

La Panera

#122.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

DICIEMBRE 2020

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.



Clarice Lispector

A cien años de su nacimiento, la gran estrella
de la literatura sigue brillando.

Cuando es pyme tiene otro valor

Porque detrás de cada producto o servicio **existe un valor diferente.**
Uno que puede cambiar el mundo en base a la
consciencia y sustentabilidad.



“No es solo un Banco, es un partner que además te prepara para enfrentar todo tipo de desafíos”

Felipe Arrigorriaga - Cliente Bci - Zapatillas Kruza

 [kruza_bc](#)

 [Kruza.eco](#)

Más información en bci.cl/empresarios/valorpyme

Cámbiate a Bci    BancoBci

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

 **Bci**
seamosdiferentes

**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

Elisa Cárdenas_ Loreto Casanueva_

Josefina de la Maza_ Pilar Entrala_

Miguel Laborde_ Alfredo López_

Andrés Nazarala_ Marilú Ortiz de Rozas_

Edison Otero_ Nicolás Poblete_

Marietta Santi_ Heidi Schmidlin_

Gonzalo Schmeisser_ Rafael Valle_

David Vera-Meiggs_ Antonio Volland.

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+

Espos 3125, Vitacura, Santiago de Chile.

Fono +(562) 2953-6210

Representante Legal

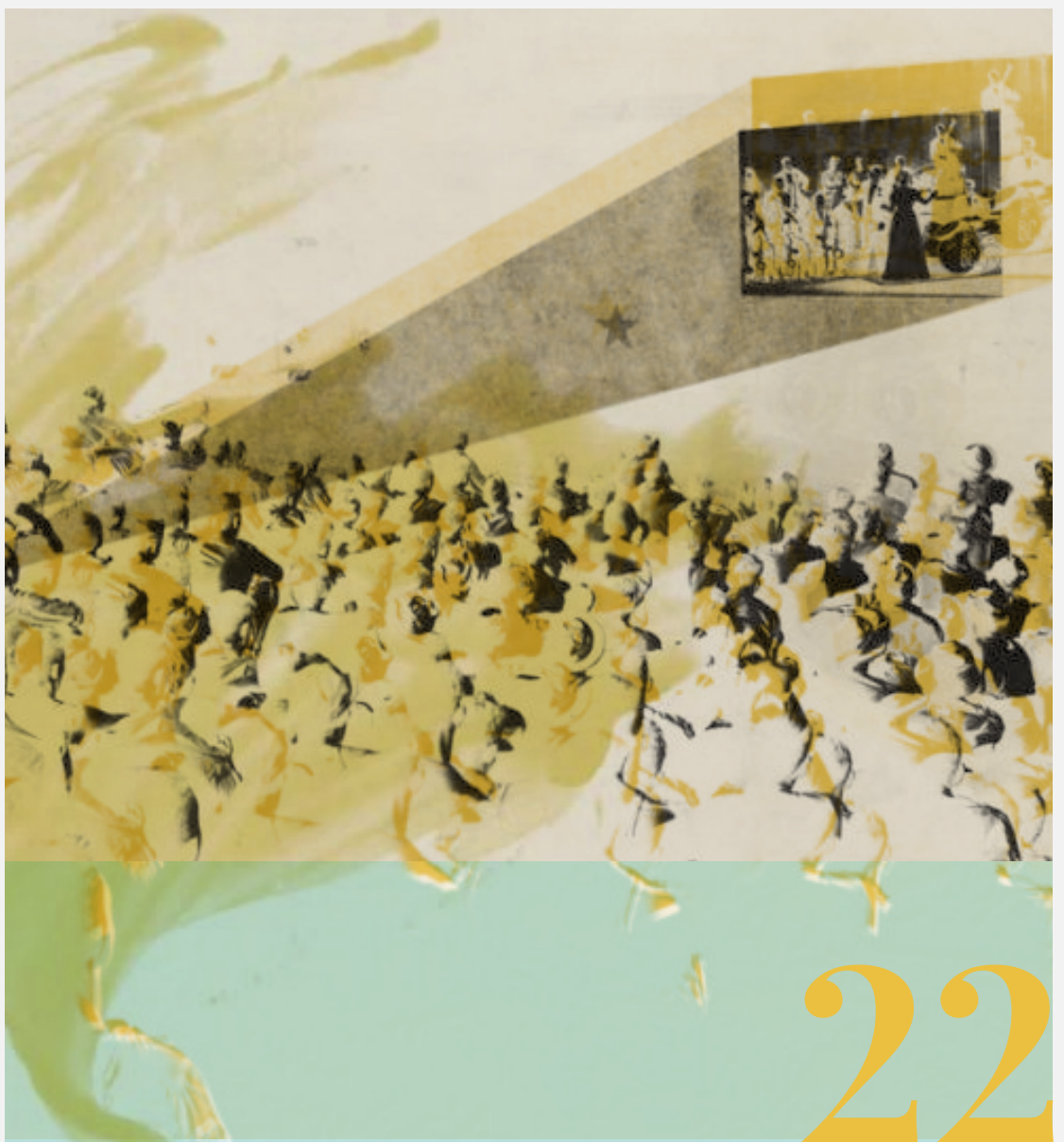
Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Imprenta

Gráfica Andes

Servicios Informativos

Agence France-Presse (AFP)



**Los visionados *online* alcanzaron la
gloria en un año sin cines.**

**Al fin de la pandemia, ¿podremos
recuperar esa siesta colectiva, ese sueño
compartido en medio de la oscuridad?**

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.

El espejo infinito de Cindy Sherman



Cindy Sherman,
Untitled #92, 1981



Cindy Sherman, Untitled #400, 2000



Más de cinco décadas de experimentación con su propia identidad aparecen en esta muestra en la Fundación Louis Vuitton. Un recorrido donde el disfraz y la personificación son las herramientas de una mujer que desde la imagen reclama su sitio.

Por **Alfredo López J.**

Como si fuera un enorme origami, con dobleces y cientos de imágenes, la vida creativa de **Cindy Sherman** (1954) también parece desplegarse como una eterna secuencia de retratos. Un día la vemos como una circunspecta maestra con anteojos, luego llega envuelta en joyas como una mujer rica y distante para luego transformarse en el cadáver de una joven asesinada en un pantano. La artista ha hecho de su propia identidad un milagro creativo, uno que hoy la convierte en un ícono a la hora de establecer cuáles son las grandes figuras del arte contemporáneo.

Esta vez son 170 fotografías, registradas entre 1975 y 2020, donde Sherman invita a un explosivo recorrido por todas las mujeres interpretadas por ella misma, una magistral secuencia en que la mirada se posa en una colección de roles atribuidos a un género que no detiene su multiplicidad. Una muestra inédita que abre la temporada post desconfinamiento de la **Fundación Louis Vuitton** en **París** y que puede visitarse hasta el 3 de enero de 2021.

Aunque Sherman en su infancia nunca estuvo rodeada de arte, sus padres la apoyaron para que se dedicara a lo que ella creía que era su pasión absoluta: la pintura. Recién cuando se matriculó en la Universidad de Buffalo se dio cuenta de que no podía desarrollar sus ideas sin la ayuda de una cámara fotográfica. Fue una atracción inmediata y comenzó a experimentar con su propia imagen, a crear retratos caracterizada de distintos personajes, como figuras históricas, estereotipos del cine o reinterpretaciones de obras maestras de la historia del arte.

Nunca más se detuvo en esta travesía que ahora se puede visitar en la muestra **«Une rétrospective (de 1975 à 2020)»**, un montaje que tiene otras sorpresas, como la personal selección que hizo la artista de obras que pertenecen al depósito de la Fundación Louis Vuitton y que, según su propia mirada, dialogan o hacen eco de su propia producción.

Un ejercicio que finalmente logró que piezas de Marina Abramović, Damien Hirst, Andy Warhol o Wolfgang Tillmans también acompañen la exhibición como si fueran parte de un enorme entramado de retroalimentación y de referencias.



Cindy Sherman, Untitled #216, 1989



Cindy Sherman, Untitled #414, 2003



Cindy Sherman, Untitled #93, 1981

Sin trampa

“Su *modus operandi* contribuye a esa complejidad. Su lejana lucidez ligada a su maestría total despierta emoción en imágenes donde todo se retoca con efectos especiales siempre aparentes, mediante exceso de maquillaje, prótesis expuestas o pelucas. Una vez más, en esa práctica de juego de roles se trata de mentir en la verdad. Cindy Sherman, en ese aspecto, nunca hace trampa”, explica **Suzanne Pagé**, directora de la Fundación Louis Vuitton.

La ironía del uso de la figura femenina en los medios de comunicación y en la publicidad también ha sido una constante de su trabajo, una manera de dejar rastros de un manejo hipersexualizado al que se someten los estereotipos como sujetos de deseo y de consumo.

“No soy una persona articulada, ni siquiera doy conferencias, no podría debatir con nadie, pero siempre he tenido posturas personales sólidas”, contesta Sherman cuando le preguntan sobre su discurso, la mayoría de las veces reaccionario. “Tal vez no podría ser una portavoz de mis ideas, pero puedo dejar que hable mi trabajo. Para mí, lo más importante es que una obra siempre sea ambigua, que se preste a la interpretación, porque en definitiva no soy una artista de mensajes”, dijo hace un par de años con motivo de su exposición en la National Portrait Gallery de Londres.

Ahora, cuando sus obras marcan récords en las subastas, cuando los museos del mundo multiplican sus esfuerzos para tenerla en sus programaciones, Sherman sabe que se trata de un camino que no ha sido fácil. Por ejemplo, tuvo que esperar décadas para que el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) la incluyera en su calendario de muestras colectivas. “Nunca me olvido que la gente me decía que le encantaba mi trabajo, pero que nadie coleccionaba fotografía”.

Aunque lo más duro fue defenderse de quienes la acusaban de extremadamente feminista, sobre todo cuando exhibía sus fotografías en formato horizontal, “como las páginas centrales de las revistas masculinas con mujeres semidesnudas. Mi intención era que el hombre se sorprendiera con una imagen de una mujer que podría ser una víctima y que te hiciera sentir como un violador. Cuando hago esas fotos no pienso en las mujeres como víctimas, sino en cómo potenciar la vergüenza de quienes no tienen la conciencia limpia”, concluye como si su trabajo fuera un permanente ajuste de cuentas. 📸

Vista de la exposición de Cindy Sherman «*Une-rétrospective (de 1975 à 2020)*» en la Fundación Louis Vuitton en París.



Cindy Sherman, Untitled #562, 2015

Desaparecer detrás del click

Aunque Cindy Sherman desarrolla desde los años 70 el concepto del autorretrato como campo de estudio, paulatinamente ha ido abandonando ese protagonismo mediante el uso acentuado de maquillajes, accesorios, vestuario y disfraces. De alguna forma, su misión es dejar de ser ella misma para ir en busca de otros íconos. Es la personificación entendida como una huida para representar aquello que rompe una delgada línea de separación entre realidad y ficción.

Sus primeras series hicieron referencia al cine, como «*Untitled Film Stills*», entre 1977 y 1980, donde encarnaba a diferentes arquetipos de actrices, desde una bomba sexy a una diva romántica. Luego siguieron imágenes inspiradas en la moda y en las portadas de revistas, en los cuentos de hadas, en la historia de la pintura antigua y en el circo. A partir del 2000, da un vuelco hacia su propia imaginación y se reinventa frente a la cámara asumiendo roles más complejos. Mediante el enfrentamiento de lo femenino y lo masculino, amplía su terreno crítico y radicaliza la intensidad de su repertorio para ir en busca de registros conmovedores, glamorosos, cómicos, nítidos, burlescos y también terroríficos.

En su método de trabajo no es sólo una fotógrafa. A estas alturas ya es una eximia modelo, maquilladora, peluquera y productora de vestuario, entre otros roles asociados al alto nivel de producción de su obra.

Ximena Cristi cumple cien años

El 13 de diciembre la connotada artista enterará un siglo de existencia. Al margen de todo aspaviento, sigue pintando, riendo y reflexionando sobre su larga trayectoria en su casa de avenida Perú, donde se hizo un tiempo para hablar de su arte y de su vida.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

«El Presagio», autorretrato pintado por Ximena Cristi en 1973. Colección de la familia Freifeld Cristi
Crédito: Elías Freifeld



Una ventana de su dormitorio, que da hacia los árboles del cerro San Cristóbal, es el lugar que **Ximena Cristi** ha escogido para anidar durante estos últimos tiempos. Como una mujer pájaro, de alas ancianas pero poderosas. Porque, para ella, la capacidad de mirar lo es todo. Hoy, tras un año de pandemia, su dormitorio alberga también su taller, y es su mundo entero el que se resume en esa ventana. Una que la rescata de la urbe para llevarla de vuelta a su infancia, a sus espacios privados, a los vivos colores que afloran en su pintura, a su inextinguible impulso creativo.

Se siente muy bien, “a Dios gracias” —agrega ella—, y la mañana que conversamos (por teléfono, obviamente) confiesa que ni siquiera se había percatado de que estaba a punto de transformarse en una persona centenaria. “Antiguamente no se le daba tanta importancia a esto de tener tanta edad”, reitera la artista con el tono de quien se siente cómodo en su piel, y en su hogar. Es en la intimidad de esta casa/taller, que habita desde 1966, donde se ha gestado su delicada y sugerente pintura de las décadas recientes.



Ximena Cristi es una de las artistas más longevas de la escena plástica nacional.

Si bien su nacimiento, hace un siglo, ocurrió en Rancagua, ella manifiesta que eso es “relativo”. “Mi familia siempre fue de Santiago, pero mi papá era agricultor y estaba trabajando unas tierras en Rancagua. Conoció allí a mi mamá, por eso nací en dicha ciudad, lo que es circunstancial. Sin embargo, cuando me preguntan los rancagüinos, yo le doy mucha importancia al hecho de haber nacido en Rancagua. Eso es política, ¿no?”, manifiesta, en medio de una alegre carcajada.

“Me ha servido mucho esto de ser rancagüina —prosigue—, porque en provincia se suele exaltar a la gente, en cambio en Santiago, hay tantas preocupaciones y tumulto que las personas pierden su centro”.

De su infancia, recuerda que pasaba mucho tiempo en cama, primero para que no se enfermara, y luego para que se recuperara bien, “porque la convalecencia es más peligrosa que la enfermedad, entonces la cama para mí era un recinto, era un mundo. Como ahora, que he vuelto a pasar mucho tiempo en cama, y tengo la suerte de tener una linda ventana que da a la ladera del cerro, y esa ventana es como entrar, no al universo santiaguino, sino al del campo, y eso me distrae mucho”. Ximena Cristi, de chica, escribía. “La idea de ser artista era como hablar griego, no sonaba para nada”, advierte, y claramente no la traía en los

genes. “Mis padres eran personas con los pies sobre la tierra —vuelve a reír—. Yo más bien podría haber sido escritora, pero el destino se fue por otro lado”. Paradojalmente, ella fue muy bien recibida por un importante círculo de escritores encabezado por Pablo Neruda, que admiraba mucho su pintura, y Ximena era una asidua visitante de su casa de Los Guindos, en La Reina. También fue amiga de Nicanor Parra, de Juvencio Valle, y por lo demás, respecto a su obra pictórica, puede afirmarse que logró hacer versos con pinceles y colores, lo que sin duda la hermana con estos vates.

Recuerda también con mucho cariño un tilo que había en la Escuela de Arte de la Universidad de Chile, bajo el cual se congregaban distintos escritores y artistas; una vez más, los árboles ocupando un rol de crisol para la creación.

Huinchas, Europa y arte

A propósito de su familia, cuenta que tuvo tres hermanos “muy habilosos”. Ella era la menor, y se autodefine como “quedada en las huinchas” (expresión de su época que significa ingenuo, torpe). “Desgraciadamente, mis hermanos fallecieron, algunos hace mucho tiempo. Por suerte hoy me acompaña mi hijo Elías, que también es artista y vive conmigo; al otro, David, lo veo menos, porque trabaja en el campo”, revela Ximena Cristi.

Tras licenciarse en Artes Plásticas en la Universidad de Chile, obtuvo una beca, y partió a la Escuela de Arte de Roma. “Eso años pasaron volando y lo que me aportaron fue la libertad. Estaba sin padres, y tenía que manejar sola. Italia es un país maravilloso, te enseña mucho, como toda Europa. Una vez alguien como tú me preguntó ¿qué hizo usted en Europa?, y yo contesté: mirar”.

Al terminar sus estudios en Italia, partió a viajar por el Viejo Continente y obtuvo en España el Segundo Premio del I Salón Hispano-Americano de Pintura (1950), hoy un reconocimiento que casi no recuerda. “En realidad, son los premios que he recibido en mi ciudad, en Santiago, los que realmente importan, porque aquí está la gente que te conoce, y estás en tu centro. Allí uno es más anónimo. Por cierto, los premios sí son muy importantes para un artista, porque son sus títulos. Un artista no se recibe de la carrera de arte, sino que, a través de sus premios, sus valores se van afirmando. Pero, con los años se van olvidando. Pasa el tiempo, y lo único real es el entorno familiar”.

Fue en la Escuela de Bellas Artes donde conoció a su marido, el

escultor e ingeniero de origen rumano, **Abraham Freifeld**, que llegó muy joven a Chile con su familia, huyendo del nazismo (falleció en 2011). “Él dejó su pasado atrás y se integró al país. Nos presentó un personaje que se llamaba Jack Pérez. Fue donde Abraham y le dijo: ‘¡pero tú no conoces a la gran artista Ximena Cristi!’ y me elevó al cielo; luego vino donde mí e hizo lo mismo, ‘¡no conoces al escultor del siglo, Abraham Freifeld!’ Así nos conectó”, evoca con humor.

El arte fue un vector de unión entre ellos y si hay algo que ella agradece y valora de la relación con su marido es el profundo respeto mutuo que se tenían, en particular respecto a sus obras. “Él no se inmiscuía en mis cosas personales, él pensaba que el arte era un campo privado. Éramos seres que funcionábamos en paralelo, pero autónomos”.

