la era romana, y fue esto lo que motivó el interés de *Gédéon Programmes*: “Nuestro presidente, Stéphane Millière, es fanático de la arqueología, y cuando se enteró de que se iban a llevar a cabo nuevas excavaciones en Pompeya consiguió permiso para ir a filmar en exclusiva para Francia. Produjimos entonces el documental «Las últimas horas de Pompeya», realizado por Pierre Stine, y ésta fue la base para la exposición que planteamos al Grand Palais, a la que luego incorporamos tomas y efectos especiales destinados a crear una exhibición atractiva para el público”, explica Agnès Garaudel.

Vida, muerte y descubrimiento

La exposición –una coproducción entre RMN (Reunión de Museos Nacionales), *Grand Palais* y *Gédéon Programmes*, con participación del Parque Arqueológico de Pompeya– consta de 1.200 metros cuadrados y la visitan aproximadamente 2.500 personas al día, con sus debidas mascarillas. “El público se compone básicamente de familias, y les ha gustado mucho recorrer la calle de los balcones, llamada así porque las viviendas que descubrieron allí luego de las últimas excavaciones tenían bellos balcones, como la casa de Júpiter o la del Jardín”, detalla la productora.

La exhibición se organiza en cuatro secciones: la primera es una introducción general a Pompeya y muestra cómo vivía la gente en la época; la segunda aborda las últimas excavaciones y en qué consiste el trabajo del arqueólogo. La tercera presenta las reconstituciones efectuadas en el sitio arqueológico para saber cómo eran estas casas y cómo se restauran los objetos; la última simplemente muestra los más bellos frescos de la ciudad con una música de fondo de Olivier Lafuma alusiva a la época, que contribuye al viaje al pasado. “Mandamos a un fotógrafo específicamente a capturar, en altísima definición, imágenes de los maravillosos frescos pompeyanos, y los visitantes del *Grand Palais* pueden apreciarlos en una calidad nunca vista”, enfatiza Garaudel.



«La diosa Venus en su carro tirado por elefantes». Fresco, siglo I d.C., 51 x 196 cm.
Fachada, taller de Verecundus, Parque arqueológico de Pompeya.
© Parco archeologico di Pompei, Amedeo Benestante

La productora explica que también hay un evento principal: la erupción del volcán, que se replica cada cuarto de hora, propagándose por todas las fachadas de la calle, y se exhiben figuras modeladas a partir de cuerpos humanos encontrados en Pompeya.

“A la vez, hay un pasillo central en el cual se exponen objetos provenientes del Parque Arqueológico, primero los más antiguos y luego los recuperados tras las últimas excavaciones. Asimismo, se diseñó un espacio de realidad virtual donde se ingresa a las ruinas, pero recién abrirá a público en septiembre, debido a las restricciones por la pandemia”, agrega Agnès Garaudel.

El objetivo ulterior de esta exposición es sumergir a los espectadores en una puesta en escena inédita, donde la tecnología, la museografía y la dramaturgia conducen al espectador a tres momentos cruciales de la historia de Pompeya: cuando la ciudad aún estaba viva, cuando fue sepultada por la erupción y cuando fue exhumada.

Finalmente, «Pompeya» es una exposición concebida para itinerar por el mundo, y si en la contingencia actual ya no es tan fácil ni recomendado viajar, tal como en el refrán de Mahoma y la montaña, si la gente no va a Pompeya, Pompeya va hasta ellos. Dormida en el sueño eterno de sus divinidades, inmutable. 🐘

La dura vida de Nicolás de Staël

De ser un niño noble de las cortes zaristas de San Petersburgo quedó huérfano en el exilio, sobrevivió a la guerra y después de considerar que su pintura había llegado a un clímax saltó desde la ventana de su taller. Ahora, el Museo Pompidou de Málaga celebra su corta y prolífica existencia con sus cuadros, que él defendía como figurativos y abstractos al mismo tiempo.



ESTUDIO
ARTISTA Rue
Gauguet, 1949
Archives Comité
Nicolas de Staël.

Por **Alfredo López**

Tal como «**La dura vida**», nombre de uno de sus cuadros más importantes, **Nicolás de Staël** (1914-1955) fue un sobreviviente en medio de la adversidad, un niño que creció rodeado de terciopelos y huevos de Fabergé en su natal San Petersburgo hasta que la Revolución Bolchevique cambió el mundo y también su propia historia.

A los dos años, como todo noble de las cortes zaristas, fue reclutado como paje oficial de la familia Romanov. Su padre, el Barón Vladimir de Staël Von Holstein, tenía un tratamiento especial luego de haber sido el último comandante de la Fortaleza de San Pedro y San Pablo —uno de los últimos reductos zaristas. Junto a su mujer, la baronesa Olga Sajanskaya, vivían en un mundo perfecto hasta que vino la insurrección social y tuvieron que escapar a la frontera con Polonia. No alcanzaron a sobrevivir y el niño fue enviado clandestinamente a Bélgica, donde vivía su hermana Marina, quien por milagro había alcanzado a escapar a tiempo.

Desde ese momento se formó en De Staël un carácter profundo y contemplativo. Eso, junto a una personal carta cromática capaz



«**La Vie dure**»

© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation
photographique du MNAM/Dist. RMN-GP
© Nicolas De Staël, VEGAP, Málaga, 2020

de acompañar los momentos más sensibles de su vida. Para sacarse de encima esa aura de grises y azules nublados decide que su vida será un eterno viaje. Recorre toda Europa y también parte a África para ir recogiendo los brillos que por tanto tiempo le parecieron esquivos y lejanos.

Aunque fue una carrera bastante corta, de no más de quince años, produjo más de mil cuadros. Su trabajo, que nunca separó las aguas entre lo figurativo y lo abstracto, parecía seguir el mismo camino discursivo que antes trazaron **Gustave Courbet**, **Paul Cézanne**, **Henri Matisse**, y **Pablo Picasso**, especialmente con su etapa pre-Cubista.

Con 18 años entra a estudiar en la *Académie Royale de Beaux-Arts* de Bruselas, lugar que abandona muy pronto para no detener su curiosidad viajera. En 1934 vive en París y en 1935 recorre España en bicicleta. A los 22 años se embarca hacia Marruecos y Argelia, un periplo que cambiará para siempre su destino. Es cuando conoce a quien fue su gran compañera, la pintora **Jeannine Guillou**.

Nicolás siente que ha encontrado la felicidad absoluta, tienen hijos y parten en familia a recorrer Italia. Entre trenes y barcos, un aborto espontáneo hace que la salud de Jeannine se debilite sin esperanza. Cuando ella finalmente muere, en 1946, un atormentado De Staël escribe: “No pienses que los seres que muerden la vida con tanto fuego en el corazón, se van sin dejar huella”.

Su obra queda aún más marcada por la austeridad. Su abstracción se sostiene en la medida que puede ir ahorrando elementos expresivos para sostener su narrativa. Muy lentamente la luz se abre paso en sus composiciones, al igual que el color, con una intensidad casi incandescente.

De Staël recién adopta formas más figurativas a partir de 1952, pero sin dejar atrás sus logros anteriores. Algo que él mismo quiso definir como un intento de síntesis pictórica en respuesta a la búsqueda de la verdad y de lo absoluto. En su cabeza, además, siempre existía un diálogo con otras artes, como la poesía y la música: elementos esenciales para comprender su trabajo.

La muestra en Málaga

El Centre Pompidou reúne por primera vez en Málaga todas las obras que conserva de Nicolás de Staël. Este fondo de referencia, iniciado en vida por el artista y enriquecido gracias a la generosidad de coleccionistas anónimos, ilustra su deslumbrante viaje artístico. Desde su inauguración en 2015, el lugar es la primera sede extranjera del Centre Pompidou fuera de Francia e invita a conocer su rica colección a través de una programación que permite el cruce de las disciplinas artísticas. Todo en el icónico edificio llamado El Cubo y que fue intervenido por el artista francés Daniel Buren.

«**Le Lavandou**», 1952
Óleo sobre tela montado en madera. 195 x 97 cm.
Gift of Mr. and Mrs. Jacques Dubourg in 1959.
Collection Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art
moderne, Centre de création industrielle.
© Adagp, Paris. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI /
Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP



«**L'Orchestre**», 1953. Óleo sobre tela, 200 x 350 cm.
Gift of Sophie and Jérôme Seydoux, 2003.
© Adagp, Paris. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI /
Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP



«**Composition**», 1949
Óleo sobre tela
162,5 x 114 cm
Collection Centre
Pompidou, Paris, Musée
national d'art moderne,
Centre de création
industrielle.
© Adagp, Paris
Photo © Peter Willi /
Dist. RMN-GP



«**Composition en rouge**»
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe
Migeat/Dist. RMN-GP
Composition
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP
© Nicolas De Staël, VEGAP, Málaga, 2020

Esta muestra, que además tiene en su organización al Ayuntamiento de Málaga, fue comisariada por **Christian Briend** y **Anne Lemonnier**, especialistas en arte moderno. “A De Staël no le importaba el éxito, él quería llegar a lo absoluto, ir más allá en su pintura”, sostiene Christian Briend.

En las salas aparecen los debates internos del artista. En uno de ellos, la escena parisina de postguerra trae formas enmarañadas y de alta densidad con obras como «**La dura vida**», de 1946, donde se pueden observar las difíciles condiciones que enfrenta el artista: vive en la miseria, no tiene un estudio de pintura propiamente dicho y acaba de perder a Jeannine.

En contrapunto a la pintura, De Staël dibuja grandes trazos de tinta china que cubren casi toda la superficie de una hoja, donde el blanco del papel crea renovados espacios de luz. A partir de 1948, las líneas finas se despliegan con fuerza y se enredan en tintas de mayor formato.

“En el fondo es posible pintar cualquier cosa, de cualquier modo. Lo que realmente importa es la densidad, que nunca miente. Una pintura debe ser a la vez abstracta y figurativa. Abstracta en su condición de muro, figurativa en tanto que representación de un espacio”, dice antes de embarcarse hacia el sur de Francia, específicamente a Antibes.

Despedida en el Mediterráneo

Es cuando decide dedicarse a la pintura al aire libre y le parece que no hay otra luz como la del sur de Francia. Los dibujos desnudos muestran una búsqueda análoga y se convence de una nueva figuración **que proviene fundamentalmente del jazz y de la música contemporánea**. Sus colores vibrantes evocan la vivacidad de los sonidos y los ritmos, mientras que los tonos suaves reflejan armonías más sutiles.

“Me sentía un poco amedrentado, al comienzo, por esta luz del conocimiento, probablemente la más completa que existe, con esos diamantes que refulgen sólo con un brevísimo y muy violento resplandor. El ‘azul roto’ es absolutamente maravilloso, al cabo de un rato el mar se vuelve rojo, el cielo amarillo y las arenas color violeta”, escribe en una carta al poeta **René Char**.

Sus bodegones son en ese momento grandes dibujos de carboncillo junto a sutiles variaciones de gris que dejan ver la vibración de luz y sombra. Crea transparencias y una atmósfera melancólica en medio de desnudos fantasmales.

Es cuando anota: “No se atormenten pensando en mí, de la sima más honda se regresa si las olas lo permiten, y si sigo aquí es porque desprovisto de esperanza quiero llegar hasta el final de mis desgarros... Hasta la sordera llegaré, hasta el silencio, pero me llevará un tiempo. Estoy solo y lloro delante de mis cuadros, que se humanizan despacio, muy despacio y hacia atrás”.

Meses después de esa carta al poeta **Pierre Lecuire**, el artista pinta sin descanso. Sus telas ya son las favoritas de la galería de Leo Castelli en Nueva York y un incipiente movimiento llamado Pop Art encuentra en una pátina la medida de los colores que necesita para su nueva aventura. Para De Staël, sin embargo, parece no existir consuelo a sus 41 años. Antes de leer un libro de Borges, se lanza desde la ventana de su taller, la misma que pintó tantas veces como una vía de escape, donde las cortinas azules eran lo único que parecía continuar su latido gracias al viento. 📖

Esculpir en el tiempo

Conversaciones con Matías Vial

“Así como al místico el estado de éxtasis le traza un nivel de existencia para ordenar su vida embriagado de amor, el escultor se embriaga de imágenes, cuyo espíritu clama por inaugurar. Esas formas y ese estado determinan también un nivel de existencia que lo conduce a ordenar su vida, sometiendo cualquier otra preocupación a su quehacer”.

Matías Vial, «La magia de la creación». Manuscrito inédito.

Por **Marcela Ilabaca Zamorano**

En la obra de **Matías Vial** (1931) subyace una complejidad que resulta de la convergencia de diversas búsquedas y concepciones en torno al arte, la historia, la estética y la técnica, las que se podrían sintetizar en tres líneas generales: el discurso de la escultura moderna, las formas mestizas del mundo precolombino y las metodologías más tradicionales del oficio de la talla directa, lo que hace coexistir en su obra pasado y presente. Matías Vial es de esos artistas que vuelven una y otra vez sobre los mismos temas y materialidades, repitiendo el gesto incesante de quien hace al maestro conocedor de su oficio. El valor de su obra radica así en la capacidad de dar permanencia a los más nobles lenguajes y técnicas de la escultura en un afán por re-establecer el tiempo y traer al presente el origen.

Admirador del escultor chileno **Samuel Román** (1907-1990) y del rumano **Constantin Brancusi** (1876-1957), Vial dedicó 60 años de su vida a la docencia universitaria, más de medio siglo habitando los talleres, primero de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y, luego, del Departamento de Artes Visuales de la misma Facultad. El artista señala que una de las peores decisiones que ha tomado, bajo la presión de su maestra, la escultora **Lily Garáfulic** (1914-2012), es haber aceptado ser Decano de la Facultad de Artes en 1973, luego del golpe de Estado. Entre 1953 y 2013, aproximadamente, Vial formó a varias generaciones de la especialidad de escultura en la misma casa de estudios. Tomando las tradicionales enseñanzas recibidas de sus maestros, donde también figuraron **Julio Antonio Vásquez** (1897-1976) en escultura, y **Nemesio Antúnez** (1918-1993) en grabado, ejerció la enseñanza a la manera maestro/alumna/o, en la intimidad de las laboriosas jornadas de trabajo al interior de los talleres de la Universidad.

Su formación en la Escuela de Artes Aplicadas y en la Escuela de Canteros le permitió ser un profundo conocedor de su oficio, lo que compartió con sus alumnas/os, incluso enseñándoles a hacer los cinceles de fierro templado que permitían librar la batalla diaria del desvaste de la piedra. El maestro trabajaba persistentemente y a la vista de sus estudiantes, enseñando formas de mirar y representar en profundidad la forma y el volumen, desarrollando una sensibilidad que permitiera escuchar lo que bajo la tradición de la vanguardia escultórica se conoce como “la voz de la materia”. En esta línea, su obra recoge la vanguardia artística de principios del siglo XX, en la cual el trazado de la Modernidad estableció la autonomía de la escultura



El artista en su taller de Doñihue, enero 2019. En primer plano, las obras «Figura» (2018) y, al lado, «Figura tendida» (2016). Ambas son talla directa en madera de acacio. Fotografía: Luis Montes Becker.



«La Faraona» (1989). Modelado. Terracota. Fotografía: María Eugenia Ugarte.

sobre el contexto, pero, a la vez, mantuvo un respeto clásico por las cualidades intrínsecas de la materialidad. “La materia –señala– rica y sugerente en diálogo, se vale del cristal del mármol o de la vibrante resonancia del bronce para hacernos oír su voz, a fin de lograr el contacto entre ella y el escultor en el acto de amor en que se lleva a cabo la creación”. Para él, la escultura es concebida como el resultado de un diálogo íntimo y sensual con la materia, este contacto virtuoso y sublime permite al escultor transformar y dar forma a aquello que para cualquier otro podría ser un material inerte. En este sentido, si bien su obra recoge las técnicas más tradicionales del oficio de la talla en piedra, el encuentro entre el escultor y la materia se origina dentro de un proceso estrictamente reflexivo y en una intimidad en la que el tiempo transcurre en un prodigioso diálogo, en el cual la piedra abandona su sentido de material y se rinde ante la acción subjetiva del artista.

La cosmovisión de las culturas precolombinas es la mayor influencia que ha recibido el escultor, pero no desde una perspectiva racionalista, sino a través de una fascinante experiencia de goce estético, según lo expresó en la tesis que escribió para optar al grado de Magíster en Teoría e Historia del arte, en la Universidad de Chile:

“Me impregnaba de imágenes relativas a paisajes que se iluminaban con luces fuertes, sitios desconocidos y exóticos, mitos y leyendas, los que despertaban en mí una fascinación por ruinas misteriosas o pueblos extraños”. Especialmente le ha interesado la manera en que el Barroco europeo se transmutó en América y la forma en que éste “sitúa al hombre en el ámbito del tiempo finito, teniendo siempre presente el sentido de la muerte”.

En una época donde predominaba en los artistas chilenos/as y latinoamericanos/as una tendencia a mirar Europa y donde varios se radicaron en Francia, Vial decidió desarrollar un trabajo que se resistió férreamente a esta dependencia. Si bien ganó becas para estudiar en Europa y luego en Nueva York, regresó a Chile en 1962 con el firme propósito de hacer escultura en su país e iniciar una serie de viajes por América. Por muchos años recorrió desde el desierto de Arizona hasta la pampa patagónica, incluyendo gran parte del Amazonas, con el fin de conocer y comprender directamente sus propios orígenes. Así sus obras, representadas por estudios de la figura humana, la abstracción de animales sagrados, cabezas y tótems, realizadas en materialidades como la arcilla, la piedra, la madera y el bronce, no operan como resultado de una subjetividad cotidiana, sino como una propuesta estética que reflexiona acerca de las interrogantes espirituales del mundo premoderno de América central y América latina.

Actualmente, en un escenario donde las disciplinas tradicionales del arte se han desbordado y las obras se diluyen en el contexto de sus emergencias mediáticas y fugaces, la obra de Matías Vial resiste pétrea en el mundo de la velocidad y la inmediatez, afanada en des-situarse de la evolución de la Modernidad histórica, así como en ignorar los actuales discursos del arte contemporáneo. Esta resistencia no responde tan sólo al deseo de hacer perdurar la voz de la escultura, sino a insistir en vivir dentro de un presente que restituye, una y otra vez, la gravedad del tiempo.

Lo visitamos en su actual taller ubicado en Doñihue, VI Región, donde el artista, próximo a cumplir 89 años, ya se considera retirado, pero aún así da continuidad a casi siete décadas de trabajo. En



«Relieve» (1990). Repujado. Aluminio.
Fotografía: María Eugenia Ugarte.

una laboriosa rutina que suma alrededor de seis horas diarias, dialoga, y a veces confronta, a las imprecedibles piedras, en las que deja petrificado un espacio de tiempo, de su tiempo.

En el transcurso de esta conversación miro sus manos, que recogen las huellas de ese tiempo, como una metáfora del relato de muchas décadas de comunicación sensible con la materia y como testimonio de una historia de la que varios formamos parte.

—Matías, ¿qué es lo que te llamó la atención de Brancusi?

“La simplicidad, la capacidad de llegar a la síntesis formal, a la síntesis expresiva. Las piezas que más me gustan son «Adán y Eva» (1921), y «El Milagro» (1936), una especie de pájaro comiendo, un gorrión. Hace poco estuve en París y nos dedicamos bastante a recorrer el mundo de Constantin Brancusi, me gustó tanto estar en su taller...”

—Parece que lo interesante en Brancusi es la traducción del concepto a la forma, como en la escultura en mármol «El pájaro en el espacio» (1925), en la que no vemos precisamente un pájaro en sentido realista, sin embargo, el pájaro está ahí, en la forma.

“Eso es, el espíritu del pájaro puesto en la piedra. Y la «Columna sin fin» (1937-1938) me gusta mucho, las columnas tienen mucho del arte popular rumano... y están también en «El beso» (1909), del que las columnas son una síntesis”.

—¿Cómo relacionas en tu trabajo cosas tan diferentes como tu interés por Brancusi y también por el arte precolombino?

“Siempre me interesó mucho el arte precolombino, creo que me ha golpeado bastante, me ha influenciado especialmente en cómo aborda el sentido de la muerte. Siempre me interesó mucho América y te digo que me siento absolutamente chileno. Por ejemplo, un montón de gente y de artistas lo único que querían era vivir en París. Podría haberme quedado en Francia o en Estados Unidos, pero no tenía ganas, siempre he amado América. Mi tesis de Magister es sobre el Barroco precolombino. La gran mayoría de las culturas precolombinas son barrocas, el Barroco no es algo propio del siglo XVII, porque, si lo piensas, el Helenístico Griego es barroco y si lo piensas dos veces encuentras un parentesco tremendo entre el Gótico y el Barroco. Después, en el siglo XVII está el Barroco más puro, el más clásico, pero luego lo encuentras durante un montón de momentos, creo que en los siglos XVIII y XIX Goya es un barroco, y en el siglo XX Picasso es un barroco”.

—¿En qué sentido consideras que Picasso es un barroco?

“Picasso es el gran barroco, yo lo entiendo así, lo veo así. Porque pienso que le saca el jugo a la vida, como lo expresa en la forma, en cualquiera de sus épocas, encuentro que el sentido de la muerte que tiene Picasso es típicamente barroco, el *memento mori*... el Barroco tiene presente la muerte todo el tiempo”. ▶▶



«La Chola»
(1957). Talla
directa. Piedra
azul de Santiago.
Fotografía: María
Eugenia Ugarte.

Abajo, «Figura
Reclinada»
(1982). Talla
directa. Granito
rojo.
Fotografía: María
Eugenia Ugarte.





«Torso» (1989). Fundición. Bronce.

—¿Qué elementos tomas específicamente del Barroco en tu obra?

“El sentido de la muerte... el sentido de lo desmesurado... el sentido del goce objetivado... el sentido del alma de la materia, porque por ejemplo, si tú miras, exagerando las cosas, los minimalistas parece que no gozaran de la materia, sino que la evitaran, o sea, les puede importar mucho, pero en el sentido opuesto, por la otra punta del lazo de lo que me interesa a mí”.

—Claro... los minimalistas no se vinculan emocionalmente con el material, su relación es totalmente impersonal, establecen una distancia enorme, totalmente contrario a lo que tú haces.

“Claro! son absolutamente racionales y yo creo que soy lo más irracional que puede haber!”.

—Y entonces, ¿cómo conjugas el interés por la modernidad de Brancusi con tu afán barroco? Por ejemplo, los acabados de Brancusi son siempre limpios, no dejan marca del paso de la herramienta, ni de la mano del escultor, él elimina todos los detalles, hay una síntesis en Brancusi que puede ser, de algún modo, muy minimalista, por ejemplo, en la sucesión de elementos que se repiten en «La columna sin fin»...

“Por eso lo admiro tanto. Entre los dos momentos uno puede hallar diferencias o no, pero hay que encontrar las conexiones. Existe una conexión con la Naturaleza extraordinaria en los dos, un afán de síntesis, unos logros sintéticos. También me interesaron Moore, Picaso, tan diferentes unos de otros...”.

