

La Panera

#121.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

NOVIEMBRE 2020

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.



«Precipitar», de Sebastián Preece. Foto: Pedro Marinello.

Una alianza para oxigenar el arte

Este año, la Fundación Un_espacio ha tomado un interesante giro al iniciar una colaboración con la Galería Patricia Ready.



Sigamos reinventando la manera de hacer negocios.

Como tu banquero estamos comprometidos contigo, entregándote una asesoría cercana, innovadora y de largo plazo.

Ahora más que nunca, seamos diferentes

Wholesale & Investment Banking
Reinventemos la manera de hacer negocios.



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

**Revista mensual de
arte y cultura editado por la
Corporación 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_ Rosario Briones_

Loreto Casanueva_

Josefina de la Maza_ Pilar Entrala_

Miguel Laborde_ Alfredo López_

Marilú Ortiz de Rozas_

Nicolás Poblete_ Marietta Santi_

Heidi Schmidlin_ Ignacio Szmulewicz R._

Rafael Valle_ David Vera-Meiggs_

Antonio Voland.

Ilustradores

Paula Álvarez_ Alfredo Cáceres

Vea la versión digital de La Panera en

www.lapanera.cl

www.galeriapready.cl/arte-mas/

Síguenos!

@lapanerarevista



Cartas a la directora

Susana Ponce de León G.

(sponcedeleon@lapanera.cl)

Contacto comercial

Evelyn Vera (eve.vera@lapanera.cl)

Página Web

Lorena Amarillo W.

(latramoyaproducciones@gmail.com)

Suscripciones

Roxana Varas Mora (rvaras@lapanera.cl)

Fundación Cultural Arte+

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)

22_ Kenzo y su revolución japonesa.

Mientras la ropa occidental era cada vez más ceñida al cuerpo, las siluetas holgadas de Kenzo anticiparon las hombreras y los sweaters *oversize* que marcaron tendencia durante los 80. Fue de los primeros creadores en concebir los desfiles como un gran espectáculo teatral además de contratar a famosas top models, incluso antes que Gianni Versace. En la foto, junto a Iman (a la derecha) durante la presentación de su colección Primavera/Verano 1983-84.

Foto: PIERRE GUILLAUD / 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.

Los mellizos Serra entran al cuadro

La aceleración de las imágenes y la fragilidad de los medios digitales se convirtieron para esta dupla de hermanos en un mecanismo para dismantelar una narrativa de violencia y adoctrinamiento en formato de solapado espectáculo. Juntos estarán en la Galería Patricia Ready a partir de diciembre con la muestra «*Last shelter: realismo sin renuncia*».

Por _ Alfredo López J

Pablo y Marcela Serra Marino nacieron en 1983 como una dupla de talento que misteriosamente con el tiempo se pudo haber bifurcado por completo. Mientras él de muy joven sabía que lo suyo era la pintura, ella se convirtió en una sombra que dibujaba a escondidas, que se destacaba en todas las asignaturas en el colegio y que, a poco andar, decidió tomar el camino de la salud a la hora de elegir una profesión. Aunque siempre fueron compañeros de curso y crecieron muy unidos en su casa de San Miguel, cuando entraron a la universidad, Pablo optó por el arte y ella por la enfermería. “Es como si su talento hubiera quedado en segundo plano”, dice ahora su hermano, que ha desarrollado una prolífica carrera creativa al punto que fue publicado en el Directorio de artistas «*Younger than Jesus*» del New Museum de Nueva York, además de exhibir su trabajo en ferias y salas de Buenos Aires, Nápoles, París y Estados Unidos.

El oficio les viene por sangre. Son descendientes de los fundadores de las famosas Cerámicas Serra y sus padres siempre les inculcaron un amor igualitario por el arte. Así, algo se detonó cuando Marcela ingresó a enfermería. Cada vez que podía le ayudaba a su hermano en los trabajos y tareas de taller. No sólo era algo que le llamaba más la atención, sino que además la convenció de hacer un giro definitivo y finalmente matricularse en la Facultad de Arte de la Universidad de Chile para emprender un camino que hoy la tiene como una de las artistas del portafolio de la Galería Sobering, en París, lugar donde también ha expuesto dos veces.

Desde entonces la pintura ha sido una preocupación y un oficio que comparten con devota retroalimentación pese a la distancia. Pablo vive en Santiago y Marcela en París. Un trayecto de reflexiones que, a partir de diciembre y hasta el 22 de enero, estará en el programa de la **Galería Patricia Ready**, bajo el título «*Last Shelter, realismo sin renuncia*», una exhibición donde juntos se hacen cargo del estado actual de la pintura y de la influencia que tienen los medios de comunicación, la imagen industrial del entretenimiento y la propaganda.

“Mi obra puntualmente es sobre el tratamiento de la ‘estilizada’ violencia en los videojuegos y en la propaganda. Esa nueva forma de vivir la imagen de la violencia conduce a un dogma de belleza, porque la tecnología siempre ha estado en la pintura y la determina. La idea es llevar eso al plano de la reflexión”, explica Pablo, que concentra su campo de estudio en fotogramas de televisión y en videojuegos.



Marcela Serra. «Momotaro, dios de las olas». Óleo sobre madera, 2019.



Marcela Serra. «Vehículo táctico de reacción». Modelado en porcelana

Marcela, en cambio, lo hace en torno a imágenes de adoctrinamiento desde la Segunda Guerra Mundial en adelante. “Los modelos pictóricos con los que trabajo pertenecen en gran parte a capturas de pantalla de antiguos cortometrajes, o propagandas animadas en plataformas digitales. La operación de fijar determinados *frames* tiene por objeto sacarlos de su *continuum* de tiempo, produciendo escenas estáticas y descontextualizadas, de modo que su contenido se torne más ambiguo y abstracto”, explica. Su misión es la de apelar a una lectura más abierta en el espectador, donde pueda captar sutiles indicios de violencia muy propios de la propaganda bélica.

Lejos de la obsolescencia

En este camino creativo, los hermanos Serra comparten una misma manera de enfrentarse al fotograma. Lo manipulan sin borrar la fuente, algo que Pablo sintetiza como una voluntad de exponer y enfrentar esos códigos con variables como la mala calidad de los archivos, la liviandad digital, el adelgazamiento de los discursos y la infantilización de los mensajes frente a los mecanismos de consumo. “Trabajo con óleo en la tela como si se tratara de un mosaico, apelo al pixelado para tensionar el concepto desde la manualidad y así huir de la obsolescencia”, sostiene Pablo.



«Mods». Óleo sobre madera, 2019. La obra de Pablo Serra trata sobre la 'estilizada' violencia de los videos juegos y la propaganda. "Esa nueva forma de vivir la imagen de la violencia lleva a un dogma de belleza".

A Marcela, desde su vereda, le preocupa el contraste entre la formalidad de la caricatura animada, ingenua e infantil, con las acciones violentas que sus personajes ejecutan. "Un factor que banaliza y vuelve asimilable el contenido ideológico que promueven como forma de espectáculo. De igual forma esto sucede con las imágenes de televisión y videojuegos que mi hermano Pablo utiliza, donde a través de escenarios habitados por superhéroes se articulan narrativas actuales desde la lógica de los medios digitales imperantes".

Ambos trabajos finalmente se unen en el ejercicio de la pintura como un "último refugio" ante la híper circulación y aceleración de las imágenes en los medios tecnológicos-digitales, las cuales inevitablemente se vuelven absolutos referentes pictóricos de esta era.

El alfabeto de la banalidad

La posverdad, como mecanismo de camuflaje informativo, es también un dominio significativo para esta dupla de creadores. En el caso de Pablo, su obra se cuestiona de manera permanente la banalidad implícita en el proceso de producción de imágenes en el actual régimen de saturación visual. "Así como el rol ideológico de los dispositivos y plataformas que las hacen circular. Son los fenómenos que cruzan la representación actualmente, donde aparece la disputa por el control del lenguaje".

La hipertrofia de lo privado, los sesgos emocionales, la subjetividad mercantilizada, la impunidad, o los discursos de odio que cohabitan con indiferencia en un mismo espacio, son algunos de los problemas que juntos proponen como un "alfabeto de la banalidad".

Desde esa posición titularon este trabajo a cuatro manos como «*Last Shelter: realismo sin renuncia*» a partir de una premisa proferida por la ex Presidenta Michelle Bachelet en 2015, "una frase que marcó el fin de su programa reformista desmantelado por el partido del orden, un hito con un doble discurso orweliano que confirmó la incapacidad de la política formal como procesador de conflictos sociales", sostienen. Para ellos, ése fue el hábitat para lo que vino después: "Un Gobierno inepto de derecha que aceleró la crisis institucional para desembocar en el estallido y en el colapso de la fe pública".

Ese paralelo de vulnerabilidad política y social es lo que ellos toman para hacer un diagnóstico de la crisis de la pintura. Un momento clave en que ellos asumen que una manera de sentirse vigentes es referenciarse en los medios y en lo digital para dejar una evidencia inalterable: como pintores han tenido que renunciar a su autonomía disciplinaria. 



A Marcela Serra le preocupa la caricatura animada, ingenua e infantil, con las acciones violentas que sus personajes ejecutan. "Un factor que banaliza y vuelve asimilable el contenido ideológico que promueven como forma de espectáculo".



Pablo Serra. «La caja de arena», obra en progreso.

De la Chimba a la Ciudad Jardín: Un_espacio y Galería Patricia Ready

Por_ Ignacio Szmulewicz R.

Fuera del cubo blanco

El arte es un maná que brota de los lugares más inesperados. Desde enormes complejos industriales en megalópolis hasta derruidas chozas en medio de la ruralidad, el arte es una fuerza indomable que siempre se hace un lugar.

En la segunda mitad del siglo XX, los artistas de todo el mundo decidieron abandonar los blancos muros de los museos para enfrentarse al peligro de desiertos, bosques o hielos —el *Land Art*—, márgenes y periferias urbanas —el arte público—, para dialogar y comprender de manera directa el simbolismo y la vida cotidiana de obreros desilusionados, minorías excluidas o pueblos originarios. El afuera era anhelado por su potencial expresivo y político.

Mucha agua ha pasado bajo el puente desde las turbulentas décadas de los 60 y 70 y el nuevo milenio ha reforzado el poder icónico de los museos para el entramado cultural. Instituciones como el MoMA, el Whitney, el Malba, la Tate, el Reina Sofía o el Pompidou definen constantemente al interior de sus edificios el canon del arte contemporáneo. Pese a esto, siguen surgiendo rincones donde la creatividad se expresa libre y sin ataduras.



A mediados del 2019, la dupla Bolgeri & Marín presentaron «MASS», una performance de alto contenido estético que tomaba un sencillo y monótono gesto de desplegar un enorme manto de papeles pegados produciendo un cuerpo orgánico que inhalaba y exhalaba apropiándose del estado mortuario del lugar.
Foto: Mila Ercoli.



Vista galpones Un_espacio.

Extramuros

En el corazón de la comuna de Independencia de Santiago se ubica **Un_espacio**. Se trata de una serie de antiguos galpones de gran envergadura reconvertidos en inmensas naves abiertas a la espera de ser llenadas con el aura de experiencias artísticas que crucen escultura, instalación y arquitectura. Metal corroído, losa gastada, techumbre dañada, gravilla en vez de pavimento, madera carcomida, todos indicios de la nostalgia por lo pretérito.

Un barrio en estado de transformación, donde las huellas de antaño —como bares, clubes deportivos, quincallerías y abarrotes— conviven con guetos verticales, glotonos *malls* y *strip centers*. La ajada faz de la tercera edad se enfrenta con millares de inmigrantes que batallan por encontrar también un lugar en la vida urbana.

Liderado por los arquitectos **Manuel Peralta** y **Lina Rojas** y el artista visual **Sebastián Preece**, Un_espacio opera en la lógica de caja de resonancia. Como la Turbine Hall de la Tate o el PS1 del MoMA, este recinto cobra una vitalidad inusitada de la mano de sendas intervenciones específicas que lo sacan de su letargo para sorprender a los visitantes con escalas, colores, formas y experiencias envolventes. Un_espacio reacciona frente a las transformaciones del mundo digital creyendo fervientemente en el poder del cuerpo y sus atributos. ¿Qué mejor que llevar al espectador a la Chimba, la trastienda de la moralidad, el que fuera reducto de locos, muertos y marginados por la sociedad?

El mundo perdido

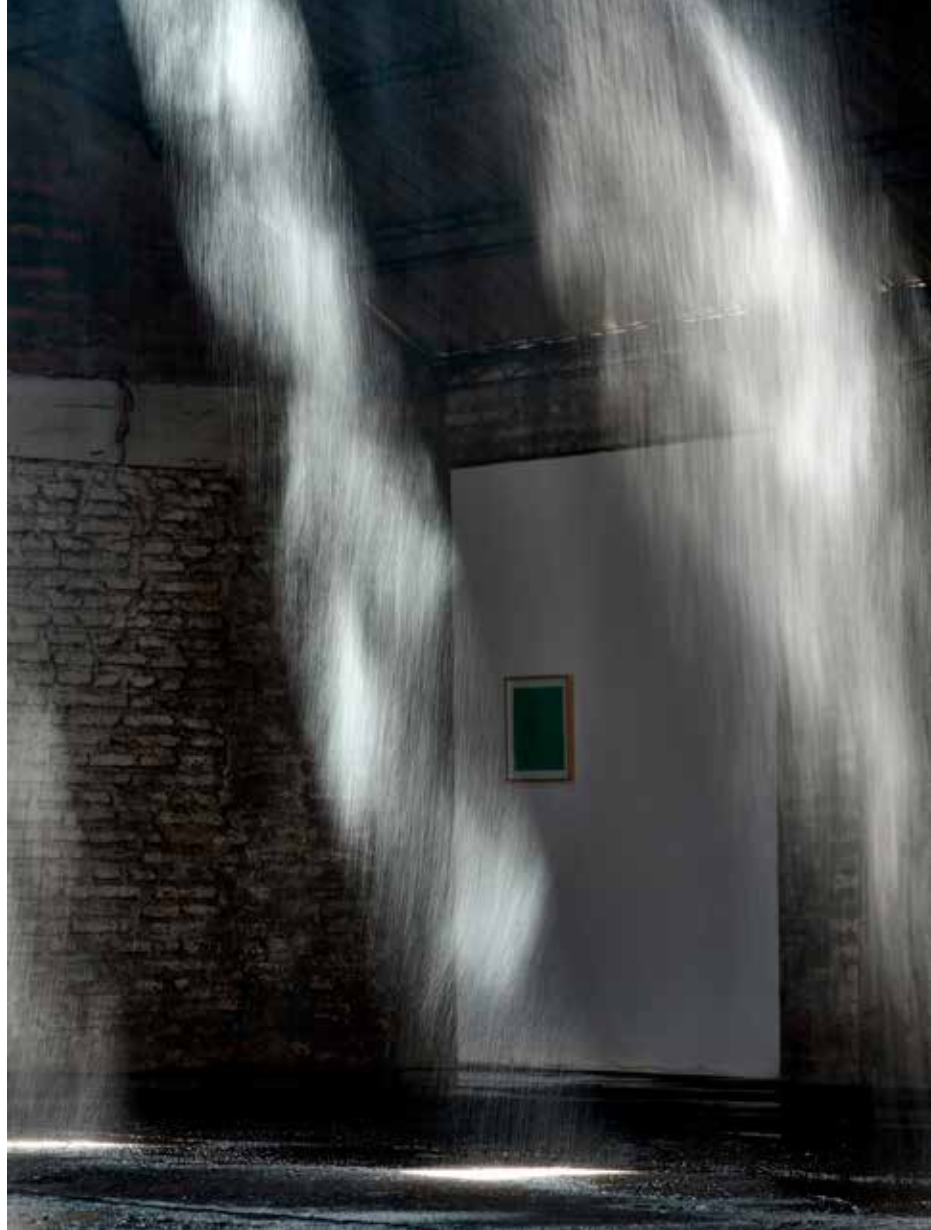
En octubre de 2018, Un_espacio tuvo su muestra inaugural con propuestas de **Marcela Correa**, **Manuel Peralta** y **Sebastián Preece**. El cruce era entre la escultura, arquitectura e intervención, siendo los tres excelsos representantes de cada una. Ahora bien, se trató de una mirada con la materia donde conviven su pesadez y fragilidad, un vaivén que los separa de los totémicos como Vicente Guajardo o Federico Assler, pero también de otros más jóvenes donde domina la historia en clave de cultura popular como Pilar Quinteros, Miguel Soto o Jessica Briceño.

En noviembre de ese año se abrió la muestra «*Falling Water*», donde se presentó la obra «**Precipitar**» de Sebastián Preece, un caso ejemplar era la delicada pero persistente llovizna que instalaron en la techumbre de uno de los galpones, convirtiendo a sus visitantes en especies en peligro de extinción en medio de un herbolario amazónico post apocalíptico. La cita incluyó una instalación de Manuel Peralta basada en una serie de botellas con las secreciones del arquitecto.

Unos meses después, se reunió otro grupo de creadores bajo el título de «**Un pasaje perdido**». Incluía intervenciones, propuestas sonoras, esculturas y objetos de los artistas **Francisco Brugnoli**, **Virginia Errázuriz**, **Pablo Langlois**, **Francisco Sanfuentes**, **Fernando Undurraga** y **Mario Z** —también una colaboración teórica de **Guillermo Machuca**. Un revival de la desaparecida escuela Arcis que, como en el caso de Independencia, contaba con sitios de gran espesor material y simbólico para exhibiciones inusuales: la Factoría y Local 2702.



Detalles de las obras de Pablo Langlois (arriba) y Virginia Errázuriz (izquierda) presentadas en la muestra «Un pasaje perdido...»
Foto: Cristián Barahona.



«Precipitar», de Sebastian Preece, parte de la muestra «Falling water».
Foto: Cristián Barahona.



«Desmantelar», de Sebastián Preece.
Foto: Cristián Barahona.

Alianzas

Este año, la Fundación Un_espacio ha tomado un arriesgado giro al iniciar una colaboración con la Galería Patricia Ready. El objetivo será formalizar una programación estable donde lo efímero, procesual y volátil de las experiencias en Independencia puedan convivir con el desplazamiento y transformación de esos restos y retazos en piezas fijas al interior del pulcro recinto de Vitacura. A fines de este año, Sebastián Preece exhibirá en la Galería una serie de dibujos titulada «Precipitar», traducciones de la misteriosa llovizna artificial en Independencia.

Lo cierto es que esta asociación tiene enormes potencialidades. La parrilla de artistas que representa la Galería posee importantes salidas en formatos no convencionales. Miguel Soto, Javier Toro Blum, Patricia Domínguez, Sebastián Calfuqueo, María Edwards, Cristián Salineros, todos quienes se beneficiarían de contar con un recinto para expandir sus obras.

Así, la Galería se suma a una estela de instituciones artísticas que han puesto la experimentalidad como herramienta para remecer a públicos más acostumbrados a



«Fuente», de Manuel Peralta Lorca, obra que formó parte de la muestra inaugural de Un_espacio.
Foto: Cristián Barahona.

los formatos tradicionales. El caso señero del PS1 del MoMA en Nueva York es un ejemplo a seguir en esta prometedora alianza. En Chile, Matucana 100, Casa Poli, Nave, Galería Metropolitana, el Museo de Arte Moderno de Chiloé han sido todas apuestas que en diferentes escalas han buscado alterar la tradicionalidad para sorprender con vanguardia. Esta visión permite oxigenar al circuito canónico del arte que muchas veces sufre con el constreñimiento de sus espacios inmaculados, como el caso del Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Artes Visuales o el Museo de Arte Contemporáneo del Parque Forestal.

Sin embargo, también es necesario que la comunidad aledaña a Un_espacio entienda y viva el lugar de manera que no sea un ovni o atalaya incapaz de asumir las características tan ricas de una zona histórica para Santiago. Parafraseando al colectivo CADA, nunca hay que olvidar que el maná es la vida misma convertida en obra de arte. [🔗](#)



The White House, Washington D.C., 1982.
Photography in situ from the series «Crosses on the Paviment»
1' 10" x 2' 6"
Photo: © Ana María López

The City, Londres, 1996.
Photography in situ from the series «Crosses on the Paviment»
1' 10" x 2' 6"
Photo: © Duglas Cape



La Puerta de Alcalá, Madrid, 2018.
Photography in situ from the series «Crosses on the Paviment»
1' 10" x 2' 6"
Photo: © Alejandra Coz



Lotty Rosenfeld (1943-2020)

A 850 metros de profundidad

Por_ **Ignacio Szmulewicz R.**
Fotos_ Cortesía Fundación Engel

Los días felices

Lotty Rosenfeld fue una de las principales artistas chilenas de las últimas cuatro décadas. Representante de un grupo de creadores críticos con la sociedad impuesta por la dictadura, su obra siguió de cerca las marcas que el poder fue imprimiendo en las ciudades, los medios de comunicación y las comunidades. Casi sin ser notada, sin gestos grandilocuentes ni destructivos, su obra ha intervenido continuamente los cimientos de ese poder.

Nacida en Santiago el 20 de junio de 1943, su partida a fines de julio de este año vuelve necesaria una revisión de su legado. A diferencia de otros de sus contemporáneos (Eugenio Dittborn o Gonzalo Díaz), Rosenfeld nunca se empapó de los cambios de la escena artística en los 90 y 2000 con la consolidación de la enseñanza universitaria y el circuito curatorial. Su reconocimiento nacional e internacional es parte del nicho de seguidores del arte conceptual latinoamericano. Para el gran público, Rosenfeld es una figura secreta aún sin revelar.

La artista fue compañera de ruta de creadores e intelectuales que transformaron radicalmente la obra de arte y la escena artística entre mediados de los 70 e inicios de los 80. En un clima de blancos y negros, este contingente logró establecer una trama de complicidades afectivas y reflexivas expresadas en espacios independientes (Galerías Cromo y Sur, el Taller de Artes Visuales) y revistas alternativas («CAL», «La Bicicleta», «APSI»). Se trató de una época vivida entre los residuos del mesianismo de los 60 y las metáforas en tiempos de censura.

Su punto de anclaje fue el Colectivo de Acciones de Arte (CADA), formado junto a Diamela Eltit, Juan Castillo, Raúl Zurita y Fernando Balcells. En 1979, este colectivo presentó al mundo «**Para no morir de hambre en el arte**» una intrincada obra procesual que involucraba a pobladores de La Granja, discursos pronunciados en la sede de la CEPAL, artistas invitados, páginas de revistas con insertos y la fachada del Museo Nacional de Bellas Artes intervenida, todo con la materialidad de la leche como símbolo de la crisis social.

A fines de los 80 era reconocida como un referente en exposiciones como «**Chile Vive**» en Madrid (1987) o «**Cirugía Plástica**» en Berlín (1989). Pero fueron dos hitos los que la consagraron en el panorama del arte internacional. Su presencia en la 12ª documenta de Kassel en 2007 y la Bienal de Venecia el año 2015, junto a Paz Errázuriz, pabellón nacional curado por Nelly Richard.



A ras de suelo

La práctica artística de Lotty Rosenfeld ocupa un lugar central en la historia del arte por tres motivos. En primer lugar, se ha convertido en una de las figuras principales de la intervención urbana como forma de relación entre el arte y la ciudad. La serie **«Una milla de cruces sobre el pavimento»**, que comenzó en 1979, ha dado la vuelta al mundo, literalmente, extrapolando su sentido desde la localidad a los rincones más inesperados: La Habana, Washington D.C., Berlín, Estocolmo, Corea del Sur, San Juan de Puerto Rico, Linz, Vancouver. El entendimiento de la ciudad como un territorio de signos que pueden ser modificados, alterados o trastocados será una de sus principales herencias para el arte público.

En segundo lugar, se trata de una de las creadoras más audaces con el videoarte. Desde temprano, éste fue uno de los medios más explorados por el arte de los 70 y 80 debido al cuestionamiento que planteaba hacia el lenguaje tradicional de la pintura como a la televisión. En este sentido, la trayectoria de Lotty Rosenfeld estuvo marcada por el desplazamiento desde el grabado, su disciplina madre, hacia el video con temáticas como la marginalidad, los pueblos originarios, la globalización y la tortura. Sus piezas fueron un campo de libertad creativa, proponiendo instalaciones inmersivas y transgresoras. Véase **«Cuenta regresiva»** en Matucana 100 en 2006, o **«El empeño latinoamericano»** en **«Una imagen llamada palabra»**, muestra inaugural del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos en 2016.