Si bien Ximena Cristi formó parte de ciertos grupos, como “el de los cinco”, que creó Ramón Vergara a comienzos de los años 50 e incorporó además a Matilde Pérez, Aída Poblete y Sergio Montecinos, ella reconoce que siempre fue una persona independiente y eso lo aplicó también a su faceta creativa.

Retrospectivas

De sus exposiciones, recuerda con particular interés una de las primeras de las muchas retrospectivas llevadas a cabo, que se le hizo en el **Museo de Arte Contemporáneo**, en 1981. “Se llamó «**Dos épocas**» y me gusta mucho esa exposición, porque mostraba el camino que había tomado. Mientras uno está vivo, hay que enfocarse en el cambio”.

Por lo mismo, ella dice que no se ha fijado en un estilo, “porque la vida no se estanca, es un devenir, siempre uno está sujeto a cambios, a influencias, a retrocesos. Es como la existencia, que no tiene una sola dimensión, y cada mañana es un nuevo día. Siempre se debe estar empezando”, recalca con convicción.

Sus maestros fueron varios, al primero que cita es a **Carlos Pedraza**. “Cuando entré a la Universidad –en 1939–, muy pronto estalló la guerra, y muchos profesores, como él, que estaban a punto de irse al extranjero con una beca, se quedaron, lo que fue una suerte para mí. Mas, cuando yo ingresé al Bellas Artes, tres artistas eran los maestros: **Jorge Caballero**, **Pablo Burchard** y **Augusto Eguiluz**. Los tres tenían talleres diferentes. Caballero era el más moderno, el que afirmaba la vanguardia. Sin embargo, yo puedo decir que la vida fue mi maestra”, asegura.

Por otra parte, Ximena Cristi ejerció la docencia durante décadas, hasta su

«Silla en el Jardín», ©Ximena Cristi, 1979. Óleo sobre tela, 81 x 100 cm. Colección Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Crédito fotográfico: Jorge Marín. Gentileza MAC.



«Lavandera», de Ximena Cristi, años 90. Óleo sobre tela, 96x72.5 cm. Colección Particular



jubilación, a mediados de los ochenta; en tanto, su marido fue exonerado de la Escuela de Arte de la Universidad de Chile en 1973. “Antes se creía que el arte no se enseñaba, que sólo se podía aprender su historia, sus bases. Pero a la vez se le daba mucha importancia a la labor de los profesores”, declara. Ella misma, hace unos años dijo “el que enseña aprende”, lo que sigue encontrando válido. “Escribir también es fundamental porque cuando uno escribe algo, lo afirma, lo vuelve realidad”, puntualiza.

Otro concepto que ella explica es cómo su pintura nace a partir del caos: “Uno pinta y pinta y queda una base a partir de la cual hay que comenzar de nuevo, tal como si el mundo que representa esta pintura cayera en un caos, pero uno que es necesario para poder recuperarse y crearse”.

Ahora, cuando se le pregunta a Ximena Cristi qué consejo daría a artistas jóvenes que estén comenzando sus trayectorias, reflexiona un par de segundos y luego responde con certeza: “Yo fui profesora muchos años, y lo que más transmitía a mis alumnos era el concebir la libertad: no encasillarse en una academia, sino aprender ser libre para crear y ser libre para vivir”.

Finalmente, surge una pregunta espontánea: “¿Y por qué pinta usted?”. Ella sonríe y contesta: “Si no pinto, yo no respiro. Si no pinto, no miro, y si no miro, tampoco respiro...”. ►►



«Interior con sillas», ©Ximena Cristi, ca. 1952. Óleo sobre tela, 65 x 82 cm. Colección Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Crédito fotográfico: Jorge Marín. Gentileza MAC.



Ximena Cristi con sus alumnos, en la cátedra de pintura en la Escuela de Bellas Artes. Crédito: Elías Freifeld, cortesía de la familia.

Homenajes:

“Como Museo Nacional de Bellas Artes nos unimos a la celebración del centenario del nacimiento de Ximena Cristi. Una de nuestras artistas más grandes. Hace poco adquirimos una obra suya para enriquecer nuestra colección. Con talento inigualable, Ximena Cristi fue capaz de transformar un rincón cualquiera, muchas veces de su propio entorno doméstico, en un universo pictórico poético. Gran colorista. Para ella una silla, una ventana, un gato, una flor se transmutan en personajes iluminados por una trascendencia pictórica que nos hace mirar la realidad más banal con nuevos ojos”.

Fernando Pérez
Director del Museo Nacional de Bellas Artes

“Cumpliendo con nuestra misión de visibilizar a las mujeres artistas chilenas en todas las disciplinas de las artes, el Capítulo Chileno del *National Museum of Women in the Arts*, celebra con orgullo el centenario de la gran Ximena Cristi. Ella es un referente fundamental del rol de las mujeres en el desarrollo del arte en nuestro país. Su contribución en la resignificación del paisaje en la pintura chilena, búsqueda de nuevos lenguajes artísticos y labor docente por más de 30 años, en un contexto principalmente masculino, son innegables y dignos de mantener en nuestro imaginario con una presencia constante y perdurable”.

Drina Rendic
Presidenta del Capítulo Chileno del NMWA

“No fui alumno de Ximena, pero me llamaba mucho la atención la admiración de sus alumnos hacia ella. Vivimos una época álgida y ella tenía una voz fuerte, un discurso muy profundo respecto a lo que era la construcción de una obra. Me tocó conocerla más cuando tuve taller muy cerca de Abraham Freifeld y comencé a ir a su casa: ella inundaba todo con su presencia, lo que se vivía en su hogar era muy especial. Como artista, la encuentro notable; su producción es muy importante y en el MAC tenemos obra muy buena suya. Cuando le hicimos la última retrospectiva acá, que inauguramos un poco después del terremoto de 2010, se llenó de visitantes. Fue muy emotivo. Lo único lamentable es que Ximena Cristi es ‘el Premio Nacional de Arte no otorgado’. ¡Esa una deuda país hacia ella!”

Francisco Brugnoli
Director del Museo de Arte Contemporáneo

“Antes de ir a mis estudios de arte, pasaba siempre por la casa de Ximena. De ella me impresionaba su austeridad y entrega al arte como forma de vida. Destaco su espíritu inquieto, la capacidad de observar las vanguardias europeas y desafiar el arte con la sencillez y cotidianeidad como temática, además de su habilidad en el dibujo, la perspectiva y el color. Su obra envuelve en una atmósfera íntima, tiene una impronta personal inconfundible, y me encanta esa cosa chilena que tiene su trabajo. Mi cuadro favorito es «Ciclistas»”.

Patricia Ready
Galerista

“Aprecio la íntima relación de Ximena Cristi con su trabajo de arte, que acentúa su retrato psicológico al resguardar, en la intimidad de su yo, el silencio contemplativo y embellecedor de la realidad que se prolonga en el acto de pintar”.

Milan Ivelic
Crítico de arte

“Admiro su independencia. Lo más que retengo de ella es que dejó la academia y se refugió en su casa. Esa fue una acción de gran audacia, porque se sustrajo de la mediocridad del ambiente universitario. Ella decidió retirarse para no tener que vivir en la lucha constante por tener cursos. Se fue a su casa. Armó, entonces, una pintura muy interior. Defensiva. Ella lo entendió de un modo ejemplar, pero muy secreto. Sus interiores, son su mundo. Y a ese mundo le dio un carácter universal. Había que ser audaz para hacerlo cuando se imponía el despotismo de ‘lo colectivo’”.

Justo Pastor Mellado
Crítico de arte y curador independiente

“Ximena Cristi trata de un modo entrañable a gran parte de sus motivos, de allí la apelación al intimismo en los escritos sobre su obra. A veces coinciden el intimismo con la intimidad, me refiero a los interiores que pintó, su taller, las habitaciones de su casa. Pero el intimismo no depende de su radicación en espacios interiores, los que también podrían dar lugar a una pintura exterior, superficial. El intimismo, creo, está en la actitud y en la mirada, por eso enlazo esos tres grupos de obras de Ximena Cristi (naturalezas muertas, interiores y el jardín) bajo el signo de su interés por lo sencillo”.

Margarita Schultz
Curadora y teórica del arte

“Conocí a Ximena Cristi en la Escuela de Bellas Artes y siempre me impresionó por su paleta, rojos y verdes, colores puros, y por lo bondadosa en el trato con los alumnos. Muy reservada, pero a la vez con fuertes opiniones frente al arte y al desarrollo cultural. Era tal la fuerza que imponía en el trazo, que lograba una obra viva. Sus temas eran afines a todos, ya que impregnaba de poesía las cosas cotidianas. Ricardo Mac Kellar era un gran admirador de ella y al menos dos obras de Cristi integran la Colección de Pintura Chilena, hoy en Santa Rosa de Apoquindo”. 📖

Francisco Javier Court
Director General de Corporación Cultural las Condes

«*Inside out, upside down*
(*Ponta Cabeça*)», 1997
Instalación, *performance*
presentada en la
documenta X, 1997,
Kassel, Alemania.



Tunga

(Palmares, Pernambuco, 1952 – Río de Janeiro, 2016)

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

Siete mujeres caminan por uno de los andenes del Kulturbahnhof en Kassel, Alemania. Visten túnicas blancas, como si fuesen mujeres de la antigua Grecia. Su modo pausado de caminar y la cercanía de sus cuerpos nos invitan a imaginarlas como sacerdotisas de un ritual antiguo. Llevan sobre sus cabezas una gran estructura de paja, un sombrero de enormes dimensiones. Este no sólo destaca por su tamaño, sino también por la forma en la que ha sido tejido. El sombrero comprende varias hendiduras, circunferencias que van ampliando el diámetro de este particular objeto, el que no sólo se expande, sino que también incluye otros sombreros, tejidos a escala humana. Algunos de ellos se enfrentan al cielo y otros se enfrentan a la tierra: hacia adentro, hacia afuera y de cabeza, «*Inside out, upside down*», como reza el título de la obra. Sobre este sombrero de gran escala se observan (cuando las mujeres se sientan en el suelo para terminar la acción y es posible mirar sobre su superficie) reproducciones de huesos, carne, membranas y otras partes del cuerpo humano. El gran sombrero es un contenedor de la vida y de la muerte.

La acción descrita no es la única en esta *performance*. Además de las mujeres, un hombre vestido como oficinista camina apresuradamente entre la gente. Choca, se tropieza constantemente y al hacerlo deja caer su maletín. Este porta, al igual que la superficie del sombrero, reproducciones de huesos, extremidades y órganos. Al fondo, se escucha una canción de Charles Aznavour. Una vez que la acción termina, el hombre se retira y el gran sombrero queda suspendido de unos cables metálicos a poca altura del suelo en el Kulturbahnhof. De este modo, la obra de Tunga es una instalación que cada cierto tiempo es activada por las mujeres de las túnicas y el hombre de terno.

Dos tiempos distintos se enfrentan de modo intencionado en esta *performance*. Uno es el tiempo ritual, encarnado por las mujeres

que portan el sombrero, y el otro es el tiempo acelerado de la vida diaria, representado por el oficinista. Ambos tematizan, sin embargo, la muerte. Para el artista, la obra era un especie de oráculo contemporáneo. Al respecto, Tunga comentó sobre «*Inside out, upside down*»: “Veo este trabajo como un oráculo. Para mí, es la vuelta a la adivinación, a lo sagrado en el arte (...). Cada vez que un observador percibe algo, ese algo forma parte de su destino, le guste o no. El rango de esta incorporación [a la vida del espectador] depende de la disposición de aceptar el destino para entender lo que se ve. La reintroducción del concepto del destino y de la adivinación en el arte van en esta dirección, y este es uno de los elementos más importantes de mi trabajo” (Entrevista con Tunga, <https://universes.art/en/documenta/1997/tunga-1>). Si seguimos las palabras del artista, los vestidos de los *performers*, sus tiempos, sus modos de moverse y los objetos que ellos portan forman parte de esta clave oracular. Desde ese punto de vista, las partes del cuerpo, los órganos y los huesos son elocuentes, sobre todo porque recuerdan los procesos de adivinación de civilizaciones antiguas en los que sacerdotes leían el futuro en los órganos de animales. El otro elemento importante es, por supuesto, el gran sombrero, el que Tunga había concebido como una especie de templo móvil que cobijaba a sus sacerdotisas.

Si bien «*Inside out, upside down*» tiene una connotación ritual, Tunga también destacó en diversas entrevistas su carácter paródico, destacando el continuo extrañamiento que producía la *performance* en un espacio de movimiento y ajetreo como el Kulturbahnhof, ironizando sutilmente, también, sobre el contexto que recibió la obra, la documenta de Kassel, uno de los principales eventos del mundo del arte. Entre ritual y parodia, sin embargo, Tunga deseaba “que sus obras sean vistas de un modo orquestado, como una sinfonía de información compleja que no puede ser resuelta en una simple referencia” (<https://universes.art/en/tunga-documenta-1997>). En otras palabras, como oráculos contemporáneos, como ríos de imágenes y objetos que esperan ser interpretados, observados, leídos, para darle sentido al mundo. 📖



Eduardo Martínez Bonati Vitalismo artístico que cruza dos siglos

Es uno de los más emblemáticos creadores chilenos del siglo XX; su historia es testimonio de enfoques vanguardistas en la pintura y avances sociales y culturales de un país en pleno proceso de modernización. Tras 15 años reinstalado en Chile, continúa creando con la energía intacta.

Por _ Elisa Cárdenas Ortega

Definir la obra de **Eduardo Martínez Bonati** (1930) no es fácil. Desde los inicios de su carrera artística, en los años 50, manifestó una tendencia a romper los moldes, partiendo por los suyos propios. Hoy, con 90 años de vida, sigue investigando y descubriendo formas que vuelca en grandes telas, sorprendiéndose muchas veces a sí mismo: “No podría pintar un cuadro de nuevo. Es imposible”, nos comenta en su acogedor taller-casa de Pirque, donde se afincó hace más de una década, después de regresar de un auto exilio de 30 años en España.

Siempre recuerda lo restringido que era el lenguaje artístico en sus tiempos de estudiante y emergente pintor: naturalezas muertas, retratos, desnudos, paisajes, marinas, eran las únicas categorías que se podían encontrar en una exposición; nadie se salía de ese modelo, y fue su generación la que impulsó los cambios que extendieron los límites plásticos en el país. Como estudiante en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, se integró a los grupos que cuestionaban las estructuras de enseñanza, siendo a la vez destacado con premios en concursos, salones y becas internacionales tan importantes como la Fullbright en 1959 y dos Guggenheim –en 1964 y 1969– que le permitieron enriquecer sus estudios en importantes centros norteamericanos y vivir, en primera persona, la actividad artística en la ciudad epicentro de esta disciplina: Nueva York.

Algunos lo consideran precursor del Arte Pop en Chile, la gran mayoría lo asocia (en sus inicios) al Informalismo, tendencia europea de posguerra, muy difundida por el teórico español **José María Moreno Galván**, quien –a inicios de los años 60– bautizó como **Signo** al grupo de Bonati, José Balmes, Gracia Barrios y Alberto Pérez. Bajo el alero de este intelectual, mostraron en Chile, España y Francia sus obras, que dejaban atrás la representación mimética de la realidad para concentrarse en la pintura misma, explorando su materialidad y gestualidad en una abstracción lírica expresiva. Pese a no adscribir a los movimientos que en ese entonces ilustraban las injusticias sociales y las esperanzas del pueblo –como el Muralismo y diferentes extensiones del Realismo Socialista– los cuatro de Signo tuvieron siempre claro el compromiso político que encarnaba su arte, y lo desarrollaron autónomamente a través del tiempo. Otra experiencia grupal de Bonati fue con sus amigos Carlos Ortúzar e Iván Vial, cuando ya estaba inmerso en la idea del arte integrado a la arquitectura y a la ciudad (acaso, su manera de concebir políticamente su creación). Juntos realizaron el mural de mosaicos del Paso Bajo Nivel Santa Lucía, un cruce imprescindible de la vía santiaguina, hoy tristemente abandonado a pesar de haber sido declarado Monumento Histórico. Esta pieza de arte cinético en el espacio público, destacada internacionalmente, no ha sido protegida ni restaurada desde que fue inaugurada en 1970, persistiendo hoy esa desidia, pese a su declaratoria por parte del Consejo de Monumentos Nacionales hace más de un año.

A inicios de los años '70, Eduardo Martínez Bonati realizó un gran mural sobre la historia humana y científica para el Centro de Investigaciones Nucleares, en la comuna de La Reina.



Los integrantes de Signo, junto al teórico español Moreno Galván y otros artistas de su época. Crédito: Gentileza APECH



Bonati explica los pormenores del arte integrado a la arquitectura en el Edificio UNCTAD III, construido en tiempo récord en 1972. Crédito: gentileza GAM



De la participación a la reinención

Entre los 60 y 70, Bonati conjugó muy bien el arte y la arquitectura; realizó también murales en el Centro de Investigaciones Nucleares de La Reina, en el Campus Antumapu de la Universidad de Chile, en el Inacap de Concepción. Fue, probablemente, ese perfil lo que motivó que el Gobierno de la Unidad Popular lo invitase a hacerse cargo del elemento artístico en el edificio de la UNCTAD III (actual GAM), un hito del periodo. Para entusiasmar al equipo técnico, Bonati mintió sobre una obra de Calder que sería donada a Chile por el Gobierno de Estados Unidos. Nunca existió tal obra, pero sí su convencimiento de que el arte chileno debía estar incorporado en el concepto proyectivo del edificio, no como ornamento, sino estructuralmente, incluso cumpliendo funciones como ductos de salidas de aire, tiradores de puertas, asientos, etc. No sólo convocó a una treintena de mujeres y



Reunidos en el Taller de Diseño Integrado, los artistas Bonati, Carlos Ortuzar e Iván Vial crearon el mural del Paso Bajo Nivel Santa Lucía. Fue inaugurado en 1970 por el presidente Eduardo Frei Montalva y nunca se le ha hecho mantenimiento, pese a ser declarado, en 2019, Monumento Histórico Nacional.

hombres consagrados del arte nacional, sino también a la expresión popular de las Bordadoras de Isla Negra y al artesano Manzanito. De esta manera fue curador de arte en tiempos en que ese concepto no se usaba, y fue también gestor y productor; una especie de “intelectual orgánico”, como describiera Gramsci a los pensadores y creadores involucrados activamente en la situación de su tiempo.