La cosmovisión de las culturas precolombinas es la mayor influencia que ha recibido el escultor, pero no desde una perspectiva racionalista, sino a través de una fascinante experiencia de goce estético.

—Pero en tus piedras, por ejemplo, siempre está presente el gesto de tu relación con el material, con superficies llenas de texturas, de detalles, de gran exuberancia formal... y por otro lado, leyendo tu texto «La magia de la creación» me encontré con una visión muy interesante sobre la síntesis: “Del mismo modo que la semilla enterrada necesita estratificarse, a la voluntad de forma le es indispensable un largo período de reposo, durante el cual se va diluyendo todo aquello que no tiene sustancia metafórica, transmutándose en arte”.

“Bueno, eso no es algo que pretendo explicar”.

—He estado en contacto con tu trabajo anterior, cuando en un mismo año abordabas varias cosas a la vez, ¿cómo trabajas actualmente?

“Soy bastante exhaustivo, estoy en una cosa y tengo que sacarla hasta por la otra punta, hasta que busco otra forma, ¿me entiendes? Esto de perseverar en una búsqueda me dura el tiempo que sea necesario, no es que diga 'ahora voy a hacer otra cosa'. Muchas veces trabajo y no hay resultado. A veces, sencillamente te deja la imagen y ya no la ves más”.

—¿Cómo se genera esa situación?

“A veces estoy trabajando una escultura y digo ‘no sé lo que estoy haciendo! ya no la veo!’ y no hay más que dejarla. De repente la miras y la transformas completamente, pero lo original está borrado, se me fue, lo que tengo en frente no me sirve. Pasa mucho con la piedra, porque como es muy lenta...”.

—Sigues usando el método tradicional de cantería, por lo que el proceso es extremadamente lento, pero a la vez la mente es muy ágil en crear imágenes, entonces: ¿cómo controlas esa situación de no apresurarte?, pero a la vez, ¿cómo lo haces para que no se pierdan las imágenes de las esculturas? O sea, como demoras tanto en trabajar la piedra, ¿cómo lo haces para no perder la idea?

“Hago bocetos, dibujos y bocetos, pero a veces con boceto y todo se pierde la imagen”.

—Claro, porque la puedes ver muy claramente en el boceto, pero desaparece en el material, o sea, ¿es como si el material guardara silencio y no te hablara más?

“Exactamente, se termina el diálogo y esto que parece una fantasía mía es lo más real que hay, es como en el amor...”.

—¿Cómo fue tu relación con tus profesores?

“La Lily era excelente profesora, pero ella decía algo y tenías que hacerlo, sino caías en desgracia... La Lily y Julio Antonio Vásquez me enseñaron mucho”.

—¿Y todavía estás haciendo tus herramientas?

“Sí, pero es bastante pesado, entonces ya se me hace cuesta arriba... ‘la fuerza me abandonó...’” (risas).

—¿Tú sientes que hacer la herramienta es parte del trabajo del escultor?

“No necesariamente. Es que hay que pensar en otra cosa, que ya nadie trabaja en esas técnicas, hay cosas que se han ido perdiendo... además, hay que distinguir entre ser escultor y ser artista, o sea, hay mucha gente que hace escultura, pero eso no significa necesariamente ser un artista”.

Antonia Eiríz

(La Habana, 1929 – Miami 1995)

«Mis compañeras», 1963

Óleo sobre tela, 119.5 x 134.5 cm

Por **Josefina de la Maza**

Investigadora CIAH, Universidad Mayor

Como si fuese una toma fotográfica que recoge encuentros memorables familiares o de amistad, «**Mis compañeras**», la pintura de **Antonia Eiríz**, presenta a tres mujeres. El encuadre elegido por la artista no exhibe sus cuerpos, la atención está puesta en sus rostros. Estamos ante un primer plano extremadamente cerrado, sus torsos están juntos, apretados, no circula espacio entre ellos y dan la impresión de estar a punto de exceder los límites de la tela. Lo que más llama la atención, sin embargo, son los rostros de estas mujeres: deformes, monstruosos, cadavéricos. Dos de ellas son calvas y una parece una calavera parcialmente desdibujada. Las otras dos tienen verrugas, narices contrahechas y bocas que parecen albergar algo más que lenguas y dientes. Una de ellas, la de la izquierda, es bizca. Y pareciera que los ojos de la mujer que se encuentra en el centro están a punto de salirse de sus cuencas debido a la intensidad con la que mira a su compañera.

La de Eiríz no es, como es posible observar, una representación realista o mimética. Si bien se mantiene anclada en la figuración, la borronea a partir de la expresión. Tanto la fuerza y la expresividad de su trazo, como el uso de una paleta que tiende a la disonancia y a privilegiar colores oscuros, son aspectos característicos de su obra. Son, de hecho, dos de los principales rasgos que distinguen su producción pictórica. Eiríz estudió arte en Cuba en la década de los cincuenta y estuvo desde temprano vinculada a la órbita del grupo de artistas Los Once, cuya sensibilidad estaba en sintonía con el Expresionismo Abstracto norteamericano.

Los años de consolidación pictórica de Eiríz coinciden con el triunfo de la revolución cubana en 1959. Su desarrollo artístico estuvo, como es posible imaginar, permeado por el devenir político de la revolución. La curadora Carrie Przybilla ha comentado, al respecto: “Las pinturas de Eiríz de los 1960s a menudo señalaban el exceso de demagogia y (a pesar de sus negativas) fueron tomados como críticas al gobierno cubano. Estos trabajos nunca fueron censurados oficialmente, pero la crítica que recibieron fue la causa de que Eiríz dejara de pintar y exhibir por más de 20 años” (www.aeiriz.com). La artista dejó efectivamente de pintar en 1968. «Mis compañeras» es de unos años antes, de 1963, cuando la artista todavía estaba negociando simbólicamente entre su pintura, a nivel de forma y contenido, y su compromiso político —en un contexto en el que se le pedía a la obra un vínculo estrecho con la revolución.

En «Mis compañeras», Eiríz representa a “sus” compañeras de revolución y lucha —el pronombre posesivo “mis” en el título, así lo indica. Si bien el nombre de la obra nos invita a imaginar a mujeres fuertes, enérgicas, guerreras, virtuosas y activas políticamente, estableciendo una correlación entre la apariencia física y las cualidades y virtudes que la revolución probablemente estimaba conveniente estimular en el pueblo cubano, las compañeras de Eiríz son todo lo contrario. Más que representar alegóricamente a las virtudes asociadas a la revolución, estas tres mujeres parecen encarnar sus vicios. Pueden,

tal vez, evidenciar lo que queda oculto tras la retórica del discurso político o sus puntos ciegos. Son el reverso del deseo de hacer carne, de corporalizar y encarnar la revolución. Eso no significa que la artista haya estado en contra del proceso revolucionario. Eiríz, de hecho, estuvo estrechamente asociada a la enseñanza del arte en contextos formales e informales en Cuba a lo largo de su carrera. Si volvemos al comentario de Przybilla, la artista tomaba distancia de la demagogia y la instrumentalización del arte. Tanto «Mis compañeras» como la gran mayoría de la obra que produjo en esos años son trabajos que, arraigados en el Expresionismo y la gestualidad, es decir, en un cierto tipo de neofiguración, mantienen una independencia que los vuelve críticos al sistema apelando a la libertad del arte. Vista hoy, «Mis compañeras» es un recordatorio no sólo de los peligros de la demagogia; también, y desde otro punto de vista, es un recordatorio de los pasos en falso que podemos dar al intentar idealizar una sociedad. Nos recuerda que un espacio social se contruye a partir de la complejidad y la diversidad. 



Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, colección arte contemporáneo (1960-1970). www.bellasartes.co.cu

Vista hoy, esta obra es un recordatorio no sólo de los peligros de la demagogia; también, y desde otro punto de vista, es un recordatorio de los pasos en falso que podemos dar al intentar idealizar una sociedad.

Pikionis por el suelo

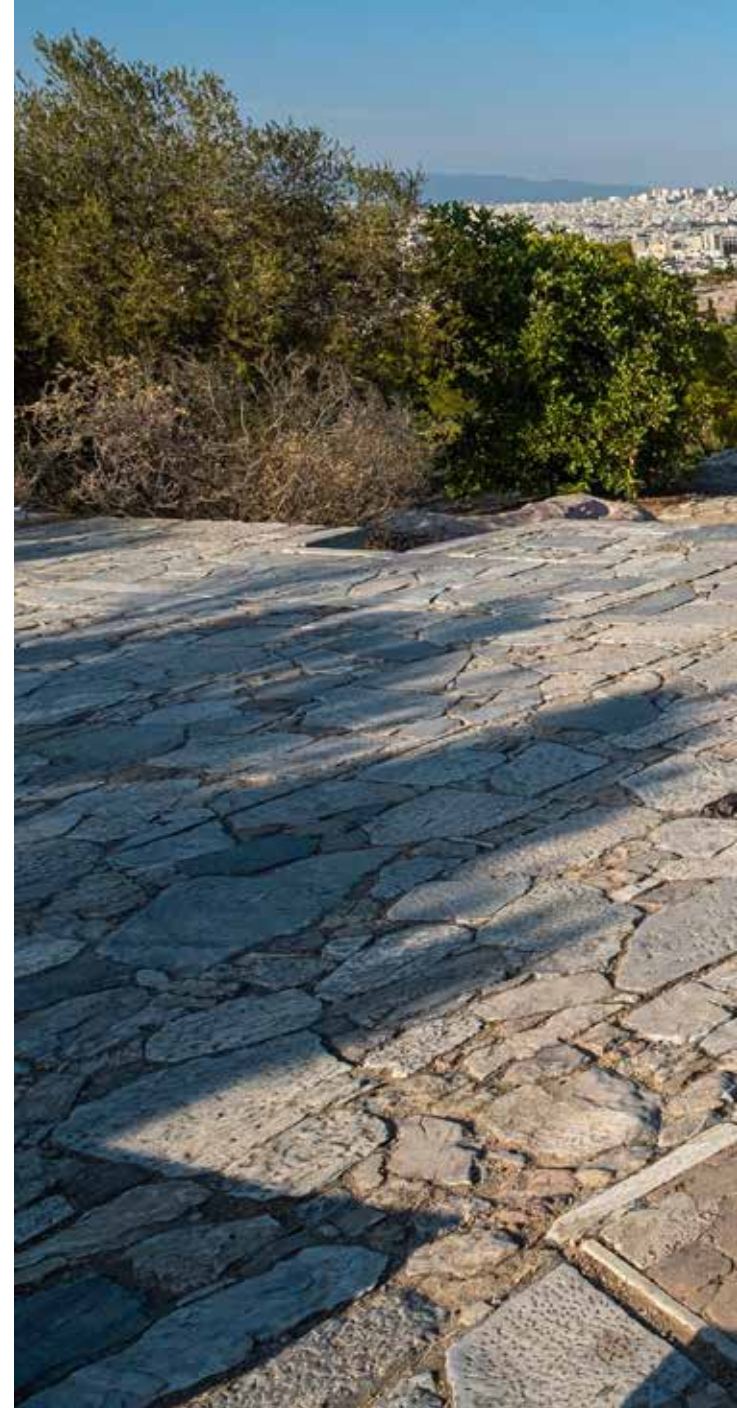
Dimitris Pikionis no sólo fue un gran arquitecto, también fue uno de los primeros que entendió que la arquitectura del paisaje es una disciplina en sí misma, tan expresiva desde lo simbólico y lo material como el mejor edificio. Contemporáneo de los arquitectos que cambiaron el curso de la historia, lo del griego es diferente: su obra cumbre es nada más ni nada menos que un trabajo de suelos que es un ejemplo de sensibilidad y modestia. Un trabajo que tardó años en reconocerse, pero que podría fundar un modo de hacer, menos pretencioso y más conectado con las emociones en tiempos en que el hombre debería tener que retroceder un poco.

Por **Gonzalo Schmeisser**



Una de las pocas fotos que circulan en internet del arquitecto griego **Dimitris Pikionis** (1887-1968) lo muestra de frente a la cámara, sonriente, corriendo hacia el lente flanqueado por niños y niñas de distintas edades, dos a cada lado. Es en blanco y negro, pero no es difícil imaginar la luz amarilla de la tarde egea y el calor que golpea el suelo seco y pedregoso sobre el que corren. Están en Egina, una de las 6.000 islas griegas que salpican el Mediterráneo —de las más cercanas a Atenas—, uno de los sitios donde nació la mitología fundacional de Occidente y que parece pensado para las epifanías.

La foto llama la atención especialmente porque estamos hablando de un arquitecto que alcanzó su esplendor en medio del auge del Movimiento Moderno del siglo XX, cuya máxima funcionalista y técnica tendió a volver a sus principales exponentes en tipos con aura de maestros, formales, serios, encorbatados, muy poco dados a sonreír en público y menos frente a una cámara. Pikionis, por el contrario, sonríe con ganas, como niño, casi confirmando el arquetipo del griego alegre



y despreocupado que Anthony Quinn le mostró al mundo interpretando a Zorba, El Griego, en la película de 1964.

Más allá de la imagen proyectada, Pikionis era un tipo profundamente sensible, observador y consciente, lejos del estereotipo del arquitecto intelectual de la época —a menudo confinados entre sus propias ideas del mundo, sus problemas y sus soluciones—, su visión de la arquitectura estaba más cerca de la poética de las cosas que del asumir probabilidades. Así, con un encargo en extremo complejo en las manos: nada menos que trabajar en uno de los lugares clave del origen mitológico de Europa, tuvo el carácter, la destreza y la paciencia para acometer la misión pasando casi inadvertido.

Habla el lugar

Como las piedras de la fachada de un templo desplegadas sobre el suelo, casi como un edificio más pero en un orden diferente, horizontal, disgregado y disperso, las piedras irregulares que marcan los senderos que suben al complejo de templos de la Acrópolis de Atenas son su llave de acceso al Olimpo trascendente, donde habitan también los dioses que nacieron en su tierra y que los mismos edificios honran desde las alturas.

Como Ictino y Calícrates, los arquitectos del Partenón, lo de Pikionis quedó impreso en Atenas para un eventual siempre o, al menos, sin un final previsto.

El encargo llegó en 1951, cuando Constantinos Karamanlis (futuro Presidente y por entonces Ministro de Obras Públicas de la Grecia recién salida de una Guerra Civil que duró casi toda la década del 40) se propuso sacar de la crisis eterna en que viven los griegos impulsando el turismo arqueológico. Las ruinas de la Acrópolis, pese a su calamitoso estado de conservación, representaban todavía el espíritu primigenio de una Europa caída en desgracia después de dos guerras mundiales. Volver al origen de la entonces desmembrada región era un buen pretexto para levantar la alicaída economía griega.



Foto: GUIZIOU Franck / hemis.fr / hemis.fr / Hemis via AFP

Se trataba entonces de facilitar el acceso al complejo mediante una serie de caminos que subían por la ladera de la colina y conectaban Atenas, el centro político griego, con el centro histórico de Europa. Todo un *hit*.

Pikionis se tomó su tiempo, había sido más escultor y pintor que arquitecto. Sabía entonces que el tiempo de observar, percibir, pensar, bocetear y volver a observar son igual de importantes que el proceso creativo en sí mismo. Y entonces vio la Acrópolis en las alturas, silente y majestuosa; las piedras picadas de las columnas que se mantienen en pie nadie sabe bien cómo. Vio los árboles añejos que resistían apenas también, y vio el peñón de piedras blancas quebradas por el tiempo, el mármol invisible, las bombas y el impulso destructivo del hombre. Vio pájaros, vio cerros y vio nubes recortadas en el horizonte; y sintió el viento en la altura, sintió el frío y la lluvia del invierno mediterráneo, el calor húmedo del verano en la sequedad de la colina; y sintió la presencia de los dioses, Atenea, Eros y Afrodita.

Fue el lugar el que habló y una vez abajo asumió la piedra como el portador de ese lenguaje que reunía historia e identidad a través de la arquitectura —así como Machu Picchu lo es para los americanos—, entendiendo que ese era el material de la memoria y que sin su presencia no había símbolo posible.

Mosaico y memoria

Habría que entender el trabajo de Pikionis como un ejercicio de la memoria. Mucho más allá de lo obvio (el lugar y sus símbolos), los elementos dispuestos en un esquema dinámico, no estable, como en un calculado desorden, son la interpretación material de una historia fragmentada. La identidad griega descrita en un mosaico de piedras, como en una síntesis del devenir de esta cultura alicaída pero que reclama su posición bien ganada en la historia.

La selección de piedras que el arquitecto dispuso como pavimento, creando un nuevo suelo en diálogo con la imagen de lo cir-

cundante desde el desorden y la dispersión, se leen también como el vaivén de una cultura que se encaminó desde el esplendor hacia una ruina que hoy parece eterna. Los trozos como el retazo de lo que queda de la cuna del pensamiento moderno y que en nuestros días se inclina ante los inclementes banqueros alemanes para solventar el descalabro económico.

Ascender desde la calle de una ciudad contemporánea, circulando en medio de quioscos con imanes, Starbucks, puestos de Gyros, se vuelve una experiencia en tres dimensiones gracias al trabajo del arquitecto. Con los ojos arriba, el Partenón se anuncia solo, pero con los ojos abajo no se asoma más que un sendero blanquecino que se fusiona con la tierra, hecho con piedras, cerámicas, vasijas, morteros y todo lo que salió de la demolición de un complejo habitacional ateniense del *silo XIX* y que Pikionis tomó como elemento memorial para construir un nuevo paisaje desde el suelo.

La fundación de la arquitectura del paisaje contemporánea habla en susurros. Una disciplina que está pronta a independizarse de la arquitectura para convertirse en un oficio en sí mismo y de la que Pikionis fue un precursor gracias a un espíritu que tiene mucho de los viejos conocimientos pero también mucho de vanguardia. Y también de saber dimensionar con mesura dónde se está, dejar que el sitio establezca las directrices.

Entonces su magnífico trabajo es sencillamente un camino que se disuelve cuando se cruzan los Propileos y aparece en escorzo el templo de Atenea Niké y no importa nada más que esas columnas derruidas por el tiempo, enaltecidas por la historia y manoseadas por el turismo. Sin más estrategia que lo mínimo, lo sutil, la obra ya ha hecho lo suyo. 📌

*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 la escuela de arquitectura de la universidad Diego Portales. Es, además, fundador del sitio web de arquitectura, viaje y palabra www.landie.cl.

Cuando una voz susurra desde el teléfono

«Amor de Cuarentena» es una experiencia distinta, donde una persona escoge a un conocido actor o actriz para que le haga envíos por WhatsApp durante 15 días. Audios, textos, canciones, videos, fotos... ¿El resultado? Una invasión de recuerdos, memoria y emociones. Un intenso ejercicio evocativo producido en Chile por la plataforma *Escenix*.

Por **Marietta Santi**
Ilustración **Paula Álvarez**



“No te quiero abrumar, ya te dije, no espero ninguna respuesta de este mensaje, me pertenece, lo hice por mí. Te debe resultar rarísimo que vuelva a aparecer después de tanto tiempo, pero (...) son tiempos raros, entonces se puede aprovechar para entregarnos aún más a la rareza ¿no?”. Así parte el tercer audio –y sexto mensaje– recibido en mi celular. No se trata de un exámore, ni de un exámigo, sino de parte de la singular experiencia que ofrece el proyecto «Amor de Cuarentena», firmado por el dramaturgo argentino **Santiago Loza** y en Chile gracias a la plataforma *Escenix*.

Quien se decida a probarla, durante quince días recibirá envíos por WhatsApp de un remitente que debes guardar –según las instrucciones recibidas– como “alguien que reaparece en tu vida”. Las recomendaciones van más allá: “...te aconsejo que te dejes llevar por este romance, que te sientas ex de esa voz”.

La voz debe escogerse al momento de comprar el ticket. Francisco Pérez-Bannen, Benjamín Vicuña, Álvaro Rudolphy, Mariana di Girolamo, Patricia Rivadeneira, Daniela Vega, Antonia Zegers y César Caillet son las posibilidades chilenas. En Argentina participaron actores tan conocidos como Leonardo Sbaraglia, Cecilia Roth, Dolores Fonzi y Jorge Marrale.

“Me gustaba la idea del amor que vuelve en un momento donde hay tanta mala noticia circulando, todo es tan incierto y el futuro se vuelve tan frágil”, señala Loza, quien creó esta experiencia a petición de un productor uruguayo y se ha repetido en Uruguay, Argentina y Ecuador. Su texto es el soliloquio de alguien que quiere comunicarse con una persona que ocupa un lugar en su pasado, pero no pide ni espera respuesta.

Al comienzo los mensajes causan extrañeza. Pero el imaginario de cada uno, el subconsciente y también la memoria empiezan a funcionar. Hay conexiones con lo que fue, pero también la creación de una relación nueva con el remitente desconocido, que puede resultar incluso terapéutica. Como dice Loza: “Esperar cada día un mensaje. Como quien abre una galleta de la fortuna, como quien consulta el horóscopo en el diario, así, cada día un mensaje venido desde lejos nos espera, nos distrae, nos renueva la ilusión”.

Los envíos no son sólo audios, también hay canciones, fotos, pos-

tales y videos, que van develando un puzzle diferente para cada espectador. Para lograrlo, hay que enfrentarse a ellos lejos del mundanal ruido, del celular y del computador. Usar audífonos, como recomiendan las instrucciones, y tener la misma disposición con que se enfrenta una obra de teatro o un libro.

“Hay demasiada dispersión en estos días y se me olvidaba lo que quería decirte. También, si tienes preguntas para hacerme no es necesario que las digas, las puedo adivinar, si las piensas yo las voy a ir respondiendo, creo que algún poder tengo...”. La voz se vuelve cada vez más cercana. Al cabo de algunos días el mensaje se espera con ansias. Como si se tratara de una carta o de una serie cuyo nuevo capítulo resulta imperdible.

Javier Ibacache, crítico de artes escénicas y productor ejecutivo del proyecto junto a **Patricia Rivadeneira**, señala que la suspensión de las funciones presenciales en salas abrió la posibilidad de explorar nuevas modalidades y plataformas, que en un principio se centraron en el *zoom*: “Surgieron también experiencias que buscaron probar en otros soportes, como es el caso de «Amor de Cuarentena», que convierte el envío de audios de WhatsApp en un medio para desarrollar una dramaturgia y crear una historia de reencuentro con el pasado, como ha ocurrido con gran parte de la población que al verse forzada a permanecer en cuarentena se ha reencontrado con su historia, a veces de manera literal y otras de un modo más simbólico”.

“No hablo más. Te mando un beso. Te dejo una canción que acabo de escuchar y me puso alegre”, dice una de las despedidas que llegan al celular.