Finalmente, el terreno más inexplorado por los intérpretes sigue siendo su vinculación con las agrupaciones de detenidos desaparecidos, especialmente con Mujeres por la Vida, cuestión que marcó una visión indisoluble entre el arte y la existencia. La punta del Iceberg es la obra **«Paz para Sebastián Acevedo»**, de 1985. La historia del arte local ha construido relatos donde estos asuntos han estado escindidos. Sin embargo, aún resta explorar sobre la imbricación que existió entre experimentación artística y compromiso político —lo mismo en los casos de Alberto Pérez, Eduardo Martínez Bonati, Eugenio Tellez, Virginia Errázuriz y tantos más—. Los escritos de Paulina Varas o de Javiera Manzi y Nicole Cristi han avanzado en esta línea.

Documenta XII, Kassel, 2007.
Photography in situ from the series
«Crosses on the Pavement»
1' 10" x 2' 6"
Photo: © Frank Schinski

La Moneda, Santiago, 1985.
Photography in situ from the series
«Crosses on the Pavement»
1' 10" x 2' 6"
Photo: © Gloria Camiruaga



Una milla de cruces sobre el pavimento, 1979.
Photography in situ from the series
«Crosses on the Pavement»
1' 10" x 2' 6"
Photo: © Rony Goldschmied



El cántico de las ballenas

En septiembre de 2009, treinta años después de su procesión en la calle Manquehue cortando los signos del tráfico a lo largo de una milla, la artista se sumergió en la mina de carbón El Chiflón del Diablo para intervenirla sonoramente. Voces, gritos, declamaciones, registros, chirridos que concluían con el agudo y sublime cántico de una ballena. Fue parte de su obra **«Estadio Chile III»** en el contexto de la Trienal, olvidado certamen criollo.

Sólo una veintena de personas presenciaron la tortuosa intervención en ese claustrofóbico recinto fabril. Es por estas características, tan absorta y retraída de lo *trendy*, que su figura resulta extraña para los artistas del nuevo milenio. Sostuvo un diálogo constante con algunos de sus compañeros de ruta, selectiva con sus intérpretes, minuciosa con sus documentos y archivos, cauta pero directa con sus declaraciones acerca de las claves de la transición. En definitiva, su obra mantiene una reserva cerrada de un sentido misterioso y elusivo.

¿Cómo podrá el público recuperar la fuerza e intensidad creativa de sus atrevidas propuestas? ¿De qué manera se podrá mantener viva el aura que la propia artista cultivó? ¿Cuándo tendrá la oportunidad de conocer integralmente a esta fuerza de la naturaleza que fue Lotty Rosenfeld? Una parte de su misterio se fue con ella. Otra, será tarea de nosotros recuperar. ♪

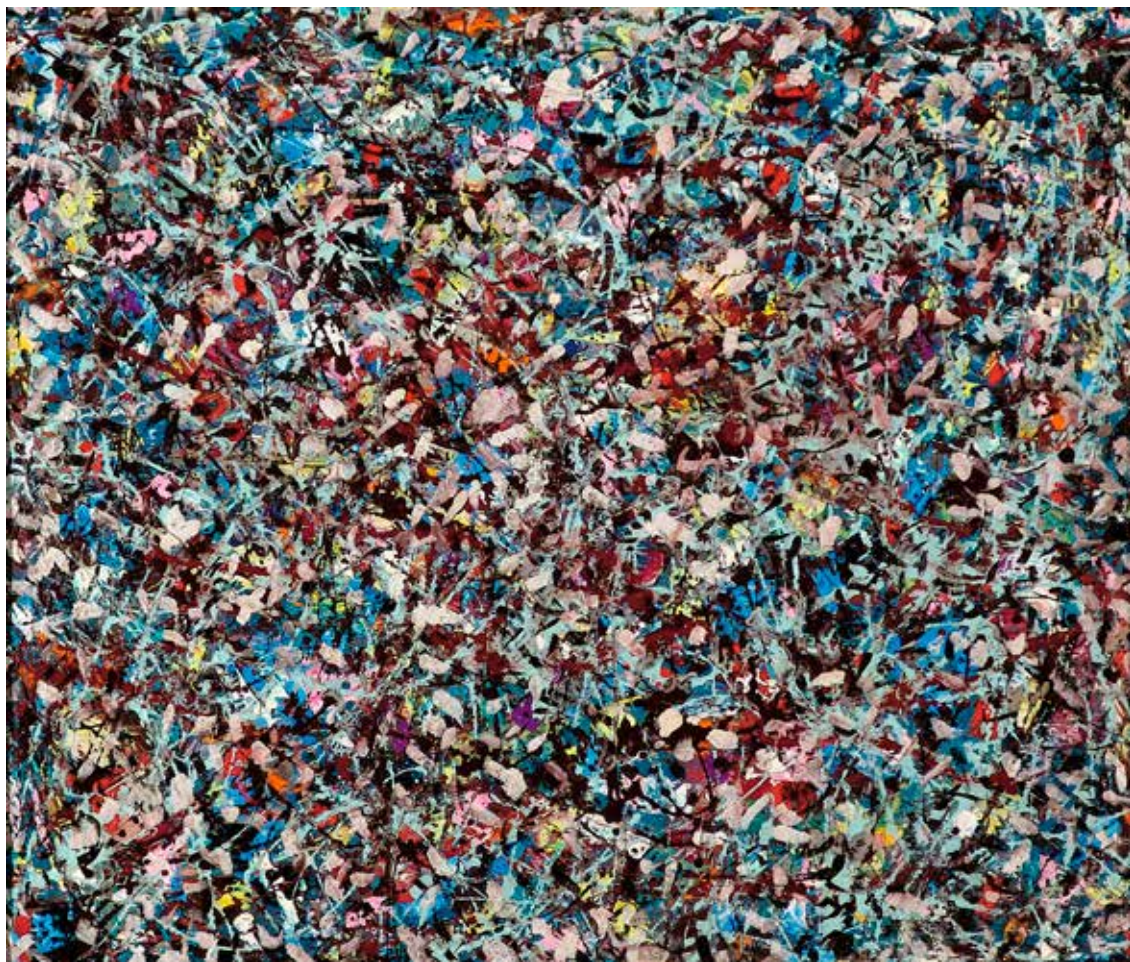
ARTES VISUALES

La artista que siempre apareció en segundo plano como la mujer de Jackson Pollock, abre la programación de desconfinamiento del Museo Guggenheim de Bilbao. Una retrospectiva en torno a una figura cumbre del Expresionismo Abstracto, una disidente que prefería pintar en lugar de dormir.



Lee Krasner, Self-Portrait. c 1928.
The Pollock-Krasner Foundation.
Courtesy the Jewish Museum New York.

Lee Krasner, «Mosaic Table», 1947.
Private Collection. Courtesy of Michael
Rosenfeld Gallery.



Lee Krasner, «Shattered Color», 1954.
Private Collection.
The Pollock-Krasner Foundation, 2017.
Christies Images.

Lee Krasner ya no es una sombra

Por **Alfredo López J.**

Fue la primera de la familia que nació en Estados Unidos. Sus padres, inmigrantes ruso-judíos, se establecieron en Brooklyn para escapar de la hostilidad antisemita que se expandía con ferocidad por las fronteras de Europa Oriental. En medio de estrecheces económicas, la niña creció escuchando una mezcla de yiddish, ruso e inglés, mientras sus progenitores se ganaban la vida con una pescadería y un almacén de abarrotes que a duras penas les alcanzaba para llegar a fin de mes.

Si bien no era la mejor alumna en artes ni manualidades, en ella existía una fuerte tendencia a recoger conceptos, a dejarse llevar por las palabras y fue su hermano mayor, Irving, quien le enseñó las novelas de Nikolái Gogol y Fiódor Dostoyevski. En ese mundo de letras descubrió un refugio que le permitió seguir adelante con su predeterminación.

Al poco tiempo, encontraría en un personaje de una novela de Edgar Allan Poe el nombre Lenore para tomarlo como suyo. Dejó atrás su antiguo Lena, de origen ucraniano, para embarcarse de lleno en un nuevo proyecto de vida, donde sencillamente quería dejar atrás la rigidez de sus padres severos y ortodoxos. Un nombre distinto le parecía perfecto para ir en busca de esos rumbos y se matriculó como estudiante de diseño cuando las mujeres prácticamente no se veían en las aulas universitarias. Las dificultades de la Gran Depresión también pudieron ser otro obstáculo, pero todo se transformó en una lucha que ella misma admitió como dura y tenaz.

Las asperezas no se detuvieron y tuvo que ser fuerte una vez más para decirle a sus padres que no se casaría con el viudo de su hermana, según establecía la tradición ortodoxa familiar. Una obligación que además le exigía hacerse cargo de cuatro niños huérfanos. Con estupor después vería cómo esa responsabilidad le era asignada a su hermana menor, quien sencillamente no pudo oponer resistencia.

Lee Krasner, «Imperative», 1976.
The Pollock-Krasner Foundation.
Courtesy National Gallery of Art
Washington DC.

Adorado Pollock

Pudo salir adelante y finalmente decidió cambiar su nombre por segunda vez. Quería algo que le sonara más andrógino y, por lo mismo, más independiente. Optó por el sencillo Lee como una manera de dejar en claro que ella era más que un hombre o una mujer, “soy una artista”, sentenciaba convincente en los tiempos en que Jackson Pollock se cruzó por su vida.

Fue en 1941, en la muestra «*American and French Paintings*» de la McMillen Gallery, cuando el pintor se interesó en su obra, la invitó a un baile y, desde ese momento, se volvieron inseparables. Juntos crearon una dupla imbatible de trabajo, donde Jackson como fiel representante del Expresionismo norteamericano, comenzó su gloria y se convirtió en el pintor vivo de mayor influencia en su tiempo, un superventas que nunca pudo dejar atrás sus problemas con el alcohol ni tampoco a sus numerosas amantes.

Casi en silencio, Lee prosiguió con el diseño de anuncios para los escaparates de los grandes almacenes de Nueva York y de manera siempre combativa también se distanció de la Asociación de Arte Americano por rechazar a Alexander Calder como miembro oficial y por oponerse a una conferencia de Hans Hofmann, su gran amigo y maestro.

Sin dejar atrás su estilo de pintura salvaje, donde el predominio del color va en función de nuevas vibraciones, finalmente se casa en octubre de 1945 con Pollock y se trasladan a un amplio taller, una suerte de rancho en Springs, Long Island, donde él se queda con el enorme granero para la producción de su obra y ella toma una habitación mediana en un segundo piso. Un lugar de grandes dimensiones, todo un sueño para un pintor que fue descubierto por Peggy Guggenheim cuando aún era un diamante en estado bruto.

Para **Lucía Agirre**, comisaria de la muestra, Krasner era una artista formada antes de conocer a Pollock, “una mujer con una gran determinación y amor al arte, que le sirvieron para realizar un trabajo tremendamente coherente y seminal en el desarrollo del Expresionismo Abstracto, a pesar de las circunstancias que le rodearon en los diferentes momentos de su vida”.

Para la experta, su trabajo se nutre de una energía propia que se relaciona con los ciclos de la Naturaleza, con el continuo cambio y el caos organizado, “lo que hace que cada nueva serie, cada nueva etapa, sean en apariencia diferentes, pero profundamente relacionadas”.

Pasaron los años, posiblemente más de diez. Mientras Lee trabajaba en pinturas que le parecían intuitivas, entre ellas «La Profecía», siente que su relación con Pollock va de mal en peor. Decide dejarlo solo por un breve tiempo y viaja por primera vez a Francia. Apenas llega a París recibe un llamado telefónico. Desde el otro lado le dicen que su marido ha muerto en un accidente de tránsito, mientras conducía en estado de ebriedad junto a su amante que sobrevivió por milagro.



El color del insomnio

Todavía no se recuperaba de la pena, ni tampoco lograba sacar adelante los entuertos legales por la obra dispersa de su marido, cuando el fallecimiento de su madre la sorprende más débil de lo que imagina. No logra cerrar los ojos y pinta durante toda la noche con luz artificial, un método que logra tonos de alteridad luminosa e inquietante sobre la tela. Sufre de insomnio crónico y el crítico Richard Howard describe sus imágenes de duelo como un implacable “viaje nocturno”.

«Lee Krasner. Color Vivo»
18 de septiembre 2020 - 10 de enero 2021
Museo Guggenheim Bilbao
Avenida Abandoibarra, 2
48009 Bilbao
Teléfono: +34 944 35 90 00
www.guggenheim-bilbao.eus
Visitas, compra de entradas y reservas:
informacion@guggenheim-bilbao.eus

De ese período, dos obras están en exhibición en la muestra del Museo Guggenheim: «*Birth*» y «*Three in Two*». En ambos cuadros aparecen agitados paisajes animados por oscuras fuerzas psicológicas, una evidencia de cómo Krasner transforma sus emociones en un potente caudal de expresión pictórica.

Cuando le preguntaron por su decisión de ponerse a pintar en medio del dolor, contestó: “Pintar no es algo ajeno a la vida. Es la misma cosa. Es como si me preguntan si tengo ganas de vivir. Mi respuesta es sí y por eso pinto. Quiero que un lienzo respire y esté vivo. Estar vivo es la clave”.

Más tarde, en 1969, sus obras en papel parecían registrar el movimiento de células observadas a través del visor de un microscopio. Es cuando salta al gran formato de los cuadros geométricos y coloristas de la serie «*Palingesia*».

Como si fuera un nuevo comienzo, vuelve a reencontrarse con sus dibujos de juventud, de la academia de Hofmann y decide intervenirlos con la precisión de un cirujano, cortarlos y recomponerlos en obras grandes y poderosas. Su estrategia creativa no detiene su marcha y sigue trabajando hasta los años 70.

“Tal vez molesté a muchos, porque no podía dejar que nada me frenara como pintora”, dijo a propósito de su porfía. “Todo porque mi adrenalina se dispara. La pintura es mi forma loca de escribir, porque el color para mí sigue siendo un misterio”.



Lee Krasner, «Palingenesia», 1971. The Pollock Krasner Foundation.



Lee Krasner, «Combat», 1965. The Pollock-Krasner Foundation.



Ana Gallardo

(1958, Rosario, Argentina)

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

«Un lugar para vivir cuando seamos viejos», 2015
Instalación en el MAMBA,
Buenos Aires

Pensar, sentir y vivir la vejez. Este año, que quedará marcado por la cicatriz de la pandemia, la vejez ha estado en el centro de la discusión pública. Muchos —y de modo especial aquellos que forman parte de ese grupo— criticaron desde un comienzo la excesiva atención entregada desde la autoridad a los adultos mayores, la que apostó desde temprano por su confinamiento obligatorio y sostenido en el tiempo. La crítica percibió esta política de los cuidados como un proceso de infantilización, como una falta de respeto, como si el solo hecho de tener una cierta cantidad de años significase la desaparición de la cordura y de la responsabilidad cívica. Esa comprensión de la vejez es una que no parece tener en cuenta cuerpos, experiencias y deseos. Es una comprensión atrapada, más bien, en números y estadísticas. Para despercudirse de esa postura y para imaginar otros presentes y futuros posibles, se vuelve necesario pensar la vejez desde el arte —y por supuesto, junto a ella, la vida y la muerte. Un punto de entrada es, en este contexto, la obra de la artista argentina **Ana Gallardo**.

Desde hace años Gallardo ha incorporado a su práctica artística eventos, situaciones y experiencias que, si bien son propias, forman parte del universo de vivencias comunes a la condición humana. ¿Dónde y cómo vivir? ¿cómo ganarse la vida? ¿cómo conciliar la rutina con los deseos reprimidos o incumplidos? Estas son algunas de las preguntas que han rondado las obras de la artista, impulsando proyectos que tienden, siempre, a poner en primer lugar al otro, a cuidar lazos y formar comunidad. Ahora que se ha ido acercando a la tercera edad, Gallardo ha comenzado a indagar sobre cómo enfrentar y vivir la vejez. ¿Cómo navegar en esa etapa de la vida? ¿Cómo vivir, desde el arte, ese proceso de envejecimiento? ¿Qué hacer cuando no se tiene casa propia, trabajo estable, pensión digna? ¿Cómo enfrentar el momento cuando, a una cierta edad, la sociedad procede a invisibilizar, precarizar, e infantilizar a su población adulta?

«Un lugar donde vivir cuando seamos viejos» es el título de una exposición individual que Gallardo realizó en 2015 en el Museo de

Arte Moderno de Buenos Aires. Ese es también el título de la obra que acompaña este texto y que formó parte de ese montaje. La idea de la exposición, que ha sido comentada por la artista en varias entrevistas, surgió de una conversación compartida con un amigo, donde la pregunta sobre qué hacer en el futuro siempre rondaba como un fantasma. Al respecto, Gallardo comenta que “no quería [...] construir un geriátrico, pero sí el instalar una preocupación sobre algo que no se quiere ver, que cuando llegamos a esa situación ya es tarde. Todos vamos a envejecer. Esos que te discriminan, que no te quieren ver, esos mismos que no te incluyen, también están envejeciendo, y la vejez es algo que hay que admitir. Tenemos que ver cómo armar un lugar donde nos incluyamos todos. Está feo no saber cómo envejecer porque ‘no hay vejez’, porque no se la ve...” (Entrevista de la artista en el medio elgranotro.com).

Es la visibilización de la vejez el tema que le interesa desarrollar a esta artista: a través de diversos gestos y prácticas, su trabajo pone atención sobre el tránsito hacia la tercera edad y los miedos que ella despierta. Al mismo tiempo, sin embargo, su propuesta no se centra en el miedo, en la tristeza o en la desesperación; al contrario, su obra asume más bien un rol propositivo, en el que existe la esperanza del cambio, de la posibilidad de transformar los modos en los que vivimos. La obra homónima al título de la exposición da cuenta, en este caso, de un gesto mínimo, pero decidor. Al envolver o cubrir parcialmente muebles, que no son otra cosa sino objetos que traman la cotidianidad, y disponerlos de un modo poco convencional en el espacio del museo, nos obliga a repensar cómo vivimos y cómo queremos vivir. Esta operación deja al descubierto las pequeñas posesiones que se van acumulando a través de los años y revela, también, el lugar (material o imaginario) donde esos objetos quedan. Ubicados temporalmente en el museo, envueltos, marcados y arrumados, esos objetos se muestran como el recordatorio de vidas pasadas y se convierten en el impulso para buscar una nueva casa, un nuevo espacio, tal vez el del arte, para vivir la vejez. 🏠



Horacio Salinas

De pronto el sonido

Horacio Salinas piensa como hubiera pensado un pianista de las salas de cine de hace un siglo. Eran músicos altamente calificados para imaginar el sonido que tendría una u otra escena de una película muda. Suya era la responsabilidad de musicalizar en tiempo real la trama frente al público en las butacas.

Horacio Salinas, el músico de Inti-Illimani Histórico, ha sido también un compositor de bandas sonoras para cine, lo que se ve en una serie de álbumes suyos que reúnen estos trabajos paralelos. En **«El húsar de la muerte»** (Aula Records) vuelve a escribir para una película, sólo que esta es nada menos que la célebre cinta de Pedro Sienna de 1925 sobre el guerrillero Manuel Rodríguez y sus escurridizas aventuras.

Obra muda entonces, Salinas asume la misión de añadirle el relato sonoro acorde a la historia, en el contexto de la Reconquista, pero con 95 años de desfase. Escribe para la Orquesta Clásica Usach, agrupación a la que también dirigió el día en que se grabó esta partitura. Y en su imaginación expone el universo musical de esa época, de modo que recurre a danzas de salón, vales, tonadas y marchas marciales para engalanar desde su óptica la veintena de secciones que completan la historia. Y como su punto de vista es el de un compositor del siglo XX con historia en Italia, también se cuela por las rendijas esa imaginería de lo italiano. Y cada tanto, por ahí, por allá, a veces más nítido a veces más difuso, aparece una melodía que nos evoca su inconfundible «El mercado de Testaccio».



Rodrigo Aguirre

Es lo que es

El nombre de **Rodrigo Aguirre** estuvo relacionado con las escenas de la música de vanguardia desde una posición secundaria más que cualquier otra cosa, en proyectos de música improvisada (Tárbust), rock experimental (Zeptelar) y avant-garde (MediaBanda). En esta última agrupación, Aguirre toca el saxofón tenor y la flauta traversa desde 2007 y su presencia ha ido aumentando hasta contribuir con composiciones propias para el disco «Bombas en el aire» (2017). Toda esa experiencia tan visible ha opacado al mismo tiempo la trayectoria de este músico en el campo del jazz, que ahora sale a la superficie.

La música contenida en el disco **«Tal cual»** tiene ya cierta edad, nada más que el cuarteto que la interpreta recién logró configurarse para darle una forma: Nelson Oliva (batería), Stefano Rojas (bajo de seis cuerdas) y Diego Farías (guitarra), con quien Rodrigo Aguirre compone íntegramente este repertorio. Transita entre un jazz *mainstream* y otro de bordes más contemporáneos, donde ambas voces —saxofón y guitarra— son principales y dialogan abiertamente a lo largo de todo el espectro: en un rítmico «Nuevos aires», en el swing de «No más», en el muy Blue Note «Coventry blues», en el soul jazz «Ñu» y hasta en los momentos *reggae* de «Tal cual». Son piezas de elocuente naturalidad y frescura, que dejan a la vista aquello de que el jazz es lo que es, en el aquí y el ahora, así nada más, tal cual.



Chabelita Fuentes

La primerísima dama

Desde que en 1975 Matilde Isabel Fuentes Pino se trasladó a vivir a San Vicente de Tagua Tagua, su rol como cantora comenzó a completarse. Allí, la ñuñoína se hizo diestra en muchas prácticas que rodean a esa figura fundamental de los campos: cantar, tocar la guitarra y el arpa, animar veladas, bordar, cocinar fabulosas preparaciones, criar niños, acoger amigos. Tenía entonces 44 años, pero su historia musical venía de mucho antes. En 1949 comenzó a cantar tonadas en Radio del Pacífico, y en 1950 se integró a Los Provincianos. Son los pasos previos al momento en que despuntó en la música como una fundadora de Las Morenitas, conjunto femenino de 1954 aún activo. Chabelita se une al cantor Diego Barrera, a quien conoció cuando era un niño sanvicentino que tocaba el acordeón. Juntos recorrieron Colchagua y otras comarcas cantando como abuela y nieto durante veinte años, y hoy juntos cantan en unísonos y rasguean las guitarras en el disco **«Memorias de mi tonada»**. Un registro testimonial de canto y repertorio, hecho como deben hacerse los discos del folclor en su pureza esencial: una guitarra, una silla y un micrófono. Chabelita recupera tonadas centrinas chilenas, muchas de las cuales había escuchado en la radio en su niñez o en la voz de su padre («La ingrata», «Por ver el vuelo de las aves», «Siempre juntitos»), y también tonadas cuyanas, de la zona de Mendoza, que ella ha disfrutado por años («Te quiero tanto» y la cueca cuyana «Voy andando»). A los 89 años y en plena vigencia, Chabelita Fuentes reclama para sí la bien ganada investidura de “la primera dama de la tonada”.



Alisú

Olvidarse nunca

Ese apacible balneario de jardines rebosantes y caserones que nació en 1946 por idea del arquitecto Josué Smith Solar como una versión chilena del californiano Palos Verdes, esconde en su historia un episodio de horror que ha permanecido oculto. Allí, en 1973, las instalaciones de un centro de veraneo construido durante la UP para los obreros vinculados a la CUT fue convertido en un centro de tortura y exterminio. No fue el único lugar donde ocurrieron estas atrocidades. También están el Regimiento de Tejas Verdes y el Casino de Ingenieros Militares del Ejército, lo que Pepe Rovano define como “triumvirato del horror” en su obra documental acerca de estos acontecimientos.

Una música acompaña ese relato. Fue compuesta y producida por Alisú, nombre de la electrónica narrativa desde hace dos décadas. Su trabajo sónico se encuentra en el disco **«Memorial Rocas de Santo Domingo»** (Pueblo Nuevo), como un ejercicio documental autónomo que alcanza otras sensibilidades a través de la música. Alterna momentos *ambient* con secciones de un más punzante ataque de sonido y procedimientos que alteran esa primera calma. Incluye registros de campo, paisajes sonoros y muestras testimoniales, de sobrevivientes y de personas involucradas con esos crímenes. Desde los lejanos momentos de «Verano feliz» hasta «Todo cambió» y la impresionante historia que se cuenta en «Ella se escapó», la de una mujer que logró evadirse de sus captores y huir de la muerte sumergiéndose en el océano.

NOMBRES PROPIOS_ Javier Barreau (1985-2020)



Los músicos se frotan las manos como una señal no sólo para entrar en un calor hogareño sino para entrar en sintonía con **Javier Barreau**, autora de esa canción titulada «Ruka». Luego cantan en un lindo entramado de voces Magdalena Matthey, Nano Stern, Pascuala Ilabaca, Fernando Milagros y Camila Soria, algunos de los 14 invitados a la grabación a distancia de una nueva versión para esa misma «Ruka». Había sido parte de las movilizaciones colectivas que un grupo de músicos chilenos realizaron para ir en apoyo de esta cantautora que a fines de septiembre murió muy prematuramente, a los 34 años, producto de una leucemia.