Además era profesor de la Universidad de Chile, donde realizó, por 20 años, el Taller de Grabado, del cual se corría la voz porque era un enclave de debate y experimentación artística. Allí, el maestro Bonati sentaba las bases de los desplazamientos del grabado, un asunto que con el correr de los años se haría imprescindible en las reflexiones del arte contemporáneo latinoamericano —a través de la impronta de Luis Camnitzer— y chileno, con las enseñanzas de Eduardo Vilches (Premio Nacional de Artes 2019) en la UC.

Toda esta actividad e influencia en nuestro medio cultural se vio interrumpida —para Bonati, como para muchos— por el Golpe de Estado de 1973. A pesar de estar alejado de la militancia política, por su seguridad y la de su familia partió rumbo a España en 1975. El nuevo comienzo fue duro, pero con el tiempo se ubicó en la actividad artística madrileña, realizó estudios de doctorado y se convirtió en un profesor destacado en la Universidad Complutense, como también en el Círculo de Bellas Artes de Madrid e Islas Canarias.

Su arte siguió evolucionando de acuerdo a sus vivencias; por años no pudo sacarse de encima la situación crítica que se vivía en Chile. Hubo una etapa pictórica oscura, con obras que nunca ha mostrado aquí; y también pasó por un periodo muy gráfico y caricaturesco, acercándose de forma espontánea e intuitiva al cómic, sin ser conocedor de ese género.

“Ha sido un problema siempre, porque yo dibujaba horriblemente mal, sabía cómo eran las cosas, pero no las podía representar hasta que no me ponía a pensarlas: esto es así, esto va acá, esto es un poco más corto, etc. No fluía en mí una naturaleza espontánea de poder hacerlo, pero trabajé mucho hasta que me lo quité y pude hacer los primeros croquis en que la figura tiene el ombligo donde tiene que tenerlo y las piernas del largo que tenían que ser. Ya empecé a disfrutar el poder representar algo como lo veía, y nacieron cuadros como uno de 20 o 30 figuras, todas con una historia, en la cual cometen una acción que perjudica a alguien y a su vez son perjudicados por la acción de otros; todos son golpes, caídas, orines y cosas así”. ▶▶



A sus 90 años, instalado en su taller de Pirque, el artista investiga los alcances del lenguaje abstracto en grandes formatos. Crédito: Juan Guzmán.



La manzana fue un clásico de Bonati en los años '60 y '70. Durante su exilio, realizó obras perturbadoras como esta «Cueca de la muerte» (a la derecha).

De esa inesperada familiaridad con la historieta surgieron también cuadros muy sarcásticos sobre el régimen que imperaba en Chile, tópico persistente que, de alguna manera, intentó sanar en su primera etapa de regreso a través de la exposición «Réquiem», en Matucana 100 (2006). Allí mostró una serie de dibujos en tinta china, realizada con los ojos vendados y unas grandes instalaciones de nudos en materiales textiles o como relieves en la tela; nudos y más nudos que simbolizaban el trauma de Chile, y acaso una posibilidad de ser desatado y superado. Años después presentó en el Museo de Bellas Artes la exposición «Vuelvo a casa» (2011), una retrospectiva de su producción entre 1978 y 1986, incluidas las escenas de humor negro y una constante reflexión sobre las relaciones amorosas; conviviendo, todo ello, con una preocupación ulterior en torno a la armonía existencial y la búsqueda de una supra consciencia. Sus estudios de budismo zen y filosofías milenarias, junto a la práctica de la meditación, lo acompañan permanentemente y se reflejan, progresivamente, en sus obras abstractas más recientes.

“Tontamente, de repente experimento unos estados de felicidad que no me los explico, porque pasa volando un pájaro... y quedo frito! Ahora, si pasa una mujer que me guste estoy más sonado, por razones que igual me interesa reivindicar, porque esa es la ley nuestra de los animalejos”, dice entre broma y verdad.

El regreso de Bonati ha sido lento; la figura pública que él representaba en los años 60 y 70 en Chile fue borrada del mapa cultural. También ha influido su camino de reinención profesional en Europa —participando durante esos años en actividades chilenas en el exilio, pero sin una conexión concreta con nuestro medio artístico— y su reinstalación en Chile, alejado de la ciudad donde se mueve el sistema del arte:

“Vivo un poco aislado, no estoy tan al tanto de lo que pasa afuera, no soy de los que anda comprando revistas de arte en el extranjero para ver qué es lo que está ocurriendo o qué es lo que hay que hacer, no, no voy por ahí ... Cuesta hacer lo que estoy haciendo, tengo que pasar por encima de mis propias barreras, tengo que llegar a elementos de absurdo que no formaban parte de lo que yo pintaba antes y, sin embargo, encuentro que sí, que es cierto, que son necesarias así y me produce placer que sean así y ¡me da la misma huifa a quién le importe o no le importe!, porque coincide con una cierta desilusión al intentar construir un mundo de nuevo aquí en Chile. A veces que no me siento acá, me duele demasiado el país, lo que están haciendo de él, amo mucho al chileno y a la geografía chilena, pero vivimos un mundo de mentiras, de corrupción estúpida, los problemas que tenemos no se resuelven nunca, hay mucha tontería”.

Para abril pasado estaba agendada la entrega a Eduardo Martínez Bonati del Premio Marco Bontá de la Academia Chilena de Bellas Artes, pero a causa de la pandemia la ceremonia fue pospuesta hasta nuevo aviso. Emergen en diversas plataformas proyectos de creación e investigación que reposicionan su figura como parte de un periodo efervescente y trascendental del panorama cultural chileno, aquellos años de la Guerra Fría. Mientras tanto, en el día a día, Bonati no para de pintar y, en forma fluida, va superando o cambiando etapas, con una vitalidad creativa y expresiva que ya se quisiera un artista chileno de 30 o 40 años:

“Todo mi trabajo es un desorden. He tratado de seguir la fuerza de adentro, y ésta trae energía que no puedo controlar y que va en tal cosa y ¡quiere eso! Son cosas que vienen desarrollándose lentamente, y lo que parecía desordenado, empieza a adquirir un orden... siempre le he puesto alas, y por eso he salido disparado en una dirección que no tenía prevista pero que me empieza a absorber y me empieza a entusiasmar y a dar una razón de ser... le salen las alas y ya se desarmó todo el lenguaje, pero ¿a quién se le desarmó? A mí, y ¿de dónde viene ese desarme? De mi vida, de mis cosas, no me viene de afuera, viene por mí y me quedan dos opciones: o me hago el tonto y sigo pintando a la antigua o me tiro de cabeza a la piscina, siempre me he tirado a la piscina y eso no le gusta a muchos; amigos críticos me han dicho: ‘Pero profundiza!’ y yo ya estaba al fondo del hoyo ¿hasta dónde quieres que vaya? Yo salgo y sigo jugando”.

Este artista de culto, que es indiscutiblemente una “figura emblemática” de un periodo clave del arte chileno, gestiona parte de su sustento diario con sus ventas y tratos con galerías en España. En Chile, poco o nada. Cuando el futuro de la cultura chilena parece tambalearse en la cuerda floja, el paradigmático Eduardo Martínez Bonati sigue, como él dice, “jugando”; y junto con los homenajes, persiste latente la enorme oportunidad de que vuelva a ser parte orgánica del tejido cultural chileno, a través de sus exposiciones y de la circulación de su obra. 📖

La máscara y la mascarilla

Por Loreto Casanueva*

En medio de la pandemia, en mis pocas excursiones a la calle, me he preguntado si mis ojos, mi andar, mi ropa son lo suficientemente singulares. He saludado con entusiasmo a una desconocida, confundiéndola con una amiga. Confieso, además, que me he escabullido del encuentro con alguien que me resulta ingrato. La mascarilla es lo suficientemente aparatosa para falsear un rostro: al cubrir nuestras bocas, nos disfrazamos, nos camuflamos. Cada vez que salgo con ella puesta, me siento más bien enmascarada.

Aparentar

El teatro y el ritual han sido, desde antiguo, espacios de despliegue de la máscara. En Grecia, antes de integrarse a la indumentaria teatral, formaba parte de los ritos dedicados al dios Dionisos. Desde el siglo V a.C., la máscara o *prósopon*—aquello que se ponía “delante del rostro”—posibilitaba la metamorfosis temporal de un actor o coreuta en un nuevo ser. Era el recurso vestimentario más importante del teatro porque permitía la representación de todo tipo de roles, dioses, héroes, mujeres: recordemos que, en ese entonces, no existían las actrices. El *prósopon*, máscara que cubría toda la faz, contenía aberturas para ojos y boca, y se fabricaba con materiales ligeros y orgánicos como madera, corcho, cuero o lino, mientras que la peluca que llevaba adherida era elaborada a partir de cabello humano o animal. Su tamaño y peso facilitaba su portabilidad e investía a los personajes de mayor verosimilitud pero también de solemnidad, acorde al contexto político ateniense y a la finalidad didáctica del drama. Al parecer, la máscara teatral funcionaba también como una suerte de megáfono.

Durante la Edad Media, especialmente entre los siglos XII y XV, la máscara era una prenda fundamental en representaciones alegóricas de los siete pecados o personificaciones del diablo, dragones y otras bestias. Pese a su evidente precariedad, pues era confeccionada con papel maché, integraba todo un circuito de efectos especiales artesanales que conmovían, entretenían y moralizaban a una audiencia eminentemente cristiana, temerosa de irse al infierno después de morir. No podríamos imaginarnos nuestro actual Halloween sin ese antecedente.



Estatuilla de actor con máscara, Grecia, siglos V-IV a.C., terracota, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Mujeres usando mascarillas quirúrgicas en medio de la epidemia de Influenza, Brisbane, 1919. Imagen original de State Library of Queensland. Imagen digital provista por Rawpixel.



Grabado del Doctor Schnabel, publicado por Paul Fürst, c. 1656, Public Domain Review.

Con toda seguridad, el Renacimiento fue la época de oro de las máscaras teatrales, a la luz del surgimiento de la *Commedia dell'arte* en Italia, tradición que se nutría de las obras cómicas del mundo romano antiguo. Aunque podían utilizarse máscaras de rostro completo, eran habituales las de media cara o los antifaces, como los de los personajes Arlequín o Colombina.

La *moretta*, accesorio nacido en Francia hacia el siglo XVI y popularizado en Venecia, es una máscara que está a medio camino entre la fiesta y el disciplinamiento. De empleo estrictamente femenino, plana, aterciopelada y negra ('morena'), tenía una forma ovalada que

ocultaba toda la cara, dejando al descubierto solo los ojos. Por el reverso, llevaba un botón a la altura de la boca: su portadora debía morderlo para poder usarla. Así, la *moretta* no solo camuflaba sino también silenciaba. A veces, la mascarilla sanitaria se siente así.

Cuidar

Tras la devastadora peste negra que azotó a Europa y parte de Asia durante el siglo XIV, algunos doctores comenzaron a enfundarse de pies a cabeza con trajes que los protegían a sí mismos y los infectados, en especial hacia el siglo XVII, gracias al célebre diseño del físico francés **Charles de Lorme**. Su rasgo más característico era la máscara de tela con lentes incorporados y nariz con forma de pico de ave, que se rellenaba con especias, flores secas y hierbas aromáticas como menta, alcanfor y láudano, para repeler la fetidez y evitar la propagación de la enfermedad. La efigie del doctor de la peste, afín a las representaciones alegóricas de la Muerte, se volvió tan famosa que saltó de la medicina al Carnaval de Venecia.

Aunque las máscaras sanitarias han cumplido varios centenios de empleo quirúrgico y también industrial, su uso en el espacio público se remonta a poco más de 100 años, con la Gripe española de 1918. Desde entonces, su factura y materialidades se han sofisticado enormemente y este 2020 es un arma de protección imprescindible, obligatoria, universal. Muchos han decidido customizar sus mascarillas, volviéndolas una prenda que combine con el estilo vestimentario de quien la porta o, como sucede con algunas pañoletas, se ha convertido incluso en un lienzo político. No es casual que algunas sean llamadas escudos faciales. 



Giovanni Domenico Tiepolo, «A Dance in the Country», c. 1755, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Al medio de la escena, puede observarse a una mujer portando una *moretta*.

*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.

Man Ray tocado por un rayo

Tuvo que pasar un siglo para que París hiciera un ajuste de cuentas con el fotógrafo estadounidense. En el imponente Museo de Luxemburgo ahora se exhiben más de 174 piezas que hablan de un hombre que desde su laboratorio hizo del blanco y negro un sueño dadaísta de moda y seducción.

Por **Alfredo López J**

Fotos **Musée du Luxembourg**

Su mirada era la de un artista que se aferraba a una idea ecléctica de observar su entorno. Posiblemente **Man Ray**, cuyo verdadero nombre era Emmanuel Radnitzky, tuvo que ser fuerte para expulsar un lenguaje que hablaba de nuevos deseos de figuración y de consumo en medio de dos guerras que tenían al mundo sumido en la incertidumbre. De ahí que su obra, que se puede visitar hasta el 17 de enero de 2021 en el Museo de Luxemburgo bajo el título «*Man Ray et la mode*», posea esa capacidad única de transformar vestidos, miradas de modelos y otros objetos de consumo, como relojes, joyas y accesorios de lujo, en impecables bodegones modernistas.

Con una fuerte herencia del mundo de las vitrinas y de los escaparates, su obra parece entreabrir las puertas de un nuevo mundo que se acerca. Uno donde aparecen consumo y hedonismo como una aparente fórmula de liberación. Formado entre Filadelfia y NY, partió muy joven a París, donde la escena creativa no detenía su marcha en los bordes del río Sena. Era 1921 y **Marcel Duchamp** comandaba las huestes creadoras para inaugurar el *Ready-made*, la expresión que transformaba objetos cotidianos en obras dignas de museo. Ese hábitat, de apertura y de investigación en nuevas materias, fue para Man Ray una válvula de escape para salir de una vez del mundo académico de la pintura.

“Por fin me he liberado del pringoso medio de la pintura y ahora estoy trabajando directamente con la propia luz”, repetía como una manera de darle sentido a un trabajo que nacía, sobre todo, después de largas horas en su cuarto oscuro.

Rayogramas por accidente

El historiador de arte **Will Gompertz** explica hoy que Man Ray experimentaba constantemente con el proceso fotográfico en un intento de producir imágenes que tuvieran el brillo y poder del acto pictórico. “Eso lo llevó a una técnica bastante diferente que él denominó rayogramas... Eran una forma de fotogramas (fotografías hecha sin cámara) que descubrió en su estudio por accidente cuando dejó caer un papel fotográfico sin exponer en una bandeja de revelado en la que ya había una hoja expuesta. Fue ahí cuando descubrió que, cuando coloreaba un objeto físico sobre el papel (una llave o un lápiz) y encendía la luz, el objeto imprimía una versión negativa de sí mismo. Todo como una fantasmal sombra blanca. ¡Fantástico!”.

Cuando **André Breton** vio las imágenes se manifestó fascinado y las declaró grandes obras de arte surrealistas. Otro golpe de Man Ray vino después, en 1929, cuando trabajaba en su estudio junto a **Lee Miller**, su asistente y por entonces su amante. Fue por casualidad que descubrieron la “solarización” al encender equivocadamente la luz del cuarto de revelado, algo que finalmente permitió que los bordes del objeto retratado se difuminaran etéreamente, “como un helado derriéndose al sol”, dijo el mismo artista.

Esa capacidad de “metamorfosar” la realidad era lo más cercano a un sueño, algo que queda muy patente en la obra «La primacía de la materia sobre el pensamiento».



Man Ray

«Lee Miller, le visage peint
1930 circa - 1980»

épreuve gélatino argentique,
tirage tardif

30,9 x 22,1 cm

Milan, Fondazione Marconi

© collection particulière,
courtesy Fondazione Marconi

© Man Ray 2015 Trust /

Adagp, Paris 2020



Man Ray. «Bal au château des Noailles, vers 1929».

Épreuve gélatino argentique, 8,5 x 11,4 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne/Centre de
création industrielle, dation en 1994

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. Rmn-Grand Palais / Guy Carrard

© Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2020

Man Ray. «*Robe de petit soir en crêpe noir imprimé, Elsa Schiaparelli, collection février 1936 n°104*». Publié dans *Harper's Bazaar*, mars 1936, p.72d., 1936
Épreuve gélatino argentique, 27.8 x 22 cm
Paris, Palais Galliera, Musée de la Mode de la Ville de Paris
© Galliera / Parisienne de Photographie
© Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2020



Man Ray. «*Peggy Guggenheim dans une robe de Poiret, 1924*»
épreuve contact gélatino argentique, 10,8 x 8 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne/Centre de création industrielle, dation en 1994
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. Rmn-Grand Palais / Guy Carrard
© Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2020

El loco París de los años 20

En esta muestra está cada uno de esos momentos, pero además se entregan todas las pistas para mostrar a un Man Ray que emerge como una figura imprescindible de la modernidad en el arte. No solamente por traer ángulos nunca antes vistos en la fotografía, sino también por ser parte de un movimiento protagónico entre guerras y darle pulso tecnológico al Surrealismo que tocaba la puerta con fuerza.

Fue Marcel Duchamp quien lo introdujo en el mundo de las vanguardias y en el alocado París de los años 20. Para poder vivir durante ese período, Man Ray trabajó duramente en el retrato social para pasar muy gradualmente a la moda.

Su primer contacto fue nada menos que **Paul Poiret**, el modisto que quedó hipnotizado por la forma en que Man Ray captaba las siluetas de las modelos que, al mismo tiempo, parecían flotar en un mundo irreal. Muy pronto, la mayoría de los grandes diseñadores de la época acudirían a su estudio como si fuera un talismán de buena suerte y buen gusto. **Madeleine Vionnet, Coco Chanel, Augusta Bernard, Louise Boulanger** y, sobre todo, **Elsa Schiaparelli**.