Una relación de intimidad

La directora de la versión chilena es **Manuela Oyarzún**, quien tuvo que guiar a cada intérprete y, además, escoger el set que manda cada personaje. “Lo que intenté como directora es sobre todo plasmar las atmósferas que contiene cada texto, cada mensaje. Como no podemos ver a la persona, tratamos de hacer ver al que está escuchando. Entonces quise inventar un contexto para cada uno de los mensajes. Les pedí a las actrices y actores generar este contexto para poder plasmar estas atmósferas”.



"Lo que intenté como directora es sobre todo plasmar las atmósferas que contiene cada texto, cada mensaje. Como no podemos ver a la persona, tratamos de hacer ver al que está escuchando".

Manuela Oyarzún, directora de la versión chilena.

Manuela cuenta que Santiago Loza entrega 20 monólogos que equivalen a 20 audios, "pero con la libertad de que tú puedes cambiar el orden de los textos o cortar si es necesario. Es súper entretenido porque en el fondo te permite pensar un viaje, podrías hacer muchos viajes distintos".

Durante un mes y medio ella trabajó arduamente con los actores y actrices, a quienes dio diversas indicaciones e hizo repetir más de una vez. Escuchó alrededor de 200 textos, más sus repeticiones, buscando tocar al escucha. "Es habitar un mundo entero, crear un mundo entero".

Desde Buenos Aires, Benjamín Vicuña cuenta que Manuela les dio herramientas de acciones físicas, pasando por situaciones, estados, una historia del personaje, que es más bien trágica y que sustenta ese estado emocional. "Me pareció un trabajo fascinante y a la vez artesanal. Tenía que hacerlo en las madrugadas, porque estoy con muchos niños en la casa. Fue bonito, intenso y así como el personaje y el texto amerita, era un vehículo que te llevaba a un terreno de mucha nostalgia".

El actor señala que las indicaciones fueron variadas. "Comer, tomar café, tomar trago, hacer ruidos, fumar, caminar, dependiendo de los diferentes estados en que se mantiene el personaje, unos textos había que grabarlos en interior y otros en exterior, con ladridos de perros, con la luna, con el ruido del ambiente. Esto fue importante para darle un marco y que no fuera sólo voz, sino que también le pusimos el cuerpo al proyecto y más de alguno le prestó su propio fantasma, porque es un proyecto que habla sobre un amor que quedó en el tiempo, un desamor. Hay un contacto directo entre intérprete y destinatario a través de WhatsApp, entonces es susurrar al oído una historia".

El ejercicio que propone Santiago Loza, precisa Javier Ibacache, es adaptar estrategias y recursos propios del teatro en un contexto



impensable: "Se evoca la presencia del otro/a a través de los recuerdos, los audios, las canciones y las imágenes. Para ello recupera el antiguo género de la novela por entregas. Lo diferenciador es que apela al imaginario de quien recibe los audios. Es decir, la escena se completa en la memoria del oyente y se tiñe de sus recuerdos. Se acerca a experiencias como el teatro sonoro, aunque en este caso el material es más poroso, con más espacios abiertos a completar por quien escucha".

Esta experiencia tiene un valor de \$4.000. Hay que inscribirse en www.escenix.cl

Para Manuela Oyarzún, el escucha establece una relación con la voz elegida. "Aceptas oír un mensaje y, en el momento en que lo haces, empiezas a construir una realidad con ese otro que estás escuchando, como lo hicieron también todos los actores y actrices, que de alguna manera tenían que construir

al otro. Se crea una historia a partir del intérprete y el que escucha".

A la semana, los mensajes son parte del cotidiano del receptor. No es raro revisar el celular sólo para ver si llegaron. Hay algo de catártico en la experiencia, mucho de terapéutico y también de sueño. Es la concreción de los amores no resueltos y también la creación de una fantasía nueva, construida con retazos del pasado.

Es casi imposible precisar lo que se siente cuando el remitente desconocido pronuncia un texto como este: "Debe ser tan raro para ti que hayamos vuelto a comunicarnos, no me puedes ver, no me puedes tocar, pero estoy aquí, tan cerca y lejos. Anoche dormí tan profundo que creí que no me iba a poder levantar. Traigo tu voz a mi memoria para sacudir a este cuerpo adormecido, no te lo dije nunca, pero me gustaba mucho tu voz, me voy a explicar mejor; tu voz me serenaba".

Sin comentarios.

Robert Downey Sr. En el nombre del padre

Satírico, contracultural, político, cultor inflexible del bajo presupuesto, apuntado por la farándula como responsable de haber iniciado a su hijo en las drogas, el director de «*Putney Swope*» nunca dejó de ser un referente del cine independiente más radical.



El cineasta Robert Downey, Sr.
Mayo, 2016, Nueva York.
Astrid Stawiarz/Getty
Images/AFP

Por **Andrés Nazarala R.**

El debut de Robert Downey Jr. en la pantalla fue a los 5 años de edad en «*Pound*» (1970), comedia dirigida por su padre en la que los actores, sin disfraces ni artificios, interpretan a una manada de perros que espera la eutanasia en una celda. La única línea de diálogo del futuro ícono de Marvel es una pregunta que dirige a un hombre/perro calvo: «¿Tienes pelos en las bolas?». En ese entonces



nadie sospechaba que ese niño criado al calor de la contracultura llegaría a ser una estrella de Hollywood, ni menos que el cineasta Robert Downey tendría que sumar un «Sr.» a su nombre para diferenciarse del hijo, que amablemente aceptaría usar un «Jr.» para honrar a su progenitor.

A pesar de lo anterior, durante años **Robert Downey Sr.** (84) fue apuntado como el gran responsable de iniciar a su hijo prematuramente en el consumo de drogas. Alguna vez confesó que le dio un cigarrillo de marihuana cuando tenía 6 años a modo de broma. Para el actor se trató de algo más profundo. «Cuando mi padre y yo nos drogábamos juntos era como si él tratara de expresar su amor por mí de la única manera que sabía cómo», confesaría más tarde en una entrevista. Esta historia, explotada en los territorios efectistas de la farándula, nos sirve para contextualizar el modo de vida de un cineasta que, viviendo en comunidades libres y probando todo tipo de estimulantes, desafiaba el *establishment* a través de sus películas.

«No hay humor en la sociedad estadounidense. Si todos pudiesen dejar de tomarse a sí mismos demasiado en serio podríamos superar muchos problemas», opinó en una entrevista televisiva de 1967. «Kennedy fue bueno porque tenía sentido del humor, sus conferencias de prensa

eran un deleite. Pero Lyndon B. Johnson es un desastre. Su sentido del humor no existe. Y eso es todo lo que está mal».

Para Robert Downey Sr. la carcajada siempre fue la mejor arma de lucha. Eso lo conectó a la contracultura más lúdica cuando encontró en el arte un medio libre de expresión tras probar suerte como soldado y jugador de béisbol. El teatro *off-Broadway* le permitió explorar el humor absurdo y expresar sus críticas al *establishment* estadounidense. Hasta que en 1961 tomó una cámara y trasladó sus inquietudes al cine. Lo hizo sin estudios, métodos ni ayudas, consciente de que sus películas —de cero o bajísimo presupuesto como factor fundamental para combatir la producción de industria— funcionarían como carcajadas subterráneas, sátiras políticas para ser proyectadas en los circuitos de la autogestión.

Sus primeras experimentaciones en celuloide fueron exhibidas en el *Charles Theatre*, un cine antiguo ubicado en la entonces sombría Avenue B, de Nueva York, que tenía un sistema de puertas abiertas: quien quisiera participar simplemente llevaba sus cortos y el proyccionista los pasaba.

Descubrir «*The Flower Thief*» (1960), película de culto dirigida por Ron Rice, cineasta experimental que cuatro años más tarde moriría en México, fue una gran inspiración para su primer largometraje: «*Babo 73*» (1964). El flamante director quedó particularmente fascinado con el protagonista del filme: Taylor Mead, un poeta *beat* que debutaba en el cine con un papel radical hecho a su medida. La suya era una excursión actoral libre y desprejuiciada que parecía dictada por las emociones y el inconsciente más que por un plan racional de actuación. A Downey Sr. no se le ocurrió nada mejor que convertirlo en el Presidente de Estados Unidos para un largometraje improvisado que se burla de la Casa Blanca, la iglesia Católica y el conservadurismo de la época a través de la figura de un mandatario delirante. «*Babo 73*» tiene una estructura libre y anárquica. Es una suma de *gags* de humor negro y absurdo cuya irreverencia influirá fuertemente a **John Waters**.

«La mayoría de los críticos se levantó de sus asientos», le cuenta Downey Sr. al director **Paul Thomas Anderson**, uno de sus admiradores más célebres, en una entrevista realizada para promocionar el lanzamiento en DVD del filme en el 2012. «Sólo uno se quedó. Fue el único que escribió al respecto, en el «*New Yorker*». Entonces pensé 'parece que sí puedo hacer una película. ¿cómo mierda lo logré?'».

El crítico que amó «*Babo 73*» era nada menos que **Brendan Gill**, quien formaba parte del comité de selección de la beca Guggenheim. Gracias a él, Downey Sr. recibió una gran suma de dinero. «Sentía que era rico», le confiesa a Paul Thomas Anderson en la misma conversación.



«Chafed Elbows» (1966)

Una película revelada en Walgreens

“Una y otra vez me recuerdan que hay innumerables hitos y misterios por descubrir, latas que todavía están en los armarios, almacenes y mercados de pulgas. Y en algún lugar del mar de películas perdidas está el largometraje *«The Sweet Smell of Sex»*, dirigido por Robert Downey Sr., quien, por cierto, no se preocupa particularmente por el destino de este extraño filme de explotación hecho a la rápida”, escribe **Andrew Lambert**, curador del *Anthology Film Archives*, en el catálogo del festival *Cinéma du Réel*, a propósito del segundo largometraje del cineasta que nos convoca. Éste fue hecho por encargo para pagar las facturas del hospital por el nacimiento de su hijo —sí, Iron Man— y sigue a una mujer que llega a Nueva York para visitar a una amiga que termina cruzándose con una seguidilla de perversos.

A pesar de las oportunidades, Robert Downey Sr. no abandonó nunca el bajo presupuesto ni su gusto por los no-actores. Reclutaba gente extraña caminando por las calles de Nueva York. Así armó una galería de excéntricos que potencian los climas enrarecidos de sus películas.

Su siguiente excursión fue *«Chafed Elbows»* (1966), largometraje hecho con fotografías secuenciadas que Downey Sr. reveló en la cadena de farmacias *Walgreens*. Los diálogos fueron agregados en la posproducción por el mismo director (se encargó de todas las voces) y los 13 roles femeninos contaron con la interpretación de su esposa Elsie. La disparatada trama era oficialmente definida con estas palabras: “El desventurado Walter sufre su crisis anual en la Feria Mundial de 1964, tiene una historia de amor con su madre, recuerda su operación de histerectomía, se hace pasar por un policía, se vende como una obra de arte viviente, va al cielo y se convierte en el cantante de una banda de rock, pero no necesariamente en ese orden”.

«Chafed Elbows» debe ser una de las películas más raras de la historia del cine. Eso no impidió que fuese un fenómeno de audiencia en los subterráneos del cine independiente neoyorquino.

“Los verdaderos cineastas son la gente que escribe y filma sus propias películas”, opinaría en esa época. 📽



«Babo 73» (1964)



«Putney Swope» (1969)

“Cultural, histórica y estéticamente significativa”

Luego de realizar *«No More Excuses»* (1968), película inclasificable a medio camino entre un documental sobre la vida de solteros en la ciudad y una ficción sobre un soldado de la Guerra Civil que viaja en el tiempo, Robert Downey Sr. realizó su obra más emblemática: *«Putney Swope»* (1969), la que posteriormente será reverenciada por Jim Jarmusch, Paul Thomas Anderson y Louis C.K., entre otros. Se trata de una sátira del mundo corporativo filmada en blanco y negro con un grupo de *outsiders* en el elenco.

La cámara se ambienta en una agencia de publicidad que, tras la muerte del presidente del directorio, es conducida por el único hombre negro del edificio. Él, llamado Putney Swope, convertirá a la empresa en una suerte de espacio de resistencia racial que llegará a ser temida por el gobierno de Estados Unidos. El Presidente es, esta vez, un enano.

En tiempos de *#BlackLivesMatter*, *«Putney Swope»* puede ser revisitada con una fuerza renovada. Es un hilarante cóctel de incorrecciones y críticas incendiarias que, paradójicamente, hoy forma parte de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos por tratarse de una obra “cultural, histórica y estéticamente significativa”.

«Putney Swope» —disponible en DVD gracias a Criterion— es la obra maestra de un cineasta libre y ácido que posteriormente realizó diez largometrajes —además de un par de capítulos de «La dimensión desconocida» para poder pagar sus cuentas— y decidió retirarse del cine. “Nunca vi esto como una carrera”, dijo alguna vez. “Yo soy solamente un tipo que hizo un par de películas”.



Chile sonríe al Siglo XXI

“Este es un país serio, en el que las instituciones funcionan”, dijo un buen gobernante sin querer hacer una broma. Eso lo hizo muy cómico y en el último año se ha acentuado el chiste.

Por **Vera-Meiggs**

Tal vez quisiéramos ser así, pero lo serio es que en realidad somos para la risa. “Mi postulado fundamental proclama que la verdadera seriedad es cómica”, dijo don **Nicanor Parra**.

Dramáticos sí somos. En cada uno de nuestros doscientos dos años de escrita independencia hemos tenido razones para llorar o lamentarnos de algo. Pero “quien canta su mal espanta” y así el humor nos acompaña desde nuestro pasado aborigen y extiende su no escasa presencia en la Colonia, en oposición a la pesadumbre conservadora de administradores, abogados y jerarcas eclesiásticos, que pavimentaron las calles de nuestra seriedad institucional. El siglo XIX tiene documentos que prueban su presencia en la poesía popular, en la que se expresaba el descontento político, fácil actitud en una república monárquica como la nuestra, en la que las familias terratenientes se turnaron el uso de La Moneda y de la moneda, casi siempre con buenos modales.

Existen los poemas cómicos de **Gabriela Mistral** y de **Neruda**, para no citar a los siempre traviesos **Vicente Huidobro** y **Parra**. Quizás esa sea una carencia de **Raúl Zurita**. El sainete pobló la escena teatral chilena del siglo XX y los tres mayores éxitos teatrales de nuestra historia son comedias que de ahí se derivan: «**Entre gallos y medianoche**», «**La pérgola de las flores**» y «**La negra Ester**». En el cine se da un fenómeno semejante: también los mayores éxitos de taquilla han sido comedias, pero no de igual dignidad estética que las del teatro.

¿Por qué será?

Tal vez sea la diferencia de edad entre ambas disciplinas. El cine puede ser muy populista y poco inclinado al respeto de ciertas tradiciones que utilizan el humor como un medio para la crítica política y social; en cambio aquí cunde el chiste de corto efecto, que desconoce el verdadero sentido de la comedia y sus posibilidades subversivas.

Los taquillazos del presente siglo se han parecido más a aquellas comedias antiguas, en las que Ana González o Eugenio Retes gesticulaban sus chistes radiales para delicia de los espectadores simples de una época. Sólo que ahora los chistes vienen ¡ay! de la televisión.

Pero la comedia cinematográfica es algo más complejo que eso. Y esa cuesta encontrarla entre nuestras mejores películas. Rastrojeando en este siglo aparecen algunas, de éxitos desiguales, pero que pueden amenizar este vigésimo séptimo del XXI. 🍷



«**Taxi para tres**» (Orlando Lübbert, 2001)

Muy promisorio comienzo para un siglo que iba a conocer importantes logros.

Apareció en el momento preciso en que después de una década de optimismo se evidenciaban las lacras del desarrollismo que tan ufanos nos tenía. Coto y Chavelo –interpretados con brillantez por Fernando Gómez-Rovira y Daniel Muñoz– son dos ladronzuelos de poca monta que asaltan a un taxista y lo obligan a participar de sus rapiñas, lo que el conductor acepta mientras obtenga ganancias de ello. “Volante o maleta”, la opción que le da Chavelo al taxista, se volvió expresión popular y sintetizaba bien las alternativas que la misma sociedad ofrecía a este mundo subalterno. Con excelentes momentos, pero con un exceso de naturalismo local que limitó su carrera internacional, la película ganó la Concha de Oro del Festival de San Sebastián, el premio más importante nunca antes obtenido por el cine chileno. Conocería además un apreciable éxito de taquilla nacional.



«**Y las vacas vuelan**» (Fernando Lavanderos, 2004)

Una comedia mentirosa como pocas. Comienza como un documental realizado por un danés que está haciendo un reportaje sobre los chilenos y su esquiva relación con la verdad. Así conoce a Paz, bella joven de aire misterioso y que parece esconder lo que piensa, pero que acepta seguir el juego hasta un cierto momento en que abandona la película sin explicaciones. El danés insiste en investigar las razones, pero el descubrimiento de sus propias falsas intenciones comienza a complejizar el relato. El debutante Lavanderos escarba en el fértil terreno de nuestra identidad, tema raro en el cine juvenil nacional, pero no ausente. La secuencia final, en que la acumulación de mentiras parece animar una máscara grotesca que se pasea por la calle Ahumada, cierra con rica ironía el original relato, que sin duda merecía mayor difusión.

«Efectos especiales» (Bernardo Quesnay, 2011)



Si las ambiciones de la cinta anterior parecían modestas, éstas son aún menores, ya que todo aquí no disimula ser poco más que un chiste estudiantil, pero que casi una década después termina siendo algo bastante mayor. Dos amigas que no se han visto en diez años se encuentran algo falsamente en medio de un campo y lo manifiestan contándose su vida en forma muy histriónica, pero rápidamente el director (el propio Quesnay) interrumpe para hacer correcciones a la escena. Se trata de la filmación de una película, evidentemente bastante mala, cuyo director impone a las actrices torpes instrucciones que intentan incluir forzosamente en los diálogos el tema de la dictadura y de los desaparecidos como respuesta a una moda del momento. Lo interesante comienza a aparecer con la paulatina subversión del equipo contra el cineasta y sus imposiciones, que terminan siendo de una incorrección política tan cómica como significativa. El final, con una paz obtenida gracias a una renovada amistad entre las amigas, se traduce en un paisaje bucólico sobre el que se escuchan sonidos amenazantes que parecieran estar anunciando un nuevo estallido social. Obsérvese la fecha de realización y este final que parece anunciar la situación actual. Fue premiada en su momento con un inesperado éxito en las redes sociales, pero no conoció difusión en salas.



«Gloria» (Sebastián Lelio, 2013)

Coincidente en muchos puntos con el filme anterior, pero bastante más ambicioso y quizás menos calculado, consigue imponerse con sinceridad por sobre sus rípios naturalistas, caídas de tono y tropiezos menores. La protagonista del título es una mujer burguesa y solitaria, que no tiene un mundo interior muy explorado por lo que se concede a aventuras fútiles hasta que el amor pareciera tocar a su puerta. Quizás los espectadores se ríen poco, pero posee momentos de alta comedia, como la venganza de Gloria contra el seductor impenitente. Puede que el mundo que toca carezca de raíces muy profundas y de una identidad muy definida, pero el encanto se produce a través de sus intérpretes. Sergio Hernández insuperable en un rol al que le da el tono justo de cinismo como para hacerlo ser un villano encantador. Paulina García obtuvo el premio a la mejor actriz en el Festival de Berlín de aquel año. Después el propio Lelio hizo un *remake* en Hollywood: «Gloria Bell» con Julianne Moore, más recatado que el anterior y menos encantador.

21

La mejor comedia del cine chileno: «Tres tristes tigres», de Raúl Ruiz.



Es decir...

Ninguna de estas es para matarse de la risa, pero pueden hacernos sonreír observando las medianías que nos acurrucan. Tal vez después venga el momento de las grandes carcajadas. “el que ríe último...”

«El regalo» (Cristián Galaz, Andrea Ugalde, 2008)

Una comedia pensada para la tercera edad y que tiene poco en común con la exitosa «El chacotero sentimental», con la que el cineasta obtuviera un gran éxito en las postrimerías del siglo XX. Aquí la historia parece pensada y calculada para un público de cierta condición social que puede soñar con una historia improbable, pero deseable. Tres amigos llegan a las Termas de Chillán para distraer a Francisco, uno de ellos, viudo y jubilado. Para lograr el objetivo invitan a su novia de juventud a unirse al grupo y “levantarle el ánimo” al camarada. Claro que no todo funciona como se había planificado. En cambio, la película sí funciona como se esperaba. Puede que nada destaque en forma descollante, pero aquí hay un ejemplo de amabilidad hacia el público que el cine chileno concede poco. Bueno el reparto.





Ir al cine hace bien a la salud

Bueno, así fue hasta antes de la pandemia. Ahora que queremos estar en un después de ella que nunca llega, ir a un espacio cerrado por un par de horas puede que sea una costumbre que nos cueste retomar.

Por **Vera-Meiggs**

Lo lograremos. La porfía es más fuerte que la razón. Y es la razón la que trata de imponerse al impulso y nos mantiene prudentemente encerrados en nuestras habitaciones. A nadie le gusta estar encerrado, pero hay una apreciable cantidad de gente que sabe reemplazar el espacio público por el voluptuoso abandono a las redes computacionales. En ellas encuentran un sucedáneo de las relaciones sociales faltantes por la pandemia... aunque antes de ella no eran muy distintos porque ya eran muy distantes de la necesaria cercanía, saludable y natural, con el prójimo.

Hace mucho que la atomización de las masas se veía venir. Con el cambio de folio el nuevo siglo aparecía ya con los signos claros de la fragmentación múltiple que caracteriza al barroco contemporáneo. Hay mucho que ver en muchas plataformas distintas, todas simultáneas, todas independientes y todas conectadas, todas parecidas, pero sólo en apariencias. Como si se tratara de un cuadro de Brueghel en el que al mismo tiempo coexisten múltiples escenas cercanas, pero diversas y que se dan las espaldas para ilustrar un aspecto de una totalidad ignorada por los individuos retratados.

Así también están los usuarios de las redes sociales que, cada cual desde su personal nicho, despotrican contra unos y aplauden a otros sin medios términos. Los diálogos enriquecedores se vuelven raros e incluso sospechosos de estar de acuerdo "con los otros", un enemigo informe que está en todas las partes en que se anida una argumentación demasiado sólida.

Los "like" admiten sólo una alternativa, como si del pulgar de un emperador romano se tratase. Nadie puede dialogar con eso, sólo acatar o, más peligrosamente, disentir.

Eso sí que está mal en unas redes que atrapan peces. Estando en la red sólo hay que aceptar el destino que ésta nos ofrece. El consuelo al sometimiento general lo dan las paredes del dormitorio desde el que nos protegemos en el anonimato del ser usuarios, esos seres que se conjugan sólo en el presente del indicativo. La red no actúa para el futuro, no depende del pasado y a lo más lo utiliza a veces para resaltar la suprema e inobjetable hegemonía del presente.