Parte de una generación de compositoras con vital sensibilidad, Javier Barreau supo rodearse de distintas familias. La suya sanguínea, desde luego, la que formó luego con el músico Sebastián Gómez, y también la que la acompañó en sus dos discos y sus conciertos, siempre muy achoclonados de amigos músicos. «Ruka», una canción del todo acogedora, melancólica y esperanzadora al mismo tiempo, apareció en su segundo y último disco, titulado «Unita» (2017), que ella presentaba no como la música de Javier Barreau, sino como la música de Javier Barreau en Familia. 

Javiera Parra y la deconstrucción de un cancionero

La cantante completa la trilogía de álbumes que tres nietos de Violeta Parra realizaron para conmemorar su centenario desde distintas ópticas musicales. En «Gracias a Violeta» ella emigra completamente del ámbito de la música popular para situarse en la música contemporánea y la interpretación de canciones de su abuela junto al Cuarteto Latinoamericano, célebre conjunto de cuerdas.

Por **Antonio Volland**

El pasado 4 de octubre volvió a unir fuerzas en un escenario con su hermano mayor, el guitarrista **Ángel Parra Orrego**, para saludar el aniversario 103 del nacimiento de **Violeta Parra**. Es una fecha que debido a su dimensión dio paso al **Día de la Música Chilena**. Pero también coincidió con otro aniversario, algo más triste: el quinto año de la fundación del Museo Violeta Parra, hoy destruido por tres incendios durante la revuelta que ocasionó el estallido social.

Javiera Parra cantó ese día a través de las plataformas del Teatro Regional del Biobío a dúo con su hermano. Es un proyecto que ellos venían desarrollando desde antes del centenario de 2017 a la manera de Isabel y Ángel Parra, a dos voces, con guitarra y bombo legüero. O bien a la manera de la misma Violeta Parra y el uruguayo Alberto Zupicán, con quien hacía un dúo en octavas para distintas canciones, como la escalofriante «Maldigo del alto cielo».

Figura en el mundo del pop desde los años 80 en agrupaciones como Primeros Auxilios y De Kiruza, y desde los 90 ya con autonomía y nombre propio con Javiera y Los Imposibles, Javiera Parra tiene una historia con su abuela. En 1999 sorprendió, por ejemplo, con esa versión pop para «El Albertito», tema central de una famosa teleserie que tenía lugar en Chiloé, y hoy también está presentando un álbum que viene a ampliar la apreciación musical de la obra de Violeta Parra.

Se trata de «**Gracias a Violeta**», publicado por el sello Evolución, el registro de un cancionero como nunca antes se había escuchado: en el ámbito de la música de cámara y el cuarteto de cuerdas. Un repertorio escogido que se grabó en Ciudad de México con la participación del célebre **Cuarteto Latinoamericano**, ganador de dos Grammy Latino y nominado a un tercero este año.

“Fue un desafío muy grande para mí como intérprete. Todo se grabó en directo, no como la música popular, donde puedes trabajar en el estudio una canción por separado y vas explorando qué pasa. Aquí la exigencia fue distinta y mayor”, dice Javiera sobre el primer impacto que le significó someterse a este vaivén del cuarteto de cuerdas.

Expansión sónica

El álbum viene a completar una saga de trabajos realizados alrededor del centenario de Violeta Parra ese 2017 por tres nietos suyos. La cantautora **Tita Parra**, hija de Isabel Parra, publicó «**Yo soy la feliz Violeta**», un disco de fusión latinoamericana moderna, mientras que **Ángel Parra Orrego** hizo lo propio en un experimental y rockero «**Las últimas composiciones de Violeta Parra**», con una serie de músicos invitados: desde Manuel García y Álex Anwandter hasta Ángel Parra padre, en su última intervención en un disco.



Javiera Parra y el Cuarteto Latinoamericano. Foto: Evolución.

«Gracias a Violeta» se grabó por esa misma época, pero debió esperar hasta ahora su publicación. Incluye material de Violeta Parra que es del todo canónico, como «Gracias a la vida» y «Volver a los 17», sus dos himnos más trascendentales, además de canciones que transitan por las memorias colectivas, como «Qué he sacado con quererte» o «Casamiento de negros». Como virtuales interludios del repertorio operan, a su vez, las anticuecas N° 2 y N° 5, piezas de Violeta Parra para guitarra sola analizadas aquí desde la dinámica de los violines, la viola y el chelo. “Fue muy valioso incluir dos anticuecas en el disco. Ahí es donde se aprecia la obra más contemporánea de Violeta que no alcanzó a sobresalir en su tiempo pero que hoy se está estudiando”, dice Parra.

Los arreglos fueron escritos por el compositor **Guillermo Rifo** y por **Javier Montiel**, violista mexicano del Cuarteto Latinoamericano. Formada en 1982 en México, la agrupación está integrada por los hermanos chilenos **Arón** y **Saúl** (violines) y **Álvaro Bitrán** (chelo). “Nosotros vivimos el exilio en México con mi familia, en 1974. Luego mi papá se fue a Francia y nosotros volvimos a Chile con mi mamá, ya en los 80. No tengo recuerdos de la familia Bitrán allá. No los conocimos entonces, pero ellos también vivieron ese exilio y se quedaron en México”, refiere Javiera Parra sobre los músicos.

Las intensas sesiones de ensayo y luego de grabación de «Gracias a Violeta» tuvieron lugar en los Estudios Churubusco, conocidos como el “Hollywood mexicano”. “Estar en ese lugar me resituó con una memoria muy personal de mi vida. Me acuerdo de un día, cuando éramos niños, que acompañamos a mi papá a esos mismos estudios porque tenía que cantar en un programa. De repente, desde un carromato y con el pelo muy anaranjado, apareció Mario Moreno, Cantinflas. Para mi papá fue un momento tremendo porque de niño él se colaba a los cines de barrio para ver sus películas”, recuerda.



Javiera Parra tiene una historia con su abuela. Foto: Evolución.

Análisis de un repertorio

Ignacio Ramos, académico del Centro de Investigación en Artes y Humanidades de la Universidad Mayor, se refiere al material que incluye esta grabación: “Está compuesto casi en su totalidad por canciones posteriores a 1960. Eso es relevante, porque con el LP «Toda Violeta Parra», ella se instala no sólo como recopiladora y arregladora de ese repertorio recopilado sino ya definitivamente como una compositora”.

Al menos cuatro piezas pertenecen a «Las últimas composiciones», el gran álbum de la despedida, editado en 1966: “«Volver a los 17» parecería una sirilla, al igual que «Gracias a la vida». «Run Run se fue pa’l norte», en cambio, es un rin. Son géneros de origen chilote que ella había conocido en sus viajes de investigación al archipiélago. El rin provendría de una danza popular, sobre todo en Escocia, que no sabemos cuándo ni cómo llegó a Chiloé”, señala Ramos.

El caso de «La lavandera», una de las piezas no del todo conocidas por el público, resulta especial en varios sentidos. Lo es para Javiera Parra en su calidad de auditora y de intérprete: “Es una canción súper al límite, está más cerca de una obra realizada por una cantautora que por una investigadora del folclor. Lleva una melancolía enorme. Siempre la escuché como si se tratara de una poesía de García Lorca. Tiene un contenido poético muy elevado”, dice Javiera.

“Es una canción que Violeta Parra no terminó y que fue musicalizada por su hija Isabel. Violeta Parra la proyectó en los años 50, porque nunca llegó a grabarla y hasta el momento no hay ningún registro de que ella la hubiera terminado. Sólo quedó tal, como letra”, apunta Ignacio Ramos. “Sería una de las primeras canciones de contenido social. Existe un testimonio que dice que está inspirada en la señora esposa de don Isaías Angulo, uno de los cantores a lo poeta con quien Violeta Parra se relacionó en Pirque. Al ver las condiciones de pobreza material en que vivían, se inspiró para escribir esta letra”, agrega.

Y «21 son los dolores», otra canción poco a la mano de ese repertorio deconstruido junto al Cuarteto Latinoamericano, está vinculada directamente con el canto a lo poeta, a través del verso y la décima. “Con Ángel la tocamos siempre. La centésima, un juego cartesiano muy entretenido. De niña la conocí porque la grabó la Tita Parra en su primer disco («Amigos tengo por cientos», 1978)”, señala Javiera. “Lo más importante del proceso de trabajo de este disco fue introducirse en una orgánica distinta. Llegar a sentir el pulso interno de las canciones sin que existiera una guitarra ni nadie marcando la tierra. Lo único que se podía hacer era sentir la respiración de los otros, porque ahí se encuentran las pautas. Y te puedes conectar con la música”, cierra. 

«Gracias a Violeta», publicado por el sello Evolución, es el registro de un cancionero como nunca antes se había escuchado: en el ámbito de la música de cámara y el cuarteto de cuerdas. Un repertorio escogido que se grabó en Ciudad de México con la participación del célebre Cuarteto Latinoamericano.





Jóvenes participando en el "Pow wow" anual de la Primera Nación Standing Buffalo Dakota en Saskatchewan. Es una celebración competitiva de danzas y música. Crédito: Tourism Saskatchewan//Greg Huszar Photography

Un imperativo de Canadá La reconciliación con los pueblos originarios

En ninguna parte ha sido fácil la relación de los pueblos originarios con aquellos que llegaron a colonizarlos. Sin embargo, reconstruir el vínculo con ellos es muy importante para el espíritu de una nación, y, al respecto, vale la pena observar el proceso que se está llevando a cabo en ese país, en el cual se ha implicado a toda la población.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

En plena naturaleza, en caminos aislados, los Inuit y otros pueblos nativos del Ártico colocan piedras sobre otras, en equilibrio, hasta formar unos montículos que llaman "Inukshuk". Su objetivo es orientar y proteger a quienes pasan por ahí, y el término significa algo como "alguien ha estado aquí" o "vas por buen camino". En las inmensas soledades blancas del ártico, estas esculturas naturales son de buen augurio e incluso veneradas. Su rol es muy parecido al que cumplen las Apachetas en el altiplano quechua, inca y aimara, y en las cumbres de nuestro desierto de Atacama, al otro extremo de América.

Las costumbres, los rituales, las historias de los pueblos no han sido tan distintas entre estos dos puntos, como tampoco en el resto de la Tierra. A la vez, el choque de estas culturas originarias con quienes los colonizaron no ha estado exento de drama en ningún lugar, nunca. Sin embargo, hay países que han asumido estas confrontaciones y sus consecuencias, y tratan de salir adelante, partiendo por sanar las heridas. Como Canadá, que trabaja desde hace años en este sentido.

En las últimas décadas, en varias ocasiones han dado disculpas a los pueblos aborígenes por los "errores cometidos en el pasado". Específicamente, en 2008 Canadá pidió perdón por el trato infligido a la población originaria del país en las llamadas "residencias escolares", un sistema de internados creado para "reeducar" a los nativos canadienses y borrar su cultura tradicional, en el que se menoscabó y atormentó a más de 150.000 indígenas. Este sistema funcionó por más de un siglo y la última escuela fue cerrada recién en 1997. De hecho, el Primer Ministro Justin Trudeau, hace casi tres años, en un discurso pronunciado en Terranova y Labrador, pidió nuevamente disculpas y afirmó que "esta forma colonial de pensar condujo a prácticas que causaron un gran daño", y que en las residencias escolares "se les hizo sentir irrelevantes e inferiores". Discurso que repitió también en la lengua de los Inuit.

Algunos representantes de los pueblos originarios acogieron estas disculpas, otros no las han aceptado, otros se han mofado de éstas, por lo reiterativas, pero ha sido el comienzo de un proceso y no se ha detenido.

En 2008, el Gobierno de Canadá aceptó sus responsabilidades, luego del establecimiento de una Comisión de la Verdad y Reconciliación. Esta Comisión elaboró un informe que insta a actuar a todos los niveles del Gobierno y a todos los canadienses,



Inukshuk, figura de piedra en el Parque Nacional Torngat Mountains en la provincia de Terranova y Labrador. Hoy es un símbolo cultural para los Inuit. Crédito: Newfoundland and Labrador Tourism/Barrett and MacKay



En una pequeña comunidad predominantemente Inuit del territorio de Nunavut, retumba el quilaut, un tambor típico de estos pueblos del Ártico. Crédito: Michelle Valberg



La Casa Grande del pueblo Kitasoo en Klemtu, una localidad costera del Great Bear Rainforest, un bosque lluvioso templado en la costa del Pacífico de Columbia Británica. Esta casa es un lugar importante de aprendizaje y revitalización cultural, usada para fiestas, reuniones y turismo. Crédito: Canadian Tourism Commission

incluyendo las instituciones educativas, religiosas y grupos de la sociedad civil, con el fin de facilitar y apoyar la sanación de los pueblos indígenas que fueron afectados, así como promover la reconciliación en Canadá. El Centro Nacional para la Verdad y la Reconciliación, un lugar de aprendizaje y diálogo, se creó en la provincia de Manitoba.

“De esta forma, estamos trabajando para cambiar de manera fundamental y profunda la relación con los pueblos indígenas, para avanzar como verdaderos socios en la Confederación y construir un mejor futuro para todos en Canadá. Hemos logrado un progreso significativo en el avance de la reconciliación y continuamos el necesario proceso de decir la verdad, escuchar y sanar. La reconciliación es un imperativo canadiense y debe involucrarnos a todos”, señala Michael Gort, Embajador de Canadá en Chile.

Numerosos y complejos

En Canadá actualmente se cuentan más de seiscientas comunidades originarias y más de setenta lenguas indígenas divididas en doce grupos lingüísticos. Una forma fundamental de valorarlos, así como de revitalizar y rescatar su legado patrimonial, ha sido también creando excelentes centros culturales y museos dedicados a sus diversas manifestaciones, los que pueden encontrarse a lo largo y ancho del país.

Por otra parte, la constitución canadiense reconoce tres grupos diferentes de población nativa del país: las **Primeras Naciones** (antiguamente mal llamados “indios”), los **Inuit** (antes denominados “esquimales”) y los **Métis** (o población mestiza). El gobierno ha establecido mecanismos bilaterales permanentes con los líderes de estos tres grupos para identificar prioridades conjuntas, co-desarrollar políticas y monitorear un progreso que respete las tres distintas y diferentes culturas y perspectivas.

Dos ministerios abordan estos temas: el primero vela por las relaciones Corona-Indígenas y Asuntos del Norte. Esto incluye continuar modernizando la estructura institucional y la gobernanza para que las Primeras Naciones, los Inuit y los Métis puedan implementar su visión de la autodeterminación. Entre sus responsabilidades, deben cumplir con los llamados a la acción de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, y con la Investigación Nacional sobre Mujeres y Niñas Indígenas Desaparecidas y Asesinadas. Esta última, creada con el objetivo de reducir las desproporcionadas tasas de violencia contra estas mujeres y niñas, cuyo informe final se publicó el 3 de junio de 2019.

En tanto, la Cartera de Servicios Indígenas de Canadá tiene por fin asegurar un enfoque consistente para la entrega de servicios a estos pueblos. Esto incluye, por ejemplo, la salud, la educación, el agua, la vivienda y la infraestructura comunitaria, los programas sociales, una nueva relación fiscal, la gestión de emergencias y el principio de Jordan (creado para ayudar a todos los niños de las Primeras Naciones a acceder a los productos, servicios y apoyos que necesitan).

Mesas de diálogo

Como se ha mencionado, en 2016, el Gobierno de Canadá estableció mecanismos bilaterales permanentes con líderes de las Primeras Naciones, los Inuit y Métis con el fin de identificar prioridades, desarrollar conjuntamente políticas y monitorear el progreso en el camino hacia la reconciliación. Cada uno de los tres procesos implica una reunión anual entre el Primer Ministro y cada uno de los líderes Indígenas Nacionales; dos reuniones al año entre ministros clave del gabinete y el Liderazgo Nacional Indígena; y cuatro reuniones entre Vice-Ministros Adjuntos federales y sus equivalentes dentro de las organizaciones. Se llevan a cabo encuentros continuos para planificar, implementar y monitorear las prioridades conjuntas; además, los líderes de las Primeras Naciones en el área de tratados modernos y autogobierno celebran reuniones anuales con el Primer Ministro para evaluar el progreso en la implementación de los acuerdos, entre otras instancias.

Estos mecanismos de diálogo han demostrado ser fundamentales para avanzar en iniciativas como la Ley de Lenguas Indígenas y la Ley que respeta a los niños, jóvenes y familias de las Primeras Naciones, Inuit y Metis. Otros avances notables es el desarrollar conjuntamente la Estrategia de Vivienda Inuit Nunangat y la de la Nación Métis.

Desde 2015, Canadá también ha cambiado significativamente la forma en la cual negocia con los socios indígenas: el foco ahora está en el reconocimiento e implementación de derechos y el co-desarrollo. Debido a este nuevo enfoque, desde 2015 se han establecido más de 90 nuevas mesas de negociación, lo que significa más de 150 mesas que abarcan tratados, autogobierno y otros temas que representan a más de quinientas Primeras Naciones, veintitrés comunidades Inuit y ocho organizaciones Métis, con una población total de casi un millón de personas.

“Aunque todavía queda mucho por hacer, Canadá sigue firme en su compromiso con la reconciliación y con la renovación de las relaciones con los pueblos indígenas. Esta relación se basa en el reconocimiento de sus derechos, el respeto y la cooperación como socios. Esto significa trabajar juntos y escuchar a los grupos indígenas y sus propias visiones de reconciliación. El importante aumento en el número de mesas de negociación prueba que nuestros socios indígenas están también comprometidos con este camino”, subraya Michael Gort.

Otra arista fundamental es que reforzarán las redes de áreas protegidas y conservadas, la piedra angular de la biodiversidad. En Canadá se considera que los conocimientos y las contribuciones de los pueblos indígenas son esenciales para comprender y proteger los ecosistemas. Por eso, el Gobierno busca fortalecer el papel que ellos tienen en la conservación y el desarrollo de mejores asociaciones, y trabajan en conjunto para desarrollar “Áreas Protegidas Indígenas”, que reconocen los derechos y usos tradicionales suyos, conservan la tierra y protegen las especies en riesgo. Empeñados en trabajar unidos, el diálogo con sus pueblos originarios auspicia un futuro esperanzador dentro de su proceso de reconciliación entre ellos y con su Madre Naturaleza. 

La ópera bien filmada

Un desafío para dejar contentos a cinéfilos y melómanos. Casi un imposible, pero a veces funciona.

Por **Vera-Meiggs**

No hay ópera segura en estos días, tampoco en sus transmisiones en directo. Habrá que consolarse hogareñamente con los dvd, algunos de gran calidad, mientras se espera volver a los teatros. Claro que son sucedáneos transitorios.

También existen óperas que han alcanzado con solvencia su transposición al cine. Esas se pueden revisar ahora y siempre, porque son obras cinematográficas que contienen una ópera como si ese hubiese sido su envase original. Logro nada de fácil si se piensa que en la ópera nada es real ni plausible, sino que intenso, emocional y desmedido, mientras que en el cine se privilegian los tiempos cotidianos, los gestos sutiles y los espacios abiertos de lo natural.

Pero ambos coinciden en las emociones, el drama y lo espectacular. Eso ha permitido el doble tráfico entre ambos territorios desde la llegada del cine sonoro.

«*I pagliacci*» (1931) fue la primera ópera filmada y grabada, pero se recuerda la versión de quince años después gracias a su protagonista, la joven Gina Lollobrigida. Doblada claro, según la costumbre italiana de la época. También la eterna rival de la Lollo se mediría con un rol operático célebre: «*Aida*», (Clemente Fracassi, 1953) en el que una oscurecida Sophia Loren intentaba resultar convincente con la voz de Renata Tebaldi, en medio de unas escenografías colorinches y grandiosas.

Pero todavía faltaba para que el cine pudiera medirse con el peso prestigioso de un género amenazado ya por sus propios pergaminos. Hasta entonces el cine fue utilizado como envase de una representación, un soporte nada más.



«Los cuentos de Hoffmann» (1951), de Michael Powell y Emeric Pressburger.



Sophia Loren en «Aida» (1953), de Clemente Fracassi.

Primeros ejemplos

«Los cuentos de Hoffmann» (1951), de la mágica dupla de Michael Powell y Emeric Pressburger, marca un hito en las transcripciones de óperas al cine. Célebres por sus éxitos de «El ladrón de Bagdad» (1940) y «Las zapatillas rojas» (1948) obtenidas a partir de una fábula oriental y un cuento de Andersen, en este caso usan la ópera de Jacques Offenbach, traducida al inglés, para transformarla en una obra de cruce con el ballet, en una escenografía fantástica hecha de cortinas y telones pintados (por economía), con bailarines imitando cantantes y un cantante intentando actuar. Que de toda esta mezcla surja un prodigio como éste es algo que sólo los misterios del arte pueden explicar. Admirada por muchos (entre ellos, Martin Scorsese, en las antípodas de su estética y de sus temas) y restaurada convenientemente, conserva la lozanía anticuada y maravillosa que siempre tuvo. Un sueño del que no se quisiera despertar.

Los soviéticos, por su parte, hicieron esfuerzos importantes por dar dignidad cinematográfica a sus abundantes intentos de transposiciones de ballet y óperas, lo que era un buen vehículo de exportación cultural en aquellos tiempos de Guerra Fría.

«El príncipe Igor» (Roman Tikhomirov, 1969), la a ratos fatigosa ópera de Aleksandr Borodin tuvo una ventilada versión cinematográfica, que hizo mucho por aligerar su estructura dramática filmando en exteriores y recreando el Medioevo ruso en escenarios auténticos.

Más arriesgada fue la operación realizada tres años antes con «Katerina Ismailova», la segunda versión que el propio Shostakovich propuso de su ópera «Lady Macbeth de Mtsenk», prohibida por Stalin treinta años antes. Fue dirigida por Mikhail Shapiro con audacia y realismo, lo que le permite obtener una espléndida interpretación de Galina Vishnévskaya, «la Callas rusa», que aquí alcanza unos de sus más celebrados y estremecedores logros.

Joseph Losey, con un largo recorrido en retratos de burgueses decadentes, encuentra en el «Don Giovanni» de W.A. Mozart la horma de su zapato. Filmada en 1979 en las villas del arquitecto Palladio, contó con un reparto para no olvidar: Ruggero Raimondi, Kiri Te Ka-



«Don Giovanni» (1979), de Joseph Losey.



«Carmen» (1984), de Francesco Rosi, con Plácido Domingo, gran intérprete de don José, y la soprano norteamericana Julia Migenes-Johnson.

«Carmen Jones» (1954), de Otto Preminger, con un reparto negro, en el que brilla Dorothy Dandridge.



«La flauta mágica», dirigida por Ingmar Bergman en 1974.

nawa y Teresa Berganza, con dirección musical de Lorin Maazel. Por una vez el reparto principal canta y actúa y lo hace estupendamente, aunque todo quede un poco ahogado por la atractiva y suntuosa escenografía. Al final, el balance es inteligente, decorativo y frío. Pero los melómanos quedaron contentos.

El de «Carmen» es uno de los relatos más utilizados por el cine. Hay incluso una versión de Charles Chaplin de 1916, que parodia una versión anterior de Cecil B. De Mille. Famosa fue en su época «Carmen Jones» (1954), de **Otto Preminger**, ambientada en el presente y con un reparto negro, en el que brilla Dorothy Dandridge, doblada por una entonces desconocida Marilyn Horne. Obtendría una candidatura al Oscar por su actuación. La secundaba Harry Belafonte, también doblado.

La «Carmen» (1983), de **Carlos Saura**, es la preparación de un ballet flamenco inspirado en la ópera y en la que Antonio Gades es el coreógrafo y don José. Posee algunos momentos de danza muy logrados y un guión inteligente que mezcla representación y realidad. Pero sin duda es la versión de Francesco Rosi, del 1984, la que más ha dado que hablar. Con esplendorosa ambientación andaluza, complementada por una solar fotografía de Pasqualino de Santis, bellas coreografías de Antonio Gades y dirección musical de Lorin Maazel, la película es indudablemente un atractivo espectáculo que tuvo mucho éxito, a pesar que Plácido Domingo, gran intérprete de don José, no se encuentra cómodo con Julia Migenes-Johnson, su Carmen, una soprano norteamericana, baja, histriónica y poco adecuada para el rol. Escamillo es Ruggero Raimondi.