Hasta ese momento la incipiente fotografía de moda era utilitaria, documental y subordinada a los códigos de la ilustración del magazine. Pero rápidamente,



Revue Harper's Bazaar «Black silk taffeta by Alix, février 1937», p.54-55. février 1937. Revue pages 54-55
© Galliera / Parisienne de Photographie
© Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2020

las revistas, principales vectores de la distribución de la moda, le confiaban más y más espacios.

«*Vogue*», «*Vu*» y «*Vanity Fair*» estuvieron en su portafolio, pero fue en «*Harper's Bazaar*», en la década de 1930, donde confirmó su estilo y, sobre todo, su nombre. Sus extrañas composiciones, encuadres, juegos de sombras y luces, junto a solarizaciones, colorizaciones y otros experimentos técnicos, contribuyeron a un acervo de imágenes oníricas y llamativas nunca antes vistas en el mundo editorial.

Casi sin darse cuenta, el artista se involucraba en la cultura de masas que emergía con fuerza de la mano de la publicidad, algo que tres décadas después también hicieron figuras del Pop Art, como **Andy Warhol** o **Roy Lichtenstein**.

En la muestra también hay una selección de grabados, estampados, registros de diálogos con diseñadores y modelos de alta costura, además de impresos y documentos cinematográficos donde queda patente la emancipación de una época, la misma que dejaba su huella y su compromiso sobre el papel bajo la bandera del *lifestyle*.

Pese a su manera adelantada y rupturista, Man Ray hizo todo lo posible por trabajar en su oficio con la misma postura de un pintor. Cuando tomaba una fotografía, disparaba con modera-

ción. Se limitaba siempre a una selección de imágenes para cada revista y no creía en los excesos de producción. Fue una tarea que mantuvo incólume hasta la ocupación nazi de París, en 1940. Desde ahí viajó por su natal Filadelfia, pasó algunas temporadas en NY y, apenas tuvo noticias del fin de la guerra, regresó feliz a la Ciudad Luz, la misma que lo recibió como un pintor frustrado y lo lanzó al mundo como un artista literalmente tocado por rayo. ☞

La arquitectura chilena (en tiempos de una nueva Constitución)

Por **Gonzalo Schmeisser**

Ilustración **Paula Álvarez**

Es antiguo el debate sobre si existe o no una verdadera arquitectura chilena. En un país mestizo hasta la uña del dedo chico cualquier idea sobre la identidad es espesa de explorar, aunque siempre actual y viva. Algunos señalan las casas de adobe con galería, patio cuadrado y teja de arcilla como ejemplo de algo local, puramente chileno y, por ende, patrimonial. Aunque algo hay de cierto en ello (la altura baja, el espesor de los muros, la esbeltez de los pilares son fruto de la necesidad de resistir a los sismos), el origen del concepto se encuentra en la arquitectura romana, en la del mundo árabe y quién sabe dónde más. Nuestras casas coloniales no son más que saberes humanos que se bajaron en nuestros puertos desde los barcos españoles.

De ahí un salto de quinientos años. En los noventa y los dos mil se va a volver a hablar de arquitectura chilena, cuando las obras de una generación de jóvenes arquitectos comience a ocupar los espacios de las publicaciones más importantes en el mundo. Monografías completas dedicadas a la obra de Mathias Klotz, Smiljan Radic, Cecilia Puga, Alejandro Aravena, Cazú Zegers y muchos (sin exagerar) otros. Tampoco deja de ser cierto que hay algo profundamente local en ese trabajo: la Naturaleza juega un rol clave en la concepción de las formas y de los materiales que seleccionan sus autores. Su impronta proviene de esa cualidad única de nuestro territorio y que nos hace tan distinguibles de otros países y claro, eso, justamente, es la identidad.

Pero de igual forma el lenguaje de esa arquitectura también es universal y se encuentra en ideales que no nacieron aquí, que aprendimos y trajimos (esta vez en aviones) para repensarlos en clave local. Relecturas de los conceptos del Modernismo adaptado a una realidad singular que no es fácil de soslayar, una ecuación no muy compleja que deriva en lo que hoy llamamos arquitectura chilena.

No está equivocado quien dice que la arquitectura chilena vive también su propia crisis. A pesar de que parte de ella ocupa las portadas de las mejores publicaciones del mundo, casi todo el resto de nuestro oficio está secuestrado por los vaivenes del mercado y no son pocos los que se matriculan en la carrera pensando en las imágenes de revista para después encontrarse con una realidad muchísimo menos brillante y más cruel. Estos días, en un país que aventura algo así como una reinvenición, puede ser también nuestro tiempo.

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

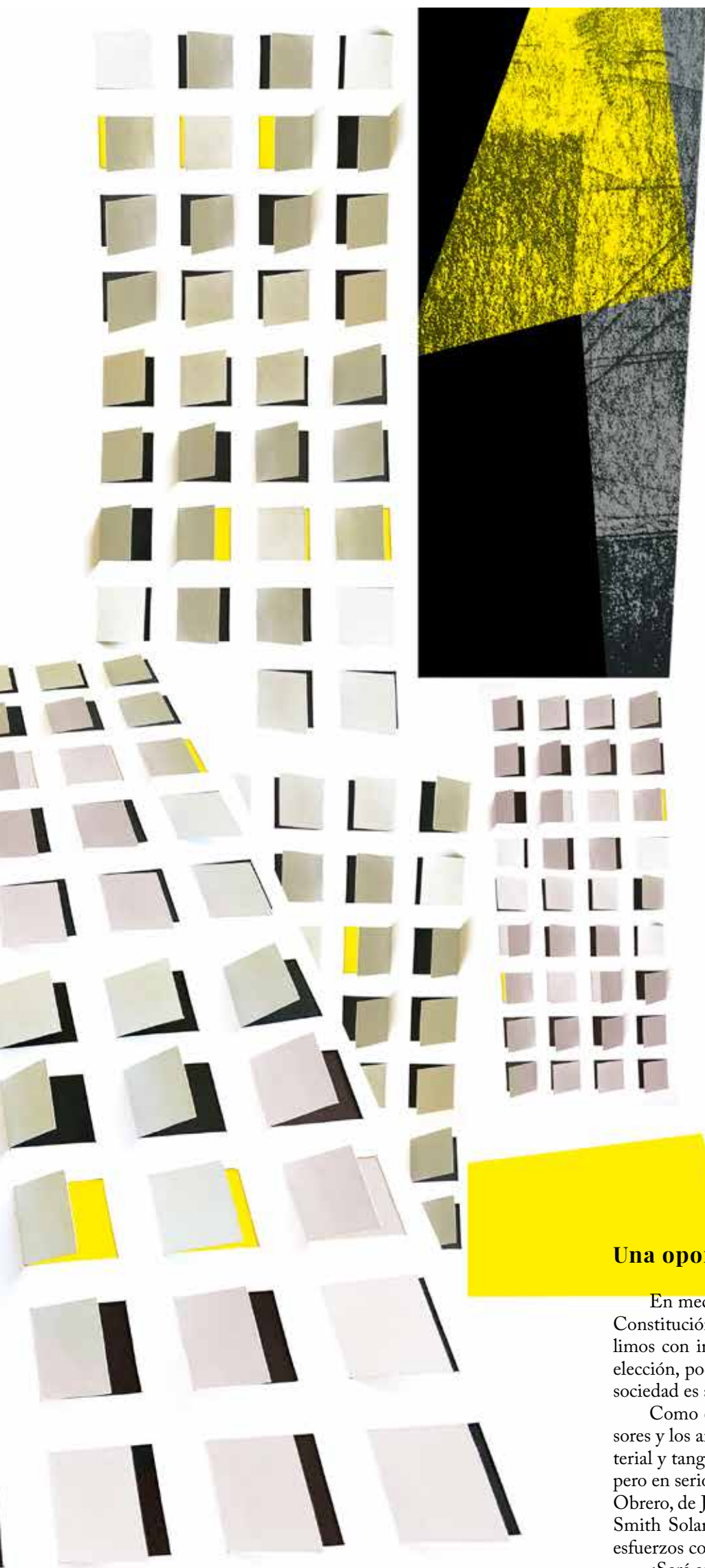
El mercado

Dicen que es mejor dejar a los muertos descansar, pero hay algunos que aunque se vayan su huella en la sociedad es tan profunda que no hay forma de que no vengan de vuelta una y otra vez, colándose silenciosamente en la fila de la opinión sin necesidad de que alguna palabra salga de sus calladas bocas. Uno de ellos es Jaime Guzmán, para muchos el cerebro detrás del poder durante la dictadura militar de Augusto Pinochet. Un tipo brillante y feroz, que utilizaba su notoria inteligencia para defender desde el empobrecido Estado lo más liberal de la economía norteamericana y lo más estrecho de la moral conservadora de Chile.

Guzmán supo introducir muy hábilmente un modelo económico y político que va a torcer el destino de este país que pintaba para ser una especie de Uruguay más largo pero igual de progresista, ilustrado y de clase media, pero terminó siendo algo así como el estado 51 —el más pobre y marginal— de Estados Unidos.

¿Qué nos importa eso a los arquitectos? Muchísimo, porque desde la irrupción de esos ideales establecidos como ley en la Constitución de 1980 nuestro oficio va a someterse (como casi todo lo demás) a las leyes del mercado. Si es rentable se negocia y se transa, sin importar que lo que hay detrás no es un TV plasma ni un Porsche descapotable, bienes prescindibles para la vida, sino que el espacio construido donde vive la gente.





La vivienda social

El éxito de Alejandro Aravena –premio Pritzker 2016– es un excelente ejemplo de la pésima idea que puede ser para un país que el Estado no tenga las herramientas mínimas para proteger a sus propios ciudadanos. Su innovadora forma de llevar adelante proyectos de vivienda social autocompletables (haciéndose cargo de eso también: una normativa desprendida de la realidad y que habitualmente es pasada por alto) ha sido merecedora de muchas distinciones y aplausos bastante merecidos, especialmente por devolver a la arquitectura a su rol inicial.

Pero su verdadero éxito debiera ser el de desnudar una realidad terrible que tiene que ver con la desprotección a la que están enfrentados buena parte de chilenos que no pueden acceder a una vivienda con sus propios medios. Algunos que ni siquiera tienen acceso a crédito (que aquí se regala como degustación de supermercado), debiendo demostrar que su situación es tan precaria que no les alcanza para salir del campamento sin tener que postular y competir contra otros igual de abandonados.

Ese éxito debiese atormentarnos, como cuando nos damos cuenta que la Teletón nos hace ver con brillo y luces e insoportables personajes de TV y empresarios con falsa mueca de bondad tan gruesa como los cheques que entregan a costa de las ganancias que generan sus campañas que, otras personas, otros chilenos, sobreviven con su discapacidad en el más absoluto abandono por parte de un Estado sin recursos y que obliga a que sea la ciudadanía de a pie la que salga a solventar la situación porque la caridad obliga.

Todavía no existe una Casatón, pero no sería extraño que alguien la invente. Por mientras, las instituciones del Estado no tienen mucha más alternativa que licitar y dejar en manos de privados que cumplen con requisitos demasiado mínimos algo tan fundamental como el derecho a vivir en un lugar digno, que no se llueva en los inviernos ni que sus cañerías exploten después de un mes de entregado porque la empresa decidió ahorrarse los codos de cobre y doblar los tubos.

Lo que duele es que hay arquitectos detrás de esas decisiones. Y así estamos para vivir: o aspiramos al improbable estrellato o nos resignamos a violar las normas éticas que la misma profesión enseña por unos pesos.

Son esos hechos los que tienen a la mayoría de los arquitectos en una marginalidad absoluta con respecto a su valor social, todavía con la cabeza en las estrellas pero los pies en el barro. Ya no somos tan importantes como los doctores o los historiadores y, según la escala de valores contemporáneos, muchísimo menos que los economistas, los ingenieros y los abogados.

Una oportunidad

En medio de este desastre los arquitectos tenemos una oportunidad con esta Constitución. O al menos una esperanza. Si nos quitamos el velo primero y salimos con inteligencia de la zona de promesas en la que se entra antes de cada elección, podemos establecer de vuelta que nuestro rol como constructores de la sociedad es algo real y no sólo una buena frase.

Como en aquellos años en Chile en que nuestro oficio, junto con los profesores y los artistas, era la herramienta que tenía el Estado para hacer realidad material y tangible las aspiraciones de una sociedad comprometida con su desarrollo pero en serio. Los años de Ricardo González Cortés diseñando la Caja del Seguro Obrero, de Juan Martínez con la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, Smith Solar y Smith Miller proyectando el Ministerio de Hacienda y después, esfuerzos como la CORVI y la CORMU, con Miguel Lawner a la cabeza.

¿Será este el tiempo de imaginar la posibilidad de una nueva arquitectura chilena? Una especie de tercera ola, que igual se aplauda en todos lados, pero esta vez por la ocupación de todo el talento que hay en nuestro país en lo verdaderamente urgente. Y, aunque no depende tanto de nosotros, volvemos a tener una chance. Si la aprovecharemos o no, eso está por verse. 📌

Actrices Actuándose

Da como para pensar que el rol más codiciado por una actriz sea justamente ese, el de actriz

Por **Vera-Meiggs**

Siempre fueron los actores los que tradicionalmente se llevaron la gloria del teatro. Y los autores. A las mujeres incluso se les prohibió actuar durante siglos, lo que nunca evitó que los dramaturgos, siempre hombres, siguieran escribiendo grandes roles femeninos.

Pero cuando en el siglo XVII las mujeres comenzaron paulatinamente a subirse al escenario, se apoderaron de tal territorio y evidentemente les gustó. Un dicho popular italiano lo refrenda: “las mujeres fueron las últimas en subirse al escenario y no se han bajado más”.

El cine no conoció tales restricciones y se agradece mucho. La industria les agradece también, a pesar que ellas se quejen de no tener papeles importantes y que no son igual de bien pagadas, la verdad es que han estado siempre presentes y son el epicentro del negocio cinematográfico. Por eso es que de vez en cuando se dedican a homenajear a otras colegas, reales o imaginarias, lo que en este oficio da lo mismo.

He aquí algunas grandes que supieron representar a otras grandes... con cierta grandeza.



Carole Lombard en «Ser o no ser» (1942), de Ernest Lubitsch.

Frente al espejo

Carole Lombard (1908-1942) lo hizo a lo grande y con estilo en «**Ser o no ser**» (1942), la obra maestra de **Ernest Lubitsch**. Ahí es María Tura, actriz polaca en el momento de la invasión nazi y ella, actuando, logrará lo que los militares no podrían lograr jamás. La Lombard poseía una ironía natural encauzada con elegancia y un atractivo irrepitibles. Murió al caer el avión en que iba a vender bonos de guerra. Roosevelt la llamó: “La primera norteamericana fallecida en la Segunda Guerra Mundial”. Cuando se estrenó la película hubo que sacar una frase que ella decía: “Con todas las cosas que le pueden pasar a una arriba de un avión...”.

Marlene Dietrich (1901-1992), quien, por propia confesión, sólo podía interpretar a Marlene Dietrich, casi siempre lo hizo cantando y fingiendo algo así como una actuación. Conforme a ello entonaba “Soy la chica más floja de la ciudad” en «**Pánico en escena**» (1950), de Alfred Hitchcock. Tanta sinceridad con respecto a sí misma le permitía construir a la perfección una falsa verdad sobre un crimen, al igual que en el «**Rashomon**» de Kurosawa, estrenada ese mismo año.



Bette Davis (a la derecha) en «La malvada» (1950), de Joseph L. Mankiewicz.

Con menos autocomplacencia, **Bette Davis** (1908-1989) interpreta a Margo Channing, estrella de Broadway, en «**La malvada**» (1950), de **Joseph L. Mankiewicz**, que, contando con un guión de inteligentes diálogos -que parecen como afilados por el señor Gillette- y un reparto perfecto, elabora uno de los mayores homenajes nunca rendidos desde el cine al teatro. La Davis estaba espléndida y se entusiasmó con su personaje al punto de casarse con Gary Merrill, que hacía de su amante en la película. Anne Baxter era la aspirante a estrella que enreda a todos en su tela de araña y Thelma Ritter era la mucama que había sido alguna vez una actriz. Las tres fueron candidatas al Oscar de aquel año.

En «**Todo sobre mi madre**» (1999), de **Pedro Almodóvar**, **Marisa Paredes** hacía de Huma Rojo, una madura actriz lesbiana que era causa involuntaria de la tragedia de la protagonista y que parecía estar citando «La malvada», cuyo título original en inglés es «Todo sobre Eva».

Anna Magnani (1908-1973), con su temperamento desbordado corría a menudo el riesgo de ser un monumento a sí misma. Se esperaba que así sucediera en «**La carroza de oro**» (1952), pero la dirección contenida e inteligente de **Jean Renoir** supo mantenerla dentro del mejor cauce de sus posibilidades dramáticas. Interpreta a una actriz italiana de la *Commedia dell'Arte* de visita en la dieciochesca corte virreinal del Perú, donde se hará solicitar por tres hombres al mismo tiempo. La historia de la Perricholi ha dado pie a novelas y a una opereta de Jacques Offenbach, la conciencia de todo lo cual se refleja en la bella puesta en escena, que nos recuerda a cada instante que lo que vemos es la representación de una representación.

Debbie Reynolds (1932-2016) y Kathy Selden, su personaje en «**Cantando bajo la lluvia**» (1952), de **Gene Kelly** y **Stanley Donen**, tenían todo en común, ambas eran bailarinas con aspiraciones de actriz y debutantes talentosas que dependían de Kelly, también protagonista, para dar su salto al estrellato. Ambas cumplieron su objetivo. Pero Debbie no sabía cantar y Jean Hagen, que interpretaba a Lina Lamont, que en la película no podía cantar y tenía que ser doblada por Kathy, fue en realidad doblada por Jean, que hacía de Lina... ¿se entiende? Bueno no importa mucho, porque toda la película es sobre una película que aparenta ser otra película en la que todos cantan y bailan.

No parece una actriz la **Liv Ullmann** de «**Persona**» (1966), de **Ingmar Bergman**, y eso debido a que está en silencio toda la película, atacada por una suerte de catatonia frente a la crueldad del mundo. Una película rara en la filmografía de Bergman, pero que rodea al tema de la representación por todos lados. Elisabeth Vogler es una gran actriz que enmudece en una representación de Medea y es enviada a reposo cerca del mar con la sola compañía de una enfermera (Bibi Andersson), cuya locuacidad no puede ser peor en estas circunstancias. El dúo de grandes interpretaciones, el misterio y el cuidado formal que se atreve a varios juegos experimentalistas, han prolongado el prestigio de una película quizás demasiado cerebral y calculada.