Se puede alegrar que este es un fenómeno presente en todos los medios de comunicación electrónicos. Y es verdad, pero es algo que le pesa no poco a la televisión que a menudo busca justificarse usando su endeble memoria como testimonio de la historia.

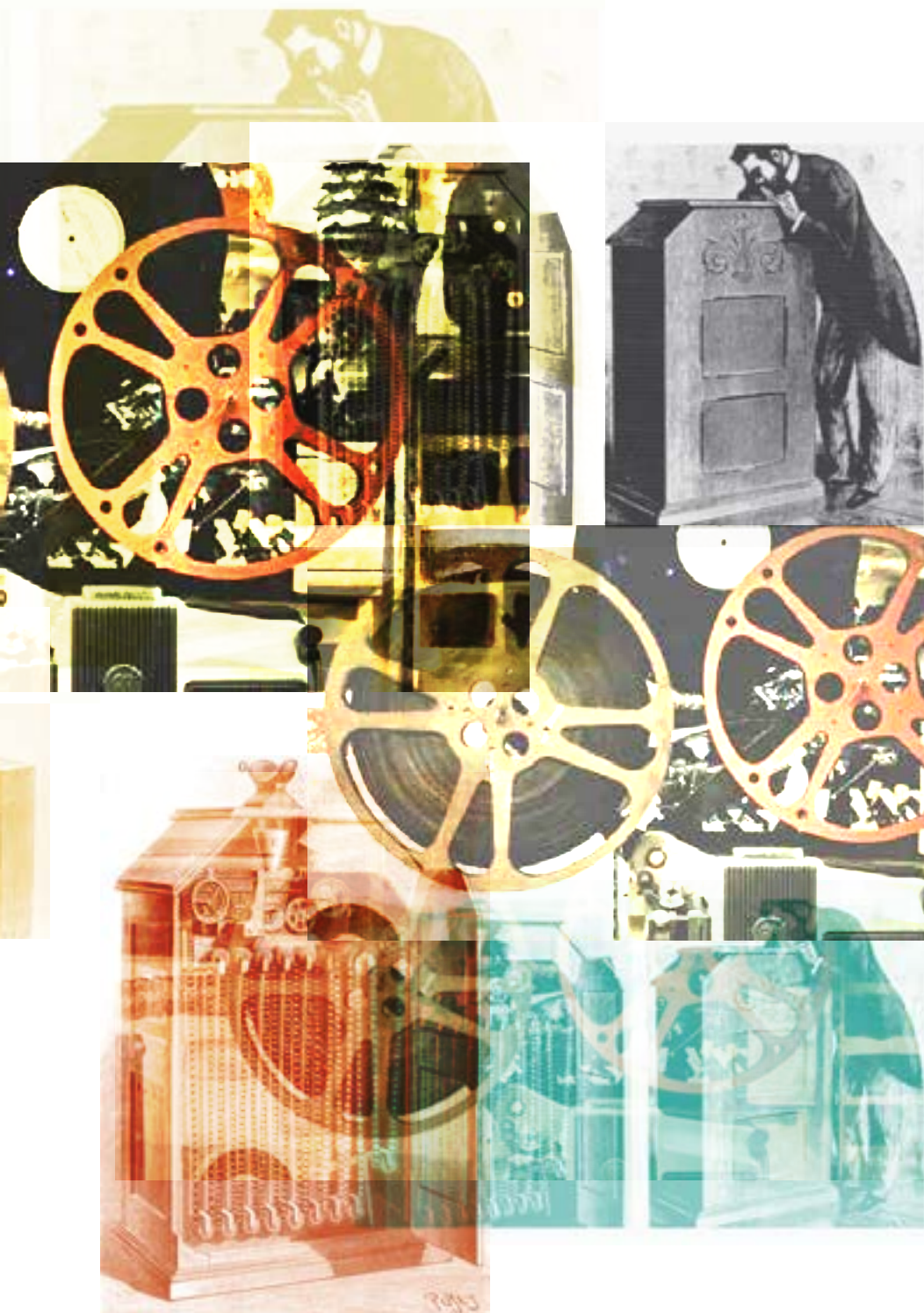
En cambio, el cine es pura memoria.

Las formas son importantes

Por eso será que el cine convoca la discusión colectiva.

Sabido es que la versión norteamericana del invento fue el **kinescopio** creado por **Thomas Alva Edison** (1847-1931). Consistía en una caja individual con una pantalla de vidrio esmerilado sobre la que se proyectaba el filme iluminado desde el interior. El espectador de pie e inclinado hacia un visor cuyas viseras impedían el exceso de luz solar, asistía sólo al espectáculo. La función costaba un níquel.

Poco tiempo pasó para que en Francia los **hermanos Lumière** inventaran el **cinematógrafo** (que fue patentado el 13 de febrero de 1895), en el que la pantalla estaba en un espacio cerrado, la proyección venía desde atrás de los espectadores y éstos estaban sentados compartiendo la experiencia del espectáculo.



El kinetoscopio (a la izquierda), creado por Thomas Alva Edison, consistía en una caja individual con una pantalla de vidrio esmerilado sobre la que se proyectaba el filme iluminado desde el interior. El espectador de pie e inclinado hacia un visor asistía sólo al espectáculo. Poco tiempo después, en Francia, los hermanos Lumière inventaron el cinematógrafo (en página opuesta) en el que la pantalla estaba en un espacio cerrado, la proyección venía desde atrás de los espectadores y éstos estaban sentados compartiendo la experiencia del espectáculo.

Un sueño democrático y liberador que es posible compartir y con el que puedo no estar de acuerdo, lo puedo criticar y admirar. También puedo comparar con los otros esas opiniones y nadie me va a funar por lo que yo piense de una película. Puedo también no decir lo que pienso al respecto, pero ya habré interactuado con otros semejantes cuya conducta me resulta siempre un respaldo a mi existencia en el mundo.

Entrega total

También la percepción incide profundamente en la riqueza de la experiencia.

Cuando entramos en una sala diseñada para acomodarnos durante un par de horas abandonamos momentáneamente lo que nos rodea habitualmente y nos entregamos con confianza a una pantalla más grande que nosotros. Nunca olvidamos que es una entrega dosificada en el tiempo y que ocurre siempre en el mismo espacio, al menos durante el transcurso de la proyección.

Cuando se oscurece la sala y nuestra entrega física es completada por la perceptiva, la ilusión de vivir lo que vemos proyectado se vuelve placentera y al mismo tiempo arriesgada, ya que no sabemos qué emociones nos hará sentir la película. Hay un riesgo en salir de casa, ir hasta un cine y elegir una película que puede ser una decepción, aunque los Oscar chorreen el afiche que anuncia el título escogido. A cambio de ese riesgo estaremos entregados a las vivencias de otro mundo del que seremos parte durante un buen rato. La experiencia será tan intensa que nuestro cuerpo, en la mayoría de los casos, reaccionará en forma similar a si enfrentáramos directamente las acciones proyectadas. Esto se debe a que nuestra percepción está completamente estimulada por las acciones y sus sonidos acompañantes, lo que alojará esos estímulos en una zona de la memoria cerebral que también aloja otras experiencias de intensidad equivalente.

No sucederá que confundamos una experiencia vivida en la realidad con la de alguna película, pero ambas tenderán a relacionarse y a alimentar esos movimientos interiores fundamentales del existir que llamamos emociones.

Las imágenes cinematográficas se alojan en una memoria sólida, mientras que las de la televisión y las de los computadores están constituidas de materiales más porosos y susceptibles al olvido, justamente porque deben competir con los datos que provienen de todo lo que rodea a las pequeñas pantallas.

La sociabilidad de la sala de cine, que es espacio de inter-subjetividad, más el alto grado de concentración que allí se produce, la densidad técnica que sostienen sus imágenes y el grado de interpretación que en los mejores casos las películas proponen, hacen de la experiencia algo que sus simulacros aún están lejos de conseguir, es decir que las imágenes del cine nos acompañen hasta morir, como las grandes sinfonías, los buenos poemas, los amores trascendentes y los ideales que nos han movido a desafiar la pereza de las costumbres heredadas.

Todo lo demás son apenas sucedáneos.

Sabemos ya cuál versión se impuso.

La de los Lumière respetaba las formas del teatro y de todo espectáculo tradicional, el kinetoscopio era una novedad total y como tal se presentaba. Alguien ha señalado que a lo único que se parecía era a mirar por el ojo de una cerradura. El puritanismo norteamericano señaló el hecho ya en aquellos tiempos y la censura se dejó caer sobre el kinetoscopio para cubrir algunas imágenes con franjas negras. Ni un niño podría hoy entender por qué.

El colectivo espectador de los Lumière no conoció esas restricciones, al menos no públicamente, lo que estaba demostrando que el cinematógrafo era un aparato en concordancia con todas las tradiciones de las agrupaciones sociales.

Y así ha continuado siendo. Ir al cine es bueno para la salud social. Nos permite compartir emociones sin necesidad de que le contemos al prójimo nuestras cuitas personales. En cambio, las vemos reflejadas en pantalla y cada uno sabrá qué tan cercana o no es la imagen proyectada a nuestra experiencia individual. La catarsis, de aristotélica memoria, ya era recomendada como experiencia de liberación por los médicos de la antigua Grecia y la sicología moderna no ha hecho más que refrendar lo mismo. Parte esencial de ello está en el hecho de compartir la experiencia con otros, lo que purifica las emociones que se objetivan más allá del corazón que las guarda. Por eso los espectáculos colectivos no han logrado ser superados por el enjambre de las redrecillas de las pequeñas pantallas individuales.

Parte importante del atractivo de ir al cine está en “ir a”. Salir de nuestra rutina habitual para concederle toda nuestra atención a algo externo a nosotros, pero que por ser externo no nos es extraño. Es decir, posee una vecindad que no implica un peligro mortal. El cine se parece a los sueños, pero compartidos con otros anón-

Las imágenes cinematográficas se alojan en una memoria sólida, mientras que las de la televisión y las de los computadores están constituidas de materiales más porosos y susceptibles al olvido.

Almudena Grandes y «La madre de Frankenstein»: “Yo misma me sitúo en una posición que se podría llamar ultra-marginal”

Con esta última entrega, la escritora madrileña ofrece una mirada más sobre esta “guerra interminable”, desde el centro mismo de la locura.

Por **Nicolás Poblete Pardo**.

«**L**a madre de Frankenstein» (Tusquets 2020) es la última entrega del monumental proyecto «**Episodios de una guerra interminable**». Esta novela histórica pone su foco en los años 50 en España; específicamente en 1954, cuando su protagonista, el psiquiatra Germán Velázquez, regresa a Madrid para trabajar en el manicomio de mujeres de Ciempozuelos. Este “microcosmos”, como lo llama Almudena, le permite a la autora entrecruzar textos relacionados con la biopolítica, la psiquiatría, el auge de los fármacos en los centros de disciplinamiento y control social, el rol de la religión.

“Los conflictos son contrastados con las voces que protagonizan el relato, comandadas por el psiquiatra; por Aurora, la parricida encestada, y por María, enfermera que comparte un pasado afectivo y conflictivo con la asesina, en el mismo centro psiquiátrico. Así, las voces narrativas permiten develar un sinfín de demandas enterradas históricamente. Vemos esto con la historia de sobrevivientes y marginados (como el judío Goldstein, el homosexual Eduardo, también psiquiatra en el manicomio; y con María, la nieta del jardinero del centro).

“Germán, el psiquiatra, se ha educado en Suiza, y esto hace resaltar las comparaciones, que contrastan fuertemente. Suiza versus España es la dupla que marca las diferencias dentro de una misma Europa. Frente a la apertura de mente de Germán, por ejemplo, Eduardo dice admirarlo, y comenta: ‘No tienes ni idea de lo que opinan sobre la homosexualidad la mayoría de nuestros colegas españoles’. A continuación, nos enteramos de las adversidades vividas por Eduardo, quien a los quince años se ve inmerso en el furioso torbellino del fascismo español, un movimiento peculiar que se alimentaba a partes iguales de la fanática exaltación del macho y la lacrimosa devoción por los altares”.

Almudena articula su narración desde los márgenes, apelando a figuras minoritarias, como la de Samuel Goldstein (“judío alemán que había escapado por los pelos de las cámaras de gas”; Aurora, quien, en exaltadas entradas, se dirige a sí misma y denuncia el lugar de la mujer en la época: “Por mucho dinero que pagara, una mujer como ella, que estaba sola, que no tenía a nadie que la protegiera, que había ingresado en el manicomio porque un juez le había condenado a un porrón de años de cárcel, que no podía elegir dónde quería vivir, no era nada, no valía nada”) y María Castejón, la nieta del jardinero del manicomio. Su historia es “un pequeño párrafo de un capítulo que nadie se atrevería a escribir en ningún manual, pero su verdad era tan grande como todas las verdades que nadie se atreve a contar en voz alta”.

–Das voz a distintas minorías subalternas que confluyen en el manicomio: la nieta del jardinero; la delirante Aurora...

“Esa era la idea. Esta es una novela que cuenta un período de la historia desde el margen del margen. Yo misma me sitúo en una posición que se podría llamar ultra-marginal. Primero son mujeres, luego son enfermos mentales; también hay un homosexual; un personaje como María que es muy representativo del nacional-catolicismo específicamente dirigido hacia las mujeres. Lo que nosotros llamamos nacional-catolicismo no fue en realidad una ideología, fue más bien un engendro ideológico de ocasión, fue la consecuencia de la fusión entre un estado fascista, una dictadura militar, como la franquista, y la iglesia católica. Esta especie de matrimonio asfixiante provocó una influencia asombrosa en la vida íntima de las personas, y eso es lo que yo quería que se viera en la novela. En los años 50 en España todo era pecado. Todos los pecados eran delitos. Si pecabas, no solamente te arriesgabas a ir al infierno después de morir, sino que además ibas a la cárcel, mientras llegabas al infierno. Y todo estaba prohibido. Hay multitud de gestos que hacemos todos los días, como puede ser reír en voz alta, darle una palmada a alguien, hacer chistes de doble intención. En cualquiera de esas cosas había peligro. Parece broma, pero incluso un hombre y una mujer, felizmente casados, que se besaban en la boca por la calle, podían ser denunciados por escándalo público. Me interesaba mucho más contar desde el margen que desde el centro. Siempre es mucho mejor situarse en el lugar de los que no tienen poder, que de los que sí tienen”.

–El personaje de Eduardo Méndez te permite hablar sobre tabúes sexuales y sobre la oscura ideología denominada “Eugenesia”.

“Para entender bien por qué en mi novela tiene tanta importancia la homosexualidad, o por qué tiene tanta importancia el adulterio o la moral sexual, que convierte a María Castejón en un desecho, es relevante tener en cuenta que la ideología nacional católica fue parte de la ideología del trabajo de algunos psiquiatras muy importantes. La psiquiatría tuvo mucho que ver a la hora de construir el armazón ideológico de la dictadura franquista, especialmente Antonio Vallejo Nájera, un psiquiatra que además fue coronel del ejército de Franco, que en la Guerra Civil Española publicó tres libros sobre eugenesia, que acabaron inspirando un cuerpo doctrinal en la España de los 50. El gran hallazgo de Vallejo Nájera, que ahora parece un chiste o un argumento de cómic, es que el marxismo era un gen intrínsecamente ligado a la debilidad mental. Entonces para garantizar el feliz desarrollo de la raza era fundamental suprimir el ‘gen rojo’, fusilando. A los portadores que ya habían procreado, después de ser fusilados, se les podía robar a los niños y darlos a familias ejemplares de ideología católica intachable. Así había una posibilidad de neutralizar esa herencia genética, de compensar su genética a través de esa educación”.



© Iván Giménez - Tusquets Editores



«La madre de
Frankenstein»
Almudena Grandes

Tusquets Editores S.A.
Colección Andanzas
Serie Episodios de una
guerra interminable
560 páginas.

—El personaje de Goldstein, y de su familia, también puede ser visto como una minoría, en este caso la que simboliza el pueblo judío. Sabemos que él pudo escapar a la debacle nazi, no así su hijo.

“Hay una especie de espejo en la novela: la historia de Goldstein con la de los niños robados en el manicomio de Ciempozuelos. Todo es fruto de la eugenesia, de eugenistas que llegan al poder en una época en que ésta se convierte en una ideología criminal. La historia de los Goldstein me sirve mucho para contemplar el exilio, porque en la novela hay dos exilios que se miran a los ojos, como dos espejos. El de Germán, que logra escapar por los pelos del derrote de la República, y el de los Goldstein, que también logran escapar del nazismo, pero no todos. Entonces Germán ocupa el lugar del hijo asesinado que los Goldstein han dejado atrás. Ellos ocupan el lugar de la familia que Germán ha dejado atrás, y tanto Germán como los Goldstein comparten una condición que yo la he leído en muchas memorias y en muchas biografías de exiliados, y que me ha parecido siempre tristísima: la culpabilidad de haber sobrevivido. Ese síndrome, que quienes hemos vivido siempre en democracia no lo podemos creer, se repitió mucho en España, hasta el punto que muchos se arriesgaron a volver, aunque sabían que los podrían meter a la cárcel. Entonces, la historia de los Goldstein me sirve para reflexionar sobre el exilio de Germán, para conectar con el tema de Vallejo Nájera, de lo que fue la eugenesia en la España franquista y su ambición por la mejora de la raza y, al final, todo lo que parece marginal no lo es tanto. En conclusión, los Goldstein también son un ejemplo de cómo a veces los problemas acaban siendo una oportunidad”. 

Esta novela histórica pone su
foco en los años 50 en España;
específicamente en 1954, cuando su
protagonista, el psiquiatra Germán
Velázquez, regresa a Madrid
para trabajar en el manicomio de
mujeres de Ciempozuelos.

De amores y desamores... humanos y divinos

“¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios: la luz terrible de la vida o la luz de la muerte?”. Este verso de Gonzalo Rojas abre las puertas a una infinidad de preguntas sobre una de las emociones más profundas y, a la vez, misteriosas que experimenta el ser humano: el amor.

Por **Jessica Atal**

Ilustración **Rosario Briones**

Pero no fue Rojas sino la sabia **Diotime** quien primero se lo cuestionó. La escena pertenece a «**El Banquete**», de **Platón**. Los invitados de **Agatón** discuten ideas respecto al amor. Finalmente, **Sócrates** narra la conversación que ha sostenido con esta versada mujer. Es ella quien le pregunta: “El que ama lo bello, ¿qué es lo que ama?” y, más adelante, “El que ama lo bueno, ¿qué es lo que ama?”. Por otro lado, como reflexiona **Roland Barthes** en «**El discurso amoroso**», ¿Será el deseo del amor siempre el mismo, tanto si el amado está presente como ausente? ¿O está siempre ausente? Porque este deseo no corresponde a un mismo estado mental. Hay dos palabras que los identifican separadamente: *Pothos*, el deseo por el amado ausente (que conduciría a la muerte...), e *Himéros*, el deseo erótico por el amado presente.

La conclusión final de Sócrates es que el objeto del amor no es desear ni poseer la belleza, sino producir en la belleza y llegar a su contemplación. No es difícil, entonces, entender a **Ovidio** cuando afirma en «**El arte de amar**»: “Por medio del arte ha de ser gobernado el Amor”. En su libro homónimo, el psicoanalista **Erich Fromm** vuelve a preguntarse si el amor es un arte o es sólo una sensación placentera, un hecho fortuito ocurrido por azar. Él se inclina por la primera premisa: el amor es un arte. Esto significa comprenderlo como un acto que requiere conocimiento y esfuerzo. El amor, por esencia, no es un pasivo.

Ocorre, sin embargo, según Fromm, que el ser humano está más interesado en **ser amado** que en **amar**. Por ejemplo, el hombre explota una imagen exitosa y poderosa de sí mismo para ser amado, para convertirse en héroe mítico. La mujer, por su parte, cultiva su atractivo físico también con el mismo afán: ser la “diosa” más bella. No se ve, en cambio, preocupación por desarrollar capacidades profundas, como aprender a dar, a darse, cuidar y ser responsable frente al otro, cultivar el conocimiento y el respeto frente a una persona única, independiente y diferente de mí. El amor es más que “una relación con una persona específica; es una actitud, una orientación del carácter que determina el tipo de relación de una persona con el mundo como totalidad, no con un ‘objeto’ amoroso”.

Por esto, el fin de cultivar una imagen —ya sea el héroe o la diva— resulta perturbador, tanto en la antigüedad como ahora. No tiene relación con la paridad de género que se persigue hoy día ni con la reivindicación de los derechos de las mujeres, quienes ya no dudan en rebelarse frente a la imagen-objeto, la opresión y discriminación sufrida durante siglos y siglos por un sistema patriarcal. Pero ¿de dónde viene este desequilibrio en el trato y los roles de unos y de otras? Pues nada menos que de la aniquilación del mito de la diosa como fuente originaria de toda vida; esto es, desde que los valores afectivos se aban-

donan frente a la primacía del hombre cazador, racionalista, y la mitad femenina del espíritu es sometida al dominio masculino.

Después de este cambio profundo en las sociedades occidentales, dado tanto en el pensamiento como en su estructura originaria, se encuentran, en la mitología grecorromana, las más diversas historias sobre el amor y sus pasiones. Estas leyendas, heredadas de antiguas civilizaciones, forman parte esencial de la visión de mundo que nos acompaña hasta ahora. Revisemos algunas: Afrodita es la diosa del amor, “mujer nacida de las olas” o “nacida del semen de dios”. Se casa con Hefesto, a pesar de amar a Ares, dios de la guerra. Una noche en que los amantes se hallan juntos, Hefesto prepara una trampa y los descubre. Los amantes logran escapar. Pero los amores de la diosa no se limitan a Ares. Entre otros, se enamora del hermoso Adonis, a quien el celoso Ares, dice una de las leyendas, convierte en jabalí y luego asesina. ¡Hasta los dioses matan por celos!

Los caminos del amor

Lo extraño es que, a pesar de ser diosa del amor y la belleza, Afrodita es presa de pasiones supuestamente ajenas al amor. Dicta horribles castigos, como obligar a las hijas de Cíniras a prostituirse con extranjeros. Sus favores no son menos macabros. Para ser elegida como la más hermosa entre las diosas, ofrece a Paris la mano de Helena. No le importa que esté casada con Menelao. Y es nada menos que la ira del marido frente al rapto de su amada lo que inicia la guerra de Troya. Amor provocando muerte. No suena tan descabellado: “El amor es el compañero de la muerte”, dice **Sigmund Freud**: “Juntos gobiernan el mundo”.

Otro mito amoroso es el de Orfeo y Eurídice, su esposa. Ella es mordida por una serpiente cuando, según Virgilio, huye de Aristeo, quien la persigue para violarla. Eurídice muere y Orfeo desciende, pero sin morir, al inframundo a buscarla. Con sus cantos y su lira, convence a los dioses del infierno para regresarla a la tierra. Ellos acceden, pero con una condición: Orfeo no puede mirarla sino hasta que Eurídice esté bañada por la luz del sol. Ya sea porque su pie se atasca o debido a su desconfianza, Orfeo se da vuelta y la mira. Ella es arrastrada nueva e inevitablemente a los infiernos. Orfeo la llora abrumado por la tristeza de perder lo que significa una totalidad: la unión completa de los amantes, ese amor, según Platón, “que empuja a los seres humanos unos hacia otros”.