Tres de primera

«Moisés y Aarón» es la única ópera de **Arnold Schoenberg** y que nunca pudo terminar. Compuesta en el modo dodecafónico, puede resultar tan admirable como exigente. Nunca ha sido un título frecuente en los teatros, lo que haría suponer que jamás llegaría al cine. Pero nunca faltan los creativos porfiados. La pareja francesa de **Jean-Marie Straub** y **Danièle Huillet** se hizo famosa con la audaz y espléndida «Crónica de Ana Magdalena Bach» (1968), insólita ilustración de apariencia documental del mundo de Bach, protagonizada por el genial clavecinista Gustav Leonhardt. Siete años después filmaron la ópera de Schoenberg en un único escenario en exterior, explícita estaticidad del coro y un rigor visual que devuelve a la difícil partitura una tensión interior que en el escenario parece no darse.

«Parsifal» (**Hans-Jürgen Syberberg**, 1982) suma dificultades para el espectador común. La última ópera de Richard Wagner requiere preparación para adentrarse en este mundo de símbolos espirituales que se desenvuelven con solemne parsimonia. Syberberg, dotado de una fantasía sin reglas, contribuye a ello con una artificiosa puesta en escena en estudio en el que no hay horizontes y todo es tan heterogéneo y sobrecargado que puede parecer arbitrario, pero a pesar de ello funciona y termina hipnotizando como si de un delirio filmado por la razón se tratara.

Para el final lo mejor: «La flauta mágica», dirigida por **Ingmar Bergman** en 1974 para la televisión sueca, pero estrenada en los cines en el resto de los países. En Chile estuvo un año en cartelera, lo que hoy puede parecer inverosímil.

Fue filmada en el Teatro del Palacio Real de Drottningholm, para utilizar los ingenuos mecanismos escénicos y sus trucajes artesanales del siglo XVIII. Pensada naturalmente para los niños, está cantada en sueco en vez del original alemán, lo que puede quitarle puntos en lo musical. Afortunadamente, los intérpretes cantantes son lo suficientemente buenos como para obviar el problema. Lejos de ser teatro filmado, esta «Flauta» posee toda la magia del cine dentro de un escenario con cuatro paredes y nos recuerda seductoramente la infancia de los espectadores que alguna vez fuimos. Puede que varias de las ideas simbólicas de Mozart pasen a segundo plano, pero el encanto reemplaza todo. Fue uno de los mayores éxitos de taquilla de su autor y todavía se entiende perfectamente la razón. 🎭

Por el contrario

«Aria», producción británica de 1987 que reúne diez directores para ilustrar diez arias de óperas famosas. Podría pensarse que si Godard, Beresford, Altman, Jarman o Russell se hacen cargo de algunas de ellas algo de valioso saldrá de todos modos, pero al parecer la competencia se hizo por quién proponía el desatino mayor. Para qué decimos algo de lo musical, que casi no se escucha por tanto chicharreo visual.

Del cine a la ópera

Un título que vale por todos:
«Los paraguas de Cherburgo»
(1964) de Jacques Demy con
música de Michel Legrand.



«El tesoro de Arne» (Mauritz Stiller y Gustav Molander, 1919)



«Ordet» (Carl Theodor Dreyer, 1955)

Sepelios ejemplares

En el cine hay funerales desde sus comienzos, como si la imagen cinematográfica deseara conservar en el eterno presente de la pantalla las postrimerías de los grandes personajes pretéritos, reales o no.

Por **Vera-Meiggs**

Las imágenes surgieron como estrategia de la momificación. Eso en común tienen las ariqueñas momias de Chinchorro y sus lejanas y muy posteriores homólogas egipcias. En ambos casos son conservaciones artificiales de un cuerpo, y especialmente de un rostro transformado en máscara que alude y elude a la muerte.

Noviembre es un mes funéreo, quizás para contrastar al nativista mes de diciembre. Ambas fechas provienen de calendarios arcaicos de origen agrario, adaptados por el cristianismo y que en el hemisferio sur resultan exactamente lo contrario a lo que querían significar en su origen. ¿Qué razones tendría el primaveral noviembre para hacernos recordar a los muertos? Sí lo tiene en el ya cercano invierno europeo.

Como sea, los protocolos funerarios son importantes en todas las culturas y en todas las épocas. Alguien ha mencionado que ahí radica nuestra diferencia con el resto de los mamíferos: nosotros organizamos funerales.

Hablemos de entierros de películas difíciles de olvidar.

Escandinavia

«**El tesoro de Arne**» (Mauritz Stiller y Gustaf Molander, 1919) posee un conjunto de cualidades que se mantienen intactas después de un siglo. Hermoso melodrama del cine mudo sueco y que culmina con una escena en la nieve que ha sido después imitada por Fritz Lang y especialmente por Serguéi Eisenstein en el final de «Iván el terrible». Un barco en un mar congelado es el escenario del trágico final de la protagonista y desde tierra firme una procesión de mujeres vestidas de oscuro, en medio de una nevazón, viene a retirar el cadáver para sepultarlo, al alejarse el cortejo se comienza a resquebrajar el hielo que libera al barco de su blanca prisión. Una escena quizás demasiado breve, pero de una belleza lírica que aún se admira.

«**Vampyr**» (Carl Theodor Dreyer, 1932). Una anciana vampira acecha a los habitantes de un castillo, al que llega el protagonista, Allan Grey, transformándose en nueva víctima, que se desdobra y asiste a su propio funeral y a la victoria sobre la vampira, quizás para sucederla. La secuencia en que el cadáver de Grey, con los ojos abiertos, es cubierto por la tapa del féretro, es vista en subjetiva del supuesto cadáver, que ve pasar umbrales y paisaje a su alrededor. La radical audacia del punto de vista se complementa con la impresionista fotografía de **Rudolph Maté**, que sabe borrar la diferencia entre el día y la noche. Una maravilla de poesía terrorífica que permanece adherida al recuerdo, como esos ojos fijos clavados en un cielo ya inalcanzable.

Dreyer se permitió otro funeral memorable en «**Ordet**» (1955), su obra maestra. La única mujer en una granja de hombres muere al dar a luz. La desolación es total en la familia y el velorio se prolonga como expresión del deseo de no separarse de la amada. Literalmente, el tiempo se detiene en una habitación despojada de adornos e iluminada por unas ventanas cubiertas con gasas. La inmovilidad expectante parece anunciar la inevitable separación, pero algo perturbará el rito. Una maravilla para ver varias veces en la vida.

Quizás si inspirada por ella es que Ingmar Bergman propuso una variante en «**Gritos y susurros**» (1972). Agnes, la protagonista, muere de un terrible cáncer y sus dos hermanas la velan junto a la criada, pero la muerta no se desprende de su cuerpo y pide compañía y cariño, que sólo la humilde mujer es capaz de brindarle, mientras las hermanas se someten a descarnadas introspecciones en una noche que parece no tener final.



«Vampyr» (Carl Theodor Dreyer, 1932)



«Otello» (Orson Welles, 1952)



«Ikiru» (Akira Kurosawa, 1952)

Más al sur

«**Milagro en Milán**» (Vittorio de Sica, 1950) era una de las películas favoritas de Pablo Neruda y se lo puede entender. Toto nace de un repollo y lo recoge una dulce anciana fabulosa que apenas tiene el tiempo de enseñarle las matemáticas y el buen comportamiento antes de sucumbir a una rápida enfermedad. Toto, todavía niño, asiste solitario y silencioso al melancólico sepelio en un neblinoso día milanés. La grande y oscura carroza tirada por caballos camina a paso cansino, tras la cual el pequeño Toto de repente se ve acompañado por dos delincuentes que intentan disimularse ante unos policías que los persiguen. Luego la soledad, el eco de los cascos sobre el empedrado y un niño caminando entre nieblas. Emoción sostenida, sin patetismo y con toda la sencillez humanista de uno de los grandes del Neorrealismo.

El «**Otello**» (1952) de **Orson Welles** comienza con un funeral al aire libre, ceremonial y multitudinario. Es el de Otello y Desdémona. Filmado con rigor compositivo ejemplar, que enlaza movimientos, música y montaje. Los dos cadáveres son llevados por hileras de monjes recortados contra un horizonte amenizado de arquitecturas militares. De pronto, en sentido contrario unos soldados arrastran a un hombre encadenado: es Yago, que será encerrado en una jaula de fierro y colgado en las alturas, desde ahí podrá ver el fruto de su odio. Bellísima escena que Shakespeare no escribió, pero que habría aceptado.

«**Ikiru**» (1952) de **Akira Kurosawa** es un relato chejoviano envasado en una deslumbrante lección de montaje cinematográfico y con un protagonista, **Takashi Shimura**, para quien no habrían suficientes Oscar que lo celebraran. Watanabe es un oscuro empleado municipal al que le diagnostican un cáncer incurable. En la segunda parte de la película ya ha muerto, pero en su velorio compañeros de trabajo y familiares van descubriendo aspectos del muerto que no habían sabido interpretar y también se van despejando algunas mentiras oficiales. Una serie de recuerdos de los asistentes al velorio irán ilustrando las opacidades de una vida mediocre en busca de redención. La obtendrá creando las circunstancias para que su oficina construya una placita de juegos infantiles en un barrio popular. Ahí irá una noche a columpiarse bajo la nieve. Hubiese bastado este título para darle la celebridad a su autor.



«**Funeral de Estado**» (2019)
documental de Sergei Loznitsa. El reinado de Stalin, soberano del país más grande del mundo y dictador totalitario como ha habido pocos, significó más de veinticinco millones de muertos. La mayoría de ellos no tuvo un funeral.

Dios ha muerto

«**Funeral de Estado**» (Sergei Loznitsa, 2019). Documental de reciente montaje, aunque el material de archivo que lo compone fue filmado en marzo de 1955 en la enorme extensión del imperio soviético. Es una recopilación de una infinita cantidad de filmaciones hechas durante los funerales de Stalin.

Fácil es que con una descripción así uno desee evitarse las dos horas y cuarto de proyección, sin embargo, el montaje es tan agudo y las filmaciones tan impresionantes que resulta difícil substraerse al hipnótico atractivo de tan largo desarrollo. Y es que se trata de los funerales de uno de los faraones del siglo XX, soberano del país más grande del mundo y dictador totalitario como ha habido pocos, afortunadamente, en la historia.

Todo es descomunal. Las infinitas filas de ciudadanos acongojados, los discursos y homenajes en todos los rincones del imperio, las procesiones y las coronas, de tales dimensiones que pareciera como si todas las flores del planeta hubiesen sido cortadas al final de aquel invierno. Gran sabiduría la del realizador en no agregar comentario alguno a las imágenes y tratar de mantener los sonidos originales. La retórica verbal de la época se comenta sola: “Su corazón de acero no dejará de latir” y un rosario de expresiones similares, que intentan asegurar la inmortalidad del Sistema. Ahora resulta evidente que el materialismo profesado no estaba exento de manifestos elementos religiosos.

El efecto de acumulación de procesiones, desfiles, dignatarios acongojados, coronas y banderas reiteradas hasta el infinito termina causando un efecto casi hipnótico en el espectador, que puede derivar en la impresión de estar viendo una película de ciencia-ficción o una invención fantástica como la de «El arca rusa» de Sokurov.

Un solo cartel al final redimensiona todo: el reinado de Stalin significó más de veinticinco millones de muertos. La mayoría de ellos no tuvieron un funeral. 📺

Velorio a la chilena

«**Largo viaje**» (Patricio Kaulen, 1967). Música, fotografía y ambientación hacen de la secuencia del velorio del angelito, costumbre tradicional ya desaparecida, algo de lo mejor filmado nunca en nuestro cine.





Desfile de la colección Primavera/Verano 1994, presentada en París el 10 de octubre de 1993.
Foto: Pierre VERDY / AFP



Modelos del desfile de la colección Otoño/Invierno 1996-1997.

Foto: Pierre VERDY / AFP

Abajo, la top model Nadja Auermann durante el desfile de la colección Otoño/Invierno 1994/1995.

Foto: Patrick KOVARIK / AFP

Flores para Kenzo

El diseñador japonés falleció el pasado 4 de octubre, a los 81 años, a raíz de una complicación por coronavirus en París, la ciudad que fue testigo de su revolucionaria mirada de la moda.

Por **Rosario Briones R.**

Cuando pensamos en moda japonesa inmediatamente se nos viene a la cabeza la imagen de siluetas deconstruidas y colores oscuros. Si bien **Kenzo Takada** (1939-2020) fue uno de los primeros diseñadores de esa nacionalidad en introducir nuevas formas de vestir el cuerpo, tomando elementos de la idumentaria de su cultura como el kimono y el *happi* (especie de abrigo con mangas rectas, confeccionado en algodón), su estilo se caracteriza por el uso atrevido del color y la mezcla de estampados.

Estudió en la Bunka Fashion College de Tokio, que recién había abierto sus puertas para estudiantes hombres. Una vez que se graduó emigró a París, donde realizó sus primeras creaciones. Su llegada a la capital francesa en 1965 abrió las puertas a sus compatriotas: Issey Miyake, Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto y Junya Watanabe. Kenzo encontró en París el caldo de cultivo ideal para desarrollar la marca que lleva su nombre. Luego de la revolución de mayo del 68, aún reinaba el deseo por prendas que encarnaran las ansias de libertad, y después del dominio de la alta costura hasta la década del 60, en los 70 el *prêt-à-porter* se estaba consolidando con gran fuerza, tendencia a la que el diseñador adhirió. Lo anterior sumado a la afinidad de los franceses por la cultura nipona (recordemos la influencia de los *Ukiyo-e* en los impresionistas) fue la tormenta perfecta para el éxito de Kenzo.

Abrió su primera boutique, a la que bautizó Jungle Jap, en el número 43 de la Galerie Vivienne. Como no tenía dinero, compró telas de segunda mano en mercados de las pulgas y las mezcló con textiles tradicionales japoneses. El resultado llamó la atención de los medios

y la consolidación se produjo con la aparición de una de sus prendas en la portada de la revista *«Elle»* en 1970. Lo que para el diseñador se debió a la falta de recursos, la prensa y los compradores lo vieron como algo “fresco”. En 1976 inauguró la primera tienda propia de la firma Kenzo en el número 3 de la Place des Victoires y en 1983 lanzó la primera colección de *prêt-à-porter* masculino. Más tarde creó una línea para niños, ropa para el hogar y perfumes.

Aunque es conocido por la mezcla de textiles y estampados florales, que se convirtieron en el ADN de la marca, Kenzo hizo grandes aportes a la moda. Mientras la ropa occidental era cada vez más ceñida al cuerpo, las siluetas holgadas del japonés anticiparon las hombreras y los sweaters *oversize* que marcaron tendencia durante los 80. Fue de los primeros creadores en concebir los desfiles como un gran espectáculo teatral (algunos hasta con fuegos artificiales) además de contratar a famosas top models, incluso antes que Gianni Versace.

En 1993 el conglomerado francés LVMH (Louis Vuitton Moët Hennessy) compró la marca. La multinacional es dueña de más de 70 firmas de lujo, como Christian Dior, Fendi, Givenchy y Louis Vuitton, además de perfumes, joyas, relojes y licores.

Kenzo se retiró en 1999 para dedicarse a otros intereses, como la pintura y el interiorismo. Lo sucedió por casi diez temporadas el diseñador italiano Antonio Marras y luego la dupla formada por Carol Lim y Humberto Leon (fundadores de la marca Open Ceremony) hasta 2019. Actualmente la dirección artística está a cargo del creador portugués Felipe Oliveira Baptista. 





Modelos desfilan creaciones de Kenzo el 7 de octubre de 1999 en el Zenith, una de las mayores salas de espectáculos de París. Una emocionante despedida al mundo de la moda con un show a gran escala para celebrar los 30 años de carrera del diseñador.
Foto: FREDERICK FLORIN / AFP



“La moda es como comer, no deberías quedarte con el mismo menú, es monótono. Necesitas cambios en tu forma de vestir así como en tu comida para obtener cambios en tu espíritu”.

Kenzo Takada

El diseñador japonés saluda al público al final del desfile de su colección Otoño/Invierno 1998-99, presentada en París.
Foto: Joël SAGET / AFP

Objetos para guardar objetos

La Antigüedad grecolatina

Por Loreto Casanueva*

En «*Paradoxa Stoicorum*», Cicerón transcribe la célebre frase que Bías de Priene, uno de los “siete sabios” griegos, enunció mientras escapaba para salvar la vida cuando su ciudad estaba siendo invadida por enemigos persas: “Llevo todas mis cosas conmigo”. Extraña frase para su interlocutor porque Bías iba con sus manos vacías. Es que el sabio no necesitaba acarrear sus bienes materiales para poder sobrevivir; sólo bastaba su sabiduría. Pero no todos son como Bías y Steven Connor, en su famoso ensayo sobre las bolsas, afirma que el ser humano es, eminentemente, un *homo ferens*, una criatura que carga, lleva, porta cosas.

Pyxis, Grecia, siglo V a.C., loza de barro rojo pintado en negro.
© Victoria & Albert Museum.



A de *armarium*, C de *capsa* y *cista*

Podría decirse que en Grecia, y en especial en Roma, nacen y se nominalizan gran parte de los objetos para guardar objetos que usamos a diario. De muchos de ellos sólo conservamos el nombre, porque la función primera del objeto cambió con los años, y con las necesidades y las prácticas emprendidas por cada cual, como la *capsa*, contenedor cilíndrico de cuero o madera dentro del cual se guardaban verticalmente los rollos de papiro y pergamino, es decir, los libros antiguos. La *capsa* funcionaba como una primitiva forma de encuadernación. De ahí viene nuestra “caja”, y también “cápsula”, “caja pequeña”, palabra que usamos para hablar, por ejemplo, de pastillas.

Una pieza de mobiliario que también almacenaba libros, pero ahora de forma horizontal, era el *armarium*. Fuera del ámbito bibliográfico, servía para exhibir los retratos familiares o *imagines*. Dicen que este sustantivo no proviene del étimo *arma* sino de *ars*, “arte” o “técnica”. Con un conjunto de armarios podía levantarse, entonces, una biblioteca. Hoy, el armario es el lugar donde se guarda la ropa, el calzado y uno que otro cachivache, emparentándose así más con el *closet* inglés que con el *armarium* romano.

Las *capsae* y los *armaria*, sin duda, tienen el mérito de haberse conservado por la cultura registrada y transmitida en la Antigüedad. Pero no todo es cultivar el intelecto. Si de engalanar la propia imagen se trata, romanos y romanas contaban con una serie de coquetos adminículos para cuidar sus afeites y adornos, como los píxides (del griego *pyxis*, ‘caja para guardar cosméticos’). Por su parte, la *cista*, cuyo material podía ser tan ligero como el mimbre y tan pesado como el bronce, se usaba para fines cívicos (urna para votar) y rituales (en procesiones realizadas durante los festivales en honor a Dionisos y Démeter). Se cree, además, que las cestas acompañaban a los difuntos en su tránsito hacia el Averno, permitiéndoles acarrear lo que pudieran necesitar más allá del río Leteo.



Cista de bronce, Palestrina, c. 350-325 a.C., bronce. The Metropolitan Museum of Art, New York.

L de *loculus* y *lacrimatorius*

Un contenedor mucho más portátil que los otros es el *loculus*: era el bolso de cuero que usaban los legionarios romanos para llevar sus artículos de primera necesidad, como monedas, herramientas y alimentos. Tenía forma de sobre, contaba con un cierre de bronce al



Lacrimatorio, Chipre, siglo I, vidrio.
© Victoria & Albert Museum.

medio, y estaba reforzado con tirantes diagonales. Su imagen se ha reconstruido gracias a los relieves de la Columna de Trajano. Si tradujéramos *loculus* a nuestra lengua, diríamos ‘lugar pequeño’, ‘lugarcito’. Era el *kit* de sobrevivencia militar, una especie de *nécessaire* para los básicos.

En Grecia y Roma antiguas, el almacenamiento era una cuestión tan seria que superaba los confines de lo material. Siguiendo la costumbre griega, los romanos llamaron *praeficas* a las mujeres que se contrataban en los funerales como lloronas. Su llanto era exagerado y algunas de ellas se arrancaban mechones de su propia cabellera para lamentar al difunto. Sus lágrimas (y

las de los deudos) eran guardadas en lacrimatorios, botellitas de cuello largo, fabricados con vidrio o arcilla, que a veces el fallecido llevaba hacia su viaje ultraterreno, pero que también podía quedarse con su familia, como un temporizador del luto. Algunos lacrimatorios emulaban, incluso, la forma de lo que conservaban en su interior: parecían una gota iridiscente.

*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.

Reseñas de literatura infantil

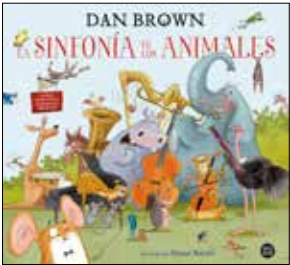


«Leyendas y cuentos indígenas de Hispanoamérica»
Antonio Landauro
Ilustraciones de Marcelo Escobar

El escritor e investigador chileno Antonio Landauro rescata parte del patrimonio cultural oral de la actual América Latina hispanoparlante compilando leyendas, mitos y cuentos de las distintas etnias que habitaron y todavía subsisten en nuestro continente. Ediciones Mis Raíces presenta una versión mejorada y ampliada de esta antología, a la cual se han agregado dos nuevos relatos de las culturas Diaguita y Selk'nam. Además, un lenguaje más inclusivo acerca esta obra a las nuevas generaciones, manteniendo viva nuestra tradición oral.

“América, nuestro continente, poseía y posee hoy un rico caudal de narraciones que se han venido transmitiendo de generación en generación (...). Por la vía del mito, la leyenda, el cuento –amén de otros géneros literarios– se puede llegar a comprender el pasado y, conociéndolo, podemos entender el presente y enfrentar el futuro”, manifiesta su autor en el prólogo de este libro dedicado a niños a partir de los 9-10 años, jóvenes y también adultos.

Se incluyen relatos de las culturas tolteca, azteca, achi, maya, miskito, chocoe, kuna, arhuaco, chibcha, inca, aymara, selk'nam, guaraní, charrúa, mapuche, guaycurú, carabalí-arhuaco, taína, maya, shyris, opayé, tubí, toba y diaguita.



«La sinfonía de los animales»
Dan Brown
Ilustraciones de Susan Batori

El famoso autor de «El Código Da Vinci» acaba de publicar su primer libro para niños y ha sorprendido al mundo entero: incluye una banda sonora con música compuesta por él. Se escucha a partir de un código QR que reproduce la sinfonía de cada página, cuando la cámara de un dispositivo móvil se coloca sobre él.

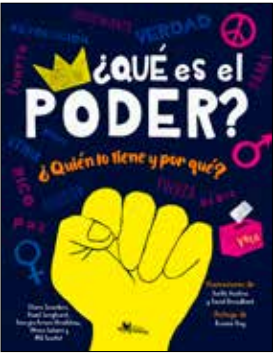
En cuanto a la historia, que lleva preciosas y coloridas ilustraciones de la diseñadora gráfica húngara Susan Batori, el director de orquesta es Maestro Ratón. Batuta en mano y en versos, conduce a diferentes relatos protagonizados por animales de los cinco continentes: desde mantarrayas, ranas, arañas, guepardos y canguros, hasta elefantes y ballenas azules. Cada uno aporta un mensaje que enseña, por ejemplo, cuánto vale la amistad, la compasión, la paciencia, la confianza en uno mismo o el respeto a la Naturaleza. “Si escuchas la Naturaleza con atención, te darás cuenta de que todo tiene su propia voz”, se lee. A la vez, muy al estilo del autor, hay enigmas, pistas y acertijos por resolver.

En el epílogo, Brown cuenta que antes de ser escritor fue músico, lo que “era, para mí, un santuario secreto”. Su «Sinfonía de los animales» fue interpretada por la Orquesta del Festival de Zagreb, y su singular libro ya se encuentra en Chile (sello Baobab, Grupo Planeta, para niños a partir de los 3 años).



«La araña Miró»
Luis Alberto Tamayo
Ilustraciones de Alejandra Basaure

Este sugerente cuento de Luis Alberto Tamayo (San Fernando, 1960) habla de la diferencia y la aceptación de los otros, tan importantes para realizarnos en la vida. La pequeña araña Miró, cuya abuela le enseñó a tejer redes invisibles para cazar bichitos y alimentarse, igual que a todas las de su familia, escoge un día un camino distinto. Ella ingiere pétalos y hojas para crear hilos de colores con los cuales teje unos murales tan bellos que todos sus amigos del bosque se quedan fascinados (¡y tiene el estilo de Miró!). Su familia protesta, porque sus redes son maravillosas, pero no sirven para atrapar presas: sólo son útiles las invisibles. Pero sus amigos aprecian tanto la belleza que ella les aporta que piden que siga siendo la artista del bosque; ellos asumirán las otras tareas. Una propuesta colaborativa que valora la especificidad de cada ser. Editado por Edebé, para niños desde los 6 años, el libro lleva ilustraciones de Alejandra Basaure.