Marlene Dietrich, quien por propia confesión, sólo podía interpretar a Marlene Dietrich, durante la filmación de «Pánico en escena» (1950), de Alfred Hitchcock. Foto: WARNER BROS / Collection Christophel via AFP



«California suite» (1978), comedia de Herbert Ross protagonizada por Maggie Smith.



Cate Blanchett logró un Oscar por interpretar a Katharine Hepburn en «El aviador» (2004), de Martin Scorsese.



Renée Zellweger también ganó el premio por su rol en «Judy» (2019), de Rupert Goold.

Oscar va y Oscar viene

Nunca una actriz ha ganado el Oscar haciendo de una actriz que gana el Oscar, pero variantes sobre el tema hay varias.

Estuvo cerca del premio la todavía hermosa **Gloria Swanson** (1899-1983) haciendo de Norma Desmond, estrella del cine mudo a la que el sonido jubilaba drásticamente. Retirada en una mansión ubicada significativamente en Sunset Boulevard, avenida del ocaso, busca la manera de volver a ser admirada por su público, que en realidad la ha olvidado completamente: «**El ocaso de una vida**» (1950), de **Billy Wilder**. La Swanson había vivido algo similar en la vida más o menos real en la que se desenvuelven las estrellas. Famosa la escena en que Norma, sumamente producida, va a los estudios a entrevistarse con Cecil B. de Mille y un impertinente micrófono de caña se le enreda en una pluma del sombrero.

En aquel año hubo cuatro candidatas a la mejor actriz y actriz secundaria que interpretaban a personajes que eran actrices. Lo ganó sorpresivamente la casi desconocida **Judy Holliday** por «**Nacida ayer**». La Swanson anotó la ironía del título.

En «**California suite**» (1978), olvidable comedia de **Herbert Ross**, **Maggie Smith** interpretaba a una actriz británica que se alojaba en un elegante hotel para asistir a la entrega del famoso premio, pero al final no lo gana y su marido, Michael Caine, busca consolarla. A Smith no fue necesario consolarla, ganó el Oscar por el rol como mejor actriz secundaria. Pero, eso sí, estaba alojada en otro hotel.

Cate Blanchett, sin duda una estupenda actriz, logró un Oscar por un empeño casi imposible: interpretar a Katharine Hepburn (1907-2003), la única actriz que ganó cuatro veces el premio. Ocurrió en «**El aviador**» (2004), de **Martin Scorsese**, biografía parcial sobre el excéntrico millonario y productor de cine Howard Hughes, que fuera pareja de la Hepburn.

Judy Garland (1922-1969) haciendo de Vicky Lester en «**Nace una estrella**» (1954), de **George Cukor**, representaba casi su exacto contrario. Mientras Vicky asciende al éxito, la Garland inicia su caída. En la película ganaba el Oscar y su marido borracho la hacía pasar un bochorno público. En la realidad, Judy era la candidata favorita de aquel año, pero la ganadora fue Grace Kelly, que abandonaría el oficio poco después.

En «**Judy**» (2019), de **Rupert Goold**, **Renée Zellweger** interpretó con su propia voz, lo que no es poco mérito, a una Garland en caída vertical. Ella sí ganó el premio y en su agradecimiento mencionó el hecho rindiendo homenaje a su desdichado personaje. 



Dos de Japón

Machiko Kyo (1924-2019) y Ayako Wakao, son las soberbias protagonistas de «**La hierba errante**» (1959), del gran **Yasujiro Ozu**. Una compañía ambulante (de ahí el título) de teatro Kabuki a la que ambas pertenecen llega a un pequeño puerto de provincia en el que el pasado del actor jefe de la compañía les cambia a todos la vida. Bello melodrama de afectos, maravillosamente actuado y filmado por uno de los pocos genios que en el cine lo han sido.



Por **Vera-Meiggs**

El cine chileno, a pesar de sus obvias dificultades, puede que llegue a recordar el 2020 con cierta nostalgia. Ha habido éxitos de taquilla, premios en festivales, buenas recepciones críticas y variada oferta. Algunas películas han dado mucho que hablar, aunque es poco probable que lo sigan haciendo por mucho tiempo y otras, que se han asomado discretamente en alguna plataforma, poseen el potencial que el tiempo termina afianzando. Como siempre, en esto el tiempo tendrá la razón, al menos por el tiempo que alguien sea capaz de contabilizar, que la eternidad no existe.

Uno que amaba jugar con el tiempo y que ya no celebra cumpleaños, aunque sigue en el recuerdo de todo cinéfilo, es **Raúl Ruiz** (1941-2011), de nuestros cineastas el que más tinta ha hecho correr en todo el mundo.

Y películas suyas se siguen estrenando, ya que dejó varias inconclusas. Este año fue el turno de **«El tango del viudo y su espejo deformante»**, filmada en 1967 y terminada de montar en 2019, por obra y gracia de **Valeria Sarmiento**, su viuda, acompañada de un equipo de colaboradores especializados y muchos amigos, de los que Ruiz tenía batallones.

Curiosa película de indesmentible valor. Inició como un cortometraje que sería completado por otros dos cuentos basados en sendos poemas de Jorge Teillier y Enrique Lihn, ya que el título principal deriva de un famoso poema de Pablo Neruda, en el que el argumento se inspira algo lejanamente. El conjunto haría un largometraje de nombre **«Perturbaciones»**. Pero las otras dos partes nunca se filmaron y los



Pero no fue un mal año, dicen los mayores...

... A los que parece estuviera dedicado algo de lo mejor del cine nacional de este año en que vivimos en peligro.

títulos que daría Ruiz a la prensa no coincidían con ningún poema de los autores aludidos. Sería el inminente proyecto de **«Tres tristes tigres»** el que terminaría dejando abandonado al anterior, aunque Ruiz acariciaría la idea de terminarlo hasta pocos años antes de su muerte.

El argumento parece sacado del género del terror. Un profesor viudo (Rubén Sotoconil) que vive con un sobrino (Luis Vilches) sufre por las persistentes apariciones de la difunta (Claudia Paz). Una pareja de amigos (Luis Alarcón y Delfina Guzmán) intentan distraerlo y le presentan una amiga (Shenda Román), esperando que ahí pase algo, pero el fantasma no afloja su presa hasta el inevitable final. Pero que no es el final de la película.

Lo más interesante de esta operación de salvataje de una obra inconclusa de Ruiz está en confirmar la precoz y profunda coherencia de estilo del cineasta, capaz de construir con poquísimos medios un mundo completo de delirio onírico, profundamente chileno y nutrido de humor. A los veinticinco años, Ruiz estaba maduro y claro en sus elecciones estéticas. A eso ayudaba también el gran talento de su director de fotografía y camarógrafo, el argentino Diego Bonacina, capaz de crear coreografías de movimiento con los actores tan acertadas como significativas. Una anodina escena de tango se transforma aquí en un divertido ir y venir de lo secundario opacando el supuesto rol central del protagonista, típica operación lúdica que Ruiz

hará crecer en su cine posterior.

También el reparto está entre lo más atractivo de la película, especialmente Rubén Sotoconil, notable actor que fue poco aprovechado por nuestro cine. En contraste, Shenda Román, que estaría maravillosa en **«Tres tristes tigres»**, aparece aquí poco beneficiada por su rol de relleno.

El segmento final, en el que todo el relato se invierte, no logra añadir mucho a la primera mitad y es aquí donde el público es exigido en demasía. Puede que se haya querido jugar con el concepto del avance y retroceso del tango, con los juegos temporales frecuentes en Ruiz o una vuelta al origen, que sería la restauración de la propia película, segunda en la filmografía de su autor. Pero como juego queda encerrado en sí mismo y la película no parece iluminada con nuevas luces con la operación.



«El agente topo»

Maité Alberdi debiera, al menos, ganar el Oscar a la paciencia. Su obra anterior es la mejor muestra del arte de la espera y de la captura del momento preciso. Con su nuevo estreno, coherente en todo con los anteriores, alcanza otra cumbre digna de admiración.

En las antípodas de Ruiz, ella no pretende refundar el cine, ni experimentar con el lenguaje, ni explorar recónditos territorios existenciales. Lo suyo consiste en estar ahí cuando la verdad de las emociones sencillas se asoman al lenguaje corporal de sus personajes, todos rigurosamente reales.

Aquí nuevamente se instala en el mundo de los adultos mayores para descubrir en ellos algunas verdades simples y obvias, que por serlo necesitan nuevas maneras de ser refrendadas. Lo que cambia es la estrategia usada, es decir el dispositivo, aunque en cierto modo sea éste el resultado natural de una evolución lógica: acercarse a la cada vez más permeable frontera entre el documental y la ficción.

Un aviso en el diario busca hombres de más de ochenta años para trabajo serio. Ya ese punto de partida es un gancho de indudable atracción para cualquier relato de-

bidamente construido como ficción. Pero Alberdi es documentalista y a poco andar eso queda en evidencia. Personajes y situaciones no pueden ser inventadas con tan sólido ropaje verídico. Todos los postulantes al trabajo son los que aspiran a protagonizar la película y sus entrevistas corresponden a las que requiere la productora del documental para elegir el rol del título. Esto enunciado así no deja ver el encanto que la secuencia contiene, llena de toques de humor y de gestos de asombro frente a un celular, misterioso instrumento de trabajo que la mayoría de los ancianos prefiere ignorar.

Pero si este comienzo es muy prometedor, la aventura que sigue logra estar a la altura del prólogo.

El protagonista debe introducirse en un hogar de ancianos en El Monte para descubrir los posibles abusos que sufre una de las ancianas recluidas. Debe informar al dueño de la agencia de detectives que lo ha contratado, usando el celular, en clave, enviar fotos y grabaciones hechas con anteojos especiales. Todo irá a la hija de la supuesta víctima, que desea iniciar acciones legales contra el hogar de ancianos. Las a veces cómicas aventuras al interior de la amplia casa, la galería de personajes femeninos y la sucesión de diálogos, más o menos improvisados, llenarán la “intriga”, que en realidad es sólo un pretexto para conocer por dentro un mundo de afectos a flor de piel, de fragilidades y temores profundamente humanos, de sutiles bellezas en el ocaso de sus posibilidades.

Entretenida, emocionante y prístina en sus intenciones, la película nunca se desvía al facilismo patético o a la crueldad insidiosa. Dignifica en todo momento a su material humano y lo envuelve en el cariño que sus parientes de la realidad parecen mezquinearle.



«El sabio de la tribu»

Ricardo Carrasco, ex alumno de **Gastón Soublette**, grabó durante nueve años algunos recorridos de su maestro tratando de descubrir algo de su sabiduría, más que de su erudición. Lo que obtiene es una fragmentada entrevista en la que Soublette, fascinante personaje, busca explicarse a través de varias anécdotas, que son sólo eso: anécdotas. Pero la suerte para



Carrasco es que su protagonista une la fotogenia a la inteligencia, la amenidad a la cultura y la amplitud de temas a su locuacidad.

El del retrato es un subgénero del documental y su éxito depende de las cualidades del retratado. En este caso el desafío es ganancia total. Soublette es de esas personas a las que se puede escuchar por horas y siempre dirá algo interesante. La adecuada síntesis de todo eso es lo que hará que el retrato funcione, o no.

Algunos bellos momentos se agradecen, como aquel en que Soublette se sienta bajo un algarrobo milenario, lo que promete un desarrollo ascensional hacia nuevos momentos significativos. Pero esto sucede al comienzo de un recorrido cuyo punto culminante será un momento de oración arruinado por la voz *en off* del propio protagonista que busca explicarlo todo. Un silencio habría sido más elocuente para unir al espectador en una comunión interna con todo lo visto y explicado. De todos modos, el registro se agradece mucho y la visión que entrega de Gastón Soublette, con su parcialidad, es un buen aporte al conocimiento de un personaje excepcional. 📖

Este año ha habido éxitos de taquilla, premios en festivales, buenas recepciones críticas y variadas ofertas. Algunas películas han dado mucho que hablar, aunque es poco probable que lo sigan haciendo por mucho tiempo, y otras, que se han asomado discretamente en alguna plataforma, poseen el potencial que el tiempo termina afianzando.

Un año sin cines: un balance emocional



El *streaming* triunfó en un mundo de salas cerradas, producciones detenidas y reflexiones sobre la experiencia colectiva. Un repaso personal por un 2020 que nos llevó a ver películas compulsivamente y pensar en la muerte.

Por _ Andrés Nazarala R.

1.

Casi lo primero que hice cuando el covid-19 dejó de ser un rumor lejano para instalarse en nuestras vidas fue pensar en cine. No es que sea un tipo obsesionado con los rumbos de la imagen en movimiento o, aún peor, uno de esos intelectuales aburridos y desalmados que privilegian la reflexión cultural a los asuntos urgentes sino que simplemente sabía que, pase lo que pase, terminaría refugiándome en la pantalla de mi computador para sobrellevar una larga pausa existencial, con la esperanza de que, probablemente, esas experiencias me ayudarían a acortar el tiempo de reclusión y esquivar la realidad incierta que se nos venía encima.

Mi estrategia de sobrevivencia consistió inicialmente en ver todas las temporadas de la serie «*Curb Your Enthusiasm*», en HBO. Sí, **Larry David** iluminó mis primeros días de cuarentena hasta que el show llegó a su fin (fagocité las diez temporadas con velocidad compulsiva) y comprendí que la comedia ya no era un escapismo seguro. El sano arte de evadir las noticias se convirtió en una proeza imposible. No

era necesario encender el televisor para comprenderlo. Los ecos de las sirenas de las ambulancias, esas amenazas sonoras que se filtraban por mi ventana, pasaron a ser señales constantes de que la opción escapista no sería viable. Entonces decidí enfrentar la plaga y confié en que el cine sería capaz de decirme algo sobre lo que estábamos viviendo. Volví a ciertos autores fundamentales, como si el estilo trascendental del que alguna vez escribió el crítico y cineasta **Paul Schrader** fuese una vacuna certificada. **Carl Theodor Dreyer** me advirtió sobre la posibilidad de los milagros al margen de los dogmas y **Robert Bresson** sobre la luz que sigue al martirio. Nadie me dijo, sin embargo, que el virus operaría también a nivel mental, que terminaría por resignificar todas nuestras experiencias audiovisuales, que cualquier escena de muchedumbre me llevaría a advertir la falta de distanciamiento social entre los personajes, que los momentos de hospital cobrarían una amargura adicional y los besos parecerían como sacados de una película de ciencia ficción. No había duda. Estábamos contagiados.



2.

El afán cinéfilo me llevó a descubrir las catacumbas secretas del séptimo arte en la era virtual. ¿Quiénes subían esos títulos olvidados a cambio de nada? De pronto, tuve una súbita esperanza en la humanidad. “Algunos piratas son como ángeles”, pensé siúticamente, encendido por haberme encontrado con todo un continente de títulos, rarezas y colecciones, incluso con comunidades cerradas a las que sólo se puede ingresar con contraseñas.

Pronto el fervor devino angustia. ¿Puede «**El espejo**» de **Andréi Tarkovski** ser vista en una pantalla de computador? Ese cuestionamiento llevó a uno más directo: ¿volveremos a las salas? Rápidamente entendí que la mía no era una duda original. Todos se estaban haciendo la misma pregunta desde sus propios escondites. Algunos —o, digamos, muchos— no dudaron en manifestar su optimismo ante las nuevas pantallas. Las cifras comenzaron a favorecer a plataformas como Netflix. Los medios alabaron al *streaming* como si fuese un nuevo tótem. Los números de consumo inclinaron la balanza hacia lo digital. A raíz del éxito de Ondamedia se constató de que nadie nunca vio tanto cine chileno como en pandemia. Un virus proveniente de China resolvió de golpe la profunda crisis de audiencia de la cinematografía nacional.

No todos celebrábamos. “El cine nos ha vuelto melodramáticos”, me dijo un amigo que empezó a soñar con salas abandonadas y pantallas cubiertas por malezas. Al igual que él, yo me cerré a la modernidad como un talibán del celuloide. Volví a «**La última película**» (**Peter Bogdanovich**, 1971) y a «**Goodbye, Dragon Inn**» (**Tsai Ming-liang**, 2003), dos obras maestras sobre el fin del cine. A esa altura, con barba frondosa y pijama irremplazable, parecía un ermitaño aferrado a un mundo en extinción. No sospechaba que en los meses venideros terminaría comentando series, programando un festival de cine *online* y afeitándome para participar en diálogos por *Zoom*.

En el último de estos encuentros, acontecido en noviembre en el marco del FICViña, el cineasta uruguayo **Federico Veiroj** («**Acné**», «**La vida útil**») puso algo de sensatez frente a la dicotomía entre lo digital y lo presencial. “Imagina que uno estuvo de novio y tuvo que dejar esa relación por un problema”, reflexionó. “Y alguien te pregunta ‘¿vas a tener novia de vuelta?’”. El tema no es tener pareja de vuelta sino que querer sentir lo que es eso. Está en tus manos. No sé qué va a pasar en concreto con el cine. Lo que sí siento es que aquel que quiera sentir emociones de una manera determinada va a ir al cine y el que se conforma de otra manera se va a conformar de otra manera. Si tenés ganas de tener una pareja lo vas a poder hacer”.



3.

De pronto volvieron los autocines, lo que me hizo pensar en el cine como una gran memoria artificial colectiva. Nunca vi una película desde un auto y, sin embargo, nos enfrentamos a esa “iniciativa nostálgica” como si fuese un recuerdo propio. En mi caso, uno algo inquietante. En mi cabeza descansa «**American Graffiti**» (**George Lucas**, 1973) pero también «**Targets**» (**Peter Bogdanovich**, 1968), esa película producida por Roger Corman sobre un psicópata que se pone a disparar en una autopista hasta que llega a un autocine y, escondido detrás del telón, descarga su revolver apuntando hacia los autos al azar. No hay nada más siniestro que la idea de balas eyectadas desde una pantalla.