El amor como transformación que aspira a la divinidad es representado por Psique y Eros. Psique, o alma, es la más bella de tres hermanas. Afrodita sufre de celos. Sin soportar la amenaza que le causa el esplendor de esta mortal, la diosa ordena a Eros (o Cupido, su hijo)





que la hiera con una flecha para que se enamore del hombre más horrible y monstruoso. Pero apenas ve a Psique, Eros se enamora y la lleva a su palacio. Se juntan cada noche, a oscuras. Eros la hace jurar que jamás intentará descubrir su rostro. Si no, lo perderá para siempre. Un día, las celosas hermanas de Psique la instan a descubrir quién es el hombre que duerme con ella. Psique ingenuamente enciende una lámpara y ve al hermoso joven a su lado. Pero una gota de aceite cae sobre su cuerpo y lo despierta. Al verse traicionado, Eros cumple su amenaza. Psique se lanza a errar por el mundo e intenta suicidarse. “Eros, créanme, llama a las lágrimas. Las llama con brutalidad”, escribe **Georges Bataille**. La cólera de Afrodita atormenta a Psique de mil maneras hasta obligarla incluso a descender a los infiernos. Eros, mientras tanto, no la puede olvidar. Le ruega a Zeus que le permita casarse con ella. La historia concluye cuando Psique es transformada en inmortal. La magnitud y pureza de este amor –pues Psique ama a Eros antes de saber quién es– representa el camino hacia la divinidad. Algo similar a lo que busca recorrer Dante junto a su Beatriz.

Otro mito de transformación, aunque muy diferente, es el de Dafne, la ninfa amada por el dios Apolo. A Dafne le gusta la caza y pasa su tiempo libremente recorriendo los montes. Enómao se enamora de ella y, para acercársele, se disfraza de mujer. Apolo, celoso y en conocimiento del engaño, insta a Dafne y sus compañeras a bañarse en una fuente. Enómao debe desnudarse junto a las mujeres y es descubierto. Caen lanzas sobre él y los dioses lo vuelven invisible. Entonces Apolo se precipita para coger a Dafne. Ella logra huir y ruega a Zeus que la convierta en árbol. El dios accede y la transforma en laurel. La imagen es fuerte y trágica. Dafne renuncia a su vida para escapar de la violencia y no ser poseída por Apolo.

Euridice igualmente huía para no ser violada. Cuánto de muerte, sacrificio y dolor implica el amor. Ya desde la mitología, los ejemplos apolíneos –de potencial y vida– son los menos. En cambio, los dionisiacos, según la distinción de **Friedrich Nietzsche**, son numerosos, pues, paradójicamente, en la vida y en la literatura se dan más situaciones conflictivas que amorosas. “¿Quién no me llamó loco? ¿Quién no me llamó bárbaro?”, escribe Ovidio. Y más adelante: “Ningún amor vale tanto (¡aléjate Cupido, y llévate tu aljaba!) como para que yo sienta una y otra vez deseos tan intensos de morir”.

Acaso se debe evaluar, antes de entregarse a él, si el amor será una metamorfosis inclinada hacia la vida o hacia la muerte. Preguntarse, como hizo **Elizabeth Barret Browning**, “*How do I love thee?*”. Y ojalá contestarse, como hace ella en el mismo verso: “*Let me count the ways*”. 📖

BRÚJULA LITERARIA_ Poesía que moviliza la rutina y el misterio

Por_ Jessica Atal



La poesía de la chilena **Juany Rojas** es excepcionalmente delicada. Está fabricada, además, con tanta precisión, que deja traslucir un oficio riguroso y metódico. «**Quehaceres**» es uno de esos libros para leer y releer, porque acompaña como una más de las actividades diarias abordadas en su libro, con la urgencia, necesidad y la imposible postergación de cada una.

Cada poema es una unidad tan bien construida que alcanza la síntesis perfecta, íntima, mágica. Cada uno cierra con

un verso sorprendente, lleno de intención y, como se dice, aquí el poema empieza sólo cuando acaba. Porque termina en el papel, pero los versos están para quedarse en quien lee. Este es uno de los aspectos que marcan la diferencia entre un poema bueno y uno malo y, Rojas, en este sentido, domina el cierre logrando intensificar el significado de sus poemas.

Así como señala **Ana María Vieira** en el prólogo, la autora se rebela ante la posibilidad de convertir su vida en una serie de actos rutinarios. La actitud poética, diría yo, así como la actitud frente a los quehaceres, es de recogimiento y regocijo, es reflexión, es una “oración” dentro de la constante “búsqueda y pregunta” que es la vida.

La relación entre el adentro y el afuera es quizás el eje central de este libro. Entre la voz poética y el sonido de la lluvia. Entre ese “santuario” que conforma su intimidad y los objetos del entorno, incluyendo aquellos árboles que erotizan su jardín. El diálogo entre el adentro y el afuera es transformador y sanador. En «**Adornos**», leemos: “A pesar de los tiempos/ aún horneo queques/ pongo flores en la mesa/ riego el silencio// Es mi obstinación/ de embellecer lo cotidiano”.

En el silencio y soledad de la casa, en esa interioridad externa, es donde se desarrolla la otra interioridad (la del ser) que se nutre de quehaceres como si

fueran rituales. «**Ordenar la casa**» describe el esmero, la atención e incluso el amor que se vierte en sus labores para después ¡seguir!, y ojalá “liviana por los días”. Porque la vida es como un hilo; así de frágil es “el nudo en la extremadura”, “este pasar tan breve”.

La poesía de Juany Rojas tiene un objetivo, así como las rutinas descritas: limpiar, desenredar, ablandar, movilizar, desplegar, reconocer, coser, estirar... todo con el fin de cuidar el cuerpo y el alma, de nutrir, de rescatar la sutileza femenina, lo aprendido de madres, abuelas, machis, es decir, lo aprendido de la fuerza de mujer.



Una hermosa edición bilingüe es la de la antología poética «**La mentira siempre dice la verdad**», de **Jean Cocteau** (1889-1963), el poeta francés contemporáneo de Guillaume Apollinaire, Paul Valéry y Arthur Rimbaud, entre otros, y que fuera retratado nada menos que por Amedeo Modigliani. Cocteau publicó poesía durante medio siglo y vivió entre la fama y la perdición (adicto al opio) como un *enfant terrible*, símbolo de la rebeldía y la provocación incendiaria

de las corrientes literarias de principios de siglo. Amante de Raymond Radiguet y de Jean Marais, la poesía de Cocteau es tan romántica como erótica y alcanza tanto el cielo como el infierno con la desenvoltura y el sentido de libertad de quien ha pisado todos los abismos. Agitada, experimental y desnuda, es una de las primeras en considerarse surrealista: “Trabajo, he aquí la pluma/ el papel: la pista blanca/ donde el hombre puede torear con el misterio”. Cocteau, tanto por su personalidad multifacética como por su desarrollo artístico (especialmente el cine), es figura clave de su época. Como él mismo se definió, es “una mentira que siempre dice la verdad”. 📖

Sólo para niños...

En esta nueva sección, les presentaremos novedades de la literatura infantil

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

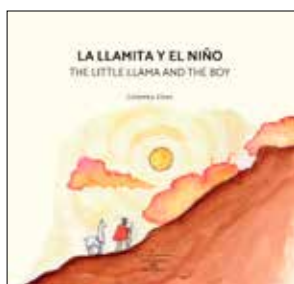


«La Gran Aventura de Hernando de Magallanes»

Valentina Rebolledo
Ilustraciones de Marcelo Escobar

Iba a ser el año de Magallanes, ya que en noviembre de 2020 se conmemoran los 500 años del descubrimiento del estrecho que lleva su nombre; la pandemia quiso que fuera el año del Covid-19. Esto no ha impedido que se escriban libros sobre su hazaña, como el que **Valentina Rebolledo** y **Ediciones Mis Raíces** acaban de publicar, con bellas ilustraciones de **Marcelo Escobar**. Dirigido a niños a partir de los 5 años, interesará también a personas de todas las edades, por cuanto es un interesante y ameno resumen de la travesía del navegante portugués, quien emprendió esta aventura en nombre de la corona española.

¿Cuál era su objetivo? Descubrir una nueva ruta para llegar a Oriente, a fin de nutrir las mesas europeas con las más suculentas especias, que entonces valían oro. Zarpó con cinco naves, sólo una llegó de vuelta, tres años después, al mando de Sebastián Elcano, pues Magallanes falleció en una de las escalas, atacado por nativos en Filipinas. El cronista Antonio Pigafetta, otro de los sobrevivientes, dio a conocer los pormenores de esta magnífica y sufrida expedición alrededor del mundo, en la cual tomaron contacto con los primeros habitantes de Patagonia y conectaron el Océano Atlántico con el Pacífico...



«La Llamita y el niño»

Escrito e ilustrado por Colomba Elton

El universo del norte de Chile llega a través de este bello libro, escrito e ilustrado por **Colomba Elton**, y publicado recientemente por **Ediciones del Desierto**, en una versión bilingüe, para niños de hasta 8-10 años. Se trata de la historia de una llamita distraída, que un día se pierde de su rebaño en las llanuras de la cordillera de Los Andes. En su deambular llega a un pueblo solitario, donde conoce un niño que decide ayudar al pequeño animal a encontrar a sus compañeras. Primero la lleva donde un *yatire*, o sabio, quien los impulsa a escuchar a todos los elementos de la naturaleza, pues “todo está vivo y tiene una voz”, les dice. Entonces, la llamita y el niño prosiguen su camino y van conversando con diversos personajes, como el maíz, el puma, el río, el volcán y el sol, todos elementos o seres sagrados en la cosmovisión andina.

La obra concluye en un interesante glosario, que permitirá al niño profundizar en las milenarias culturas originarias de esta región del mundo.



«El origen de las especies de Charles Darwin»

Escrito e ilustrado por Sabina Radeva

Sigue un poco la misma línea de la anterior, pues aborda a otro gran explorador, **Charles Darwin**, sin embargo, esta obra se centra en los postulados del naturalista británico, uno de los científicos más importantes del siglo XIX y de los tiempos modernos. **Sabina Radeva**, autora e ilustradora radicada en Londres, adaptó para niños (a partir de siete años) su famosa teoría de la evolución. El libro, publicado en español por **Harper Collins Ibérica**, ha sido un éxito editorial en el mundo entero y ya llegó a Chile.

Sabina Radeva era la persona indicada para llevar a cabo este desafío, pues si bien desde niña se consagró al dibujo, estudió Biología Molecular en Alemania y en este libro conjugó estos dos mundos. En 64 páginas interna a los lectores por las más increíbles variaciones de las especies hasta la dura lucha por la supervivencia, desde la bacteria más minúscula hasta grandes animales, dentro de este maravilloso “Árbol de la Vida”.



«¿Por qué los perros mueven la cola?»

Gabriel León. Ilustraciones de @Balbonta

Una atractiva forma de introducir a los niños, a partir de los 7 años, en el maravilloso mundo de los animales es la que encontró **Gabriel León** en su obra «¿Por qué los perros mueven la cola? Y otras preguntas raras que hago a veces», editado por el sello **B de Blok**, e ilustrado por **@Balbonta**.

A lo largo de un centenar de páginas, la protagonista de este libro, Pachi, una apasionada amante de los animales, va conversando con su padre, aportando informaciones sobre las curiosidades y rarezas de las mascotas: “Siempre he adorado a mi perro Lukas, pero mi amor por los animales creció cuando empecé a conversar de ellos con mi papá. Me explicó que los perritos vienen de la domesticación del lobo, que hay arañas ¡voladoras!, que los gatos se comportan de forma taaaan rara porque recuerdan su pasado, ¡y hasta vimos un video de palomas jugando al ping pong!”, cuenta Pachi. Su autor, Gabriel León, doctor en biología celular de la Universidad Católica, recalca que la curiosidad es la mejor manera de llegar a la ciencia, y ésta, una gran herramienta para conocer mejor la naturaleza. Este libro se edita luego de «¿Qué son los mocos? Y otras preguntas raras que hago a veces».

La memoria del agua

Lo que nació como un proyecto para cine mutó en la novela gráfica «Nadie Más Tiene que Morir», que recuerda cómo, tras el terremoto de Valdivia, se corrió contra el tiempo para evitar un aluvión monumental en la zona.

Por **Rafael Valle M.**

Suena como idea perfecta para una película: la carrera contra el tiempo de un grupo de ingenieros, autoridades y ciudadanos para evitar que, en una zona recién castigada por un terremoto apocalíptico, se produzca ahora un aluvión monumental que traerá más muerte y destrucción.

Los libros de Historia lo llaman el “Riñihualzo” y ocurrió en 1960, dos meses después del sismo que mató a más de 2 mil personas en Valdivia y sus alrededores, y que provocó una peligrosa crecida en las aguas del Lago Riñihue tras el bloqueo del río San Pedro. Los hermanos **Malcolm y Rodolfo Leiva**, oriundos de esa Región de los Ríos, crecieron oyendo de esa aventura, y cuando hace unos años armaron **Poncho Pigo**, su productora audiovisual, decidieron que ése sería su primer proyecto.

Postularon a fondos varios y hasta llegaron a la última etapa de uno de ellos (Corfo) sin éxito. “Generalmente la respuesta era que la historia era demasiado cara, que no nos iban a financiar la escritura del guión por las (escasas) posibilidades de realización”, cuenta Malcolm. “A comienzos del año pasado dijimos ‘ya, si no podemos hacer la película, retrocedamos para avanzar (...)’ y de ahí surgió la idea de hacer una novela gráfica, para tener también algo que mostrar en el sentido de decir ‘este es más o menos el *storyboard*, esta es más o menos la película’”.

Así nació «**Nadie Más Tiene que Morir**», proyecto de 93 páginas que se lanza en estos días, conmemorando los 60 años de esa epopeya que se logró con mapas incompletos, caminos bloqueados, máquinas enterradas en el lodo y una logística que se hacía por helicóptero. “El que escribe y estructura el guion es Malcolm. Yo estoy como creador de argumentos, revisor y juntos pimponamos las ideas”, detalla Rodolfo Leiva. “Tomamos la decisión creativa de no hacerlo ‘a la pata’, sino como una ficción basada en todos estos hechos y recogiendo algunos personajes basados en personajes reales”.

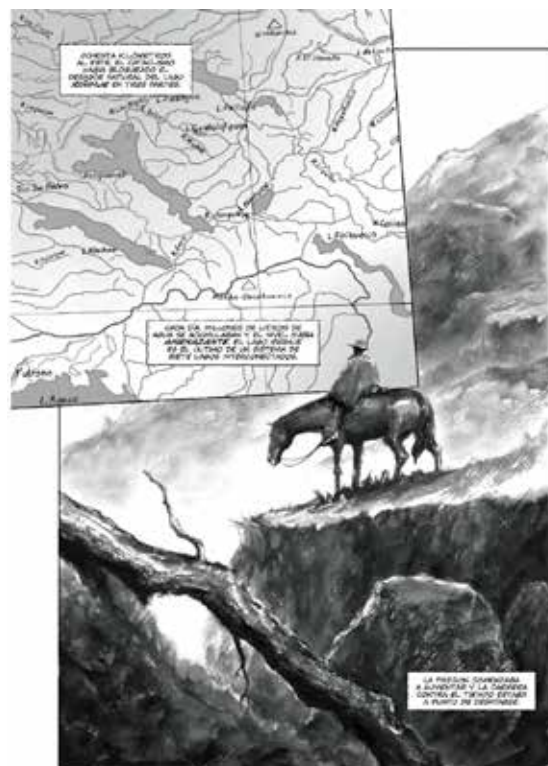
El reemplazante

La experiencia de los hermanos Leiva con el cómic se remitía básicamente a los cómics de «Astérix y Obélix». Mucho no conocían de dibujantes locales y así se lanzaron a la aventura de hallar uno, entre búsquedas por internet y recomendaciones. Así dieron con Ítalo Ahumada («Mortis, Eterno Retorno»), que estuvo en la etapa inicial del proyecto, dándole el *look* a la historia con sus *layouts*. “Es súper buen director de foto. Si esto fuera cine, Ítalo sería el hombre de la cámara: pone muy bien los encuadres, distribuye muy bien la figura”, cuenta Malcolm. “Nos llamó la atención una página del trabajo que había hecho; no era la típica composición cuadrada, sino que había realizado un juego súper interesante que le daba un ritmo a la lectura”, agrega su socio.

Ahumada debió abandonar, pero recomendó entre sus posibles sucesores a **Lucho Inzunza** («El Cardenal»), que puso su propio sello.



El libro cuenta con bocetos de Ítalo Ahumada y arte final de Lucho Inzunza. El proyecto se basa en hechos y personajes reales entrelazados en la forma de una historia coral.



“Tenía el armado de viñetas de Ítalo y su anatomía, que es muy buena. Las imágenes no las calqué: las miraba en una pantalla y en papel en blanco fui armando a mi forma sus dibujos”, explica el artista. “Hice otra vez el lápiz y después propuse una técnica en papel de acuarela, pero con tinta china (...). Había una textura que yo buscaba, que era como arenosa (...). Después, en digital, le hicimos los retoques”.

Sus creadores califican a «Nadie Más Tiene que Morir» como un proyecto infanto-juvenil que fomenta la lectura apoyado por datos y cifras históricas de lo ocurrido. También como algo que ha generado ideas para otros proyectos y reafirma la apuesta por el destino audiovisual de la historia, pero también como una fotografía de época en sentido amplio. “Esto no es un *western*; esta es una historia de amor entre los que están arriba (en el lago), trabajando, y los que están abajo reconstruyendo, cuidando niños, repartiendo donaciones”, dice Malcolm Leiva. “Es una historia de un Chile que quedó ya muy atrás, solidario, un país que era más pobre pero en el que éramos todos compadres”. 📖

Resiliencia Empresarial ¡A Surfear la Ola!

No es un deporte, es una manera de no ahogarte en momentos diferentes.

Por **Pilar Entrala V.**
Ilustración **Alfredo Cáceres**

“**S**ólo cuando baja la marea se sabe quién estaba nadando desnudo”, asegura el inversor estadounidense **Warren Buffett** en sus recién cumplidos 90 años.

Pequeño gran detalle: A su famoso nadador le falta la Mascarilla. La misma que en estos días de *home office* se tragó el Mundo y donde el efecto de la **Resiliencia** aparece entre las 3 acciones prioritarias en lo que resta del año para enfrentar un futuro hartito poco esplendoroso.

Mientras los emprendimientos ya se proyectan en post pandemia tropezándose para generar negocios sin intermediarios, y la crisis los tiene a todos medio flotando en aguas turbulentas, serán las Empresas Familiares las que salgan a surfear una vez que termine este contagioso panorama.

“Son el modelo más antiguo de organización empresarial. Se basan en la unión y la cohesión, permanecen porque tienen un propósito que las conecta con la sociedad. Hoy más que nunca lo estamos comprobando. Así fue en el pasado y así será en el futuro. El legado de la familia ante esta circunstancia se robustecerá al combinar la experiencia de las generaciones fundadoras del negocio con la frescura innovadora de las nuevas generaciones, quienes traen en su código genético temas como la Digitalización y la Globalización de los Servicios. Esto quiere decir que la colaboración multi-generacional será la base para que la empresa familiar pueda continuar”, analiza la consultora estratégica española, *«The Family Advisory Board»*.

Con la cuenta regresiva hacia la reactivación, un reciente Informe de la *«European Family Businesses»* (EFB) agrega que la Resiliencia respaldada por la Empresa Familiar, “ya está siendo palanca de cambio para ayudar al mercado a resistir, adaptarse, ser flexible y proactivo ante esta nueva dimensión”.

Por su parte, una encuesta realizada entre 140 *CEOs*, socios y directivos de empresas latinoamericanas hace ver que la **Creatividad** (67%), la **Gestión del cambio** (59%) y la **Capacidad de Resiliencia** (58%) están siendo aún más valoradas.

A partir de esta nueva atmósfera, la tendencia 2022 será “**probar, equivocarte, cambiar, para luego volver a probar y hacerlo rápido**”.

Una mezcla de acciones para echarle a una licuadora en la cual el efecto rebote parece estar golpeando la capacidad de empoderamiento a nivel planetario.

Aguas abiertas

Por si aún no estás en tus marcas, listo y ya... para lanzarte a la piscina de la Resiliencia en situaciones extraordinarias, ten presente que hace rato la *American Psychological Association* le sacó la foto a cómo reaccionar ante eventos traumáticos como los que estás viviendo, en simples 10 pasos: “Establece relaciones, evita ver la crisis como obstáculo insuperable, acepta que el cambio es parte de tu vida, desarrolla algunas metas realistas, lleva a cabo acciones decisivas, busca oportunidades para descubrirte a ti mismo, cultiva una visión positiva de ti mismo, mantén las cosas en perspectiva, jamás pierdas la esperanza y cuida de ti”. Agrégale al “entrenamiento” emocional una suma de actividades, entre ellas, escribir tus pensamientos, meditar y ejercer prácticas espirituales.



Una maratón de ideas a poner en marcha en aguas abiertas para aprender a capear las próximas olas y generar oxígeno extra durante tus prácticas de apnea. Esas a las que hace meses estás sometido cada vez que te cubres la cara para no estornudarle al vecino.

Y, si ya en lo personal tienes programado hacer lo posible por aguantar este chapuzón colmado de ansiedad de cara al 2022, en tus negocios tendrás que asumir la misión de reinventarte, poniéndole empeño a la idea de enfrentar el Covid-19 como un posible Acelerador de la Evolución de tu propio Emprendimiento.

Una decisión sustentada en las 3íes de la Resiliencia como son la **Innovación**, la **Internacionalización** y la **Intención de crecer** (en facturación), que están siendo obligadas a repensarse 24/7x365, jabón gel al 70% siempre a mano.

En medio de la disyuntiva respecto a si esta pandemia llegó para inaugurar por sí sola una nueva era económica, el *«Oxford Economics»* adelanta que “las repercusiones podrían manifestarse hasta en una contracción del 1,3% del PIB mundial”. Y, de acuerdo a las últimas estimaciones de la Comisión Económica de las Naciones Unidas, “América Latina sufrirá la peor recesión desde 1930”. Imagínate, estamos hablando de aproximadamente 35 millones de nuevos pobres en esta parte del Planeta. Considerando entonces que la Resiliencia Empresarial emerge como una prometedora salida para ayudar a recuperarte o absorber tensión y preservar (e incluso mejorar) el funcionamiento de tu organización, una función esencial de tu liderazgo será aprender a cultivarla atreviéndote incluso a cuestionar lo Obvio.