«¿Qué es el poder?»
Claire Saunders, Hazel Songhurst, Georgia Amson-Bradshaw, Minna Salami, Mik Scarlet, Roxane Gay
Ilustraciones de Joelle Avelino y David Broadbent

Con citas de personajes como Martin Luther King, quien dice “No me interesa el poder por el poder, sino que me interesa el poder que es moral, que es correcto y que es bueno”, Editorial Amanuta ha aportado un original tema a la literatura para niños. «¿Qué es el poder? ¿Quién lo tiene y por qué?», fue publicado originalmente en inglés y escrito por varios autores (Claire Saunders, Hazel Songhurst, Georgia Amson-Bradshaw, Minna Salami, Mik Scarlet, Roxane Gay). Con atractivas ilustraciones de Joelle Avelino y David Broadbent, este libro de 64 páginas invita a reflexionar a los niños, a partir de 10 años, aproximadamente, sobre diferentes aspectos relacionados con el poder.

“¿Hay gente que te dice cómo comportarte, qué cosas hacer, qué decir o no decir, entre otras cosas? Quizás son tus padres, profesores, hermanos mayores o abuelos. Estas personas tienen PODER. Esto no es ni bueno ni malo, depende de cómo se utilice”, explican. Abordan los distintos tipos de poder que hay en el mundo y cómo afectan la vida de los niños, quienes también pueden aprender a utilizar su poder para provocar un impacto positivo en su vida y en la de los demás.

El retorno de los dioses

Tras poner los cimientos del Universo Marvel, en octubre de 1970 el dibujante Jack Kirby hizo su debut en la archirrival DC Comics. Así, hace medio siglo comenzó una saga marcada por tropiezos, ideas adelantadas y revanchas personales.

Por **Rafael Valle M.**

DC Comics lo anunciaba desde hacía semanas en algunas de sus revistas con la frase “¡Kirby viene!”, y la llegada se produjo en el número de «Jimmy Olsen» fechado en octubre de 1970, donde el reportero gráfico amigo de Superman y el mismísimo Hombre de Acero enfrentaban una aventura marcada por las maquinarias imposibles y viñetas cargadas de energía que eran marca de fábrica del dibujante que en años previos había cocreado a la ahora exitosa Marvel Comics.

Jack Kirby y Stan Lee revolucionaron en menos de una década la historieta estadounidense. A partir de la invención de Los Cuatro Fantásticos, en 1961, poco a poco cambiaron al cómic de superhéroes, llenándolo de personajes conflictuados —a veces monstruosos y marginales— y que ahora buscaban sin complejos a universitarios y adultos como lectores.

A fines de los 60, Marvel ya superaba al gigante DC Comics en ventas, pero Kirby no estaba en la sincronía que lo había llevado a inventar también con Lee series como «Los Vengadores», «El Increíble Hulk», «X-Men» y «El Poderoso Thor». La última, de hecho, marcaba un quiebre de la sociedad creativa, luego que Stan Lee se negara a seguir una singular idea de su ilustrador y coguionista: destruir el mundo de Thor siguiendo al apocalíptico Ragnarok de la mitología nórdica, e inventar a partir de eso a un puñado de nuevos dioses. Kirby no quería seguir repitiendo fórmulas.

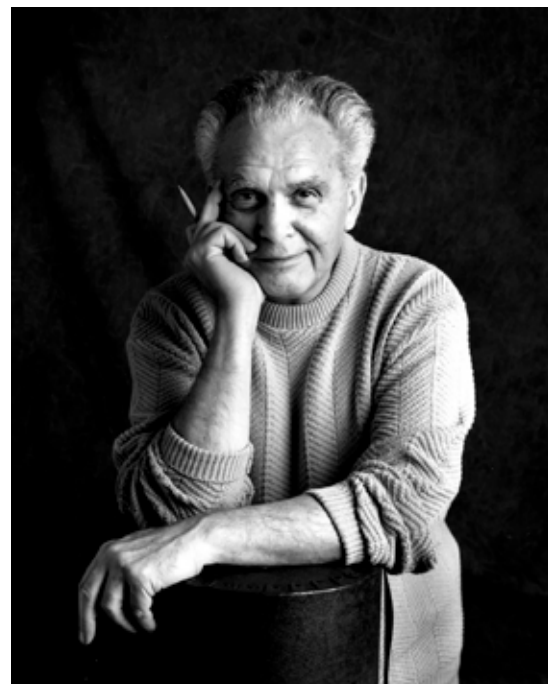
Pero la guinda de la torta la puso la venta de Marvel Comics al conglomerado Cadence Industries, que le ofreció al ilustrador un nuevo contrato de humillantes condiciones, en el que lo mantenía como colaborador asalariado, sin incrementos de sueldo y que lo obligaba a renunciar a posibles reclamos como cocreador de franquicias exitosas.

Fue así cómo el dibujante tomó el teléfono y llamó a la competencia en busca de un nuevo trabajo.

Guerra de mundos

“¡Kirby viene!” ilustraba las grandes esperanzas de DC Comics en el artista, que llegó como estrella para revitalizar ese «Jimmy Olsen» de ventas discretas y crear tres nuevas series: «*New Gods*» («Nuevos Dioses»), «*Forever People*» («Gente Eterna») y «*Mister Miracle*» («Señor Milagro»). Entrelazando estos cuatro títulos, Jack Kirby, ahora en el rol de dibujante y editor/guionista, empezaba a armar una saga de proporciones mayores: la historia de un mundo de dioses destruido por un gran cataclismo que daría origen a dos planetas: el oscuro y maligno Apokolips, gobernado por el tirano Darkseid, y el luminoso New Genesis, regentado por el Alto Padre. Si no todas, allí estaban buena parte de las ideas que no habían tenido acogida por parte de Stan Lee.

“Quise realizar lo mismo que siempre había hecho, que era vender revistas y crear mis propias ideas. Lo primero que abordé cuando



Jack Kirby por Susan Skaar.

llegué a DC fue una novela-cómic. La primera novela-cómic fue mía y esos fueron los Nuevos Dioses. Tomé cuatro revistas para hacer una novela entera”, contaba Kirby en una entrevista concedida en los 80. “DC me buscó para trabajar con Superman, pero no quise interferir con la labor que hacía otra gente. Sentí que podía crear mi propia novela”.

Darkseid buscaba el secreto de la “ecuación anti-vida” para conquistar el Universo y eso daba tiraje a un gran conflicto cósmico que extendería sus redes a la Tierra. La saga del «Cuarto Mundo» («*Fourth World*») —como la bautizó Kirby— se movía en distintos niveles. El enfrentamiento entre Apokolips y New Genesis incluía una tregua donde sus regentes intercambiaban la crianza y tutela de sus hijos —Orion y Scott Free, respectivamente— y que se rompía cuando el joven criado en el siniestro planeta de Darkseid huía rumbo a la Tierra.

A partir de esa premisa se desataba una serie de subtramas que seguían la vida terrestre de Scott Free, convertido en el artista de fugas “a la Houdini” llamado Mr. Miracle, y el encuentro de Superman con un grupo de dioses de aspecto entre *hippie* y rocanrolero (los protagonistas de «*Forever People*») con los que Jack Kirby buscaba al público juvenil de la época. En medio de todo había villanos que recordaban a los cancerberos del nazismo —el dibujante era de origen judío—, clonaciones y uso de tecnologías asombrosas, monstruos de películas de terror, un esquiador espacial y una singular revancha personal con la creación de Funky Flashman, el verborreico, egocéntrico y sinvergüenza representante de artistas que trata de convertirse en mánager del Sr. Milagro... y que estaba físicamente inspirado en Stan Lee.

Cóctel de ideas

Los dioses de Nuevo Génesis portaban un aparato de origen místico-tecnológico: la “*Mother Box*” (“Caja Madre”), que permitía comunicarse, obtener información y curar heridas, entre muchas otras aplicaciones con las que el dibujante y guionista anticipó hace medio siglo la llegada de los teléfonos móviles. Kirby también habló por entonces de una singular forma para cruzar el Universo más rápida que la luz, a través de los “Tubos Boom” que abrían portales dimensionales.



Arriba, Darkseid, el gran villano del «Cuarto Mundo» que inspiró la creación de Thanos en el Universo Marvel. A la derecha, Scott Free y los parademonios, en una de las primeras escenas de la saga con que Kirby fue reclutado como estrella en DC.

Nuevo regreso

Inventando otros personajes de irregular éxito, como The Demon y Kamandi, Jack Kirby siguió en DC hasta mediados de los 70, antes de volver a Marvel, donde el dibujante Jim Starlin ya había inventado al villano espacial Thanos como homenaje al fallido Darkseid. Habría nuevos intentos de resurrección de los Nuevos Dioses en la editorial de Superman a cargo de otros autores y el propio Kirby regresaría en los 80 para ponerle un desabrido, apurado punto final a su saga, que, con todo, empezó a convertirse en un gran telón de fondo para los acontecimientos cósmicos de las series de DC Comics.

En su intento de competir con el éxito de Marvel en el cine, los personajes y conceptos del «Cuarto Mundo» han aparecido dosificados en películas como «Batman vs. Superman», «Mujer Maravilla» y «Liga de la Justicia», anunciando la llegada de Darkseid como malvado estrella de la saga fílmica de Warner Bros. «Liga de la Justicia», en la práctica, debía darle mayor protagonismo al tirano de Apokolips, pero los problemas de producción, de cambio de director (con la salida de Zack Snyder) y de reescritura de guion que sufrió el proyecto lo impidieron. Sin embargo, los viejos nuevos dioses anuncian nuevamente su regreso con lo que se ha denominado «Zack Snyder's Justice League», el proyecto que restituye escenas que no fueron incluidas en el corte final de la película, con lo que aquella se convertirá en una Miniserie de cuatro capítulos que HBO Max estrenará en su servicio de *streaming* a mediados de 2021. Una vez más, "Kirby viene".



Funky Flashman, el verborreico e inescrupuloso personaje modelado en Stan Lee.

La saga del «Fourth World» no sólo se apartaba de la continuidad de DC Comics, sino que era muy distinto a todo lo que la historieta norteamericana de superhéroes ofrecía a comienzos de los 70. El dibujante y guionista fundía conceptos mitológicos, bíblicos, ciencia-ficción y melodrama, y de ese cóctel de ideas surgían premisas como la de un guerrero (Orion) destinado a enfrentar a su padre (Darkseid) para no seguir sus oscuros pasos, y la de dioses que siguen los principios espirituales y deben sus poderes a «La Fuente». George Lucas, el creador de la saga «Star Wars», reconocería en algún momento haber leído los primeros números de la epopeya de Kirby.

Con todo, la ambiciosa «novela-cómic» no logró conectar con el gran público y las tres revistas creadas por el artista para DC fueron canceladas antes de llegar a los 20 números. El comentario de los fans

y de quienes trabajaban en el rubro era que el exceso había liquidado el intento de Jack Kirby: demasiadas ideas, demasiadas subtramas y finalmente demasiada confusión para que un lector promedio pudiera atar todos los cabos. También se le criticaba al editor/guionista la extraña, a veces escueta y poco verosímil manera en que hablaban sus personajes. El mismo escritor Alan Moore, confeso admirador de la obra de Kirby, dijo alguna vez que «se puede observar cierta falta de pulido en los diálogos del 'Cuarto Mundo', pero ciertamente siguen incluyendo ideas poderosas».

Para muchos, la saga confirmó la creatividad desbordada de Kirby, pero también invocó el fantasma de un Stan Lee que había sabido darle control editorial a los personajes y conceptos que su ex aliado había creado en Marvel Comics. P

100 años de «Mujeres enamoradas»

La revolucionaria novela de D. H. Lawrence conserva su lugar como uno de los hitos literarios más polémicos y discutidos.

Por _ Nicolás Poblete Pardo

Produjo muchísimo durante su corta vida. Fue novelista, poeta y pintor. Y consiguió acaparar las miradas escandalizadas del público gracias a su atrevida novela, «**El amante de Lady Chatterley**». Censurada en los Estados Unidos y en Inglaterra hasta principios de la década de los 60, la novela explora, de modo muy gráfico, la relación sexual entre un trabajador de clase baja y una mujer aristocrática. Pero esta no sería la única controversia protagonizada por **D. H. Lawrence**. De hecho, es la novela que ahora celebra 100 años la que muchos consideran su mayor logro artístico. Con «**Mujeres enamoradas**» el autor inglés consigue tematizar un tabú sin igual en su momento: el homoerotismo.

Un niño desadaptado

Nacido en 1885, en un pequeño pueblo minero de la región inglesa de Nottinghamshire, Lawrence fue parte del entorno trabajador de ese ambiente duro, donde había poca cabida para sensibilidades o exquisiteces poéticas, a pesar de que su madre sería una formadora clave en su instrucción literaria, gracias a su propio amor por los libros; un camino que prometía también una emergencia social.

Lawrence fue un niño al que le resultó muy difícil la adaptación. Era propenso a enfermedades; el deporte no le atraía. La imagen paterna tampoco le iba: ser minero, el destino obvio, no era lo de él. Así, contra todo pronóstico, Lawrence se hizo paso en el mundo de las letras al ganar una beca para la escuela secundaria de Nottingham. Allí comenzó lo que sería su carrera literaria, tomando apuntes para su primera novela.

Ese niño toma nota de su entorno, como resulta evidente en sus narraciones altamente autobiográficas. Lawrence hace gala del genio andrógino cuando, por boca de Gudrun, una de las hermanas protagonistas de «Mujeres enamoradas», describe el pueblo, mientras observa a los mineros, preguntándose: “Si aquello era vida humana, si aquellos eran seres humanos, viviendo en un mundo terminado y completo, ¿qué sería aquel otro mundo en que ella se encontraba, el mundo exterior a aquello?”.

Esta permanente observación sobre el mundo exterior versus el interior; sobre lo que vemos de modo evidente y lo que tememos en nuestro fuero interno, es una constante en Lawrence.



(Dis)locaciones

Una figura inseparable a la hora de leer a Lawrence es la omnipresente Frieda, con quien estableció una duradera relación. Ella lo acompañaría en un sinfín de travesías, muchas amargas. Su reputación ya se empezaba a consolidar como la de un *provocateur*, por no decir un pornógrafo, y las críticas a sus novelas le hicieron difícil su camino literario. De lugar en lugar, con las erosiones históricas del momento en Europa el autor ya cuenta con un nutrido currículo.

Luego de ires y venires, Lawrence volvió a Inglaterra con Frieda, para casarse en 1914, año que da inicio a la Primera Guerra Mundial.

Después de la guerra, la pareja se embarca en un largo viaje que los hace recorrer Sri Lanka, Australia y, finalmente, los Estados Unidos. Pero la salud de Lawrence es siempre delicada y, tras contraer tuberculosis, las cosas se precipitan. El autor muere a la prematura edad de 44 años, en Vence, Francia.

Cien años han pasado de «Mujeres enamoradas», y ahora podemos ver que el legado de Lawrence es necesario para entender cómo su exploración abrió el camino para una avenida en la que muchos otros han comenzado a circular. Lo que en su momento era pornografía y obscenidad, es ahora una herencia. La revolución de Lawrence, que le valió enemigos y censuras, ha hecho posible repensar y resignificar todo un universo en torno a la sensibilidad y a la pasión, no solamente en términos de la sexualidad femenina, sino en un sinfín de pulsiones que hablan de fluidez, diversidad y expansión de los límites que solían fijar categorías con absoluta rigidez.



D. H. Lawrence y su esposa Frieda.

Hombres enamorados

La obra de Lawrence se impuso a pesar del rechazo que provocaba el tabú homosexual en esos tiempos. Poco a poco su proyecto fue penetrando en los circuitos más conservadores, primero con cautela, progresivamente con admiración. Lo que, por ejemplo, el académico Paul Hammond veía como el “ideal de amistad masculina”, con un fuerte elemento homoerótico, comenzaría a modelarse como una posibilidad de exploración que sería recibida por un sinnúmero de autorías en las que hallamos diversas huellas: Jeanette Winterson, Michael Cunningham, André Aciman, Edmund White, Gore Vidal, Manuel Puig, Pablo Simonetti.

Los dos protagonistas hombres de «Mujeres enamoradas», Gerald y Rupert, en la famosa escena de lucha, que llevan a cabo desnudos, enarbolan este dilema. En el capítulo XX, titulado «Gladiadores», vemos al alicaído Rupert acudiendo a su amigo Gerald para confesarle su angustia amorosa. El intercambio, que mezcla intelecto y angustia vital, permite profundizar en sus psiques y, sin embargo, es la confrontación física, animalescamente corporal, la que plasma el intercambio y, finalmente, sella un pacto que trasciende las limitaciones del diálogo.

¿“Mujeres enamoradas” u “hombres enamorados”? Esa es la mascarada que esta escena representa. La lucha al desnudo, que los deja exánimes, se asemeja a un bautismo, un cambio de piel más que de ropajes. Estos hombres enamorados luchan por sondear sus propios límites sensoriales y, a modo de conclusión, Rupert especula respecto al amor: “He ido detrás de las mujeres y me he entusiasmado con algunas. Pero nunca he sentido amor. No creo haber sentido tanto amor por una mujer como lo siento por ti...”.

En esta descripción lo más sugerente es precisamente la manera en que la escritura de Lawrence bordea lo gráfico, produciendo un universo de intimidad que resulta tan poderoso, incluso podría leerse como el ingreso a una dimensión espiritual. 

Lawrence por sí mismo

Las siguientes citas revelan la alianza entre espíritu y cuerpo que el autor concibe:

“Esto es lo que creo: Que yo soy yo. Que mi alma es un bosque oscuro. Que mi ‘yo’ conocido jamás será más que un pequeño claro en el bosque. Que dioses, extraños dioses, se aproximan desde el bosque hacia el claro de mi ‘yo’ conocido, y luego se retiran. Que debo tener el coraje para dejarlos ir y venir. Que nunca le permitiré a la humanidad que ponga nada sobre mí, pero que intentaré siempre reconocer y entregarme a los dioses dentro de mí y a los dioses de otros hombres y mujeres. Ese es mi credo”.

“Ninguna forma de amor está mal, siempre que sea amor... El amor tiene una extraordinaria variedad de formas. Y eso es todo lo que hay en la vida, me parece... Si niegas la variedad en el amor, niegas completamente el amor. Si intentas especializar el amor en un solo set de sentimientos aceptados, entonces hieres el alma misma del amor. El amor debe ser multi-forme; si no, es solo tiranía, solo muerte”.



Un logro exclusivo

Muchas narraciones de Lawrence han sido llevadas al cine, pero probablemente la más lograda sea la adaptación de «**Mujeres enamoradas**» realizada por el británico **Ken Russell** en 1969. Este filme destaca por las descolantes actuaciones de todos sus personajes. De hecho, por su interpretación de Gudrun, **Glenda Jackson** obtuvo el Óscar a mejor actriz principal. Este filme, asimismo, fue pionero, pues mostró desnudos masculinos al retratar la polémica escena de lucha entre los dos amigos, interpretados por **Alan Bates** y **Oliver Reed**. En ella, vemos a los dos hombres sudando y debatiéndose en una pelea que, iluminada por el fulgor de una chimenea, asemeja un rito de un denso simbolismo.



Confíesate, confíesalo, confíesame

Confesional fue el adjetivo que consagró a un grupo de poetas estadounidenses quienes, a mediados del siglo veinte, escribieron desde lo íntimo, desde la rebeldía y la supremacía de la subjetividad, desde la necesidad de desnudar el alma, el cuerpo, la emoción y el sentimiento.

Por_ **Jessica Atal**
Ilustración_ Paula Álvarez

“**T**odo en estos poemas es personal, confesional, palpable, pero el modo en que se siente es alucinación controlada, la autobiografía de una fiebre”, dice **Robert Lowell** (1917-1977), en 1966, en el prólogo de «**Ariel**», de **Sylvia Plath** (1932-1963), publicado tres años después del suicidio de la poeta nacida en Massachusetts.

Sin embargo, “confesional” no parece el término más adecuado para definir la escritura de esta generación. El acto de confesarse tiene relación directa con el sacramento de la religión católica y, por ende, cierta evocación condenatoria. La confesión va sucedida por un “castigo” infranqueable, supuestamente merecido por las faltas cometidas. En este sentido, el calificativo se entiende acorde a un lector escandalizado ante los derrames de versos sobre sexualidad, aborto, enfermedades mentales, muerte y suicidio, entre tantos temas que molestaron a quienes seguían creyendo en el sueño americano. Pero la creación no debe ser castigada ni censurada jamás. Menos aún por agentes externos. Porque esta generación sin duda se sometía a una rigurosa autocrítica y también a la corrección obsesiva de sus páginas. Pero no al castigo... a no ser que se entienda la autodestrucción como otra forma de sanción y flagelo. Esta conducta —la de hacerse daño a sí mismo— marca una constante profunda en la vida de Plath y Lowell, así como en la de otros poetas: **Anne Sexton** (1928-1974), **John Berryman** (1916-1972), **Elizabeth Bishop** (1911-1979), **Theodore Roethke** (1908-1963), **Randall Jarrell** (1914-1965) y **Delmore Schwartz** (1913-1966).

Más que “confesarse” en el papel, se exponen, escriben lo incontable y lo indecible, se desangran como la forma de sentirse vivos mientras están “esperando morir”, o bien, inyectándose muerte “en pequeñas dosis”, acercándose a ella como a algo casi más real que la vida. Por otra parte,

una indagación aguda en la biografía de su psique, en los movimientos del pensamiento, los deseos y emociones, los impulsa a cuestionar su escritura, así como su identidad (corporal e inmaterial), y el sentido o sinsentido de la existencia.

No se puede obviar que las dos guerras mundiales pesan sobre sus biografías. El Existencialismo, la psicología freudiana, la percepción de inseguridad y abandono enrarecen la atmósfera. Las utopías se desmoronan: “Víctima del sueño norteamericano, lo único que deseaba era un pequeño trozo de vida: casarme, tener hijos. Creía que las visiones, los demonios, las pesadillas desaparecerían al confortarles suficiente amor”, relata Sexton poco antes de suicidarse a los 47 años. Viven al filo de la vida y no pocos padecen adicciones y trastornos mentales. Son poetas talentosos y, a la vez, estremecedoramente vulnerables. El universo, de alguna manera, se ha tornado críptico y oscuro. Figuras de padres ausentes o abusadores, enfermedades, guerras... ¿cómo salir ilesos de la historia? Más que poesía confesional, esta es poesía de la angustia, la soledad y la locura. El hablante lírico sube al escenario e interpreta roles para desmembrarse y desfigurarse: “Soy el único actor/ Es difícil para una mujer/ Actuar una obra completa/ La obra es mi vida/ Mi acto en solitario”, escribe Sexton, para ofrecer al espectador su experiencia traumática y patológica. Para exponer heridas. Para romper agresivamente el límite entre lo íntimo y el mundo exterior. ¿Acaso les importa? En absoluto. La necesidad es de ir relatando la historia de la caída. De registrar el patrón asfixiante que se repite en uno y en otra; nada menos que el de la autobiografía.

En una carta que Lowell dirige a Roethke, escribe: “Hay un hecho extraño sobre los poetas de nuestra edad, y es uno que no tiene que haber sido exactamente verdadero (...) Para escribir tenemos que llegar con una inten-

sidad tan temeraria que estamos siempre al punto de ahogarnos... Siento que es algo casi inevitable...". En otra carta, destinada a Berryman, Lowell revela cierto temor frente a una maldición que condena a su generación. Berryman, a su vez, también habla frecuentemente de algo demoníaco que los acecha. Como profecías autocumplidas, mueren tempranamente en circunstancias sombrías o a causa de suicidios, que han significado anteriormente varias estadías en hospitales psiquiátricos. Plath recibe electroshocks y por ello nunca perdonó a su madre.

Sí. Es una generación que comparte rasgos perturbadores. Pero escriben con talento único. Como poseos, desarrollan una voz propia. Un poeta no nace dueño de un estilo original. Es común pasar por un período de aprendizaje que, muchas veces, hace eco de otras voces. Sexton y Plath, por ejemplo, asisten al taller de Lowell, y no sorprende encontrar huellas de su poesía en la obra de ambas poetisas. Por otro lado, Lowell admira profundamente el "genio dominante y humorístico que atrapa lo desapercibido" de Elizabeth Bishop. La atracción no era sólo hacia su poesía, sino también hacia la mujer. Lowell llega a pedirle matrimonio, pero la relación de treinta años no se materializa más allá de una extensísima correspondencia epistolar.