Como filme proyectado, Bogdanovich elige «**The Terror**» (1963), una cinta de horror protagonizada por **Boris Karloff**, con el fin de contrastar el mal filmico con el real. De eso se trató para muchos el ejercicio de contraponer el año pandémico a las supuestas profecías cinematográficas que existen desde hace décadas, ver hasta qué punto la distopía imaginada se aproxima a la real. **Stephen King** comenzó a tener más figuración que nunca en medios y redes sociales. «**Contagio**» (**Steven Soderbergh**, 2011) volvió del olvido. Fue vista por muchos como una obra profética aunque lo único que hizo fue documentarse bien para retratar la pandemia del H1N1, más conocida como gripe porcina. Los virus, después de todo, se parecen entre sí. De la misma manera en que Donald Trump calza con la imagen de villano autoritario que suele divulgar el cine sobre pesadillas reales y las calles vacías de «**Exterminio**» (**Danny Boyle**, 2002) se alinearon con las desoladas postales del mundo que difundían los noticieros.

La realidad no superó a la ficción (aún no aparece un virus que nos transforme en zombis) pero se aproximó bastante a ciertas profecías del cine. La diferencia es que éstas terminan cuando baja el telón y la humanidad no encuentra aún la forma de terminar con esta función. ►►

4.

En tiempos de, digamos, **Cecil B. DeMille**, hubiese sido imposible filmar desde el encierro. Hoy, sin embargo, con una cámara y un computador se puede hacer una película. No pasó mucho tiempo para que comenzaran a aparecer cortometrajes sobre el coronavirus, experiencias caseras que quedarán como ejercicios de una época. Hablamos de las obras urgentes e inmediatas; no de la avalancha de producciones sobre el covid-19 que se nos vendrá encima el 2021.

En abril, el gran **Roger Corman** hizo un llamado a tomar una cámara o un celular con el fin de realizar cortometrajes para lo que bautizó como Festival de Cine en Cuarentena. La productora Fábula estuvo detrás de «**Hecho en casa**» (Netflix), compuesto de cortos realizados por 17 cineastas. Y Mubi estrenó dos cortometrajes interesantes: «**Strasbourg 1518**», de **Jonathan Glazer**, consistente en coreografías grabadas en livings y habitaciones con la inspiración de una epidemia que, en el año 1518, hizo que la gente no pudiera dejar de bailar descontroladamente en las calles de Estrasburgo. E «**In my Room**», de la directora franco-senegalesa **Mati Diop**, quien evoca, desde su confinamiento, a su abuela recientemente fallecida.

“¿Sabés cuántos pelotudos van a hacer películas sobre la pandemia?”. La pregunta retórica me la hizo por teléfono el cineasta de culto argentino **Raúl Perrone** un día de abril. Él siguió trabajando como si nada pasara, con la diferencia de que nunca salió de su casa. Tomó imágenes que tenía en su disco duro desde hace más de una década y con ellas armó una película titulada «**Algunxs pibxs**». Luego contactó a un par de adolescentes y les pidió que se grabaran con sus celulares mientras andaban en skate, fumaban marihuana y conversaban sobre «El hombre araña». Los dirigió por WhatsApp. Así construyó «**4TRO V3INT3**». Son cintas experimentales hechas en cuarentena que ignoran el contexto pandémico. Ambas obras se estrenaron en octubre en la edición *online* del festival Doc Buenos Aires.



“La pandemia nos devolvió a un estado de memoria y recuerdos”, observó la gran cineasta argentina **Albertina Carri** en una clase magistral que ofreció en noviembre en el contexto de FICViña. Las redes sociales corroboraron la idea. Fotografías de infancia, postales familiares y recuerdos sugeridos por Facebook son algunas de las señales de un fenómeno que probablemente tiene que ver con que el coronavirus nos enfrentó inevitablemente a la idea de la muerte. El encierro nos llevó al revisionismo, transformó nuestras historias en películas que podemos repasar aprovechando el clima emocional de los tiempos. Las estrategias de Netflix de captar espectadores remitiendo a la nostalgia triunfó por completo. Los visionados *online* alcanzaron la gloria en un año sin cines. Un amigo conspiranoico me dijo en un momento que creía que el virus fue creado por las compañías de *streaming* para terminar de aniquilar al cine como lo conocíamos. La tercera guerra mundial será por las pantallas.

Quien tuvo que pelear en contra de las circunstancias es **Christopher Nolan**, quien estrenó «**Tenet**», uno de sus largometrajes más caros y ambiciosos, en las ciudades que no cerraron salas. No le fue mal pero la pandemia terminó arruinando la fiesta de un *blockbuster* que aspiraba a marcar récords.

Los riesgos de la ambición desmedida. 🍿

Seamos majaderos con la pregunta. ¿Volverán los cines? Por ahora tendremos que conformarnos con una apertura marcada por protocolos. Debo confesar que para un neurótico como yo el plan parece atractivo. Me tienta la idea de una butaca alejada de brazos colindantes y ruidos de popcorn. Aunque, por otra parte, sé que el cine es una experiencia colectiva que no amenaza la intimidad individual. Esa extraña paradoja lo vuelve fascinante. El cine es una siesta colectiva, un sueño compartido en medio de la oscuridad.





Daniel Gazmuri *Resistencia ternaria*

La Araucanía, el territorio de origen del bajista **Daniel Gazmuri**, tiene tanto o más peso específico que las solas ideas musicales que desarrolló como compositor para su disco de estreno. «Camino» muestra esos rumbos, una estética del jazz y la fusión latinoamericana pero al mismo tiempo una ética de lo que se ha denominado “resistencia ternaria”. Es un concepto acuñado por Ernesto Holman, el prócer del bajo eléctrico —referente para distintas generaciones, incluyendo al propio Gazmuri— que plantea una defensa de los pulsos de tres tiempos, el palpar de la tierra, frente a la invasión de los pulsos binarios que imponen las músicas globalizadas. Gazmuri toma estas ideas, las procesa y las expone a través de piezas como «Colibrí», «Territorio» y sobre todo «Revolución ternaria», que toman los espacios de este álbum con esos mismos pulsos ternarios, y donde además se aprecia a todo lo ancho el sonido limpio del bajo tenor de cinco cuerdas. Gazmuri se rodea de dos importantes nombres del jazz de los años 90, los hermanos **Mauricio Rodríguez** (guitarra) y **Daniel Rodríguez** (batería), y también incluye en su cuarteto a la cantante **Javiera Abufhele**, quien no sólo entrega un timbre fresco y novedoso en un grupo de jazz, sino que escribe letras para canciones como «Sur», otro ejemplo de una música en ritmos de tres tiempos; la jazzística «Conguillío», y «Tapioca», mucho más playera y abrasilerada.



The Keith Harings *Poner un disco eterno*

Si algo han sacado a favor los ciudadanos tras el confinamiento provocado por la pandemia es la creatividad y la creación. Desde el dibujo que muchos retomaron hasta la composición musical, como en el caso de tres nombres que por separado conducen sus propios proyectos. Juntos publican un disco nada más y nada menos que de siete horas. Son el diseñador **Claudio Pérez** (Usted No!), el compositor **Ricardo Luna** (Tunacola) y el poeta **Felipe Cussen**, que conforman el trío *The Keith Harings*. «Latency sessions» (Apapáchame Records) es el resultado de esta experiencia tripartita. Y es más que tripartita, porque en estas sesiones latentes transitan en diversos niveles otros nombres de la electrónica, en un repertorio para toda una noche, con 41 piezas: Fiat 600, Francisco Pinto, Kamila Govorcín, Bruxista, Mika Martini, Namm, Fito Sánchez, Anita Gallardo o Carla Valentí. En trece sesiones se lograron improvisaciones desde distintas unidades, remotas pero en operación simultánea, un auténtico ejercicio jazzístico, con teclados, sintetizadores, computadores, máquinas de ritmo y de muestreo. La música adopta distintas formas en cada sesión: «Planicies de desolación», «Es imposible permanecer impasible», «Resonancias y renuncias», «Amenazas de amanecer», «Frías fuerzas», «El reto del retorno», cuerpos autónomos de sonido que son capítulos de un relato mayor.



Mauricio Garay Cid *Mundos reunidos*

En un taller de lutería situado en el cerro Concepción de Valparaíso se funden los materiales y las sensibilidades en busca de un sonido. Allí, el músico y compositor **Mauricio Garay Cid** trabaja junto al luthier **Felipe del Valle Gandulfo** en la fabricación de un instrumento único: la vihuela andina. Se trata de un cordófono que reúne atributos de la vihuela europea renacentista y del charango altiplánico, en una deliberada experimentación sobre mestizaje. Si hace cinco años Garay Cid estrenaba el sonido de este instrumento de diez cuerdas con el disco «Preludios», hoy hace lo propio con el segundo ejemplar de ese *consort*, o familia instrumental: la vihuela andina barítono. «Ángeles y duendes» funciona como la plataforma de escucha y visibilidad de este nuevo registro a través de una serie de partituras dedicadas. Hay piezas para vihuela andina barítono sola, en las que se aprecia lo cristalino de su sonido («Tonada para un ángel», «Tonada en samba», «Azul») y también piezas para ensambles, como ocurre en la bella composición «Retrato». En ningún momento estas obras ampliadas obstaculizan el protagonismo que reclama el instrumento central: la vihuela andina barítono. Y convive entonces con la guitarra de diez cuerdas, las percusiones, las voces y, desde luego, la vihuela andina tradicional, la primera de todas, la que da paso a las que vendrán.



Denisse Malebrán *Dame refugio*

La cantante **Denisse Malebrán** regresó al circuito del pop este año por partida doble. Como integrante del grupo Saiko publicó un álbum en vivo que había sido registrado en el Teatro Regional del Biobío antes del estallido social, pero luego, en plena pandemia, marcó un hito aún más decisivo: la edición de su cuarto disco solista, el primero que publica en diez años. Y en su regreso en la emergencia sanitaria pudo incluso rodar un videoclip para una de las canciones principales de «Antípoda». En «Tarde» ella canta en distintos espacios del Teatro Municipal de Santiago, el foyer, la nave principal y la sala La Capilla, desde donde mira a los ojos a su público sentada en un elegante sitial. Aquella es una de las canciones donde se expone la idea de un resurgimiento, que ronda por todo el repertorio. Habla de miedos, de desapego, de resignación y tal vez también de perdón, con un canto que es mucho más meditabundo que el suyo de antes. Sigue siendo una música enteramente pop, pero sus matices, que enriquecen la música y la lírica, llevan a pensar que el tiempo transcurrido, los altibajos de toda vida, hayan podido llevar a Malebrán hacia un lugar distinto, opuesto, una antípoda. Otras canciones aquí que empujan en esa misma dirección son la flotante «Piezas», una melancólica «Refugio», el grito de «Hey», la esperanzadora «Elías» y la poderosa «Vals», una crónica de la hipocresía social.



NOMBRES PROPIOS_ Marcial Campos (1928–2010)

Cuecas picarescas de títulos desternillantes llevan la firma de Marcial Campos Sepúlveda: «El novio lanzado», «La pildorita», «Los comilones», «El chascón y el pelao», «Por qué dejé de tomar», «Me gustan de 15 a 20», «Vino con patas», «El ensarte». Por algo fue considerado el “hermano dicharachero” del dúo Los Hermanos Campos, que formó con su inseparable Eleodoro Campos y que se ha convertido en el grupo más longevo de la historia de la música chilena considerando la vigencia de su elenco original. Provenientes de un villorrio al interior de Longaví llamado Cantentoas (debido a que todas las familias allí eran de cantores) esta pequeña pandilla de niños hacía de las suyas en la década de los años 30, cantando cuecas con guitarra y acordeón cuncuna en quintas de recreo y trenes. Iban de Traiguén a Parral y de Linares a Talca. A Santiago llegaron en 1940. En 1947 Marcial se casó con la estrella de la canción mexicana Guadalupe del Carmen y mucho más adelante se unió a la estrella colombiana de la cumbia Amparito Jiménez, de la que también se alejó. De Eleodoro Campos, su compañero de sangre y canto, sólo lo separó la muerte: su hermano falleció en 2009. Marcial Campos lo siguió en 2010. 

“Escribí «Los momentos» tirado en dos camas”

Al cumplirse 50 años de este himno generacional nacido en épocas revueltas y polarizaciones reales, el trovador y guitarrista Eduardo Gatti retrocede en el tiempo para recordar su creación. “No sé de dónde salió su letra, sigue siendo un misterio”, dice el músico investido este año como Figura Fundamental de la Música Chilena.

Por **Antonio Volland**

Antes de fijar un recuerdo de sus veinte años, alrededor de 1969 y 1970, **Eduardo Gatti** hace memoria de un episodio reciente que lo marcó. En 2016 fue invitado al Colegio San Miguel de Los Andes, de Puente Alto. Decenas de niños rodearon al trovador para cantarle de cerca «**Los momentos**». “Fue muy emocionante. Nunca pensé que me iría a encontrar con eso”, cuenta el músico, que este año ha sido recordado de distintas maneras, alrededor de esa misma canción, que cumple 50 años.

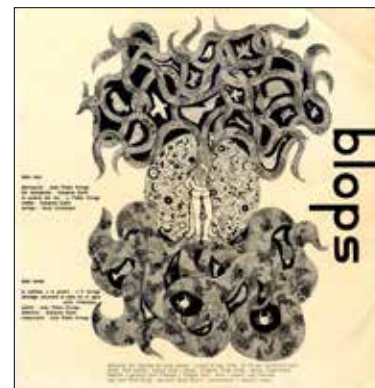
Junto con ser distinguido como Figura Fundamental de la Música Chilena —un galardón que la SCD entrega en vida— un grupo de 50 artistas visuales convocado por el gestor cultural Juan Claudio Edwards realizó la saga pictórica «50 momentos. Una canción». Por ahora una exposición virtual a la espera de la reapertura presencial para más espacios —además de un libro—, registra el trabajo en distintas técnicas y narrativas de creadores como Guillermo Núñez, Gonzalo Cienfuegos, Paz Lira, Mauricio Garrido, Nury González y Bruna Truffa, entre otros.

«Los momentos» es esa canción que ha definido desde siempre y para siempre a Eduardo Gatti. Un himno triste pero al mismo tiempo esperanzador. Si bien comenzó siendo un canto propio de la generación de fines de los 60, su arpeggio de guitarra, sus imágenes poéticas, su somnolienta melodía sin estribillo y una estrofa sin letra que canta junto a Susana Sarué recorrieron las décadas en la voz de sucesivas generaciones. Hasta llegar a los niños de básica de un colegio de Puente Alto.

“Nosotros somos súper introspectivos. La música chilena nunca ha sido liviana y siempre ha tenido una carga de contenido social o de reflexiones existenciales. Este es un país de poetas. Y es cierto que hay una impronta un poco sufrida en nuestra música porque el pueblo chileno es un pueblo que ha sufrido. Violeta Parra encarna todo eso de forma muy clara”, dice Gatti.

Todo se transforma

¿Cómo fue que un músico de rock, de quien se decía que era el único que por entonces podía tocar cosas de Eric Clapton en la guitarra, terminó escribiendo una canción como «Los momentos»? El propio Gatti cree que fue justamente Violeta Parra la artífice de esa transformación.



Carátula y contracarátula del disco de los Blops donde aparece «Los Momentos»

“Yo tenía 16 o 17 años cuando la vi cantar en la Peña de los Parra, de calle Carmen. Tengo un recuerdo fotográfico de ella, no una película en la memoria, lamentablemente. Pero como la peña era chica, la tenía al frente. Eso fue en 1966, entonces cantó todas esas últimas composiciones que son sus grandes obras y que nadie había escuchado todavía. Fue un shock para mí porque había vivido en la ignorancia de que el folclor eran cuecas, tonadas y nada más. Y aparece Violeta Parra con esa música frente a todos nosotros. Sembró ese día una semilla que germinó cuatro años después con «Los momentos»”, dice.

Gatti, entonces estudiante de secundaria, tocaba la guitarra eléctrica en el grupo The Apparition, y también era alumno de guitarra clásica del maestro Arturo González. Desde entonces se abrió al canto y a la música de la Nueva Canción Chilena, a la creación de Víctor Jara y de Patricio Manns como grandes autores. Nunca dejó, sin embargo, de tocar la guitarra eléctrica. Con su banda adolescente compartía en festivales musicales improvisados con Los Vidrios Quebrados, Los Mac's y los Blops, con quienes su historia se reanuda más tarde, un verano en Isla Negra junto a los jóvenes Andrés Orrego, Felipe Orrego, Julio Villalobos, Pedro Greene y Juan Pablo Orrego (ver recuadro).

Ocho meses en Europa

El origen de «Los momentos» está en Francia. Premunido de una guitarra, como aspirante a marino mercante el muchacho de 20 años abordó un carguero en Valparaíso, recogió pertrechos en Tocopilla, atravesó el Canal de Panamá y llegó a Gijón después de un mes de navegación. En París lo esperaban sus abuelos. En Londres, su compañero músico Héctor Sepúlveda, de Los Vidrios Quebrados, quien grababa entonces un disco psicodélico y experimental editado hace muy poco: «London 69».

En esos ocho meses, Gatti vio en directo conciertos de Fleetwood Mac con Peter Green, el héroe de la guitarra de blues. También a Air Force, la banda de Ginger Baker después de Cream, a Procol Harum y a Pink Floyd en los tiempos de «*Ummagumma*». “Esos conciertos eran en hangares y lugares así. Y yo no estaba preparado para los inviernos europeos. Me agarré una neumonía que me mandó a la cama. Allí comencé a improvisar con la guitarra y la melodía”, cuenta.



Foto: Alfonso Yungue

En esa cama de convaleciente aparecieron los acordes y el primer inocente tarareo de una canción sin letra que iba a ser luego «Los momentos». De vuelta a Chile y a los Blops, que lo habían esperado para reformar la banda, Gatti inició una experiencia musical de amplia espontaneidad con sus nuevos compañeros. El primer repertorio del disco «Blops» (1970) se basa en instrumentales con guitarras acústicas y flautas dulces. También pianos y algunas guitarras eléctricas ornamentales. Sólo algunas canciones, todas con mucha letra, como en un ejercicio de composición y verso libre: «Maquinaria», de Juan Pablo Orrego; «Vértigo», de Julio Villalobos. La última que se grabó fue «Los momentos», de Eduardo Gatti. Había que llenar unos minutos que quedaban disponibles para el LP. Fue la razón de su existencia.