Recuerda que en esta vuelta, ¡ya nadie buceará solo!

Menos sin haber navegado previamente en comunidad para conseguir un buen par de aletas, un traje de baños de diseño hiper conectado y, como mínimo, sustentable. Aquí algunas recomendaciones.



Menos pero mejor

"Atrápame en segundos u olvídate de mí" (*Catch me in seconds*) será tu nuevo estilo de natación por la red, inspirado en las 10 Tendencias Globales, así redefinidas por la consultora de inteligencia de mercado **Euro-monitor International** desde que apareció el virus.

Decidido tras largas horas de confinamiento a "trabajar menos pero mejor", cargarás la balanza hacia la búsqueda emocional para una salida de crisis en momentos diferentes. Fijate entonces cómo habrá cambiado en los próximos meses tu sistema de "vitrineo en línea", e incluso asimila lo selectivo que ya estás para leer y visualizar en modo digital desde que vives confinado: "Tres comandos definen la manera en que lees los mensajes: *click*, *scroll* y *close*. Es decir, se abre una ventana en pantalla, "escaneas" rápidamente, y luego cierras en busca de otra cosa más interesante". ¿Te suena?

Por su parte, tus canales de comunicación se habrán orientado de aquí a fin de año hacia estos principales puntos de atracción:

1. Publicaciones o comentarios de tus amigos en las redes sociales
2. Recomendaciones directas de amigos o familiares
3. Reseñas independientes de otros consumidores en línea
4. Concursos de recompensa de tus marcas favoritas

Sentimientos 2022

Así serán los **Sentimientos del Consumidor 2022**, según **WGSN**, la agencia especializada en estudios de Tendencias... Aquí, Tú Eliges.

Miedo: Formarás parte de una sensación global y demográfica que verá reflejada desde tu ansiedad por la emergencia climática hasta la incertidumbre financiera.

Sociedad desincronizada: Tu semana laboral estándar de 9 a 5 x 5 días a la semana habrá perdido su dominio, dando paso a la ruptura del sentido de pertenencia a la comunidad debido a la falta de interacción humana constante.

Resiliencia equitativa: Conducirá a una positividad tóxica que obligará a los consumidores como tú a buscar sólo Emociones, junto con dedicar tiempo a sentir.

Optimismo radical: Siempre podrás optar por esa decisión valiente, pero en tiempos de incertidumbre.

Tres Maneras de Nadar

¿Cómo será el Perfil del Consumidor 2022 navegando por las Redes? Busca y encuentra...

Estabilizadores: Darán prioridad a la estabilidad en todos los aspectos de sus vidas en reacción a la desincronización y los sentimientos de ansiedad crónica. Querrán experiencias minoristas simplificadas, comercio tranquilo y una relación esperanzadora con las marcas.

Colonos: estarán desesperados por redefinir el ciclo de trabajo global, menos horas de trabajo duro. Buscarán plantar raíces en su comunidad, pero no establecerse, y estarán marcando el comienzo de una Nueva Era de Localismo.

Nuevos optimistas: Abrumados por los niveles crecientes de miedo y ansiedad, tendrán un apetito voraz de "abrazar" la Alegría, una decisión valiente frente a la incertidumbre actual.

Fuente: «Resiliencia ante los cambios acelerados», WGSN.

Prueba olímpica

"Este es tu momento de tomar medidas que permitan abordar los problemas actuales de Resiliencia de los sistemas y sentar las bases para el futuro. Los líderes que actúen con rapidez afrontarán la crisis con éxito y, una vez ésta termine, serán más fuertes", proyecta **Accenture**. La consultora internacional de estudios de mercado divide la pista de natación en 3 grandes pruebas olímpicas.

1. Movilízate en 72 horas: Crea un equipo de respuesta Resiliente capaz de abordar los problemas más inmediatos.

2. En 2 Semanas: Organiza pequeños equipos autónomos que ejecuten soluciones puntuales utilizando los 6 componentes básicos de los sistemas resilientes (Trabajo digital flexible, Revisiones a través de planes de 30, 60 y 90 días. Ciberseguridad, Aceleración y Optimización de la Nube, entre otros).

3. Dale una mirada al Futuro: Establece un proceso de registro estructurado y una plataforma para detectar áreas que necesiten atención continua. Crea programas para la transformación del autofinanciamiento.

Estudio completo en: www.accenture.com

El nuevo culto artesano

El arte de verse en las cosas creadas

La pandemia impulsa y fortalece un nuevo *boom* de colectivos artesanales dedicados a honrar el valor de las manos y su capacidad creadora. Y septiembre es el mes donde salen a relucir las artesanías tradicionales, los oficios que hilvanan la evolución del tiempo en un determinado territorio cultural. En este, un dieciocho “afondado”, la buena nueva es que los objetos y productos patrimoniales están en alza.

Por **Heidi Schmidlin M.**

El festejo primaveral 2020 viene a renovar un año teñido por el miedo a la muerte y el encierro para escaparle. Y pese a que el Dieciocho nos pilla “a-fondados”, este tiempo de retiro permitió que muchos revaloraran el uso de las manos para una necesaria reinención del sustento diario. Tanto por ahorro, como por ingreso. Mayoritariamente, es la nueva generación la que apela a esta heredad para generar “el pan de cada día” impulsando con ello una tendencia de consumo para hacerle frente a una sociedad atrapada por el consumo irracional, la impronta mecánica de producción y el vértigo del exceso. Su preferencia no es sólo chilena, simultáneamente en los siete continentes surge la misma inquietud, al punto que hoy existe un verdadero *boom* por “lo hecho a mano”.

Observatorios de estilos como Etsy, Google y Pinterest, señalan que el movimiento artesanal experimenta entre 2019 y 2020, un crecimiento del 127% y 2.000% (Pinterest), basado en la búsqueda de materias primas y productos con sello territorial. Esta epifanía de crear lo que deja huella se enmarca en un paradigma de Comercio Justo que suscribe un compromiso con la naturaleza, más allá del “*Greenwashing*” marketero.

“Mis manos son mi amor y mi sustento...”

Junto con la retracción de la producción industrial, entre 2019 y 2020 se produjo una expansión de la compra directa —vía Internet— al creador local que ofrece la “factura artesanal”. Mejor aún si el producto lleva conocimiento ancestral, narra historias y atrae un sentimiento de conexión vital. “Es aquí donde el trazo humano alcanza precios de mercado”, aseguran compañías como Innocraft, entre otras plataformas de *e-commerce* que registraron en 2019 un mercado global de artesanías valorado en 663.9 billones de dólares (fuente: www.imarcgroup.com).

Actualmente coexisten dos brazos de producción artesanal: la contemporánea —que explora maestría artística de técnica y diseño— y la tradicional que, apegada a una continuidad vernácula, transmite una simbología de cuño territorial. Muchos de estos objetos, patrimonios materiales e inmateriales, engrosan la lista de oficios en peligro de extinción por tener sistemas antiguos de instrucción y un rigor que causa la merma de estudiantes que asegurarían su transferencia.



Lámparas con tejido de bolsa de las artesanas de Futrono.



Artesano textil recuperando técnicas antiguas.
Foto: Carmen Domínguez.



Rescatando bordados y motivos tradicionales.
Fotos: Carmen Domínguez.



El arte más antiguo de la humanidad. Foto: Carmen Domínguez.



El diseñador Ricardo Jiménez.

Honrar la calidad sin etiqueta social

Con el objetivo de asegurar el traspaso auténtico de oficios, la **Fundación Artesanías de Chile** y el **Ministerio del Trabajo** realizaron en 2019 un diagnóstico de calidad entre diversos grupos de artesanos del país. Descubrieron que existían tres debilidades principales: **1.-** La falta de manejo técnico y aplicación de diseños que no corresponden a la heredad del oficio por lo que no se valoran como patrimonio cultural en mercados internacionales. **2.-** Los que teniendo dominio técnico, no cuentan con una oferta atractiva. **3.-** La escasez de competencias en la gestión productiva y comercial de sus productos.

Para subsanar estas grietas, Indap y Sercotec implementaron, junto a corporaciones públicas y privadas, diversos programas de capacitación a cargo de diseñadores, etnógrafos, artistas e historiadores, quienes mediarán el ajuste de valor patrimonial y asegurarán la calidad de la producción final. El diseñador **Ricardo Jiménez** trabaja con grupos artesanas(os) de la **Escuela de Artes y Oficios de Futrono**, colaborando en forma, contenido e incorporación a ferias nacionales o internacionales: “Claramente existe un movimiento hacia la artesanía tradicional”, afirma, “pero para el intercambio mundial, Chile tiene que mejorar su producción en aspectos específicos como diversidad de oferta, calidad de terminaciones, creación de colores, honestidad con el oficio, simbología del ornato y tratamiento de materiales nobles, entre otros aspectos”. Por sus estudios en París, Jiménez aporta también la visión del consumidor de cultura:

“Estamos abriendo ocho plataformas mundiales donde podremos ofrecer las artesanías para representar la identidad regional afuera y dentro del país en instancias como la conocida Feria anual **Mundo Rural** (Estación Mapocho), donde es notable ver el orgullo de la gente al adquirir artesanías tradicionales que son parte de su universo familiar. Con respecto al rescate, nuestra principal tarea es salvaguardar el arte antiguo del oficio y enfocarnos en la disponibilidad de materias primas: tener ovejas de doble propósito, disponer de maderas nobles, acceder a sembrados de plantas y flores para teñido. Los post-formados y enchapados han dejado de lado el trabajo de madera con estampa y las trabajadoras de lana ya no bordan sabanillas o alfombras, porque las lanas no son las adecuadas. El tercer esfuerzo imprescindible es pensar el diseño milenario en contextos contemporáneos. Si cambiamos la óptica de las ferias artesanales y disponemos una oferta de galerías, daremos el salto necesario para verdaderamente expresar con arte la riqueza de nuestra Naturaleza en todo su potencial creativo. Invertir en esta modalidad de desarrollo social tendrá réditos insospechados y de largo alcance. En el día a día, si reemplazamos un utensilio de plástico por uno de cerámica, todos podemos ser parte de una gran revolución”, concluye Ricardo.



De ahí que Estados como el de Japón financien a los grandes maestros artesanos por “ser portadores de importantes propiedades culturales que construyen identidad y unidad”. Son honrados por el emperador como Grandes Tesoros Vivientes, rol que permite cautelar la continuidad de la producción patrimonial y, además, instruye maestría en las escuelas públicas, donde aporta a la durabilidad de los elementos simbólicos traspasados a la siguiente generación.

Por su contribución al desarrollo comunitario y a las economías locales, Chile también asume los desafíos de reclutamiento, capacitación y traspaso auténtico de técnicas, materiales y diseños de la tradición. **Mercedes Montalva**, coordinadora del Área Artesanía del Ministerio de Culturas, Artes y Patrimonio, explica las estrategias nacionales para avanzar en esta dirección, al tiempo que celebra el creciente interés por una manufactura con historia: “Creemos que en este contexto de excepción, existe efectivamente una revalorización de lo hecho a mano. Tuvimos que volver a aprender a estar con nosotros mismos y este tipo de actividades permite conectarse con nuestra conciencia, obtener mayor tranquilidad mental y, para muchos, es una forma de subsistencia. Sin embargo, quiero resaltar que el Ministerio entiende la artesanía como ‘permanencia en el hacer’, y no sólo el descubrimiento de lo hecho a mano, ni la espontaneidad de realizar estas actividades como una especie de meditación. La artesanía tiene que ver con el desarrollo de un oficio. Nuestro objetivo es potenciar y poner en valor su maestría a largo plazo; es decir, reconocer su trascendencia, desde la transformación de la materia prima hasta la obtención de una obra. Esperamos que esta nueva realidad haya revivido la necesidad de las personas de crear con sus propias manos, y también signifique revalorar estas técnicas y su producción local”. Para ello, en agosto se abrió la invitación al **Sello de Excelencia a la Artesanía de Chile**, convocado por el Comité Nacional de Artesanía para “potenciar la creación y la calidad de la artesanía nacional según parámetros de innovación, diseño, fusión de materialidades, excelencia, autenticidad y respeto al medioambiente”. En forma excepcional, este año se suman a los ganadores diez menciones honoríficas. Además, el **Sello Artesanía Indígena** estará abierto hasta el 14 de septiembre (<https://www.cultura.gob.cl/sello-artesanias-indigena/>) y premiará las artesanías nativas con “valor social, estético, cultural y económico”. 📌

Chilhué, antes y después

La compañía de música y danza está cumpliendo 40 años de trabajo, investigación y creación libre con el que celebra ese universo que es el archipiélago de Chiloé. Desde hace siete años el conjunto es, además, un elenco estable de la Universidad Católica Silva Henríquez. Su director, Marcos Acevedo, rememora momentos en la larga historia.

Por **Antonio Volland**

El horizonte se abrió a todo lo ancho el día en que ese grupo de estudiantes de Pedagogía de la Universidad de Chile arribó por fin a la Isla Grande de Chiloé. Era 1980, el año cero en esta historia, y **Marcos Acevedo** (1957), que tenía 23 años, encabezaba una misión autoencomendada junto a otros dieciséis jóvenes. “Queríamos conocer el archipiélago como era en realidad y no como lo imaginábamos nosotros desde Santiago”, dice.

Eso, porque el conjunto folclórico —que aún no tenía nombre— trabajaba a puertas cerradas en la universidad siguiendo las directrices de importantes conjuntos de proyección, como Cuncumén y Chamal. Ésas eran sus referencias. “Pero una profesora de la universidad que era chilota me dijo ‘Marcos, lo que están haciendo ustedes no es correcto. Te invito a que viajes a Chiloé para que lo veas’”, recuerda como el momento en que comenzó a gestarse el conjunto **Chilhué**.

Hoy, la agrupación dirigida por el músico, compositor y pedagogo Marcos Acevedo se encuentra celebrando los 40 años alrededor de ese trabajo que comenzó como una investigación y terminó detonando una explosión a través de sus obras escénicas. Lo hará

con un álbum de doble volumen que se encuentra próximo a salir: «**2020=40 años de resistencia y trayectoria**», un recopilatorio que desde luego recorre la cronología con 40 composiciones fundamentales de su doce discos.

En esos inicios, Chilhué recogió en terreno todo tipo de folclores, ritmos, danzas, cantos, fiestas, las mitologías y las sabidurías que provienen de ese espacio único, donde lo sagrado y lo profano conviven en un equilibrio. Pero en el trayecto algo cambió. El enfoque se transformó hacia un proyecto creativo que incorporaba nuevos insumos sonoros de la guitarra, el rabel, el bombo y el acordeón. A partir de la década de 1990 Chilhué añadió bajo eléctrico, sintetizadores y saxofón, entre otros matices, influenciados por conjuntos de la época, como Huara, Fulano y, más adelante, Entrama.

Y de las formas tradicionales de bailes como la pericon, el chocolate, la sirilla o el cielito, que montaban escénicamente tal como las habían visto en los territorios, también abrieron el espacio para coreografías de danza contemporánea. Es la historia de Chilhué, antes y después.



Foto: Homero Monsalves



“Chilhué es el nombre original del archipiélago. En la lengua huilliche llamada veliche, que además es una variación del mapudungun, chilhué significa ‘lugar donde habitan hombres y mujeres gaviota’”, orienta Acevedo. “En 1980 todavía estábamos bastante asustados. Hicimos muchas cosas en forma clandestina para levantar la propuesta del grupo porque esa era una época muy difícil para cualquiera que integrara un grupo folclórico”, recuerda sobre los tiempos finales de la instalación de la dictadura, poco antes del levantamiento de 1983.

La influencia escénica

Marcos Acevedo es el único integrante fundador de Chilhué. Él contabiliza en no menos de 400 personas las que han pasado por las filas del que considera es otro conjunto-escuela en Chile. Hoy está formado por siete músicos y doce bailarines que provienen de distintas universidades y compañías, con variadas formaciones escénicas. En la fotografía actual de este artículo se ve a un elenco integrado por elementos de diversas generaciones, a diferencia de la fotografía de 1987, donde esos jóvenes ex alumnos de Pedagogía, aparecen vistiendo atuendos chilotos en un escenario ambientado.

De izquierda a derecha en la imagen de 2018 se ve a **Jimena Arriaza** (primera voz durante los últimos cinco años), **Ariel Monsalves**, **Yenfo Gim** (hijo de Jeanette Adasme, una histórica bailarina de Chilhué), **Marcos Acevedo** (quien en la fotografía de la primera época aparece al centro, con barba, boina y rabel), **Darío Barriento**, **Carlos Saavedra** y **Alonso Acuña**.

“Mi padre trabajaba en el Teatro Antonio Varas, así que yo pasaba mucho tiempo ahí de niño. Vi ensayar a Víctor Jara, el montaje de «La remolienda» (1965), también a las grandes actrices de la época: Carmen Bunster, María Cánepa, Bélgica Castro. Todo eso se me grabó y quedó”, cuenta Acevedo. “Pero además yo cantaba desde chico y por eso me aceptaron en el conjunto folclórico de la Parroquia Don Bosco del paradero 22 de Gran Avenida, donde crecí. La persona que lo dirigía usaba material de danzas tradicionales de Cuncumén. Después, en 1977, descubrí a Chamal, en un concierto en el Teatro Cariola. Ese fue otro peldaño y un soporte muy importante para mí”.

—¿Cómo conviven en el escenario aspectos tan distintos como el folclor chilote más puro y la creación contemporánea?

“Soy de la idea de que somos mestizos. Chilhué es reflejo de esas mezclas. Los materiales se van conjugando con lo chono, lo huilliche, lo urbano y así se van produciendo fusiones de mucha relevancia. Para nosotros un pie está en la raíz y otro pie en la creación. Hay una libertad que nos proporciona esa creación. Nosotros aprendemos lo que nos enseña la tradición, a partir de las danzas, los cantos, los ritmos, las formas musicales y los códigos que subyacen ahí. Tomamos una materia prima para decir lo que necesitamos decir. El folclor es eso: una dinámica de transformación permanente”.

—Con una historia tan extensa, ¿cuál es el horizonte para Chilhué?

“Estoy encontrando ahora los sonidos que me hacen sentido, colores y timbres. Y no solamente en la música sino también en lo escénico de la danza. La comunidad de la danza siempre ha sido muy hermética y ha visto al folclor un poco por debajo de la danza clásica y contemporánea, sin entender que los nutrientes vienen desde esa raíz. Hoy el mundo de la danza acepta Chilhué como una compañía de danza contemporánea. Todavía falta camino por recorrer. Este es un tema de alquimia. Se están encontrando los ingredientes para que se consolide. Han pasado 40 años y creo que Chilhué está encontrado ahora esa alquimia”.



Un archipiélago para la maestra

A mediados de los años 50, **Violeta Parra** alertó a la joven folclorista e investigadora **Gabriela Pizarro** del mundo desconocido, misterioso y geográficamente oculto que representaba Chiloé. “Ella venía llegando de allá. Motivó a Gabriela a viajar a Chiloé, porque había mucho que hacer. Le dijo ‘tú levantas una piedra y aparece un cantor’”, recordaba **Héctor Pavez Pizarro**, hijo de la creadora del conjunto de cantos y danzas chilotas Millaray.

Gabriela Pizarro fue, a su vez, alumna de **Margot Loyola**, quien también investigó el archipiélago de borde a borde. De esta forma, alrededor de Chiloé se completa nuevamente la más reconocida tríada de maestras del folclor:

Violeta, Gabriela y Margot. En agosto pasado se conmemoraron los cinco años de la muerte de Margot Loyola y



en su dinámico legado, que sigue en marcha con ediciones discográficas y actividades académicas y de divulgación, este año se publicó el libro «**Conversando Chiloé**» (Ediciones Universitarias de Valparaíso).

Editado por Juan Pablo López, quien dirige la academia que lleva el nombre de la folclorista, reúne material muy diverso de los sistemá-

ticos viajes de estudio que Margot Loyola realizó desde 1961 a localidades rurales del archipiélago junto a **Oswaldo Cádiz**. En 1963 —describe el libro— ella recibió de **Silvestre Bahamonde**, agricultor, cultor y sabio de **Mocopulli**, un mandato imposterizable: “Tengo el corazón irritado por la pérdida de nuestros bailes. Usted tiene la obligación de rescatar lo que nos va quedando para luego enseñarlo a nosotros mismos”. La dupla reunió cantos y danzas chilotas en al menos 25 viajes, pero además cientos de registros que siguen siendo una valiosa base para la investigación: anotaciones, descripciones etnográficas, entrevistas y testimonios, representados en imágenes como la de esta fotografía, donde Margot Loyola se encuentra en Tey junto las hermanas Domitila y Ester Díaz Guerrero, dos de sus maestras.



Florencia Lira

Un nuevo amanecer

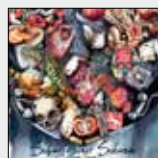
Florencia Lira finaliza este cancionero nocturno con una pieza sola con guitarra. Se titula «Madrugada» y contrasta con esa dimensión llena de entresijos y capas electrónicas, sintetizadores, máquinas y ritmos programados que copan los márgenes de un disco dedicado a la obra de una poeta sudamericana. Antes ella lo hizo con el álbum «La caminante» —con el que musicalizó poesía de Mistral—, y ahora lo hace con «**Alejandra**». Aquí podemos releer desde otro ángulo a Alejandra Pizarnik, la poeta argentina suicida. Sus textos son breves, concisos, repetitivos, femeninos y, por momentos, sumamente maternos. Son textos que conceden espacio para estados de reflexión cuando el día cae. Y sónicamente se sustentan en el canto de Florencia Lira y en el trabajo de músicos como Felipe Cadenasso y Antonio del Favero, productores del sello Cápsula Discos. La noche pasa en esa lectura de Pizarnik, con canciones que toman los títulos originales de aquellos poemas o que los resignifican desde una perspectiva propia. «Del otro lado» (junto a Niña Tormenta), «Mis aguas», «Amor de Diana», «Solamente». Y sobre el final, esa especie de excepción acústica que representa «Madrugada», una canción que deja abierta la ventana para la luz del nuevo día.



Joel Maripil

Cantos y cuentos mapuche

La canción de cuna en el mundo mapuche, según explica el cantor, músico e investigador **Joel Maripil**, es resultado de un momento irrepetible. La madre ofrece al niño el *üll* (canto) y el *epew* (cuento) que son totalmente improvisados, por lo que les pertenece a ambos en ese único momento y en esa incomparable complicidad. Joel Maripil toma aquella inspiración para entonar bellísimas melodías en mapudungun, como inspiración propia. Estas canciones autorales están en «**Choyün ülkantun**», un trabajo sobresaliente que nos enseña cómo es la música mapuche para la infancia. Este año obtuvo el premio Pulsar en esa misma categoría. Desde la comunidad Kechukawuiñ, en Puerto Saavedra, Maripil envía este cancionero construido por insumos básicos, el canto que él entona con una muy linda voz e instrumentos de su pueblo: el *pawpaweyñ* (lo que conocemos como trompe), los simbólicos *trutruka* (trompa) y *kultrun* (parche), la *kaskawilla* (cascabeles) y la *wada* (sonajeros). Maripil se acompaña también por coros de niños que se sitúan estratégicamente en un segundo plano para dar la sensación de un campo abierto. A medida que el canto avanza va consiguiendo mayor cercanía entre el mensaje y el auditor. En un territorio ancestral invadido y una cultura violentada y desplazada, Joel Maripil devela aquí un espacio de cariño y alegría a través de estos cantos para niños, que son una herramienta educativa de la lengua mapudungun.