Ni tregua ni piedad

Bishop, tal vez, es la poeta que más se distancia de sus contemporáneos. Antes de "confesarse", se refugia en el silencio. Con inusual capacidad de observación, se mantiene al margen de lo emocional. Sin embargo, las correcciones a su trabajo nunca parecen suficientes, como si en el acto de reescribir, una y otra vez, hasta alcanzar la perfección del verso, buscara también perfeccionar su vida. Acaso finalmente comprende, como escribe en «**Un Arte**», uno de sus más célebres poemas —publicado originalmente en «*The New Yorker*» en 1976, tres años antes de morir—, que la vida termina siendo una secuencia de pérdidas... "Cómo perder cosas", "El don de perder cosas" y "El arte de perder cosas" fueron títulos eventuales que manejó entre los diecisiete borradores que escribe de este poema. "El arte de perder no es difícil dominarlo" es el primero de sus versos.

Este "arte de perder" se asocia inmediatamente con el "arte de morir" de Sylvia Plath: "Morir/ Es un arte, como todo lo demás/ Yo lo hago excepcionalmente bien", dice su famoso poema, «*Lady Lazarus*», escrito alrededor de 1962, con claras referencias a sus intentos de suicidio. Sexton se suicidaría once años después que Plath, que lo hizo a sus 32, y su reacción frente a la muerte de su amiga es de rabia y enojo. En el poema dedicado a Sylvia, leemos: "¡Ladrona!/ ¿Cómo te arrastraste dentro,/ bajaste arrastrándote sola/ al interior de la muerte que tanto tiempo deseé para mí,/ la muerte que las dos dijimos que estaba superada/ la que llevábamos en nuestros pechos flacos,/ de la que hablábamos tanto cada vez/ que nos metíamos tres martinis de más en Boston,/ la muerte que hablaba de psicoanálisis y remedios,/ la muerte que hablaba como novias conspiradoras,/ la muerte por la que bebíamos (...)"

No hay, en esta generación, tregua ni piedad. La honestidad brutal y apocalíptica, la desconfianza frente a lo que la vida entrega, para después quitarlo, es absoluta. Así también lo manifiesta Roethke en su poema «**Oración**»: "Si debo perder mis sentidos/ Te ruego Dios poder escoger/ cuál de los cinco retener". Su vida, cargada al alcoholismo y a episodios esquizofrénicos, lo llevan a preguntarse: "¿Qué es la locura sino la nobleza del alma/ contradiciendo las circunstancias?". Esta manera de habitar el mundo en toda su extrañeza, en la incongruencia de la experiencia humana, siendo "aproximadamente un yo", "refleja escrupulosamente el terror habitual" (Sexton). Frente a este terror, la poesía es el refugio, el intento de supervivencia de esta generación. "Mis admiradores creen que me he curado; pero no, sólo me he hecho poeta", declara Sexton. Así, es imposible escapar de la realidad de ser «**El viajero**» —como Berryman titula un poema— destinado al trágico final. Un final del viaje donde se desciende del tren para entregarse, tarde o temprano, a lo inevitable, a los brazos de la muerte.

Vuelvo a pensar en la calificación de "poesía confesional". Por lo que sé, a Berryman tampoco le agradaba. Un periodista le preguntó una vez: "Usted, junto a Lowell, Plath y varios otros, ha sido llamado un poeta confesional. ¿Cómo reacciona frente a esta etiqueta?". Berryman, sin dudar, contesta: "¡Con rabia y desprecio! Próxima pregunta".



Cuando cuesta entender por qué la noche, por qué la muerte

Quizás lo más triste, más triste que algunos de sus versos tristes, es saber que **Chika Sagawa** (1911–1935) murió a los veinticuatro años de un cáncer al estómago. Sagawa es una poeta japonesa que leo por primera vez en «**¿Flotan los pétalos en el espacio?**», título extraído de su poema «Fragmento». El libro consta de veinticinco poemas relativamente

cortos y trece entradas de su diario de vida, escritas durante su enfermedad —que la siente tan poco suya y tan ajena— y su estadía en el hospital. Si bien quisiera leer más (no sabría precisar cuán extensa fue su obra, pero imagino que no mucho debido a su temprana muerte), es suficiente para advertir su originalidad en composiciones vivas a la vez que abstractas, delicadas como una mariposa y punzantes como el filo de navaja.

Su nombre verdadero era **Aiko Kawasaki** y nació en Hokkaido, al norte de Japón. Fue una de las primeras poetisas modernistas de su país y la única mujer dentro del grupo vanguardista de Tokio que incluía autores como **Katue Kitasono**, **Nishiwaki Junzaburo** y **Takiguchi Shuzo**, durante las décadas del 20 y el 30. Comenzado el período de guerra, la censura bloquearía la escritura "antipatriótica", particularmente aquella relacionada con ideas artísticas provenientes de Occidente. Si bien se publicaron póstumamente, en 1936, sus «**Poemas Reunidos**», el resultado de esta nefasta medida política significaría no sólo el olvido de Sagawa, sino el de toda la literatura modernista de aquella época durante muchas —diría demasiadas— décadas.

Algo muy interesante de la poesía de Sagawa, así como también de la cultura japonesa del siglo veinte, es ese casi perfecto equilibrio entre lo tradicional y lo moderno. Las calles de Tokio reflejan la perpetuidad de costumbres que se cuelan sigilosas entre pasadizos y rincones y, al mismo tiempo, dejan ver la ansiedad frenética con que los japoneses acogieron la influencia occidental. Los versos de Sagawa hacen algo parecido. Ocultan y protegen a la vez que develan y denuncian. "Nadie conoce este secreto que oculta la mitad de mi rostro", escribe en «**Insectos**» para, a continuación, establecer el quiebre, la contradicción: "La noche hace que la mujer cubierta de/ moretones, girando libre su expresión/ robada, se vuelva eufórica".

Un título como «El caballo azul» remite inmediatamente al modernismo de Rubén Darío. Al final, el universo de la poesía es uno y los poetas allí se encuentran, sincrónicamente, sin importar tiempos ni distancias geográficas. El estilo de Sagawa es, como en Darío, sorprendentemente sensorial y visual y la Naturaleza, compañera innata de la poesía japonesa de todos los tiempos, cumple el rol de vestir y colorear las más hermosas imágenes: "El cielo, como después de las lágrimas", "A la distancia, el atardecer corta la lengua/ del sol" y "Llueve como pétalos de flores". Siempre hay, sin embargo, una atmósfera emocional que nos inquieta. Podríamos decir que flota en el aire el aroma fatídico del vacío, la distancia, la pérdida, el abandono, la soledad y, cómo no, la muerte que "se aferra" hasta los dedos. Y, junto a esa inquietud emocional, caminan esas "oxidadas emociones": la pena, la tristeza como salida de un pozo sin fondo de existencia surreal e indescifrable. En el poema «**Circulación**», nada circula realmente, sino que predomina el estancamiento, la acumulación de recuerdos, una eternidad que no hace más que entorpecer un encuentro, acaso un amor. ¿Por qué da la impresión de que fuera la misma vida la que le roba vida a Sagawa? Porque escribe desde el fondo de la noche, porque esa misma noche negra ya estaba —quizás desde cuándo, quizás desde siempre— en sus manos, aun cuando el azul sea el color de cada hora del día, de cada estación del año.

«¿Flotan los pétalos en el espacio?»

Chika Sagawa. Traducción de Daniela Morano.

Libros del Pez Espiral. 2020.

Vida y pasión de flamenco chileno

Catalina Chamorro y Vania Perret, investigadoras y bailaoras, acaban de lanzar su libro «Memoria del flamenco en Chile», que revela los primeros pasos de esa expresión en nuestro país a través de coloridos testimonios y un acucioso trabajo de reconstrucción histórica.

Jorge Pacheco y
María Angélica Amaru
presentación Estadio
Español en Santiago,
año 1959.



Por **Marietta Santi**

Seguramente en varias casas chilenas hay alguna fotografía, en blanco y negro, de alguna mujer de la familia —abuelas, madres, tías— ataviada con un vestido de grandes volantes, lunares y enormes aros redondos. Tal vez se trate de la foto de un abuelo, padre o tío, donde luzca pantalón más arriba de la cintura, chaquetilla corta y botas de taco. Lo más probable es que al pie de la imagen diga Academia Alhambra Fiori, y uno se pregunte cada vez que la mira quién es esa mujer. Esas fotografías del recuerdo son parte de los comienzos de la historia del flamenco en nuestro país, época que las bailaoras **Catalina Chamorro** y **Vania Perret** detallan en su investigación «**Memoria del flamenco en Chile**».

A través de 159 páginas, la publicación —favorecida con el Fondart 2018— revisa desde la llegada de la expresión artística andaluza a Chile, a partir de los años 30, hasta la primera década del 2000. La escena actual será tema de otro libro.

El camino flamenco es reconstruido a partir de testimonios de los principales actores de las diferentes épocas. En la introducción, las autoras precisan que esta metodología responde al objetivo de “considerar las distintas trayectorias que le han ido dando forma y referirnos a su pasado, no sólo como una serie de acontecimientos, sino como fragmentos de una historia vivida y recordada en el presente por quienes han sido parte de ella”.

Así, algunas de las figuras del flamenco chileno que participaron en la investigación son Antonio Larrosa, Rosita Lagos, José Luis Sobbarzo, Verónica Gallego, Jeaninne Albornoz, Angélica Cires, Paula Jacob, Francisco Delgado, Jorge Pacheco e integrantes de la escuela de Manuel el Gitano. Además participaron Fernando Sebastián y María Eugenia González, en Viña del Mar; y Antonio Concha Amaya, Carmen Concha y Viviana Medina, en Concepción.

A través de muchos datos (que conforman una interesante cronología) y testimonios, las autoras van hilando el camino del arraigo del flamenco en Chile, que en pleno siglo XXI es cada vez más fuerte, con una escena plagada de academias que acogen a profesionales

y amateurs. Sobre esa seducción nacional por el flamenco, Catalina piensa que “esta investigación justamente da las claves de este arraigo en tanto nos permite comprender cómo el gusto por ‘lo español’ se va forjando con fuerza en nuestro país a través de procesos muy importantes. Por medio de la migración, sin duda, pero también del propio proceso de internacionalización de las danzas españolas. Allí se encuentra el primer flamenco que llega aquí, el ballet flamenco”.



«**Memoria del flamenco en Chile**»

Catalina Chamorro Ríos y Vania Perret Neilson

Ril Editores, 2020

Disponible en librerías y en formato digital en www.amabook.cl

Catalina, que es licenciada en Antropología Social y doctora en sociología, precisa que “de la mano de las danzas regionales, la escuela bolera y la danza española estilizada comienza a aparecer la expresión de este arte bajo aquella forma clásica y teatral. A través también de la popularidad que alcanza la Zarzuela y la música popular española, que se difunde ampliamente en las radios. Este repertorio, presente de una u otra forma en la vida cotidiana de la mayoría de los/as exponentes, es el que les va vinculando a aquellas expresiones desde las cuales luego se recorre el camino hacia el flamenco tradicional que más comunmente se baila hoy día en las escuelas”.

Y Vania Perret, socióloga, comenta que el flamenco sin duda es una disciplina que despierta mucho interés y afición en el público nacional. “Las escuelas de flamenco no

sólo son medios de desarrollo de este arte, sino también un motor principal para mantener el flamenco vivo. Son puntos de encuentro, intercambio, desarrollo personal, donde se crean lazos muy fuertes, comunidades y familias donde no hay edad ni género para empezar a bailar, cantar o tocar. Además, el flamenco, a diferencia de otras



A la izquierda, el maestro José Luis Sobarzo y Sonia Cordero en una foto promocional de la gira al Casino de Arica.

Abajo, la bailarina española la Chunga, que visitó Chile y fue un imán para varios bailaores y maestros.

danzas, no tiene edad y rompe con los estereotipos tradicionales del cuerpo y la estética de la danza académica, tiene mucha fuerza y expresividad que conectan directo con las emociones de las personas que lo practican”.

El gusto por lo español

«Memoria del flamenco en Chile» consigna que la ruta del flamenco en Chile se inició con las danzas españolas. Alhambra Fiori, quien no era española sino hija de padre alemán y madre italiana, fundó la escuela de danza española más antigua –según la investigación– de Santiago, ya que en 1935 estaba funcionando. Fiori, junto a Jesús López, Carmen Ruz y Los Gitanillos, forma la primera generación de maestros. Una segunda generación está formada por Manuel “el Gitano” y Antonio Larrosa (quien creó la rama de danza del Estadio Español en 1960). Rosita Lagos, discípula de Fiori y cabeza de su escuela desde el retiro de la maestra, forma parte de la tercera generación junto a Jeaninne Alborno y Angélica Cires.

El núcleo de la danza española estuvo en Santiago durante varios años, y sólo desde la década de los 50 se expandió a regiones. Las primeras escuelas de que las autoras del libro encontraron registros se instalaron en Valparaíso y Viña del Mar.

En el diálogo con la danza clásica (varios intérpretes clásicos, como Paco Mairena, participaron con las escuelas de danza española), el ballet flamenco y las danzas de espectáculos, se irá incorporando poco a poco el flamenco tradicional. Los testimonios recopilados dan cuenta de que en los años 50 y 60, sólo los maestros Miguel Jordá Trejo y Virgilo Azahara –ambos españoles– conocían el flamenco, pero pocos tuvieron el privilegio de formarse con ellos.

Catalina Chamorro y Vania Perret indagan en el contexto histórico, que colabora en el gusto de “lo español”. La política del Estado chileno de atraer colonos europeos y la llegada del Winnipeg en 1939 fueron hitos que marcaron las primeras décadas del siglo XX. Tam-

poco dejan del lado el auge de la zarzuela, y luego del cuplé, desde fines del siglo XIX, que también colaboraría en la circulación de un imaginario venido desde España.

Entre testimonios muy vívidos, narración de anécdotas y una valiosa contextualización, las autoras van desgranando diversos capítulos del camino recorrido en Chile para llegar al baile flamenco con taco y canto. Por supuesto, también hay una importante recopilación fotográfica que ayuda a que el lector se sitúe décadas atrás.

Así, revisan la época de oro de la bohemia chilena, los artistas que llegan en gira y marcan a generaciones, hasta llegar a fines de los 80 y la exploración del flamenco tradicional por los maestros de la tercera generación. El estilo es ameno, plagado de anécdotas y vívidas descripciones, que permiten reconstruir la historia.



–En Chile, ¿es más fuerte el tablao o el flamenco se utiliza mayoritariamente como una herramienta expresiva de complejas puestas en escena?

Catalina y Vania: “En las últimas décadas, el tablao como formato y puesta en escena del flamenco,

llegó para quedarse. Éste forma parte principal de la práctica de alumnos y profesionales que hoy se encuentran desarrollando el lenguaje más tradicional del flamenco. Pero cada vez más, las grandes puestas en escena y los grandes montajes de escenario vuelven a ser una vitrina importante en la cartelera nacional para el flamenco. Es más, hoy el flamenco en Chile se abre a nuevos espacios escénicos para su creación y difusión. Propuestas y creaciones locales con sello propio, con temáticas coreográficas, composiciones y argumentos que integran otras disciplinas, sonidos, conceptos y técnicas al lenguaje tradicional y propio del flamenco, llegan a grandes escenarios y a nuevos públicos. En este sentido, ambos escenarios tienen fuerza actualmente. Y, aunque el primero suele ser más de conocimiento de quienes practican este arte, últimamente también se ha ido abriendo paso a nuevos espacios y nuevas audiencias”.

Grupo «Flamenco Vivo» ensayando. Integrantes: Jeaninne Alborno, Angélica Cires, Francisco Delgado, Sasún Levy y Jorge Gómez.



Los nuevos *influencers* Cuando la realidad supera la ficción

Hacían falta estos tiempos para que el compromiso de lavarse la manos creciera como espuma, y la voz en off de Pepito Grillo se adelantara a lo que se viene: Humanizar el mensaje, de eso trata.

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

“#Queda, ten casa o Queda té en casa...”

U no que otro trabalenguas en tono amigable para descomprimir las redes sociales y seguir apostando al confinamiento sin perder el sentido del humor en el intento.

Mientras te obsesionas lavándote las manos en familia y la sombra del rebrote sigue contaminando las reglas del juego, esta nueva normalidad tiene hartito poco de normal y demasiado de nuevo.

Tiempos diferentes que le han robado cancha tiro y lado a los rostros mediáticos para cederle el paso a esos personajes sin firma que desde enero andan pensando en desconectarse del club de los “ricos y famosos”.

“Ahora es el turno de ayudar, no de opinar”, amenazan los titulares.

Hasta hoy las marcas contribuyeron a diseñar el perfil de los *influencers* bajo las luces del entretenimiento y un toque mediático para marcar tendencia modificando los gustos. En la cancha se ven los Cristiano Ronaldo, con 225 millones de seguidores y nada menos que unos 889 mil dólares en el bolsillo, por cada *post* suyo en Instagram. Mejor ni mencionar lo que cobra Dwayne Johnson, “La Roca” (*plop*).

Y como si fueran pocas las historias de carne y hueso, ni qué hablar de los *influencers* virtuales liderados por Miquela Sousa, la robot instagramer valorada en 125 millones de dólares posando para Chanel, Gucci o Prada, que ya acumula 2,5 millones de seguidores, y tiene registrados varios temas musicales. Nacida de la convergencia digital en 2016, ya representa el futuro que llegó para quedarse, y la polémica gira en torno a si más allá del marketing y el aspecto comercial, “alguna vez podrá asumir una función social realmente transformadora”.

Hazte el ánimo. Para llegar a tu público objetivo, ahora debes arreglártelas con mañas mucho más efectivas y auténticas para conectar con una audiencia que tiene más ganas de seguir estresada que de tomarle el pulso a las marcas sin contenido social.

Si tus comentarios ya fueron “lo bastante *light*”, tus memes, demasiado musicales, y tus textos espontáneos y alérgicos a la polémica” (como denuncian las redes sociales), en un sector obligado a repensarse como el Marketing de Contenidos, ya estás fuera de línea.

Hoy, los mensajes estrella están en poder de investigadores, científicos, médicos, transportistas de alimentos y todos esos “valientes soldados” acostumbrados a vivir en el anonimato. Los mismos que ya se ganaron la medalla al mérito por pensar en los demás... Ellos son los nuevos *influencers*.



Una mano lava la otra

Siempre se han registrado crisis. La *Generación del Silencio* (hoy mayores de 69) enfrentó la Depresión Económica en EEUU, la II Guerra, creció sin celular y vivió ajena a las Nuevas Tecnologías. La Guerra Fría marcó a los *Baby Boomers* (1946-1964) tanto como la caída del Muro de Berlín y la desintegración de las URSS impactaron a la *Generación X* (1965-1980). Por su parte, los *Millennials* (1980-1998) crecieron bajo el impacto de la caída de las Torres Gemelas.

A partir del actual remezón, el 62% de los Z (nacidos entre 1994-2010) dice estar listo para **“Reconstruir la Sociedad”**.

“La humanidad ha vivido muchas pandemias, la primera es la fiebre de Tebas (440 años a.C.), luego, en la Edad Media la viruela mató 300 millones de seres humanos; el sarampión, 200 millones; la fiebre española en 1919, entre 50 y 100 millones, y el VIH registra al menos 35 millones de víctimas. La humanidad se asusta, se refugia y comienza a revalorar preceptos, expresiones de cariño, desea cerrar círculos”, argumenta el doctor **Eghon Guzmán B.**

Presidente de la Asociación de Sociedades Científicas-Médicas de Chile (ASOCIMED), a la vez que Presidente del jurado encargado del nombramiento del Premio Nacional de Medicina 2020, otorgado a fines de octubre pasado al **Dr. Vicente Valdivieso**, médico internista UC, por su parte Guzmán sostiene que este gesto adquiere mayor importancia en momentos de adversidad. Más aún cuando en nuestro país **“la ley 19.169 de 1992 nunca contempló el otorgamiento de este galardón en el campo de la Medicina, habiendo dejado un enorme vacío”**.



Hasta que amaine

“En abril de este año, la eficiencia del Marketing de *Influencers* disminuyó un 41% en comparación con el año pasado, alcanzando su punto más bajo al menos desde enero de 2019; por su parte, los *influencers* en el segmento de la Salud fueron 4.2 veces más eficientes”, indica la plataforma líder en gestión de redes sociales Socialbakers, en lo que va de este segundo trimestre 2020.

“Hasta que el temporal amaine, la forma de comunicar deberá adaptarse a la realidad para no caer en mensajes frívolos que puedan herir sensibilidades y resultar contraproducentes”, se lee en el «Análisis del Canal Digital en covid-19», elaborado por la consultora española Luxurycomm.

Por su parte, un estudio realizado en Alemania por KMB Creative Network, advierte: “El 68% de los *Influencers* admite que en el transcurso de las últimas dos semanas sus trabajos han sido suspendidos como consecuencia del coronavirus, y el 84% siente amenazada su propia existencia”.

—¿Las ventajas para Chile de este nuevo Premio Nacional de Medicina cuando todos buscan la opinión de líderes jóvenes?

“Otorgado por sus pares, se premia la trayectoria de quienes han dado su vida por formar discípulos, incluso a veces postergando a los suyos. La mayoría son octogenarios, por tanto, le han enseñado a muchas generaciones, entregando ejemplos de vida y un espejo donde mirarse. Desgraciadamente, muchos de esas nuevas generaciones desprecian las tradiciones, la sabiduría que otorgan los años de experiencia, y sólo las valoran cuando muchos ya se han ido al más allá. Parte de la juventud actúa a rostro cubierto sin ser capaz de identificarse, la cobardía de algunos es abismante. Ciertamente, también los hay soñadores. Les ha tocado vivir las Nuevas Tecnologías y tienen propósitos admirables. Pero ojo, ¿qué pasará con la Inteligencia Artificial que está a la vuelta de la esquina y que podría controlarnos como ovejas? ¿Estamos preparados?”.

—Una mano lava la otra...

“Eso calza en pandemia, porque evita el contagio; pero el refrán es mucho más profundo y está relacionado con la Solidaridad. Sólo con la ayuda de todos podremos vencer esta lacra que azota al Mundo. El hombre más pobre no se separaría de su salud a cambio de dinero, pero el hombre más rico daría con gusto toda su fortuna a cambio de salud. Si logro impedir que un corazón se rompa y ayudo a que un enfermo sane, no habré vivido en vano. ¡Sí! una mano lava la otra y las dos lavan la cara, qué sabiduría más profunda de la humanidad”.

De héroes a villanos

Respecto a los riesgos de que ahora los doctores sean los *influencers*, Guzmán afirma: “Esta pandemia, inesperada por su contagiosidad y letalidad, nos ha sorprendido de una manera especial, colapsando los sistemas de salud en el mundo entero. En forma dramática, en algunas ocasiones en la lucha por la última cama, y en algunos países por un cupo en los cementerios. Hemos visto muertos en las calles, como en Ecuador; entierros masivos en Italia y en otros países, potencias mundiales que nada han podido hacer con sus arsenales de misiles frente a un virus microscópico. El miedo, el pánico y la incertidumbre son el pan nuestro de cada día, surgiendo héroes anónimos. Médicos, enfermeras y hasta los trabajadores encargados de recoger restos contaminados, han expuesto sus vidas y han visto con estupor el dolor de perder nuestros seres queridos. Algunos han sido visualizados con prudencia y humildad, otros sólo para la foto y con mensajes equívocos para la seguridad de la población. Los médicos por vocación no hemos pedido ser *influencers*. Acabada la pandemia, para muchos volveremos a ser “profesionales de élite”, insensibles. Hay falta de recursos que la población no entiende o no quiere entender. Mueren personas por falta de atención. Si los equipos médicos decidieran hacer protestas o huelga sería muy mal visto, las veces que esto ha ocurrido han caído gobiernos y de héroes pasamos a villanos”.

Sin espada

Si ya la Revista «*Time*» concedió el título de Personajes del Año a Enfermeros y Médicos que lucharon frente al ébola en África en 2014, sus portadas 2020 rinden homenaje “a los héroes y heroínas que han estado en primera línea de batalla contra el covid-19”. “El personal sanitario merece todo el protagonismo. Muchos de ellos han dejado hasta la vida. Y en esta lucha se incluye desde empleados de farmacia hasta médicos forenses”, resalta a su vez el «*New Yorker*». “Hora de dormir”, la ilustración de una de sus portadas, relata la vida en un pasillo hospitalario. Delantales blancos, guantes y mascarillas a la vista, un auxiliar médico le da las buenas noches a su familia conectado a la pantalla de su celular.

Humanizar el mensaje Más allá de la Razón, de eso se trata.

Y si tu marca quiere proyectarse, el secreto de la supervivencia ya no está en el Misterio, la Sensualidad ni la Intimidad sino en apostar por los *influencers* sin espada, capaces de difundir información útil durante una crisis sin fecha de término.