“Escribí la letra de esa música que había compuesto en Francia, ahora en la cama de mi pieza, en la casa de mis padres en calle Las Pimpinelas del barrio Pocuro. Escribí «Los momentos» tirado en dos camas”, se sorprende. “No quería mostrar la canción a mis amigos, porque me avergonzaba un poco. Yo no cantaba. Cuando apareció el disco fue la primera vez que escuché mi voz. En ese tiempo yo tenía como el sentimiento de estar muy apretado, muy empaquetado. Todos andábamos buscando más libertad. Y siendo honesto, la canción no es resultado de ningún proceso intelectual profundo sino de una catarsis. Salió en 15 minutos y realmente no sé de dónde apareció. Para mí sigue siendo un misterio”, cierra. 📖



Eduardo Gatti junto a Susana Sarué, quien canta en «Los Momentos». (Foto: Archivo Eduardo Gatti)

Instantes, memorias y momentos

La ramada de Isla Negra

“Por esas cosas de la vida, el verano del 69 mis padres arrendaron una casa en Isla Negra, los Apparition se habían disuelto, así que yo llegué como un músico cesante a esas vacaciones. Sabía que los Blops veraneaban allí y me propuse buscarlos. Les dije ‘voy a estar aquí por un mes. Tengo ganas de tocar’”. Los Blops animaban en ese balneario una formidable ramada con música. Según relatan los protagonistas en el libro «Prueba de sonido», de David Ponce, tenía piso de tierra “y cuando la gallada bailaba no se veía nada”, en palabras de Pedro Greene. Gatti tocó con los Blops todo ese verano y ahí nació su historia con la banda.

La casa de Ñuñoa

“Decidimos vivir juntos, más que nada por los Blops. Necesitábamos un lugar para ensayar todos los días, porque estábamos fascinados por cómo estaba sonando el grupo. Ahí empezamos a armar una vida distinta con amigos y amigas en esa casa”, comenta Gatti sobre una de las comunidades que surgieron espontáneamente en Chile con la misma motivación de la Nación Woodstock. La casa se encontraba en Avenida Ossa 516, entre Simón Bolívar y Estrella Solitaria, en la vereda poniente, vale decir en Ñuñoa. Todo esto, en 1971. “Llegamos a vivir 14 o 15 personas en ese lugar, que era toda una rareza, una casa muy tirada de las mechas. Cuando Julio Villalobos la vio dijo, ‘esto no es una casa, es una manchufela’”. Dicho y hecho, la casa fue bautizada y hasta el día de hoy, aunque demolida, se le recuerda como La Manchufela.



crédito: archivo piedrarojafestival.com

La tarde de La Reina

“Tiene que haber sido el año 73”, dice Eduardo Gatti y su memoria falla por poco, porque el episodio tuvo lugar el último día de 1972, en el Estadio Municipal de La Reina, una cancha que aún existe. “Tocamos con los Blops en la tarde. También estaban Los Jaivas y Héctor Sepúlveda. Hicimos una jam súper libre. Eran esas cosas medio espontáneas que surgían entonces. Un escenario de tablas, unos micrófonos y la gente tirada en el pasto de la cancha. No hay registro de sonido pero sí varias fotografías”.

Cuando el teatro va de la mano con la ciencia

Con «Random», montaje que toca el complejo tema de la materia oscura, se cierra el apasionante proyecto Ciencias + Artes + Audiencias. Recientemente se estrenó la versión audiovisual de la obra en formato serie, y para enero de 2021 está programado su estreno presencial.

Por **Marietta Santi**

“¿Por qué el teatro no puede hacerse cargo de temas científicos? Me parece estupendo que la escena vaya más allá de lo cotidiano y lo relacional”, afirma **Gerardo Oettinger**, dramaturgo de «Random», obra que se sumerge en el difícil tema de la materia oscura. Esta es la tercera y última entrega del proyecto **Ciencias + Artes + Audiencias** que, durante todo diciembre, estará disponible en formato audiovisual en la **web del Teatro del Lago** y en enero se estrenará en formato presencial, si el Covid-19 no dice otra cosa, en el **Festival Quilicura Teatro**. Esta iniciativa, original del periodista y crítico de artes escénicas **Javier Ibacache**, ha construido puentes entre la esfera científica y el gran público a través de puestas en escena atractivas, interpretadas por actores populares y concretadas por dramaturgos y directores reconocidos.

La primera entrega fue «**Réplica**» (2018), obra en torno a la inteligencia artificial y cuya dramaturgia, escrita por **Isidora Stevenson**, obtuvo el premio del Círculo de Críticos de Arte de Chile. Luego vino «**Greta**» (2019), que hurga en el ecosistema de los cetáceos, cuyo texto fue escrito por **Ximena Carrera** y que utilizó en su montaje la sonoridad de las ballenas a partir de registros realizados en el sur y en el extremo sur de Chile. En los elencos de ambas obras participaron Francisco Pérez Bannen, Paola Volpato, Patricia Rivadeneira, Katherine Salosny, Coca Guazzini, Carmina Riego y Daniela Lhorente. Actores y actrices muy cercanos a las grandes audiencias.

Javier Ibacache precisa que el proyecto “ha sido una investigación que ha buscado tender un vínculo entre dos campos que no siempre dialogan y que, sin embargo, comparten el interés por conocer y plantearse preguntas sobre la condición humana y el entorno empleando métodos y herramientas distintas. Al mismo tiempo, se ha buscado contribuir a la ampliación de temáticas e interrogantes que suele abordar el teatro chileno y, de este modo, desarrollar nuevos públicos para las artes escénicas”.

Por estas razones, la iniciativa cuenta con el apoyo de destacadas entidades promotoras del desarrollo artístico y cultural nacional: el Teatro del Lago, el Festival Puerto de Ideas y la Corporación Cultural de Quilicura.



«Random», que cierra la trilogía, se conecta con las dos obras anteriores a través de algunos personajes. “Vemos en escena al hijo y al padre desaparecidos de los que se habla en «Réplica» y en «Greta», respectivamente”, señala Ibacache. Y Oettinger, el dramaturgo, explica que su texto “contiene a las otras obras de alguna manera, pero puede verse de manera absolutamente independiente. Los que vieron o leyeron las otras obras entenderán algunas cosas de los personajes, pero los que no, no se quedarán afuera de la trama. Se trata de guiños que arman una continuidad”.

El concepto de fondo de la obra es la materia oscura, como se llama en astrofísica y cosmología física a un tipo de materia que corresponde aproximadamente al 85% del Universo. Desde su detección a comienzos de los años 30 se ha puesto mucho trabajo en caracterizarla, sin embargo, en pleno siglo XXI sigue siendo una gran desconocida.

Obra multiplataforma

La historia de «Random» sucede en un “futuro posible”, en la Antártica, y muestra a un grupo de científicos que sobrevive a una gigantesca tormenta de nieve refugiándose en una antigua base rusa. Mientras esperan ser rescatados sucumben al síndrome polar T3, condición que surge en los exploradores causada por una disminución en los niveles de la hormona tiroidea T3. Sus efectos incluyen olvido, deterioro cognitivo y alteraciones del estado de ánimo, además de estados de fuga de conciencia conocidos como “mirada antártica”.

Para llegar a esta situación dramática hubo mucha investigación. Además de revisar el devenir de la teoría de la materia oscura, el equipo consultó algunos libros, como «El orden del tiempo», de Carlo Rovelli; «Las ideas oscuras de la ciencia», de Vincent Bontems y Roland Lehoucq; y las crónicas de Neil deGrasse Tyson (conductor de Cosmos y director del planetario Hayden de Nueva York). A este material se suma la asesoría científica de Andrés Jordan, cabeza del Instituto Milenio de Astrofísica MAS, quien revisó las primeras versiones del texto y se reunió con el dramaturgo Gerardo Oettinger y el director

«Random» muestra a un grupo de científicos, interpretados por Tito Bustamante, Nicolás Pavez, Katty Kowaleczko y Héctor Morales, que sobrevive a una gigantesca tormenta de nieve refugiándose en una antigua base rusa. Mientras esperan ser rescatados sucumben al síndrome polar T3, cuyos efectos incluyen olvido, deterioro cognitivo y alteraciones del estado de ánimo, además de estados de fuga de conciencia conocidos como “mirada antártica”.



Francisco Krebs primero, y luego con el elenco (Katty Kowaleczko, Nicolás Pavez, Héctor Morales y Tito Bustamante) para profundizar en las ideas y las preguntas que plantea la obra.

Para el dramaturgo, lo más difícil fue “llevar una temática científica compleja a palabras simples, para que la entienda cualquiera. En ese sentido fue fundamental Jordan, porque tenía la tranquilidad de que había un científico revisando el texto. Mi misión era que si ve la obra un científico no encuentre que lo que se dice está incorrecto”.

Krebs, que además dirigió «Réplica», precisa que en el proceso puede hablar de antes y durante la pandemia. “De la primera parte diría que lo más complicado fue tratar de encontrar las metáforas de nuestra propia vida donde pueda hacer sentido lo que implica la materia oscura. Donde podemos bajarla a una emoción, a una sensación física o a una imagen que pudiéramos comprender mejor”, dice.

La pandemia para él fue una oportunidad, ya que si bien debió re-



trasarse el estreno —planificado para mayo de este año— motivó al equipo a explorar otras modalidades creativas. Así, el elenco realizó una lectura dramatizada vía plataforma Escenix en abril; el 10 de octubre estrenó en la plataforma digital del Teatro del Lago «Random-VP», versión *podcast* dividida en cuatro episodios; y actualmente, en el mismo soporte puede verse «Random-VA», versión audiovisual dividida en episodios de 20 minutos cada uno y que muestra a los personajes en la Antártica gracias a la realización audiovisual de Pablo Mois.

«Random» se transformó así en el primer proyecto multiplataforma en la cartelera chilena.

La versión audiovisual fue un gran reto para el equipo. Como explica Krebs: “Lo primero fue ocuparnos del croma (fondo verde) para agregar las ambientaciones de manera digital y también el pie forzado de trabajar con el elenco por separado, por la pandemia. Hubo un desafío no menor, que fue montar el guión técnico, un *storyboard*,

hacer los dibujos, armar los planos, en fin, eso fue un aprendizaje muy grande, un trabajo difícil pero muy enriquecedor”.

En este momento, el objetivo del grupo es el montaje de enero, que tendrá un fuerte componente audiovisual. “En ningún caso será un espacio realista, y el diálogo con lo audiovisual nos puede permitir esta idea de estar y no estar en un espacio. Además, quiero vincular ciertas cosas que hemos hecho para «Random-VP» y «Random-VA» con «Random» presencial”, adelanta el director.

Hay que decir que el proyecto de Javier Ibacache se enmarca en una corriente internacional en alza. Recientemente, el director y dramaturgo argentino Claudio Tolcachir estrenó «La máquina de Turing», de Benoît Soles, en Madrid. Y continúa con fuerza el programa de residencias artísticas que impulsa el CERN (Organización Europea para la Investigación Nuclear), en Ginebra (Suiza), en conjunto con los observatorios astronómicos Chilenos ALMA y VLT, de Cerro Paranal. 📖

La estrella que sigue brillando

Clarice Lispector, autora de uno de los proyectos más revolucionarios de la literatura contemporánea, este mes cumpliría 100 años.

Por_ **Nicolás Poblete Pardo**
Ilustración_ Rosario Briones

Aunque no está exactamente clara la fecha en la que **Clarice Lispector** nació, muchos afirman que fue en 1920. Ese año habría llegado al mundo la gestora de uno de los proyectos narrativos más singulares de la literatura contemporánea. Su linaje judío es el que la condujo hacia Brasil, pues los pogromos antisemitas en Europa eran constantes. Así, desde Ucrania, viajó con su familia, como un bebé, hasta este lado de la tierra.

Su prematura muerte no le impidió producir un contundente *corpus* literario, así como periodístico, e incluso pictórico. Su fallecimiento ocurrió cuando la escritora tenía apenas 56 años y, este mes, recordamos y celebramos su centenario, un motivo para repasar su deslumbrante legado narrativo, que comenzó con «**Cerca del corazón salvaje**», su genial primera publicación, y concluyó con «**La hora de la estrella**», su última novela.

El enigma comienza

La escritura de Clarice resultó desconcertante para su inicial audiencia; sus lectores recibieron con perplejidad la narración que parecía no tener referentes y, de este modo, la joven brasilera se erigió como un nuevo paradigma, de imposible clasificación. Ella misma hablaría de su estrategia narrativa como un “no-estilo”, definición que sólo aumentó el enigma de su propuesta.

«Cerca del corazón salvaje» inaugura su carrera; una precoz muestra del virtuosismo que caracterizará toda su obra, escrita cuando la emergente escritora era una veinteañera. Publicada en 1943, la novela, cuyo título es una referencia a James Joyce, presenta a Juana, una mujer en proceso de individuación, de liberación. Su historia es aparentemente sencilla, por no decir común: la evolución de una mujer desde su infancia hasta su emancipación post-matrimonial.

Los límites de su cotidianidad son cercados por un marido, la amante de éste (que adoptará espesor por el embarazo producto del *affaire*), sus recuerdos de infancia, la imagen de un peculiar profesor y, principalmente, la toma de conciencia como individuo en este mundo. Su ser es en la Naturaleza, en las palabras, en la música, en su cuerpo y en el silencio. Especialmente en el silencio. El resultado final es un tipo de iluminación que mezcla animalidad y espiritualidad. Su objetivo místico es llegar a ese estadio donde “nada impedirá mi camino hasta la muerte-miedo”. Allí, traspasada toda barrera, “me levantaré fuerte y bella como un caballo joven”.

«Cerca del corazón salvaje» abre la avenida para un proyecto narrativo único, donde vemos la lucha que acontece entre la palabra y el silencio; donde se cuestionan permanentemente las palabras como herramientas para relatar la experiencia. Su indagación es profunda en su dirección filosófica, en su afán de hacer hablar al silencio, al abismo: “Vacío como la distancia de un minuto a otro en el círculo del reloj”.





Las puertas de la percepción

A medida que Clarice fue engrosando su obra, su búsqueda se tornó más experimental en su forma. Los “temas”, sin embargo, tienden a circular en circuitos de intimidad, domesticidad. Es el caso de «**La ciudad sitiada**» (en la que vemos a una mujer, sus tres pretendientes, y el proceso de modernización de una ciudad), «**Aprendizaje o el libro de los placeres**» (con Lory, su protagonista, intentando liberarse de los estigmas sociales, a la vez que encandilada por un hombre: Ulises), o «**La pasión según G.H.**» (donde una mujer acomodada ordena su habitación después de despedir a una empleada). Es decir, las tramas se vuelven meras excusas para una indagación que trasciende todo relato.

En «**Agua viva**», una de sus narraciones tardías, Clarice recurre a la experimentación para poner a prueba los límites de su ficción, en un profundo análisis del “it”, la búsqueda de esa elusiva e inclasificable chispa, que es la que insufla de animación a nuestro misterio, un enigma impersonal y trascendente que se revela a modo de iluminaciones.

Organizada como una carta-reflexión de una mujer a un hombre, la voz narrativa se sumerge en una indagación espiritual. En ella, la creadora concibe la conformación de su particular universo, que es el de su propia existencia, así como de las conexiones posibles de establecer con otros seres. Sin embargo, nada hay más avasallador que el silencio, al que Clarice reserva un espacio privilegiado. La voz reconoce: “Mis desequilibradas palabras son el lujo de mi silencio”. O: “Profundizo en las palabras como si pintase, más que un objeto, su sombra”.

La novela es también una incursión hacia otras dimensiones, como la perspectiva animal, porque la mente analítica es una trampa; la perfección de los organismos, en cambio, promete, gracias a su mera sencillez, un estado donde no caben dudas ni especulaciones. Con alucinante lucidez, la voz se lamenta: “No haber nacido animal es mi secreta nostalgia”. Esta identificación con el reino animal, con su comunicación vital, en estado actual, también es un sello de Lispector y va acompañado de un tránsito hacia el ser-en-el-mundo como un individuo autónomo. Es lo que le hace escribir: “Ahora lo sé: soy sola”.

Escritura como identificación

«**La hora de la estrella**» es la última novela que Clarice escribió (pero perfectamente puede ser el punto de partida para comenzar a leer su obra). En ella destiló materiales de su vida (como la visita a una adivina, así como su propia observación de norestinos emigrados a Río de Janeiro) para cursar la historia de “una miseria anónima” a través de Macabea, su protagonista. En un juego de cajas chinas, o de abismos existenciales y creativos, la novela es introducida por quien será el creador del relato: “Yo, Rodrigo S. M.”. Él inmediatamente nos explica su proyecto escritural: “[N]o quiero ser modernista e inventar modismos por pura originalidad. Así que experimentaré, contra mis costumbres, una narración con principio, medio y ‘*gran finale*’ seguido de silencio y de lluvia que cae”.

El título es una referencia a nuestro paso por este mundo. Macabea, su protagonista, goza con las películas. Ella quiere ser estrella de cine: quiere ser Marilyn. El estrellato cinematográfico es imagen especular de nuestra propia hora, porque “en la hora de la muerte uno se vuelve como una brillante estrella de cine, es el instante de gloria de cada uno y se parece al momento en que en el canto coral se oyen agudos sibilantes”.

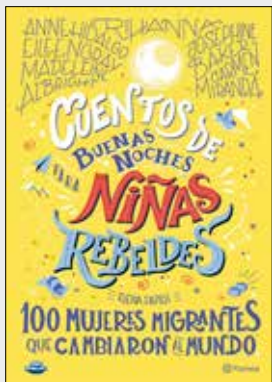
Esta hora crucial es el escenario para la improbable protagonista: “Sí, estoy apasionado por Macabea, mi querida Maca, apasionado por su fealdad y su anonimato total, pues ella no existe para nadie. Apasionado por sus pulmones frágiles, la delgaducha. Yo quisiera que ella abriese la boca para decir: “Estoy sola en el mundo y no creo en nadie, todos mienten, a veces hasta en la hora del amor, yo no veo que una persona hable con otra, la verdad sólo me llega cuando estoy sola”.