Alejandro Sánchez

El breve instante

Una composición titulada «*Wake up (Little 943rd love)*» llamó primeramente la atención del medio sobre **Alejandro Sánchez**. En 2015 el saxofonista aparecía en una grabación del Ensamble Quintessence no sólo como músico de fila sino como autor de esa interesante pieza. Argentino de nacionalidad, con una vida pasada en Alemania y una actual en México, Sánchez es igualmente considerado un músico de la escena chilena del jazz. Por sus intervenciones en diversos álbumes, como aquella que dejó para el disco «*Décimo*», pero sobre todo por la gestión del sello Vértigo, que ha puesto en circulación a muchos nuevos nombres locales. Su escritura para ensambles jazzísticos de mediano y gran formato viene de mucho antes, justamente desde su vida en Núremberg. De esa experiencia surge la reedición de «**Schärfe einer sekunde**», álbum grabado en 2006 que hoy tiene vida nueva a través del propio sello Vértigo. Allí Sánchez da muestras de una necesidad de acceder a otros espacios narrativos, combinando sonidos en una trama que es cada vez más compleja de deshilar. Interpretada por un “noneto + uno”, esos sonidos se encuentran en un permanente diálogo: flauta traversa, saxos soprano, alto, tenor y barítono, clarinete bajo, trompeta, fliscorno y trombón. Son voces múltiples y principales en esta obra que tal vez quiera recoger una imagen poética a través de su título: el destello de un único momento frente a nuestros ojos, la nitidez de un segundo: *schärfe einer sekunde*.



Karina Fischer y Paola Muñoz

Del aire al aire

Académicas, docentes, investigadoras e intérpretes de música contemporánea, las flautistas **Karina Fischer** y **Paola Muñoz** forman Movimiento Paralelo. El dúo surgió en 2013, cuando estrenaron a nivel mundial la obra «*Movimiento paralelo*» (1998), del compositor italiano Gabriele Manca, escrita para flauta baja y flauta dulce Paetzold contrabajo en fa. Ese ha sido el universo sonoro de Movimiento Paralelo, o mejor dicho el encuentro de dos líneas paralelas en un universo: aquello que representan todas las flautas traveseras y todas las flautas dulces. La propia «*Movimiento paralelo*», de Manca, abre este catálogo de obras incluidas en el disco «**Movimiento paralelo**». Se trata de una serie con material distribuido en dos volúmenes, donde la música se desperdiga en partituras de diversas edades y autores de distintas generaciones: desde el maestro Gabriel Brncic («*Visita (ein besuch)*») hasta los jóvenes compositores Andrés Núñez («*RIO*») y Nicolás Kliwadenko («*Equilibres*»), pasando por la mediana edad de Pablo Aranda («*DaDos*»), Jorge Pepi Alos («*Momentos de silencio*») y Cristian Morales Ossio («*Tragic duet*»). La música nos aparece como un flujo constante de ese aire. Entre estallidos, caudales y atmósferas, el relato conjunto se amplía a través de cada obra gracias a las diversas técnicas de interpretación y la variedad de los registros instrumentales: flauta dulce tenor Helder, flauta baja, flauta baja/piccolo, flauta dulce Paetzold contrabajo/sopranino.



NOMBRES PROPIOS_ Juan Álvarez (1951-2020)

Juanito Álvarez, más conocido por sus fieles como Juan Panzer o “Juanzer”, es el pionero chileno de un culto musical que más se parece a una devoción. Ese *heavy metal* que cuatro jóvenes —entre ellos Ozzy Osbourne— crearon en la ciudad inglesa de Birmingham con Black Sabbath, se propagó por el mundo como las ideas revolucionarias. En Chile fue este músico de cabellera escarmenada, baja estatura, camisetas raídas y muñequeras remachadas quien mejor representó los dubitativos momentos en que el rock como lo conocíamos iba en camino de convertirse en telúrico, misterioso e incluso terrorífico. Víctima de un cáncer, Juan Álvarez murió en febrero pasado a la edad de 69 años. En julio recibió un sentido homenaje durante la entrega virtual de los premios Pulsar.

Su nombre se asocia a la historia de bandas iniciáticas del *heavy metal* chileno, como *Feedback* (1982) y *Panzer* (1987), su más emblemático proyecto musical. También está su famosa academia de música Semillero Rock, ubicada en los locales comerciales de El Faro, en Las Condes. Allí Juan Álvarez supo detectar el crudo talento musical adolescente. Pero más atrás en el tiempo también se puede encontrar al joven Juan Álvarez iniciándose en el rock con el grupo Lágrima Seca y una formidable fotografía suya tocando la guitarra en el escenario del festival Piedra Roja, en 1970

El caleidoscopio

“*A girl with kaleidoscope eyes*” versa una célebre canción de The Beatles, «*Lucy in the Sky with Diamonds*». ¿Cómo lucirían unos ojos caleidoscópicos? Probablemente, profusos de figuras coloridas, simétricas pero siempre nuevas a cada pestañeo. Los ojos posados en el fondo agitado de un caleidoscopio contemplan un “panorama hermoso”: este juguete óptico es, como indica su etimología, un visor de imágenes bellas. Existe desde 1818, y aunque fue creado y patentado por un científico escocés, hoy es confeccionado y manipulado por cientos de manos anónimas, de niños y de adultos.

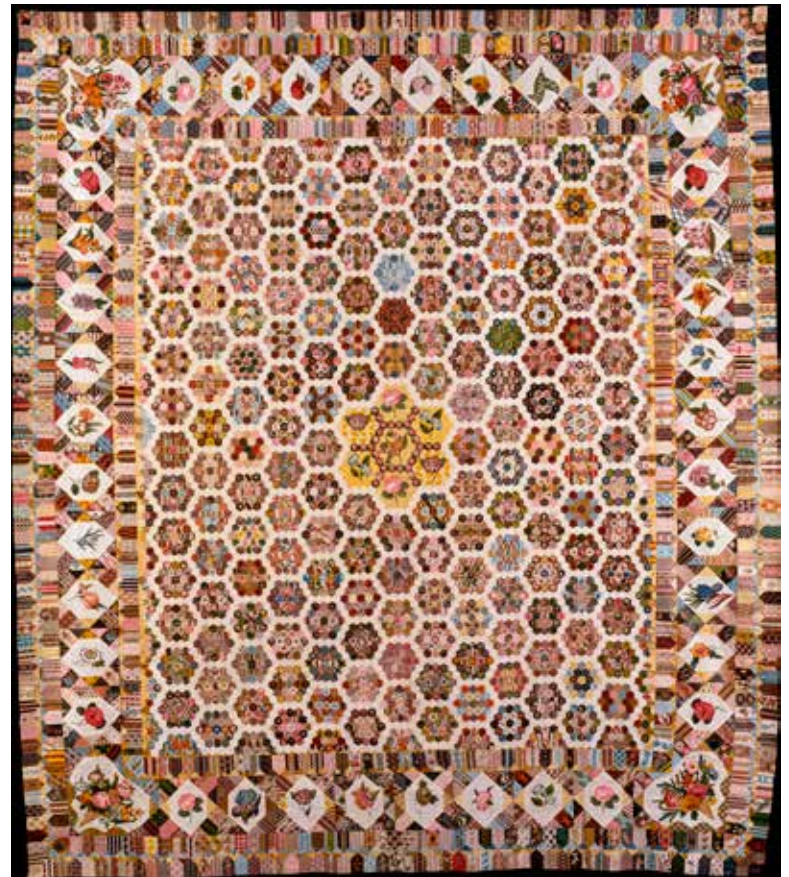


Caleidoscopio, Gran Bretaña o Alemania, c. 1890-1899, papel impreso, cartón y vidrio. © Victoria and Albert Museum, London

Por **Loreto Casanueva***

Hacia 1814, **David Brewster** comenzó a explorar los efectos del posicionamiento angular de dos y tres placas de espejos, con el fin de propiciar un patrón perfecto. Varios siglos antes, tanto el italiano **Giambattista della Porta** como el alemán **Athanasius Kircher** habían descrito experimentos relativamente similares con superficies reflectantes. Sin embargo, el caleidoscopio fue diseñado propiamente tal por Brewster y en 1819, un año más tarde de su confección, publicó «*Treatise on the Kaleidoscope*», texto en el que revelaba su estructura y componentes: “Un anteojo de un pie de largo, con una pieza cilíndrica de media pulgada de largo, que se encaja por delante, y que contiene diferentes figuras de vidrio de color, y otros objetos pequeños, los cuales no pueden salir por estar cerrada esta pieza por sus dos bases con dos cristales, el anterior transparente, y el exterior sin lustre . . . Dentro del anteojo, detrás de la caja de los objetos, hay dos espejitos”. Brewster relataba, además, el mágico funcionamiento del caleidoscopio: “Como dicha cajita es movable, haciéndola que gire lentamente, la combinación de imágenes se pondrá también en movimiento, y nuevas formas enteramente distintas, pero igualmente simétricas, se presentarán sucesivamente, desapareciendo unas veces en el centro, y otras naciendo de él, y otras jugando en torno, en dobles y opuestas oscilaciones”.

Brewster no sólo buscaba crear un dispositivo óptico que tributara a la ciencia y al juego, sino también a las artes decorativas. Creía firmemente que los patrones generados por azar en el interior de los caleidoscopios podían inspirar y agilizar el trabajo de los artesanos, como si esas imágenes pudieran trasladarse al tapiz de una alfombra, las repeticiones de un papel mural o el perfil de un rosetón gótico.



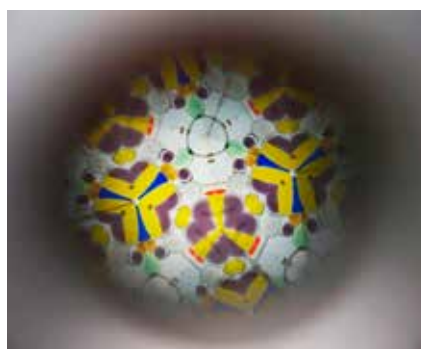
Quilt, Gran Bretaña, c. 1820-1850, algodón, lana y bordado crewel. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Aunque el caleidoscopio terminó siendo más bien un prodigio lúdico, la preciosa creación de Brewster formó parte de una gran revolución filosófica y óptica que se estaba gestando durante el siglo XIX, y que cambiaría radicalmente el estatuto de los observadores y sus modos de ver. No es casual que por esos años hayan nacido artefactos como el taumatropo, el zootropo, el fenaquistiscopio y, por supuesto, la fotografía. Para algunos poetas de la época, como el francés Charles Baudelaire (también ensayista y crítico de arte), el caleidoscopio era un prestigioso integrante de este elenco de nuevos objetos decimonónicos. En su ensayo «El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño», de 1863, Baudelaire encontró en el caleidoscopio una rica analogía para caracterizar al “perfecto paseante”, al *flâneur*, a propósito del pintor Constantin Guys: “Se le

puede comparar, a él, a un espejo tan inmenso como la multitud; a un caleidoscopio dotado de consciencia, que, a cada uno de sus movimientos, representa la vida múltiple y la gracia moviente de todos los elementos de la vida”. Sólo algunas décadas después, el pensador alemán Walter Benjamin también fue imantado por la novedad y elocuencia del caleidoscopio, incorporándolo como una imagen que le permitía reflexionar sobre la efervescente experiencia de la Modernidad.

En adelante, el caleidoscopio aparecerá representado en novelas y cuentos de las más diversas latitudes, como objeto de deseo, portal hacia un mundo desconocido o sencillamente como un juguete encantador. En el mundo

real, a más de doscientos años de su invención, librerías y bazares aún lo siguen ofreciendo. Hasta hace no muchos meses, un vendedor se apostaba en una céntrica estación de metro de la ciudad de Santiago de Chile, pregonando “lleve su caleidoscopio”. Sus palabras sonaban a anuncio de artículo de primera necesidad. Probablemente, así lo sea. 📖



«View inside a kaleidoscope on the yard of Klinikum Augsburg, Germany», © fotografía de Tiia Monto.

*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.

Un mundo sin cabeza

A lo largo del siglo XX, Estados Unidos se consolidó como el país líder de Occidente, posición que, en el presente, ha abandonado. Esa postura, política, no impide que el arte y la cultura atraviesen las fronteras. El diálogo, entre las Américas o entre Nueva York y los centros europeos, sigue siendo indispensable.

Por **Miguel Laborde***

Las relaciones entre el norte y el sur, Estados Unidos y América Latina, han sido siempre suspicaces, teñidas de recelos. Y es que la intromisión de la potencia del norte en la vida política de la región, en ocasiones con efectivos militares, dejó una estela de resentimiento profundo hacia “los yanquis”.

En paralelo, sin embargo, el cine y la televisión, así como la música y los videojuegos, no han dejado de cruzar las fronteras y son parte integrada de los imaginarios de América Latina. Incluso premiados con el Nobel, como **Pablo Neruda** en relación a **Walt Whitman** o **Gabriel García Márquez** con **William Faulkner**, han tenido vínculos muy relevantes con creadores del país del norte.

Estados Unidos, por cerca de un siglo, con el símbolo de la Estatua de la Libertad por delante, ha sido una opción de mejor vida para millones de latinoamericanos que, en el presente, ya son parte del paisaje humano de esa nación, decisivos en los procesos electorales de varios estados; nada menos que el 18% de su población.

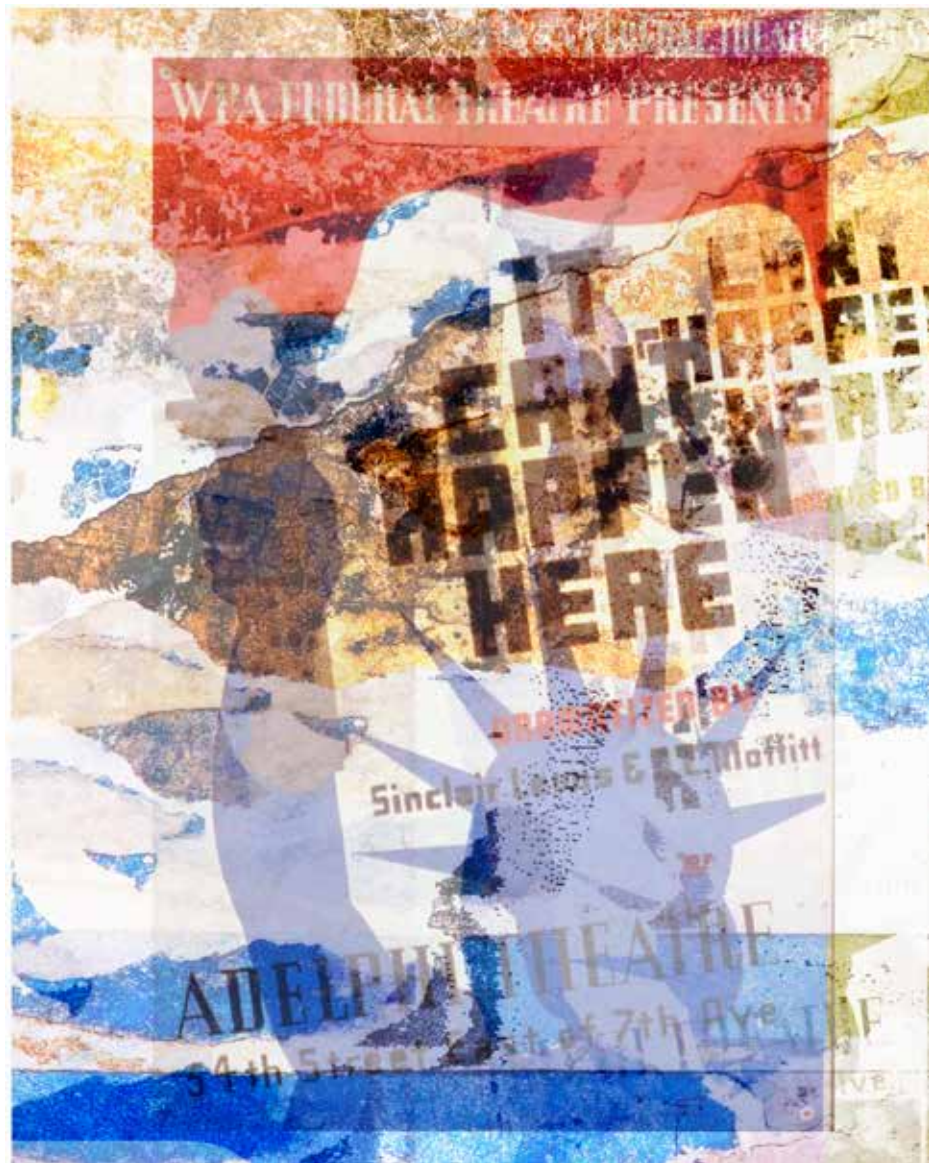
Ahora, con Estados Unidos volcado a su interior, sin un rol de liderazgo reconocido luego de “un siglo americano”, es tiempo de revisar nuestros vínculos culturales con otros ojos.

Amigos con distancia

América Latina ha sido activa en promocionar la unión de los países de la región y la vigencia del Derecho Internacional, dos métodos para lograr una relación menos desigual, estrategias en las que el rol de Chile ha sido especialmente dinámico, liderazgo que, por supuesto, ha despertado cierta inquietud en ciertos casos o franca molestia en otros, cuando Estados Unidos esperaba tener a nuestros países alienados detrás suyo.

Por otra parte, también ha habido cercanías frecuentes en periodos en que Chile ha sido visto por Estados Unidos como un país modelo, ejemplo de cómo el orden institucional, la cultura democrática y la economía respetuosa de los derechos de propiedad permiten avanzar hacia el desarrollo sin necesidad de acciones armadas ni revoluciones.

*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.



En medio de esas relaciones, tan bipolares, han aflorado ciertos rasgos que, efectivamente, acercan a los dos países y tienden puentes entre sus culturas. El espíritu de trabajo llevado adelante con esfuerzo y constancia, el individualismo, la valoración de la libertad, el peso del factor religioso, son aspectos que, con sus diferencias en cada uno, han facilitado algunos acercamientos, aunque la intensidad sea diferente para cada uno.

Sobre el muro

Más realistas son los lazos, primero iniciados en Nueva York y ahora crecientes en San Francisco y Miami, donde las poderosas colonias latinas permiten asegurar que, sean cuales sean las políticas oficiales del Gobierno central, hay comunidades culturales muy activas.

No hace mucho —hace el cambio de siglo— se exploró en Miami la posibilidad de crear en esa ciudad un gran centro cultural para abrirle las puertas de Estados Unidos a los artistas e intelectuales latinoamericanos y, a la vez, hacer posible que los ciudadanos comunes de Estados Unidos conocieran algo más de la cultura latinoamericana, todavía hoy teñida de prejuicios. De paso, habría sido un gran gesto, esperado, hacia todos los latinos, casi 60 millones, radicados en Estados Unidos.

Todo el sur de raíces hispánicas podría ser una región de encuentros de las Américas. Aunque se trate de una población que ha adherido a los valores nacionales, como el espíritu de trabajo y el emprendimiento individual para hacer prosperar sus territorios y merecer el respeto de los demás, no olvidan su “orgullo latino”; antes bien, lo cultivan. California, Nuevo México, Arizona, partes de Texas, debieran cumplir un rol de interés mutuo para esos estados y para América Latina.



En este momento, tan crítico para varias disciplinas artísticas en Chile, el *Federal Theatre Project*, a cargo de la directora de teatro experimental Hallie Flanagan es algo para recordar.

Las Primeras naciones, que representan a las numerosas culturas indígenas del país, con toda su azarosa historia de sobrevivencia y reivindicaciones, en el presente con reconocimientos y avances en su desarrollo artístico y cultural, también son un puente natural con América Latina.

La olvidada Flanagan

Como nación cosmopolita, aunque los prejuicios la transformen en una imagen fija, Estados Unidos cambia en forma constante. Así como las influencias africanas y latinas han sido decisivas en su música popular, el país no ha perdido las interacciones con Europa, tal como lo recordaba **Woody Allen** al evocarla en «**Medianoche en París**» (2011). La influencia era todavía muy fuerte en los años 20, cuando Hemingway y Scott Fitzgerald, instalados en la capital francesa, experimentaron cambios que serían decisivos en sus vidas y obras.

Luego, en los años 30 y como Presidente de Estados Unidos, **Franklin D. Roosevelt** utilizó su experiencia europea para modificar políticas públicas. Enfrentado a los efectos de la Gran Depresión de 1929, promovió gigantescas obras públicas que dieron empleo a miles de cesantes y modernizaron la infraestructura del país, lo que resultó ser una inversión social de gran utilidad para que la economía privada se recuperara.

Coincide ello con un buen momento en nuestras relaciones, porque Roosevelt decidió reemplazar el desinterés tradicional por un nuevo trato de “Buena vecindad”, cuyo diseño encargó a **Samuel Guy Inman**, un simpatizante de América Latina cuya revista en Nueva York, «La Nueva Democracia», acogía con frecuencia a destacados artistas e intelectuales latinoamericanos.

Roosevelt, hombre de viajes frecuentes a Europa en su juventud, al grado de dominar el francés y el alemán, poseía una valoración clásica de la cultura y gracias a ello tuvo la visión de invertir en arte y cultura en momentos en que, por la crisis económica, los creadores de Estados Unidos estaban viviendo una situación muy

crítica. Las inversiones para apoyarlos no sólo permitieron recuperar la vida cultural a mediano y largo plazo sino, también, generar enormes utilidades comerciales.

Espectacular fue el éxito del *Federal Theatre Project*, con el que se consolidó una excepcional generación de dramaturgos: la de Arthur Miller, Eugene O'Neill y Tennessee Williams, y de directores como Elia Kazan, Joseph Losey y Sidney Lumet, además de actores como

Joseph Cotten y Burt Lancaster, época en que el país, con ellos, se piensa y se critica a sí mismo alcanzando una nueva madurez. Como Roosevelt estuvo cuatro periodos en la Casa Blanca, la huella que dejó fue profunda.

Notable es lo que sucedió con **Sinclair Lewis**, el flamante premio Nobel de Literatura, con su novela «**Esto no puede pasar aquí**» para llevarla a la escena: prefirió renunciar a las generosas ofertas de Broadway y la entregó para que circulara con el proyecto federal; se montaron 22 producciones simultáneas de su obra y tuvo cerca de medio millón de espectadores.