Distanciamiento social y aislamiento en el maletín, en caso de emergencia. 📱



Doctor Eghon Guzmán B.

Presidente de la Asociación de Sociedades Científicas-Médicas de Chile e integrante Mesa Social covid-19.

Una propuesta Suratómica Red de estrellas se reúne para pensar A/Cerca del Origen

Desde Colombia, este colectivo congrega a investigadores y artistas para compartir lo que experimentan, observan y retratan del submundo de partículas; desde la física cuántica de altas energías, hasta la astrofísica. Se han realizado nueve encuentros y ya se anuncia para diciembre la 11ª versión del Encuentro de Creación - Arte & Ciencia.

Art CMS es el brazo artístico del Experimento Gran Colisionador de Hadrones, que hoy forma parte de Red Suratómica.

Por_ Heidi Schmidlin M.

A medida que sobre la Tierra vamos calentando la destrucción del planeta, el Universo, en su implacable lógica, sopla al oído humano. Quienes oyen y escuchan a la vez perciben una interconexión de conciencia que invita a mirar lo pequeño en la inmensidad. Uniendo dos opuestos, la ciencia y el arte, observan lo adentro y lo afuera. Lo arriba y lo abajo. Así, los científicos que buscan más allá del planeta-hogar, descubren en las nubes de Venus y en el agua de Marte minúsculos organismos capaces de crear vida. En paralelo, los artistas escudriñan con el ojo intuitivo el mismo espacio sideral para descubrir los diseños de la multidimensional, indivisible y compleja red celeste que al vibrar en el vacío cósmico, forma realidades, sucesos y materias. Todo es vibración.

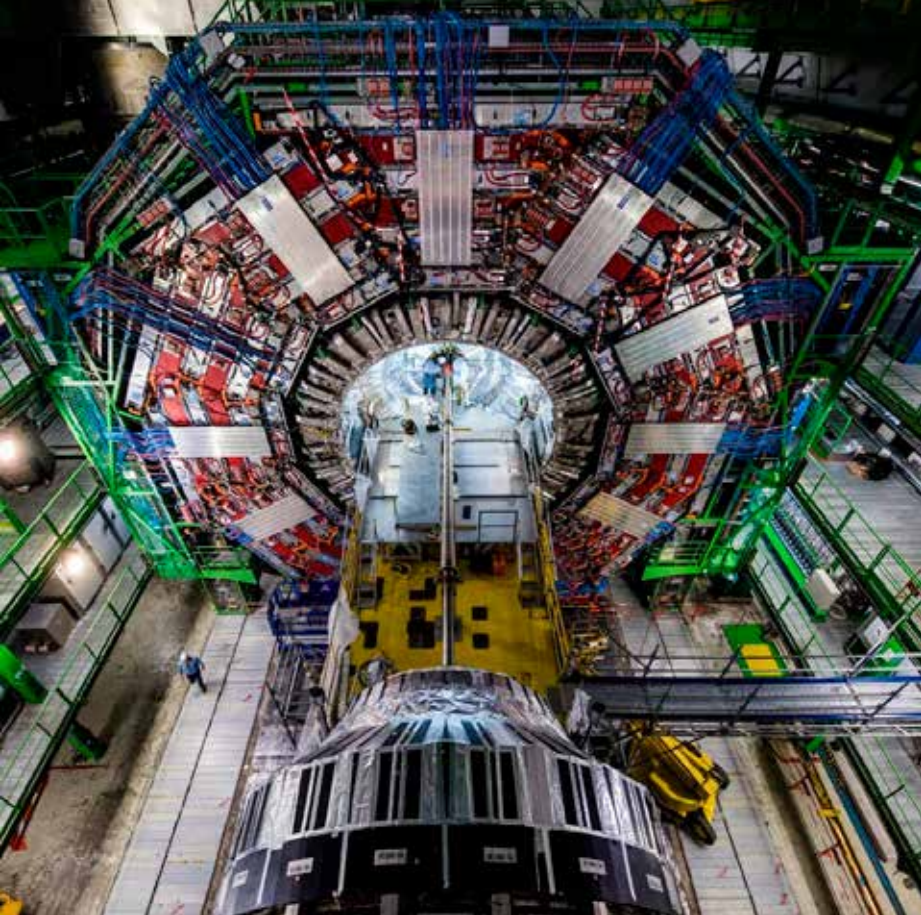
En el medio de este camino surgen iniciativas como **Suratómica**, la Red Internacional de Creación - Arte & Ciencia, que desde Colombia congrega a investigadores y artistas para compartir lo que experimentan, observan y retratan del submundo de partículas; desde la física cuántica de altas energías, hasta la astrofísica. El tejido incluye al Consejo Europeo de Investigación Nuclear, CERN, responsable

del Gran Colisionador de Hadrones (LHC) y de su brazo artístico, art@CMS. También está la austríaca Cuántico, Red Colombiana de Alta Física, CONHEP; la Universidad Javeriana con su proyecto de nanoDiseño y la red Crátila de experimentación sonora musical, entre muchos otros. La idea central es conectarse en nodos que mejoren las estructuras humanas y extiendan el conocimiento a lo social en base a un trabajo colaborativo, inclusivo y *Geek* (inexistencia de fronteras de género, piel, geografía y cultura/lenguaje), con un enfoque en Latinoamérica y el Sur Global.

Sus fundadoras son dos jóvenes artistas de Bogotá, **Daniela Brill** y **Natalia Rivera**. La primera, artista visual y máster en ciencias aplicadas (Universidad de Viena), investigadora de física de partículas, cosmología, ondas gravitacionales y astrofísicas. Natalia reina en el mundo de la artes mediales, y es fundadora de **Lab, Arte & Ciencia Mutante para el mundo hiperconectado**. Ambas coinciden en la necesidad de: “cuestionar y explorar todas las fronteras que sólo existen en nuestras narrativas actuales, pero que no son perceptibles o distinguibles cuando profundizamos en la observación. Son límites



Las artistas Daniela Brill y Natalia Rivera, fundadoras de Suratómica, la Red Internacional de Creación - Arte & Ciencia.



impuestos, inventados, sin base científica, pero que nos conducen hoy a tensiones, discriminación y fragmentación social. Nuestro trabajo quiere traspasar fronteras”.

A sus motivaciones, el director de art@CMS (CERN), **Michael Hoch**, agrega que “se hace necesario buscar el equilibrio entre lo muy vasto y lo muy ínfimo para extrapolar creativamente hasta el inicio del Universo y el tiempo, más allá del Big Bang. Sin creatividad no se pueden mover las fronteras de la ciencia”, asevera el inventor de la herramienta **ALICE experiment** que permite explorar los procesos nucleicos desarrollados en el Gran Colisionador de Partículas (LHC) mediante técnicas de Realidad Expandida.

La poética sonora de lo atómico

Hasta aquí el colectivo Suratómica ha realizado nueve encuentros. Entre ellos, los laboratorios de creación sonora y visual **Fronteras Inexistentes**, donde equipos combinados de artistas y científicos usan como paleta de colores las frecuencias vibracionales de ondas radio-magnéticas, holográficas y diversos campos de alta energía. Hay ejemplos notables de sus exposiciones en la Red Cratilar (<https://cratilar.wordpress.com>).

Ejemplo de los talleres es el Laboratorio **Weird Science**, de **Silvana Callegar**, máster en Media Art and Design, (Universidad de Bauhaus). De su exploración de la Realidad Aumentada con enfoque artístico, surgen 13 tutoriales completamente libres para la creación de aplicaciones: <https://github.com/Silvanacallegari/eirdScienceLabCodes>

Así, el espectador puede escuchar, por ejemplo, el sonido de la luz (<https://www.albatriana.com/microcosmos>)

Pero el gran hito de Suratómica fue el reciente **Festival de Arte y Ciencia de partículas, A/Cerca del Origen**. Durante cuatro días de octubre, científicos, académicos y creadores del mundo se reunieron en 30 eventos y diez formatos centrales para compartir laboratorios de creación, charlas de divulgación científica, *master classes* de arte, talleres y espacios de diálogo. Como organizadoras, Daniela y Natalia, subrayan el propósito: “Creemos en el impacto social que genera unir las artes y la ciencia. Sabemos que estas áreas del saber son fundamentales para crear nuevos escenarios humanos. Durante el festival abordamos temas importantes como cambio climático, diferencias de género, lo *queer*, la Inteligencia Artificial y la autoorganización”.

Memes de art net creados por los equipos que lidera el artista visual chileno, Manuel Orellana.



Laser Talk: la innovación de mentes femeninas

Uno de los eventos destacados del Festival fue el **Cambridge LASER Talk**. Un panel de siete mujeres líderes –pioneras del nexo entre arte, ciencia y tecnología–, que debatió sobre la separación y propagación del arte y la ciencia como categorías distintas del Conocimiento y del Ser. “El Ser hiper sensorio, por ejemplo, el cambio de identidades, o un prototipo que decodifica en bits digitales los patrones sonoros del mundo anfibio para componer con este lenguaje transversal, un nuevo arte”, explica la curadora **Ghislaire Baddington**, especialista en cuerpos futuros.

El **Zoom** de visiones permitió ampliar las miradas: En su charla virtual el emblemático **John Ellis** (1946), avalado por cuatro décadas de trabajo como físico teórico en el CERN, premiado con la medalla Maxwell del Instituto de Física Británico, Presidente del Comité para Futuros Aceleradores de Protones; aportó aspectos fenomenológicos de la física de partículas elementales y sus conexiones con la astrofísica, la cosmología y la gravedad cuántica. El artista de medios emergentes (Ars Electrónica), **Paul Vanouse**, Premio Golden Nica 2019, presentó una sorprendente exposición sobre las dimensiones genéticas en el campo del bioarte: (<https://vimeo.com/320605747>).

El director de art@CMS y de la Red Origin, **Michael Hoch**, condujo lo vivencial y lo reflexivo. Como físico y artista guió una visita por el coloso subatómico que, 100 metros bajo tierra, indaga en la materia y la antimateria para entender la vida. Amplificadora de todo lo conocido, la gigantesca máquina creada por 5.000 connotadas mentes científicas, hoy se abre a residencias artísticas que estén en la línea de sus posibilidades.

Chile estuvo representado por el artista visual y músico **Manuel Orellana**, máster en Artes mediales (UChile), integrante del Laboratorio de Medios LaMe y del proyecto Ensamble Aleatorio, Lo Ulterior. En una antesala pre Covid trabajó en Bogotá junto a equipos colaborativos, creando objetos mediante técnicas como *circuit bending*, y cacharreo creativo; los que también exhibió en la Bienal de Artes Mediales de nuestro país. En el Festival A/Cerca del Origen participó con su más reciente exploración sobre Net Art, el Método Caórdico que integra elementos de las redes sociales reapropiados críticamente en constructos y poéticas visuales-sonoras. “Junto al astrofísico **Santiago Vargas** desarrollamos ‘Caos y memes’, buscando la dimensión artística y perceptiva de datos e información que circulan entre la entropía y lo superficial de las plataformas virtuales”, acota el profesor Orellana (en la foto).



La suma de estrellas científicas y artísticas pensando fuera de la caja A/Cerca del Origen, llevó a un nodo que desde el Sur traspasa energía a otros nodos para iluminar circuitos de creación y caminos hacia la necesaria transdisciplinariedad: “La importancia del primer festival fue su potencia y crecimiento instantáneo. Tenemos proyectado realizar en diciembre el **11º Encuentro de Creación - Arte & Ciencia**, prepararnos para nuestra nueva Residencia Suratómica en los Laboratorios del CERN, y finalmente invitar a la versión 2021 de nuestro II festival que desde ahora nos proponemos desarrollar de manera híbrida, entre presencial y digital. Y es que este es, definitivamente, el lenguaje del futuro”, concluye Daniela. 🌈

La suma de estrellas científicas y artísticas pensando fuera de la caja A/Cerca del Origen, llevó a un nodo que desde el Sur traspasa energía a otros nodos para iluminar circuitos de creación y caminos hacia la necesaria transdisciplinariedad: “La importancia del primer festival fue su potencia y crecimiento instantáneo. Tenemos proyectado realizar en diciembre el **11º Encuentro de Creación - Arte & Ciencia**, prepararnos para nuestra nueva Residencia Suratómica en los Laboratorios del CERN, y finalmente invitar a la versión 2021 de nuestro II festival que desde ahora nos proponemos desarrollar de manera híbrida, entre presencial y digital. Y es que este es, definitivamente, el lenguaje del futuro”, concluye Daniela. 🌈



Net art memes de Manuel Orellana.

La ciudad que escogemos

Durante algunos años se repitió la consigna, invitando a debatir sobre la ciudad que queremos. En estos años, millennials, ha surgido una alternativa, la de migrar a donde queremos estar. Al menos, por un tiempo. Son tiempos más nómades, y después de la pademia lo serán más que nunca.

Por **Miguel Laborde***

La ciudad fue un invento sedentario, con la idea de cultivar unos terrenos, construir corrales para el ganado, alzar una vivienda sólida donde defenderse de las fieras, donde la familia pudiera permanecer por generaciones.

Así se puso fin al nomadismo, a eso de andar de un lado para otro sin un lugar fijo donde reposar los huesos. Este cambio parecía un gran triunfo, uno de los mayores logros de la humanidad; la ciudad como el mejor espacio humano y seguro en medio de la naturaleza.

Sin embargo, en estas últimas décadas, hay tendencias críticas cada vez más fuertes contra los errores urbanos. Y no se trata de *hippies* de los años 60, de los que huyeron en busca de la naturaleza. Lo de ahora es una tendencia plenamente urbana, de ciudadanos que ya no aceptan cualquier ciudad.

Como en todo, hay una “sofisticación del gusto”.

Vivir en la movida

Los síntomas ya estaban presentes hace algunos años, y no nos dimos cuenta. Supimos que **Seattle** se había puesto de moda y no nos pareció raro. Total, ahí se encontraban las casas matrices de Amazon y Microsoft, estaba rodeada de bosques y ríos, junto al lago Washington y cerca del Océano Pacífico, a pocos kilómetros de Canadá, un punto óptimo desde donde viajar a distintas realidades.

Seattle, además, tiene cuento. Ahí nació la música *grunge*, potenciada por la calidad de bandas icónicas como **Nirvana** y **Pearl Jam**. Incluso, más atrás, ahí había nacido **Jimi Hendrix**.

El 30 de noviembre de 1999, Seattle apareció en la prensa por algo muy distinto. Sus habitantes realizaron la primera gran protesta contra la globalización de las corporaciones transnacionales. Un hecho clave, tratándose de la gente que por entonces poseía el nivel educacional más alto de Estados Unidos.

Tenía todo para ser exitosa, y parecía una buena noticia que Seattle fuera otra ciudad importante. A Nueva York, San Francisco, Boston, Nueva Orleans, se podía sumar un destino más. Que muchos jóvenes se estuvieran yendo allá tampoco parecía entonces natural, en una nación de gente móvil que se va de la casa familiar apenas termina la secundaria, y que asocia el éxito con ir del pueblo a la gran ciudad y ojalá terminar en Nueva York. Cuántas películas terminan con el o la protagonista subiéndose a un bus, en busca de su destino.

Estamos hablando de un país que tiene más casas rodantes que viviendas construidas en suelo firme, sin contar a los muchos que, de manera temporal –lo que a veces significa toda la vida–, residen en un hostel al borde de la carretera, siempre listos para irse.

Cuando **Robert Moses** anunció la construcción de un sistema de autopistas hacia 1930, para cruzar ese país de costa a costa sin jamás detenerse ante un semáforo, tal vez y sin pretenderlo definió el modo de habitar propio de una nación que se formó con las caravanas, lentas, que cruzaban planicies y montañas para asentarse en el Lejano Oeste.

¿Habrán dos poetas más simbólicos de ese modo de ser que **Walt Whitman** y **Jack Kerouac**? El primero, creador de la primera gran

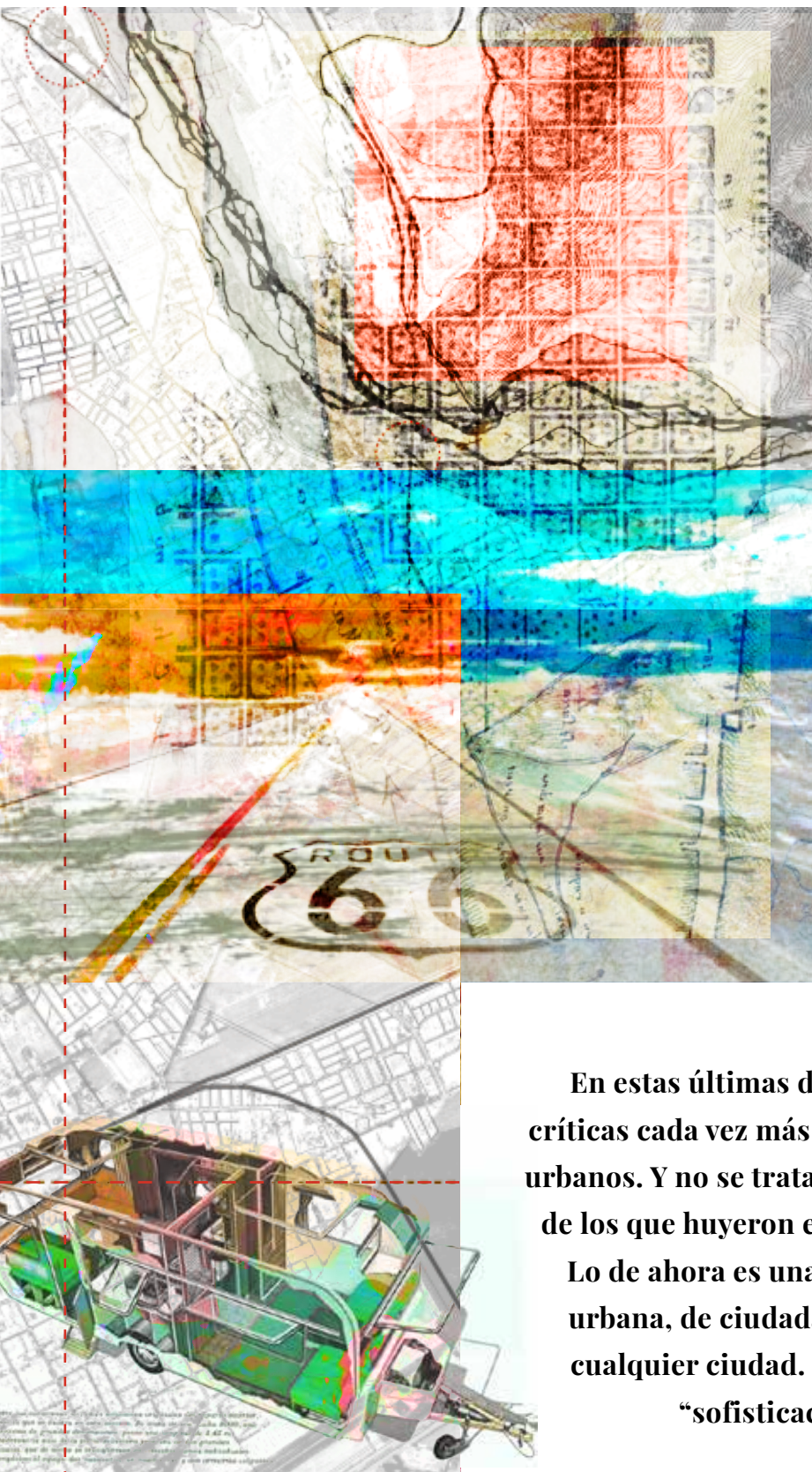


épica del alma estadounidense, subiéndose sin pagar a los trenes de carga para ir siempre más lejos, cultivó una forma de vida que se refleja en un poema llamado, justamente, «**No te detengas**»; el segundo es autor de un gran libro que se llama «**En el camino**». También fue una figura rodante, que atrajo a miles de jóvenes a las carreteras en los años 60, llevando su libro bajo el brazo. En especial, por “la ruta 66” que él mismo mitificó, la que originalmente iba de Chicago a Los Angeles y pasó a llamarse *The mother road*, “la carretera madre”.

Ya en este siglo XXI, más de un tercio de los jóvenes estadounidenses se definía como nómade. Cientos de miles estaban inscritos en la agencia de empleos Manpower, de ingenieros a guardias nocturnos, sólo interesados en empleos temporales para después seguir en el camino.

Los patiperros del sur

El chileno también ha sido patiperro, más que el promedio latinoamericano. Los que iban a carnear ovejas o a la esquila magallánica, los embarcados en Coquimbo y Valparaíso, los que se fueron al oro de California, los que iban escondidos en las bodegas de los barcos a Europa, han sido los cultores de esta manera de vivir que se llama, coloquialmente, “andar andando”.



En estas últimas décadas, hay tendencias críticas cada vez más fuertes contra los errores urbanos. Y no se trata de *hippies* de los años 60, de los que huyeron en busca de la naturaleza. Lo de ahora es una tendencia plenamente urbana, de ciudadanos que ya no aceptan cualquier ciudad. Como en todo, hay una “sofisticación del gusto”.

Incluso más atrás, en el mundo rural de la Colonia, no había personaje más atrayente que “el afuerino”, el que andaba de un lugar para otro, un ser libre, no amarrado a un fundo para toda la vida. Esa tendencia patiperra, en los últimos años se ha transformado –como en el caso del afuerino– en algo asociado a una forma de vida.

Partir y quedarse, en Puerto Natales o Puerto Varas, en la Isla Grande de Chiloé o Pucón, en Matanzas o Pichilemu, en Valparaíso o Quintay, en Limache o Quilpué, en el Valle del Elqui o La Serena, en Iquique o Arica.

Es un enriquecimiento de Chile, ahora en riesgo por el declive económico y la pandemia y su destrucción de empleos. Pero hay una generación que, de espíritu emprendedor y capaz de abandonar las grandes ciudades, ha logrado crear puntos de lanza indispensables para que su desplazamiento haga aparecer colegios y pequeñas clínicas para el desarrollo de una familia. Una masa crítica que, a su vez, se presta servicios y vende productos, los unos a los otros, dando origen a una economía más autónoma.

Incluso, dentro de Santiago se vio un despliegue de iniciativas que transforman barrios enteros, como Lastarria y Bellavista en la comuna de Santiago; Italia y Pocuro en Providencia. Instalarse en alguno de ellos ya es, también, optar por una forma de vida.

Las redes sociales, en la medida que crean sistemas de comunicación de grupos que comparten los mismos intereses, pueden ofrecer más de una sorpresa. Son capaces, y lo han demostrado, de generar dinámicas con mucha rapidez.

Es el caso de Portland, otro ejemplo de Estados Unidos. Muchos jóvenes que demabolaban por ciertas zonas del país en busca de lugares que les resultaran interesantes –como fueron en su momento los grandes *lofts* de Seattle, abandonados y asequibles a precios bajos–, ahora se coordinan a través de las plataformas digitales.

Pudieron compartir a diario ideas y propuestas. Y de pronto, en el estado de Oregon, destino final de muchos carramatos hace dos siglos, Portland comenzó a ser noticia; por sus parques y ciclovías, su cultura ambiental y numerosas microcervcerías, una cultura del habitar de cierto sesgo europeo, peatonal y muy urbana. Detestable para un Presidente como Trump que, en ese contexto, no contaba con simpatías. Fueron muy masivas las protestas contra el racismo en este año 2020 de abusos televisados con resultado de muerte, por lo que el mandatario envió, nada menos, a las fuerzas federales. El alcalde, Ted Wheeler, denunció “la ocupación de la ciudad por parte del gobierno de Trump”.

Más allá del hecho puntual, hay ahí un fenómeno que puede ser tendencia: la transformación de ciudades a partir de convocatorias en las redes sociales, lo que se está acentuando con una normalidad cada día más digital.

Es el fin de un largo periodo, que fue mucho más sedentario. Hoy, tanto los ambientes urbanos, como la educación más solicitada, o las ofertas laborales más vanguardistas, se suman para crear algo que siempre ha sido atributo de la modernidad: el movimiento, el flujo, la transformación incesante.

Algo que de golpe puede parecer inasible y casi frívolo, demasiado inestable y poco comprometido, pero que también puede activar procesos interesantes. Cuando coinciden espíritus afines, los resultados pueden ser asombrosos.