El proyecto contó con una mente brillante, **Hallie Flanagan**, directora de teatro experimental que, montada en el cargo, decidió democratizar la actividad teatral llevándola a lugares remotos donde no iban los grupos profesionales. El 65% de las presentaciones fueron gratuitas y dentro del total de espectadores atrajo a más de 30 millones que nunca antes habían visto una obra de teatro.

Muy selectiva a la hora de escoger las piezas, interesada en los temas sociales que generaran reflexiones, integradora de minorías culturales y raciales, fue un aire fresco que modificó el ambiente de Estados Unidos, en especial en condados herméticos y ajenos a lo que había fuera de ellos.

Le pondría fin el anticomunismo de los años 50, liderado por el senador Joseph McCarthy. La propia Flanagan, que no era comunista, tuvo que comparecer a declarar, pero los artistas beneficiados cambiarían la historia cultural de su país en las décadas siguientes.

Jackie K, en francés

John F. Kennedy, en la década siguiente, recuperó terreno. Heredero de Roosevelt en el deber ser de un primer mandatario, en cuanto a valorar y promover las artes y la cultura, aunque el tema no le fuera muy propio tuvo una esposa como **Jacqueline Bouvier** para hacerlo realidad.

Mujer que había estudiado en las universidades de Grenoble y La Sorbona, licenciada después en literatura francesa, y cuyo único libro autobiográfico refiere un viaje que hizo recorriendo Europa —«Un verano especial»—, su entusiasmo fue decisivo para que la Casa Blanca en ese gobierno, y ella misma en su rol de Primera Dama, quedaran marcados por ese sello que dejó varios importantes legados, como el nuevo cargo de **Consultor Especial en Artes** y el **Programa de Arte en Arquitectura**, los que instauraron el deber de incluir intervenciones y obras adquiridas en todos los edificios públicos que se construyeran en adelante.

Ese respaldo, así como las frecuentes cenas de homenaje en la Casa Blanca entre 1961 y 1963, pusieron en valor a los creadores, más que nunca antes.

Tenemos, más allá de los recelos y barreras, cosas que aprender de unos y otros. En este momento, tan crítico para varias disciplinas artísticas en Chile, el FTP de la Hallie Flanagan es algo para recordar. 



CENTRO GEORGES POMPIDOU
París
«Global Resistance»
hasta el 4 de enero 2021.
«La historia del atelier Brancusi»
hasta el 31 de diciembre.
www.centrepompidou.fr

Poético y discursivo

«**Global (e) Resistance**» en el **Centro Georges Pompidou**, de París, reúne por primera vez las obras de más de 60 artistas realizadas durante la última década. La mayoría proviene de África, Oriente Medio, Asia y América Latina, y la temática gira en torno a la necesidad de examinar las estrategias contemporáneas de resistencia. El recorrido plantea cuestiones teóricas sobre cómo la política impacta dentro de los mundos del arte de manera poética y discursiva. La muestra da un lugar especial a la protesta política en el momento de la descolonización y

el colapso de las ideologías comunistas después de 1989, junto con abordar las relecturas actuales de la historia a través de la memoria. Un punto de partida de esta cita se centra en dos piezas fundacionales de la década de 1990 pertenecientes a la colección permanente del Centre Pompidou, y que han sido seleccionadas por considerarse un ejemplo de cómo ambas han sido clave en la transformación de los sistemas de pensamiento y la forma en que miramos el mundo. Se trata de la cinta «**La pareja en la jaula**» (1993), en la cual la escritora y curadora cubano-americana **Coco Fusco** junto al artista de *performance* **Guillermo Gómez-Peña** cuestionan la persistencia contemporánea de los reflejos coloniales; y el video «**Parcialmente enterrado**» (1996), donde la cineasta estadounidense **Renée Green** saca a la luz el papel de la memoria subjetiva en el relato de la historia. **Curadora: Christine Macel**, jefa del servicio de creación contemporánea y prospectiva del museo.



MUSEO GUGGENHEIM
Bilbao
Expuesta en línea
www.guggenheim-bilbao.eus

En movimiento

«**La materia del tiempo**» (1994–2005), de **Richard Serra** en el **Museo Guggenheim**, de Bilbao, invita al espectador a percibir la evolución de las formas escultóricas. Desde la relativa sencillez de una elipse doble hasta la complejidad de una espiral, las últimas dos piezas de este desarrollo están creadas a partir de secciones de tornos y esferas que generan diferentes efectos en movimiento. Éstas se transforman de forma inesperada a medida que el visitante las recorre. La totalidad de la sala es parte del campo escultural y, como sucede en otros de sus trabajos compuestos por muchas partes, el creador organiza sus obras con la determinación que lo caracteriza. La distribución de sus 8 esculturas en acero patinable a lo largo de la galería simula pasillos de diferentes proporciones (anchos, estrechos, alargados, comprimidos, altos, bajos) y siempre imprevistos. En esta instalación se percibe además una progresión del tiempo: por un lado, el cronológico donde el visitante se tarda en recorrerla y observarla de inicio a fin; por otro, el de la experiencia en la cual la sensación visual y física permanecen, se combinan y se re-experimentan.

Visita en línea: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/la-materia-del-tiempo>



Atelier Brancusi. Foto: Loic Venance / AFP

También en el Centro Pompidou, y **hasta el 31 de diciembre**, se podrá recorrer la instalación «**La Historia del atelier de Constantin Brancusi**». En la década de 1910, al disponer sus esculturas en una estrecha relación espacial, el escultor, pintor y fotógrafo rumano (considerado pionero del arte moderno) creó en su taller nuevas obras a las que tituló «**Grupos móviles**», resaltando la importancia de la relación entre sí y las posibilidades de movilidad de cada una dentro del conjunto. A partir de los años 20, Brancusi (1876-1957) se dedicó a reubicar diariamente sus piezas para formar un conjunto de relaciones espaciales, logrando así la unidad que le parecía más adecuada. En sus últimos años, esta proximidad fue tan importante que no quiso exponer más y cuando vendía una pieza la sustituía por una copia para no perder el sentido de conjunto. En 1956 legó sus bocetos, muebles, herramientas, biblioteca, discoteca y fotografías al Estado francés, con la condición de que éste se comprometiera a conservarlo tal como estuviera al momento de fallecer. Tras una recreación parcial en 1962 al interior del Palais de Tokyo, se diseñó una réplica exacta en 1977 frente al Centre Pompidou. La misma que fue cerrada tras las inundaciones de 1990. La actual recreación está a cargo del arquitecto **Renzo Piano** y se presenta como un espacio museístico en el cual se inserta el taller. La mayor dificultad fue convertir este lugar en un sitio abierto al público sin traicionar la voluntad del artista.



Victoria and Albert Museum
Londres
Visita en línea
www.vam.ac.uk

Constante evolución

Esta exposición en línea presentada por el **Victoria&Albert Museum**, de Londres, destaca la moda del Kimono como ícono dinámico y en constante evolución, revelando el significado religioso, estético y social de esta prenda desde la década de 1660 hasta la actualidad, tanto en Japón como en el resto del mundo. «**Kimono: Kyoto to Catwalk**» presenta una serie de videos a través del canal de YouTube de la institución dirigidos por la curadora **Anna Jackson**. La experiencia visual abarca desde el siglo XVI, cuando el Kimono se popularizó por primera vez en Japón, y avanza hasta el siglo XXI, donde esta prenda fue reinventada por famosos diseñadores occidentales contemporáneos, incluidos el británico Alexander McQueen (1969-2010) y John Galliano (1960), director creativo de la Maison Margiela. La muestra comienza con los artesanos

del período Edo de Kioto (alrededor de 1660), cuando se desarrolló la técnica de teñido *yuzen*. Luego, el desfile recrea el largo camino para llegar a las pasarelas, donde destaca la trayectoria del joven diseñador Jotaro Saito, quien anualmente presenta sus colecciones durante la Semana de la Moda de Tokio. En la siguiente sección predominan las influencias interculturales del siglo XVII al XIX, cuando los comerciantes holandeses llevaron el Kimono a Europa, donde fueron muy admirados, y la vestimenta de principios del siglo XX estuvo fuertemente influenciada por la forma y la manga de la ropa japonesa. El museo londinense alberga una de las colecciones de arte y diseño japoneses más grandes y significativas del mundo. Las piezas en su inventario incluyen lacas, *netsuke* (esculturas en miniatura) y *ukiyo-e* (estampas japonesas).



TATE MODERN
Londres
Hasta el 15 de noviembre
www.tate.org.uk

Esta es la primera exposición de **Andy Warhol** (1928-1987) en la **Tate Modern**, de **Londres**, en casi 20 años. Junto a sus icónicas imágenes Pop inspiradas en la imagen sexy de Marilyn Monroe, o de marcas comerciales como Coca-Cola y las latas de sopa Campbell, la muestra incluye obras nunca vistas en el Reino Unido. Destacan 26 piezas de su serie **«Ladies and Gentlemen»** con retratos de personajes transformistas (*drag queens*) y de mujeres trans negras y latinas, que serán exhibidas por primera vez en 30 años. Descrito como “popularmente radical y radicalmente popular”, Warhol fue un artista que reinventó lo que podría ser el arte en una época de inmensos cambios sociales, políticos y tecnológicos. Organizado por la Tate Modern y el Museo Ludwig de Colonia, en colaboración con la Galería de Arte de Ontario, Toronto; y el Museo de Arte de Denver. Los curadores **Gregor Muir** y **Fiontán Moran** repasan la vida de este creador inmigrante, junto con analizar su identidad LGBTQI, sus preocupaciones por la muerte y la religión.



MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
Hasta el 4 de octubre
Visita en línea
www.moma.org

las obras de la colección del MoMA, la pintora estadounidense reflexiona: “Aunque la forma está en todas partes, no hablamos mucho de ella. No es un tema candente en el arte como lo es el color, por ejemplo. Así es que decidí buscar en la colección permanente del MoMA piezas en las cuales la forma prevaleciera sobre otras consideraciones... A menudo excéntricas, poéticas o íntimas, estas formas son como cuerpos que hablan, operando los signos y las sensaciones en el centro del lenguaje y de la materia”. Como parte del ciclo **«Un Museo Desde Casa»**, esta muestra virtual incluye material audiovisual y un catálogo descargable junto con una entrevista en vivo de la curadora **Marlene Hess**.



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Hasta el 11 de enero 2021
museoreinasofia.es

El **Museo Reina Sofía**, de Madrid, presenta las obras de **Concha Jerez** (1941) desde los años 60 a la fecha, recuperando y revisando su trabajo desde una perspectiva en la que se entrecruzan su memoria personal con la memoria colectiva. La Guerra Civil y la represión posterior, la censura en la época de la Transición, la reivindicación de los seres olvidados y anónimos (mujeres y migrantes) son algunos de los asuntos tratados. La artista toma las cuatro escaleras del Edificio Sabatini del recinto como soporte para crear cuatro intervenciones *site-specific* en torno a la Memoria olvidada, la Memoria autocensurada, la Memoria escrita y oralizada, y la Memoria silenciada. La artista española ha sido profesora de la Facultad de Bellas Artes de Salamanca y comisaria de exposiciones, entre ellas, la histórica **«Fuera de formato»** (Centro Conde Duque, Madrid 1983). Pionera en la difusión del arte conceptual español, su trabajo ha sido reconocido con numerosos galardones, entre ellos, el Premio MAV (2012), el Premio Nacional de Artes Plásticas (2015) y el Premio Velázquez (2017).

Radical

Esta es la primera exposición de **Andy Warhol** (1928-1987) en la **Tate Modern**, de **Londres**, en casi 20 años. Junto a sus icónicas imágenes Pop inspiradas en la imagen sexy de Marilyn Monroe, o de marcas comerciales como Coca-Cola y las latas de sopa Campbell, la muestra incluye obras nunca vistas en el Reino

Formas

Amy Sillman (1955) se inspira en las piezas pertenecientes a la colección del **Museo de Arte Moderno**, de **Nueva York**, para montar su instalación **«The Shape of Shape»**. Basada en la serie **«Artist's Choice»** que comenzó en 1989, cuando el artista de *performance* **Scott Burton** (1939-1989) fue invitado a seleccionar, juxtaponer y comentar



TATE LIVERPOOL
Liverpool
Hasta el 17 de enero 2021
Tate.org.uk

Ilusión

El **Arte Óptico** (*Op Art*) surgió en los 60. Sus figuras principales incluyeron a creadores como la británica Bridget Riley (1931), el venezolano Jesús Rafael Soto (1923-2005) y el húngaro Victor Vasarely (1906-1997). Combinando líneas, formas geométricas y colores llamativos para crear obras que engañan la vista, las imágenes pueden ser sutiles o desorientadoras, dando la ilusión visual del movimiento constante. Esta exposición en la **Tate Liverpool (Liverpool, Merseyside, Inglaterra)**, va más allá del período tradicional de esta corriente e incluye obras de autores más contemporáneos, como la canadiense Angela Bulloch (1966). Destaca **«Zobop»**, una sicodélica instalación del escocés Jim Lambie (1962), que inunda la sala de la planta baja del recinto. Se han actualizado las fechas de esta exposición y los visitantes deberán reservar su boleto con anticipación debido a las medidas preventivas tomadas a causa de la pandemia.



GALERÍA SERPENTINE
Londres
Visita digital
www.serpentinegalleries.org

Experiencia interactiva

«The Deep Listener» (2019), del artista danés **Jakob Kudsk Steensen** (1987), es una verdadera expedición ecológica audiovisual en 3D. Un recorrido por los jardines de Kensington y Hyde Park. Una invitación a emprender un viaje para ver, escuchar y descubrir 5 de las especies de la flora y fauna londinenses. Diseñado como un trabajo de realidad aumentada descargable a través de aplicación para dispositivos móviles, se trata tanto de una obra de arte público como de un archivo digital que incluye videojuegos así como imágenes generadas por computador. Basado en la ciencia ficción ecológica y la investigación científica, el creador utiliza la tecnología para inspirar la atención de la audiencia en lugar de la distracción. En el centro de su obra aparecen los plátanos orientales que funcionan como “una forma temprana de bioarquitectura”. Este árbol puede soportar condiciones extremadamente contaminadas y la corteza absorbe los contaminantes para protegerlo en sí y limpiar el aire que respiramos. En el video, la corteza se convierte en un archivo de partículas y contaminación que conecta a la audiencia con las especies que conviven en el parque para explorar el poder sublime y, a la vez, expuesto de nuestro ecosistema. El parque pasa a ser un escenario arquitectónico para acceder al mundo natural existente dentro de la ciudad. Seleccionado por la Galería Serpentine, en colaboración con **Google Arts & Culture**, bajo la mentoría del arquitecto británico Sir David Frank Adjaye (1966) a partir de una convocatoria abierta sobre Arquitectura Aumentada lanzada a nivel mundial en febrero de 2019. Instancia en que se invitó a los postulantes a proponer espacios de ciudades imaginarias, especialmente para ser presentados en línea. **Guía del proyecto en el siguiente link:** <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/jakob-kudsk-steensen-the-deep-listener/>

Teatro del Lago

www.teatrodelago.cl

«Zona maestra»

En línea

La Escuela de las Artes del Teatro del Lago estrena su programa de aprendizaje virtual: «Zona Maestra». Ocho profesionales de las artes compartirán sus conocimientos vía zoom y sin costo para los usuarios. Dirigidos a jóvenes interesados en aprender diversos oficios ligados a la cultura y las artes, entre ellos, la danza, el teatro, el hip-hop y el lenguaje audiovisual, los talleres serán impartidos por el bailarín y coreógrafo **Mourad Merzouki** (pionero del movimiento hip hop escénico en Francia en los 80), la compañía de Teatro **La Llave Maestra**, y el destacado coreógrafo **Gigi Caciuleanu**, entre otros expertos, con la finalidad de ampliar y entregar una formación que complemente los conocimientos en el ámbito de la Educación Artística. Inscripciones en: www.edla.cl

Ballet Nacional Sodre

desde-el-lago-online



Con 85 años de trayectoria y un público que supera los 100 mil espectadores anuales, el **Ballet**

Nacional Sodre, del Uruguay, es un referente mundial de la Danza. En 2012, bajo la dirección artística del bailarín argentino **Julio Bocca**, durante su visita al Teatro del Lago la compañía presentó un abanico de estilos. En esta ocasión, el ciclo «Teatro del Lago desde casa» revive en línea «Doble corchea», una de las obras más relevantes del coreógrafo venezolano **Vicente Nebrada**, quien formó parte de la generación que inició la actividad dancística en los años '40. La selección incluye «Tango & Candombe», obra creada especialmente por **Ana María Stekelman** para esta compañía, con una interesante vertiente de la escuela estilística latinoamericana.

Ciclo Internacional de Música: Natalie Clein

En línea

La estrella mundial del violonchelo, **Natalie Clein**, se presentó en el **Teatro del Lago** en 2012 en compañía de la **Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción**, bajo la dirección de **Benjamin Shwartz**. Ganadora del concurso «Young Musician of The Year» de la BBC, es profesora del *Royal College of Music* de Londres y fue directora de Interpretación Musical de la Universidad de Oxford, donde introdujo nuevos métodos de enseñanza. El Teatro del Lago recrea este espectáculo en línea, con el siguiente programa:

- **Felix Mendelssohn** (1809-1847), Obertura «Las Hébridas» (La Gruta de Fingal) Op. 26; - **Sir Edward Elgar** (1857-1934), Concierto para violonchelo en mi menor Op. 85; - **Piotr Ilich Tchaikovsky** (1840-1893), «Capricho italiano», Op. 45; - **Sir Edward Elgar** (1857-1934), Obertura «In the South» (Alassio), Op. 50.

Asociación de Grabadores y Grabadoras del Biobío

www.grabadoresdelbiobio.cl

Arte gráfico

En línea, 15 de septiembre

Con actividades gratuitas online y la participación de más de 100 artistas de diversos países, la **Asociación de Grabadores y Grabadoras del Biobío** organiza por sexto año consecutivo este evento de **Arte Gráfico**. Marcado por procesos creativos vinculados a la contingencia, la programación anuncia cuatro exposiciones colectivas, junto con un ciclo de conversatorios, un festival de artes gráficas y una serie de talleres abiertos, entre otras actividades de interés. Destaca la convocatoria «Contingencia mundial», en la cual participaron 137 artistas representantes de países como Argentina, Perú, Guatemala, Costa Rica, México, Suiza, Italia, Canadá, Turquía y Nepal, y cuyas obras serán exhibidas en línea el **martes 15 de septiembre**. Asimismo, un total de 20 obras de esta selección serán publicadas en la edición N° 12 de la revista «Biográfica». Las actividades de este evento se realizarán vía zoom, con transmisión simultánea por los canales de Facebook Live y Youtube de la propia asociación.



Figura femenina del cerro El Plomo.

Museo Nacional de Historia Natural

<https://www.mnhn.gob.cl/>

Piezas Patrimoniales en 3D

A través de la plataforma Sketchfab

En febrero de este año, el **Museo Nacional de Historia Natural** suscribió una alianza estratégica con un grupo de instituciones culturales a nivel internacional para sumarse a la difusión de más de 1.700 imágenes en 3D. Con libertad para copiar, distribuir, descargar y utilizar sin necesidad de permisos adicionales, entre las piezas accesibles destacan los fósiles del *Chileusaurus diegosaurezi*, así como del *Pelagornis chilensis*, junto con los elementos que componen el ajuar del Niño del Cerro El Plomo, y las piezas de artesanía asociadas a la cultura Chinchorro. Este proceso de digitalización de las colecciones y de la producción científica le otorga nueva vida a las obras del museo ya que habitualmente éstas son limitadas a público por su fragilidad, el espacio físico y los recursos de la institución.



«Federico Assler. El constructor de cordilleras»

Fundación CorpArtes

www.corpartes.cl

«Cuentos animados»

En línea

Niños y niñas junto a sus familiares podrán disfrutar y aprender desde su casa con los cuentos animados en torno a la obra de grandes artistas que han pasado por el **Centro Cultural de la Fundación CorpArtes**. «Cuentos animados: La historia de grandes artistas visuales para niños y niñas», despierta la imaginación para promover la reflexión y generar espacios de diálogo durante la pandemia. Elaborados con técnicas de animación, estos videos relatan la historia de reconocidos creadores, incluyendo a los chilenos **Roberto Matta** y **Federico Assler** junto al artista chino disidente **Ai Weiwei**. Animados e ilustrados por la artista **Paula Baccelliere**, en ellos los más pequeños encontrarán respuesta a sus preguntas, entre ellas: ¿Qué soñaba Roberto Matta? ¿Cómo la Naturaleza inspiró a Federico Assler? ¿Cómo situaciones puntuales de tristeza y esperanza durante la infancia pueden formar el deseo de cuestionar la realidad y mostrar las problemáticas sociales que nos rodean? Particularmente en estos días, esta es una oportunidad para disfrutar las maravillas de la expresión artística desde el hogar. «Hemos querido desarrollar este ciclo de cuentos animados a través de las historias de estos personajes que muestran los sueños, desafíos y el impacto de la sociedad junto con sus formas tan diversas de crear», dice la invitación de CorpArtes.

Visite: <https://corpartes.cl/#no-te-pierdas>

Biblioteca Nacional

www.bibliotecanacional.gob.cl

Gabriela Mistral

En línea

Con una recopilación de la obra de **Gabriela Mistral**, la **Biblioteca Nacional** festeja su aniversario N° 207. Mientras el tomo IV de esta publicación abarca toda la poesía inédita y dispersa de nuestra Premio Nobel de Literatura extraídos de los libros «Almácigo», de Luis Vargas Saavedra; y «Reino Gabriela Mistral (poesía dispersa e inédita, en verso y prosa)», de Gastón von dem Bussche; por su parte, el tomo V contiene su obra en prosa poética y está compuesto por «Motivos de San Francisco» y otros textos contenidos en libros como «Materias», de Alfonso Calderón. Para descubrir las actividades en torno a estas celebraciones, ingrese a: www.bibliotecanacional.gob.cl
Facebook: @BibliotecaNacionaldeChile
Twitter: @BNChile **Instagram:** @bnchile.



LAS HISTORIAS QUE NO PUEDEN ESPERAR

LA TERCERA PM, LA TRASTIENDA DE LO QUE DEBES SABER
Y CÓMO LO VIVIERON SUS PROTAGONISTAS. DE LA MANERA
EN QUE NADIE TE LO CUENTA Y ANTES QUE TODOS LO SEPAN.
DE LUNES A VIERNES A LAS 14 HORAS EN [LATERCERA.COM](https://www.latercera.com)



▲ REGÍSTRATE
A NUESTRO
NEWSLETTER

LT **LATERCERA**

PM

EL DIARIO DIGITAL DE LA TARDE.



Dedica tiempo a lo que te hace bien

#EntreTodos**NosCuidamos**

Compra en salcobrand.cl con:



DESPACHO
A DOMICILIO



RETIRO
EN FARMACIA