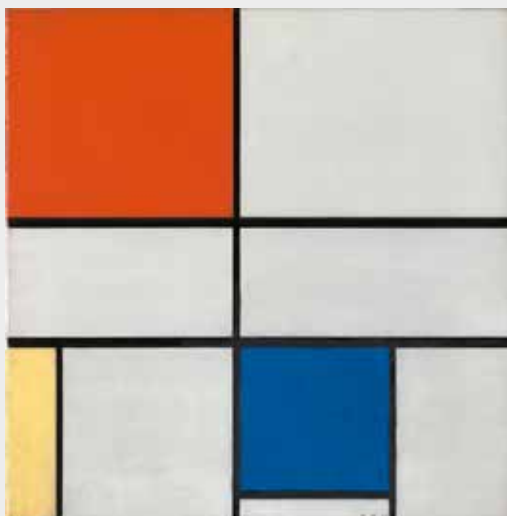
Basta recordar que la casa de Pericles en Atenas –y de su brillante e influyente mujer Aspasia–, frecuentada por una constelación de genios que incluye a Sócrates, Fidias, Heródoto, Hipodamo, Protágoras, Sófocles, Eurípides y Anaxágoras, fue el epicentro del milagro griego. Fenómeno similar al gran siglo XIX francés, en que París deviene modelo mundial, el que también

tuvo origen en un pequeño grupo de talentos que, al estar en estrecho contacto –en torno a la revista «*Globe*»–, crearon un modo de ser y habitar que marcó a todo el mundo occidental, e incluso al Cercano Oriente. O el Berlín de entreguerras, en un área de judíos alemanes excepcionales, la del propio Albert Einstein, Erich Fromm y Fritz Perls.

Cuando los espíritus afines se encuentran, e interactúan, todos los talentos se potencian, tal como lo sabe cualquier profesor: todo depende de la dinámica del grupo. La misma ciudad de Valdivia, que ya tenía la riqueza de la Universidad Austral, más su Festival de Cine, creció cuando llegaron en el año 2000 los miembros del Centro de Estudios Científicos, encabezados por Claudio Bunster.

Es tiempo de pensar Chile de otra manera, más dinámica, más activa, de personas que se agrupan en torno a un proyecto, una cultura, una manera de ver el mundo: una cosmovisión. Las redes sociales, al margen de sus dilemas abusivos, lo permiten más que nunca antes. 

*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.

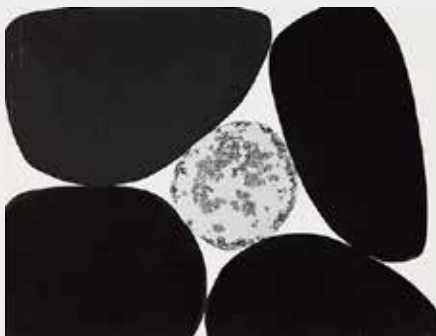


Piet Mondrian, «Composición C (n° III) con rojo, amarillo y azul», 1935. Óleo sobre lienzo 56 x 55,2 cm. Tate. Préstamo de colección particular, 1981.

MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Mondrian y De Stijl
Hasta el 1 de marzo de 2021
www.museoreinasofia.es

Arte Abstracto

A principios del siglo pasado, los Países Bajos fueron la cuna de un estilo artístico completamente nuevo, un Arte Abstracto basado estrictamente en las relaciones entre formas rectangulares, planos de color y líneas rectas. En octubre de 1917, durante la Primera Guerra, un grupo de jóvenes artistas holandeses unió sus fuerzas para crear la revista «*De Stijl*». La publicación presentaba y promocionaba este estilo novedoso e innovador, capaz de derribar fronteras entre disciplinas. Un proyecto moderno en el cual sus participantes se comunicaban a través de la revista y mediante cartas. El pintor vanguardista neerlandés **Piet Mondrian** (1872-1944) fue el padre fundador de este arte nuevo. El **Museo Reina Sofía**, de Madrid, reúne parte de sus obras y las conecta con las piezas concebidas en ese entonces por algunos de sus compañeros de movimiento. El catálogo que acompaña el recorrido destaca las estrategias desarrolladas por el propio artista para presentar sus trabajos de manera que los espectadores pudieran dilucidar su significado y así descubrir una relación clara y significativa con el mundo que las rodeaba.



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Anna-Eva Bergman
Hasta el 4 de abril de 2021
www.museoreinasofia.es

Ritmos

También en el Museo Reina Sofía, y **hasta el 4 de abril de 2021**, se exhibe la retrospectiva «**De norte a sur, ritmos**», de **Anna-Eva Bergman** (1909-1987). La creadora noruega consideraba el ritmo como elemento estructural de la pintura a partir de la utilización de determinadas materias, entre ellas, hojas de metal, pan de oro, plata o cobre los cuales mezclaba con formas, líneas y colores. En sus inicios, su obra estuvo marcada por la influencia de los artistas alemanes de la Nueva Objetividad pero a partir de la década del 50 experimentó un giro radical para dedicarse a la abstracción pictórica. Los paisajes se transformaron entonces en la referencia esencial de su obra: motivos naturales, mitología escandinava (planetas, montañas, barcas, fiordos) y lo singular de la luz nórdica. Su relación con España data de 1933, cuando se instaló durante un año en Menorca junto a su pareja, Hans Hartung. Fue en 1962, cuando realizó un viaje a Almería, que su trabajo tomó un rumbo determinante. Fue la época de sus primeros horizontes. Las piedras son otro elemento recurrente en Bergman. Así lo demuestra su serie «*Pierres de Castille*» (Piedras de Castilla, 1970) realizada a principios de los 70, después de haber viajado por España y Portugal. Las fotografías de sus viajes siempre le sirvieron como rastro, memoria e inspiración para pintar sus paisajes.



WHITE CUBE
Hong Kong
Hasta el 23 de enero de 2021
whitecube.com

A partir del 21 de noviembre, la **Galería White Cube**, de Hong Kong, presentará una muestra individual con las primeras obras de **Takis** (1925-2019). Centrándose en importantes innovaciones tempranas del artista, el recorrido destaca sus intenciones permanentes de hacer perceptibles las fuerzas fundamentales del Universo a través de sus trabajos. La cita incluye piezas de «**Signals**», considerada su serie más conocida. Iniciada a mediados de los 50, está compuesta por esculturas en forma de antenas rematadas con otras formas metálicas y luces intermitentes que se balancean en respuesta a las más mínimas vibraciones. Nacido en Atenas como Panayiotis Vassilakis, este “erudito instintivo” y autodidacta pasó más de 60 años de su vida ampliando el campo del arte y llevándolo a experiencias que antes pertenecían a los ámbitos físicos experimentales. Figura destacada en el movimiento del Arte Cinético de los sesenta, realizó esculturas, pinturas, performances y trabajos sonoros, incorporando fuerzas invisibles como una cuarta dimensión, especialmente el magnetismo, su tema de estudio permanente. Investigador en el Instituto de Tecnología de Massachusetts en 1968, se basó en descubrimientos tecnológicos, la filosofía antigua y el budismo zen para desarrollar experiencias únicas y, a menudo, formas místicas que conjugan el tiempo, el espacio y la energía.



PALAIS DE TOKYO
París
Hasta el 3 de enero de 2021
www.palaisdetokyo.com

tejidas entre ellas, permiten una exploración de la distancia y del tacto. Esto, considerando la carga política y poética de ambos términos. Con obras recientes, «**Antibodies**» (anticuerpos) le toma el pulso a la capacidad humana de unirse en crisis. De manera paralela a la muestra ha sido programado un ciclo de actividades y eventos para hacer eco de algunos de los problemas planteados por la exposición, a la vez que la experiencia de descubrir estas piezas se ampliará y mejorará con el contenido disponible en línea. Colectivo integrado por los siguientes artistas: AK Burns, Xinyi Cheng, Kate Cooper, Pauline Curnier Jardin, Kevin Desbouis, Forensic Architecture, Lola González, Emily Jones, Florence Jung, Özgür Kar, Len Lye, Nile Koetting, Tarek Lakhri, Carolyn Lazard, Tala Madani, Josèfa Ntjam, Dominique Petitgand, Ghita Skali, Koki Tanaka, Achraf Touloub. Comisarios: Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc, Cédric Fauq, Yoann Gourmel, Vittoria Matarrese, François Piron, Hugo Vitran, asistido por Camille Ramanana Rahary.



MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
Hasta el 9 de enero de 2021
www.moma.org

El enfoque revolucionario y asociado al movimiento minimalista de **Donald Judd** (1928-1994) sobre la forma, los materiales, los métodos de trabajo y la exhibición, quedan de manifiesto en la muestra preparada por el **Museo de Arte Moderno (MoMA)**, de Nueva York. Con su hábito de romper los moldes tradicionales predominantes de la creación artística, las piezas seleccionadas logran cambiar el lenguaje de la escultura moderna. La retrospectiva que también ha sido incluida en el ciclo de visitas en línea del MoMA, contempla desde su temprana carrera como pintor (mientras estudiaba historia del arte y escribía crítica de arte) hasta su práctica habitual de utilizar materiales industriales y procesos de producción. Junto con entregar una visión completa sobre las exploraciones de este creador estadounidense en torno al color y a las superficies con ayuda de sus imponentes “cajas” y “pilas”, el recorrido incluye un ciclo de reflexión a cargo de **Ann Temkin**, curadora del Museo.

Autodidacta

A partir del 21 de noviembre, la **Galería White Cube**, de Hong Kong, presentará una muestra individual con las primeras obras de **Takis** (1925-2019). Centrándose en importantes innovaciones tempranas del artista, el recorrido destaca sus intenciones permanentes de hacer perceptibles las fuerzas fundamentales del Universo a través de sus trabajos. La cita incluye piezas de «**Signals**», considerada su serie más conocida. Iniciada a mediados de los 50, está compuesta por

Anticuerpos

El **Palais de Tokyo**, de París, presenta una muestra colectiva de 20 creadores de la escena artística francesa e internacional que se expresan en torno al confinamiento y sobre cómo las sociedades habitan el mundo en pandemia. Si bien la exposición no convierte la actual crisis de salud en un tema, las obras de arte, así como las relaciones

Cajas y pilas

El enfoque revolucionario y asociado al movimiento minimalista de **Donald Judd** (1928-1994) sobre la forma, los materiales, los métodos de trabajo y la exhibición, quedan de manifiesto en la muestra preparada por el **Museo de Arte Moderno (MoMA)**, de Nueva York. Con su hábito de romper los moldes tradicionales predominantes de la



TATE MODERN
Londres
Zanele Muholi
Hasta el 7 de marzo de 2021
www.tate.org.uk

Dos poderosas miradas

Con más de 260 fotografías, esta exposición en la **Tate Modern** entrega una visión completa de la trayectoria de **Zanele Muholi** (1972). Se trata de la primera gran muestra en Londres de esta artista sudafricana emergente, quien desde inicios de 2000 ha documentado y celebrado la vida de las comunidades negras lesbianas, gays, trans, *queer* e intersexuales de Sudáfrica. Autodefinida como “activista visual”, a pesar de la igualdad prometida por la constitución de Sudáfrica de 1996, su comunidad LGBTQIA + sigue siendo un blanco de violencia y prejuicios. En «**Only**

Half the Picture», la primera de sus series en exhibición, captura momentos de amor e intimidad, así como imágenes intensas que aluden a eventos traumáticos. En «**Faces**», cada participante fija la mirada directamente en la cámara, desafiando al espectador. Estas imágenes y los testimonios que las acompañan forman un archivo cada vez mayor de una comunidad de personas que se arriesga al vivir auténticamente frente a la opresión y la discriminación. Otras series clave son «**Brave Beauties**», que celebra a personas no binarias empoderadas y mujeres trans, muchas de las cuales han ganado los concursos de *Miss Gay Beauty* y *Being*; mientras que en «**Somnyama Ngonyama**», la autora invita a descubrir más sobre sí misma. Estas imágenes exploran temas que incluyen el trabajo, el racismo, el eurocentrismo y la política sexual.



TATE MODERN
Londres
Dóra Maurer
Hasta el 24 enero de 2021
www.tate.org.uk

Se suma a la programación de la Tate Modern la obra de **Dóra Maurer** (1937) en la muestra más grande realizada en el Reino Unido en torno al trabajo de esta creadora húngara. La exposición (con entrada liberada y que se extenderá durante un año) agrupa 35 piezas entre obras gráficas, fotografías, películas y pinturas. Formada como artista gráfica en los 50, a partir de ahí Maurer llevó al límite sus trabajos experimentales, comenzando por centrarse en la fotografía e imagen en movimiento, colaborando en los 70 con músicos, junto con

impartir talleres de interpretación creativa. Con dibujos y pinturas cada vez más geométricos y abstractos, el recorrido culmina en una sala habilitada con sus pinturas recientes donde los colores superpuestos crean una sensación de formas flotando en el espacio. El movimiento, el desplazamiento, la percepción y la transformación han seguido siendo hilos consistentes en su propuesta. A las obras de la colección de la Tate se suman importantes préstamos de colecciones privadas.



GALERÍA MARIAN GOODMAN
Nueva York
Hasta el 23 de diciembre
www.mariangoodman.com

Colores saturados

La artista etíope-estadounidense **Julie Mehretu** exhibe sus obras más recientes en la **Galería Marian Goodman**, de Nueva York. De colores saturados, «**About the space of half an hour**» reúne sus trabajos a gran escala los mismos que juegan con la claridad y la opacidad, la transparencia y la idea de impenetrabilidad. La artista construye sus composiciones con enfoques de luz y contornos, navegando entre la disrupción y la cohesión a través del movimiento y la gravedad. Sus remolinos,

marcas, rayas, patrones de medios tonos y formas incompletas delatan sus últimas creaciones marcadas por el confinamiento. Restos translúcidos flotan cerca de las superficies de sus piezas, como un relato de este momento. Mehretu emplea múltiples técnicas para evocar áreas efímeras en las que redundan los conceptos de imaginación, liberación, obsesión, duelo y descanso, invitando al espectador a fusionarse e interactuar con la experiencia.



FUNDACIÓN CARTIER
París
Hasta el 7 de marzo de 2021
www.fondationcartier.com

Gran formato

«**Night into day**» se titula esta segunda exposición individual de la estadounidense **Sarah Sze** (1969) en la **Fondation Cartier pour l'art contemporain**, de París. En esta ocasión, la artista presenta una instalación totalmente inmersiva en un formato que transforma el recorrido en una experiencia única. Desde finales de los 90, Sze ha creado distintivos ensamblajes de objetos cotidianos que difuminan los límites entre la pintura, la escultura y la arquitectura. En los últimos 5 años, ha reintroducido el video en su propuesta para explorar la creciente afluencia de imágenes en nuestra vida diaria así como examinar el modo en que su proliferación ha modificado nuestra relación con los objetos, el tiempo y la memoria. «**Twice Twilight**» y «**Tracing Fallen Sky**», creados específicamente para esta exposición, son los últimos trabajos de su serie «**Timekeeper**», iniciada en 2015, la cual investiga la imagen y las crecientes superposiciones del mundo virtual con el material. El planetario y el péndulo, herramientas científicas milenarias diseñadas para mapear el cosmos y rastrear la rotación de la Tierra, inspiran la estructura de estas esculturas de gran formato.



GALERÍA TEMPLON
París
Hasta el 23 de diciembre
www.templon.com

Eclipse de polillas

La última serie del estadounidense **Gregory Crewdson** (1962), «**An Eclipse of Moths**» (eclipse de polillas), se exhibe en la **Galería Templon**, de París. Este conjunto de 16 fotografías panorámicas es el resultado de más de dos años de trabajo. En una América del Norte sumida en una crisis sanitaria y política, con la campaña presidencial en pleno apogeo, este maestro de la fotografía escénica ofrece una reflexión empática y crítica sobre su país. Al representar escenas al aire libre en una ciudad pequeña y desolada en la Nueva Inglaterra post-industrial, el artista concibió las obras como una meditación sobre la fragilidad del mundo, el quebrantamiento, el anhelo de redención y la búsqueda de la trascendencia. Durante más de 25 años, Crewdson ha estado creando fotografías complejas y hábilmente escenificadas que se basan en gran medida en los códigos del cine. Inmóviles, perdidos, los protagonistas de sus ambiciosas composiciones evocan las polillas elegidas para el título de la exposición. El autor explica que eligió la imagen de un eclipse de polillas para evocar el fenómeno por el cual los insectos, atraídos por las luces artificiales de la ciudad, se agrupan y pierden el rumbo.

Teatro del Lago

www.teatrodellago.cl



Teatro para niños

“¿Cuándo fue la última vez que te miraste las manos con sorpresa? Puedes hacer muchas cosas con ellas, como

aplaudir, saludar, hacer cosquillas o acariciar”, dice la invitación del Teatro del Lago a revivir este espectáculo virtual. **«Band-Aid»** es una iniciativa de la compañía de teatro infantil *The Train Theater*, de Jerusalén, que emplea materiales simples y comunes para incentivar a los más pequeños a imaginar diversos personajes. Creado en 2016 y dirigido a los niños refugiados en Israel, el proyecto Band-Aid nació con el apoyo del Goethe-Institut para entregar actividades que conecten con las emociones y la imaginación a través de títeres y otras propuestas teatrales. “Reúnete en familia, busca parches curitas, tubos de papel higiénico o botellas de plástico, y prepárate: cada viernes te traeremos un nuevo desafío”, agrega la convocatoria de este ciclo transmitido en el siguiente link: <https://www.teatrodellago.cl/desde-el-lago-online/train-theater-desde-el-lago.html>



Circo Frutillar

Para recordar el Día Nacional del Circo, el Teatro del Lago invita a revivir en línea la transmisión del espectáculo a cargo del Circo Frutillar 2019, denominado **«La vuelta al mundo en 60 minutos»**. En esta presentación, los 33 integrantes (entre niños, niñas y jóvenes) que participaron de este proceso formativo presentan sus habilidades artísticas, físicas y psicosociales adquiridas durante ese año a través de una obra que transporta a los espectadores hacia distintos lugares del mundo mediante el uso de telas, liras, acrobacias y malabares. Impulsada por la Fundación Mustakis junto a la Municipalidad de Frutillar y las fundaciones Plades y Teatro del Lago, se trata de una iniciativa que busca generar espacios de encuentro donde, a través de talleres de circo como disciplina integral, alumnos de la región de Los Lagos pueden descubrir y desarrollar su potencial creativo. Desde 2016, cada primer sábado del mes de septiembre se celebra oficialmente el Día Nacional del Circo como una forma de reconocer la labor de los artistas circenses y su aporte al desarrollo cultural de Chile, al ser una de las tradiciones más antiguas de nuestro país, con una historia de más de 200 años.

Fundación CorpArtes

www.corpartes.cl

Conciertos digitales

La **Fundación CorpArtes** y la **Orquesta Sinfónica de Londres**, dirigida por **Sir Simon Rattle**, acaban de suscribir una alianza para transmitir en digital y de manera gratuita una serie de conciertos didácticos, material educativo y clases magistrales. Disponibles por primera vez en español y para toda Latinoamérica, la plataforma LSO Play permitirá conocer a la Sinfónica de Londres desde su propio escenario y observar a sus integrantes desde diferentes ángulos con cámaras que enfocan cada gesto, movimiento y emoción, grabados en la más alta calidad para notar cada detalle. Ya se anuncian las presentaciones de seis obras interpretadas por la Sinfónica en el Centro Barbican. El programa incluye: «Variaciones enigma», de Edward Elgar, dirigido por Sir Simon Rattle; «Preludio a la siesta de un fauno», de Claude Debussy, bajo la batuta de François-Xavier Roth; Sinfonía N°5, de Dmitri Shostakóvich, a cargo de Michael Tilson Thomas; «La consagración de la primavera», de Igor Stravinsky, bajo la conducción de Sir Simon Rattle; «Sinfonía fantástica», de Hector Berlioz, y «Bolero» de Maurice Ravel, ambas obras dirigidas por Valery Gergiev. Se suman las Sesiones de Café junto a los músicos de la Orquesta, las cuales también están disponibles por primera vez en su versión en español en la página web de Fundación CorpArtes. Asimismo, desde la primera quincena de noviembre estará a la venta la temporada de 12 conciertos de «Always Playing», una serie de presentaciones de archivo que se encontrarán sólo en esta plataforma, junto a destacados músicos y directores como François-Xavier Roth, Gianandrea Noseda, Valery Gergiev, Sir Simon Rattle y Sir John Eliot Gardiner. Más información en: Corpartesdigital.cl/lso



Teatro Municipal

www.municipal.cl

Temporada 2021

Siete títulos de Ópera, cinco de Ballet, diez Conciertos y siete Recitales de Piano ofrecerá el Teatro Municipal de Santiago durante su Temporada 2021.

La programación contempla un 9% más de funciones para el próximo año, concentrado esencialmente en los elencos de artistas nacionales, como una forma de apoyar al sector cultural del país.

Preparada por el equipo artístico del Teatro Municipal, la temporada anuncia grandes obras del repertorio universal, así como piezas clásicas largamente esperadas por el público. Los títulos de ópera serán **«Lucia di Lammermoor»**, **«Carmen»**, **«La Flauta Mágica»**, **«Eugenio Oneguín»**, **«Madama Butterfly»**, **«La Traviata»** y **«Andrea Chénier»**, obra que se presenta en el Municipal luego de 35 años. El reparto traerá a destacadas voces de la escena lírica internacional y del medio nacional, así como cantantes con carreras ascendentes. Entre ellos estarán el tenor madrileño Joel Prieto, quien interpretará a Tamino en «La Flauta Mágica» en compañía de la soprano chilena Yaritza Véliz (Pamina), integrante del Jette Parker Young Artists Programme. El papel protagónico en «Lucia di Lammermoor» estará a cargo de la soprano bielorrusa Nadine Koutcher, mientras que el tenor peruano Iván Ayón Rivas será Edgardo. Se suma Alexandra Jovanović, interpretando a la Reina de la Noche en «La Flauta Mágica». El público también podrá disfrutar de las voces del barítono chileno Ricardo Seguel (Sharpless en «Madama Butterfly»), María Luisa Merino (Bersi en «Andrea Chénier»), Evelyn Ramírez (Suzuki en «Madama Butterfly»), Javier Arrey (Giorgio Germont en «La Traviata»), Patricia Cifuentes (Lucia en «Lucia di Lammermoor»),



Patricio Sabaté (Escamillo en «Carmen»), Álvaro Zambrano (Lenski en «Eugenio Oneguín»), la mezzo-soprano georgiana Natalia Kutateladze (protagonista de «Carmen»), la soprano rusa Vlada Borovko (Tatiana en «Eugenio Oneguín»), el bajo surcoreano In Sung Sim (Sarastro en «La Flauta Mágica»), entre otros. Por su parte, en Ballet los espectadores podrán sumergirse en la magia de **«La Bella Durmiente»**, **«Cascanueces»**, **«Giselle»**, **«Carmen»** y **«El Lago de los Cisnes»**, a partir de las propuestas a cargo de Marcia Haydée, Luis Ortigoza y Jaime Pinto.

Durante 2021, el Teatro también conservará su temporada digital **«Municipal Delivery»**, estrenada en el marco de la pandemia, la cual logró una amplia recepción del público, y que sólo en sus primeros cuatro meses tuvo un alcance de más de ocho millones de usuarios en torno a sus conciertos, charlas, clases online y otros contenidos compartidos digitalmente.

Guía de la Temporada 2021 disponible en el siguiente link:

http://www.municipal.cl/IMAGENES/Brochure_MunicipalDeSantiago_2021.pdf

TODOS LOS PUNTOS DE VISTA SOBRE **EL PROCESO CONSTITUYENTE**

— SUSCRÍBETE —

LT LATERCERA

REPORTAJES, GUÍAS, DEBATES, COLUMNAS, ENTREVISTAS,
FACT CHECKING, NEWSLETTER Y PODCAST
SOBRE EL PROCESO CONSTITUYENTE.

Re:Constitución

TODOS LOS PLANES
INCLUYEN:



APP DE
NOTICIAS



APP EARLY
ACCESS



PAPEL
DIGITAL



ACCESO
DIGITAL
ILIMITADO



NEWSLETTER



PODCAST



BENEFICIOS
CLUB LA TERCERA

La promociones vigentes son válidas entre los días 15 de octubre y 31 de diciembre de 2020 (ambas fechas inclusive), exclusivo para ventas nuevas de suscripciones con modalidad de pago recurrente mediante Oneclick, Mercadopago, Paypal o PAT realizada en Call Center (600 8 372 372). La suscripción digital a The Wall Street Journal tienen una duración de 12 meses como permanencia mínima, en caso de término anticipado por cualquier motivo o incumplimiento del suscriptor, éste deberá pagar a La Tercera el monto equivalente a lo que reste para completar los 12 meses de la suscripción. Las suscripciones que tienen un valor promocional aplican solo a los meses indicados en las condiciones particulares de cada plan, luego se aplica el valor sin descuento del plan suscrito.

**SUSCRÍBETE
AQUÍ** ▶

O LLAMANDO AL 600 8 372 372





Es tiempo de disfrutar en familia haciendo lo que nos gusta

#EntreTodos**NosCuidamos**

Compra en salcobrand.cl con:



DESPACHO
A DOMICILIO



RETIRO
EN FARMACIA