Pero Macabea (la etimología de su nombre nos lleva a la tradición hebrea, y a su paradójico significado en el caso de la protagonista: “martillo”) no puede decir nada de eso. Ella es parca en palabras, “no tenía conciencia de sí y no reclamaba nada, incluso pensaba que era feliz”.

El martillo que percute Macabea resuena en nosotros, como lectores, pues atestiguamos el destino de esa historia en particular, la de “una inocencia herida”. Como se torna obvio, este destino no es sino una muestra de un universo mucho más insondable, un lienzo que la estrategia de Clarice plasma a través de su propia creación –Rodrigo S. M.– quien, a su vez, hilvana su propio tejido narrativo, su propio imaginario. Y así hasta un embrión imposible de rastrear. 📖

La escritora murió en Río de Janeiro el 9 de diciembre de 1977 a los 56 años, un día antes de cumplir 57, víctima de un cáncer. Su despedida en el hospital, a una enfermera, fue: “¡Se muere mi personaje!”, tal vez la mejor definición de su literatura.

Mujeres empoderadas



«Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes migrantes»

Elena Favilli, numerosas ilustradoras

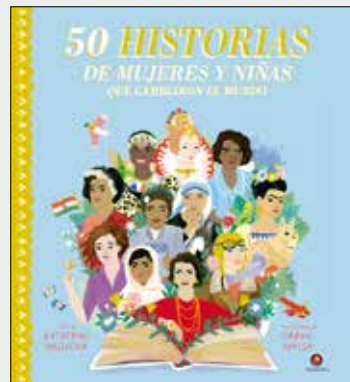
Siempre destacando trayectorias de mujeres empoderadas a lo largo de la historia, y tras dos primeros tomos muy bien recibidos (el primero, «Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes», traducido a más de 50 idiomas), la italiana Elena Favilli lanza un tercero dedicado a las mujeres migrantes. Muchas veces, en momentos de crisis, los migrantes son acusados de agravar la situación en los países de acogida, lo que hoy podría suceder en el mundo entero. «Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes. 100 mujeres migrantes que cambiaron al mundo» (Editorial Planeta), devela las diversas razones por las cuales una persona puede dejar su país de origen: desde perseguir sus sueños o buscar mejores oportunidades, hasta mudarse por necesidad o a causa de una guerra. En esta nueva obra, Elena Favilli escribe, para niños desde siete años, las historias de cien fabulosas mujeres migrantes, como la escritora **Elena Poniatowska**, nacida en Francia, originaria de Polonia, que llegó a México de niña, con su familia, escapando de la Segunda Guerra Mundial. También la de **Gloria Estefan** y **Rihana**, quienes dejaron Cuba y Barbados, respectivamente, para vivir en Estados Unidos, donde hoy son famosas cantantes y empresarias. Elena explica en el prólogo: “...más de la mitad de los inmigrantes del planeta son mujeres. Las que presentamos en este libro ya tuvieron un impacto por forjar su camino al cruzar fronteras, pero también consiguieron grandes cosas en sus nuevos países. Deseo que cuando terminen este libro comprendan que migrar de un país a otro es un derecho humano”. Ilustraciones de página entera realizadas por 60 mujeres de diferentes países (entre ellas dos chilenas ilustradoras, Karina Cocq y Luisa Rivera), retratan a perseverantes féminas de los más diversos ámbitos profesionales, desde artistas a espías; algunas muy conocidas, otras no tanto.



«Una mamá es como una casa»

Aurore Petit, autora e ilustradora

Este libro, recién editado por Amanuta, rinde homenaje a la más importante de las mujeres para un niño: su madre. Concebido por una creativa ilustradora francesa, el libro es recomendado para niños de 3 a 5 años, y va explorando, con humor e ingenio, todo lo que representa la mamá para el hijo. Parte por ser un contenedor y un medio de transporte: “Una madre es como un nido, una madre es como un vehículo”. A medida que pasan las páginas, el niño va creciendo, pero la madre sigue ocupando un rol fundamental, incluso cuando poco a poco se va independizando. La madre que fue casa y refugio del recién nacido se convierte en otras cosas: en barrera, cuando le impide acceder a objetos peligrosos; a relatora de cuentos o maestra de espectáculos, a objeto lúdico, cuando el niño comienza a jugar. La distancia física y emocional entre el niño y la madre va aumentando, pero ella sigue siendo su hogar, el lugar donde se siente seguro.



«50 Historias de mujeres y niñas que cambiaron el mundo»

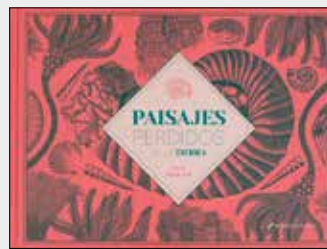
Katherine Halligan, ilustraciones de Sarah Walsh

Madre Teresa, o Agnes Gonxha Bojaxhiu era originaria de Albania. “Cuando Agnes tenía sólo 12 años, tuvo una visión en la que Dios la llamaba para hacerse monja (...) Debió esperar seis años antes de poder viajar a Irlanda para entrar a un convento (...) Nunca más volvió a ver a su madre”, narra la autora de estas fascinantes biografías de mujeres que, contra viento y marea, lucharon o luchan, pues algunas son contemporáneas, para hacer de este planeta un mejor lugar. Editorial Contrapunto acaba de reeditar este maravilloso libro que rescata, para niños a partir de los ocho años, historias de féminas, de diferentes edades y épocas, que hicieron aportes fundamentales a nuestra humanidad. Desde Madre Teresa, hasta **Malala Yousafzai**, la jovencísima luchadora por la educación de la mujer en Pakistán, pasando por la trágica historia de **Ana Frank**, o la de **Dian Fossey**, la defensora de los gorilas. También están la diseñadora **Coco Chanel**, la líder indígena guatemalteca **Rigoberta Menchú**, la escritora inglesa **Emily Brontë** (que tuvo que publicar su principal obra bajo un seudónimo masculino), la astrónoma y filósofa **Hipatia** de Alejandría, la científica polaca-francesa **Marie Curie** y muchas más. Son biografías escritas en forma amena, con simpáticas ilustraciones sobre el rol y universo de cada una de estas mujeres. El libro, creado por dos mujeres estadounidenses, se había agotado, pero hoy está nuevamente en librerías chilenas.



«Paisajes perdidos de la Tierra»

Aina Bestard, ilustradora, Museo de Ciencias Naturales de Barcelona, contenidos



El último libro de esta selección, está dedicado a la **Madre Tierra**: a nuestro planeta. “Ninguna historia de las que conoces es tan larga como la de la Tierra...”, comienza. Su prolija ilustradora, **Aina Bestard**, una mallorquina radicada en Cataluña, lo llevó a cabo en colaboración con el **Museo de Ciencias Naturales de Barcelona** (ellos efectuaron el guión, los textos fueron escritos por **Marta de la Serna**) para dar vida a una publicación donde arte y ciencia se dan la mano. Página a página se va describiendo la apasionante historia de la formación de la Tierra y su evolución, explicada a partir de los cambios acontecidos en los paisajes de nuestro planeta, así como en su flora y fauna. Los profusos y delicados dibujos, algunos en transparencias, estéticamente rinden homenaje a toda la ilustración científica del siglo XIX, y hacen de este libro una verdadera obra de arte (con numerosas sorpresas). Publicado en gran formato, con tapas duras, y pensado para niños a partir de los diez años, sabrá cautivar a público de todas las edades por su contenido, belleza y mensaje conservacionista. La presente edición fue llevada a cabo por Escrito con Tiza para Chile, y el libro ya ha sido publicado en España, también en catalán, italiano, francés, inglés y polaco.

Libros disponibles en Feria del Libro, Antártica, Qué Leo y editoriales específicas (como Amanuta o Contrapunto) que además de venderse en grandes librerías, venden desde su propia web.

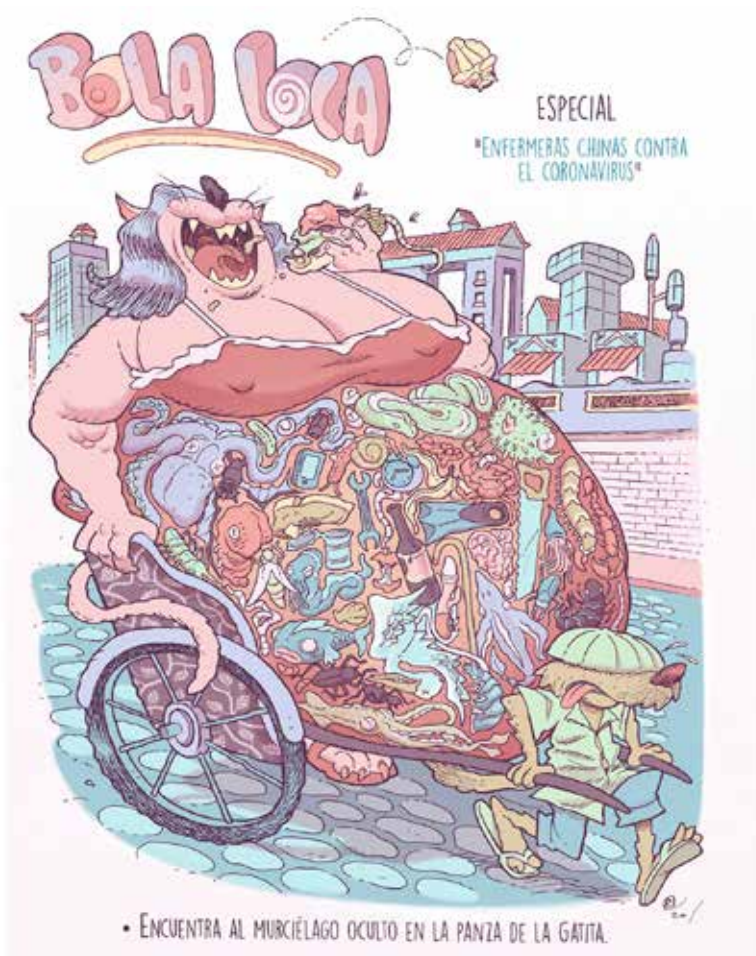
El viaje de «Nostromo»

Con influencias que van desde el cómic europeo a Jorge Dahm, el dibujante Rodrigo López recupera parte de su obra con una revista *online* que, nacida en pandemia, ya suma dos números.

Por **Rafael Valle M.**

Como en el trabajo de **Rodrigo López** (41), el nombre de su publicación apunta en direcciones varias. «Nostromo es un personaje de una novela de Joseph Conrad y de la nave de la película *«Alien»*, y también de un banda de metal extremo sueca, pero no hace alusión a nada en especial», dice el dibujante, aunque el título incluso le hace un guiño a NosotrosNo Ediciones, el colectivo que López integra con varios colegas ilustradores y guionistas y que lleva el timón de la revista «Nachi».

El artista estudió Ilustración Profesional y en eso lleva ya dos décadas, con una obra que entre proyectos por encargo para editoriales y trabajos grupales o de autoría propia lo revelan como dibujante cotizado y creador inquieto. La última faceta es la que inspiró a «Nostromo», revista lanzada en plena pandemia y adaptada a ella en su formato *online*, con López recopilando, procesando y editando material desde su hogar, en el Cerro Placeres de Valparaíso. «Tengo mucho material que no se ha publicado, proyectos que han quedado a medias y la idea era juntarlo», agrega, sobre un proyecto que ya va en su segundo número y que, al saltarse la impresión, abre opciones: «Al olvidarse del papel, de los costos, se hace bien latente que no hay límite de páginas y que también existe libertad para hacer cosas como colorear una historia antigua que hice en blanco y negro».



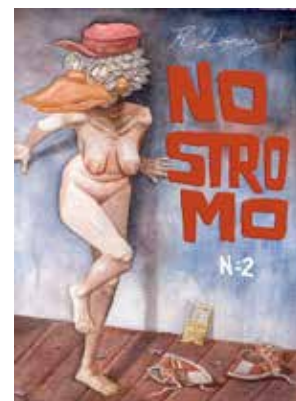
— ¡QUE ABULTADA ESTÁ LA CALLE Y NADIE RESPETA EL METRO DE DISTANCIA! —
MARCA CON UNA X :
• LA QUE TRABAJA EN SALUD • LA TRABAJADORA NOCTURNA
• EL QUE NO TRABAJA • EL HIPSTER • EL ARTISTA

Por la cincuentena de páginas de cada número (que se consigue escribiendo a rodrigodibuja@gmail.com) desfila un buen muestrario de los personajes y mundos de López y esas mentadas influencias diversas con las que ha plasmado un estilo de varios vértices: pop, bizarro, humorístico, fantástico. La presencia de los norteamericanos Robert Crumb y Daniel Clowes, y la del argentino Carlos Nine se siente fuerte, como también cierta estética propia del cómic europeo y de los monos animados. Y claro, también hay referentes chilenos: «(El desaparecido dibujante porteño) Pato González me marcó de chico en las revistas «Trauko» y «Bandido». El arte de Pato me gusta porque es experimental, con distintas técnicas y muy versátil, aunque no publicó mucho. Y el que me pega más fuerte es (el también fallecido) Jorge Dahm, que tenía un trazo con una soltura increíble, monstruosa. Redibujé varias ilustraciones de él y algunas vienen en «Nostromo 3».

Cosas locas

Sean *funny animals* o criaturas lovecraftianas, superhéroes o esas ilustraciones de Hamlet para una versión adaptada por Marco Antonio de la Parra, el factor común es el trazo orgánico del dibujante, con mucho achurado y puntillismo para generar volúmenes y sombras, y con texturas creadas con técnicas que van desde la acuarela al lápiz pasta. «Me gusta deformar las cosas, hacer cosas locas; me gusta experimentar en el papel porque no es la realidad. Y quiero que si hago un auto sea el auto de Rodrigo López; uno debería tener un estilo que es lo que no hace el mercado gringo, por ejemplo, donde hay 10 tipos que dibujan al Hombre Araña de la misma manera», explica.

«Nostromo» tiene duración finita; cinco números que deberían concluir en 2021 y que por ahora permiten también dar a conocer en cada entrega un capítulo de «Las Pulsionantes Aventuras de Vicente H.», proyecto del autor junto al guionista Carlos Reyes («Los Años de Allende») y que busca a futuro ser compilado como novela gráfica. «Es como una aventura policial que está lleno de referencias a artistas y escritores del siglo 20. Vicente H. es por Vicente Huidobro aunque nunca se dice que es él, que aquí investiga un caso en que tiene como ayudante a Marcel Duchamp, que se travestía y aquí aparece en versión travesti», detalla el dibujante. 



El plan es que la revista tenga un ciclo de cinco números.

#PALABRASALCIERRE2020

La venganza de los *Cocooner*

Identificados en los posts como “algo que eres pero que no sabes que lo eres”, hurra por lo bueno, lo malo y lo feo de este perfil de personaje, hijo de la pandemia, que llegó para acelerar tu fin de año.

Por_ Pilar Entrala V.

Ilustración_ Alfredo Cáceres

Comer, Rezar, Amar... como en la película, pero sin la Julia Roberts y en tu casa. Híper enganchado y conectado, súper informado, atrapado por esas largas y tediosas horas de teletrabajo. Renació ese espíritu tuyo de decorador de interiores y cambiaste varias veces de lugar los mismos muebles para acostumbrarte al encierro, hiciste de tus espacios un espejismo, te dedicaste al ejercicio a puertas cerradas, flirteas por *Tiktok*, tu tiempo de ocio se va diariamente en los videojuegos y llenaste tus ambientes de tecnología. Tu entorno incluye música, entretenimiento vía *netflix* y comida *x delivery*. Te sacaste de encima el lujo de las marcas y te la jugaste por andar con ese pijama favorito, ridículos emoticones incluidos, y así lo hiciste ver en tus *happy hours* compartidos por *call*...

Caso cerrado, ni deprimido ni solitario, te convertiste en *cocooner*, aunque haya sido a la fuerza.

Una tendencia social que ya tiene a millones de adeptos reclusos, y que fue acuñada en los 80 por **Faith Popcorn**, la autora futurista, fundadora y CEO de la consultora de marketing *BrainReserve*. Habitual en el modo de vida de los países nórdicos, y vía de escape para quienes buscan equilibrar cuerpo y mente, en la necesidad de protegerse del peligro y dependiendo de la generación, el zarpazo de la pandemia no ha dejado a nadie invicto con el tema.

Esa pose *cocooner*, tan particular de tu actitud millennial, esa que te hacía sobresalir por ser representativa de un público joven que buscaba el placer genial de aislarse por gusto, ahora necesariamente contagió a la multitud. La jerarquía de las prioridades en tu libreta digital ya son las mismas de todo el resto, predominando los aspectos básicos de la alimentación, la seguridad y la protección.

Un sistema de vida que se impuso a contra reloj, sin diferencia social ni etaria.

Ahora que “anidar” está a la vanguardia de la moda Covid-19, la post normalidad de cara al 2021 llega para exigir un cambio radical de tu experiencia como usuario, junto con el desarrollo de nuevas estrategias a nivel de marketing y privacidad.

“Ante el temor a nuevos virus, el regreso de enfermedades como el sarampión y la no existencia de la vacuna, el estado de la salud familiar y sus medios de acceso a ella desplazarán a otros factores como

sinónimo de riqueza”, predicen las **10 tendencias de Consumo** publicadas por la Escuela de Negocios del Tecnológico de Monterrey.

En cuanto a poner en la balanza la fragilidad de la vida, según el reciente estudio realizado por el *Pew Research Center* de EE.UU, “ya los adultos más jóvenes están siendo más propensos a informar que sienten angustia emocional, mientras que es más probable que los mayores de 50 años digan que su fe es más fuerte”.

Todo un desafío y un cambio de *switch* para las marcas de gran consumo, a la vez que un paso adelante hacia la ruta virtual de tu aislado mundo *indoor*.

Mientras sigues refugiado esperando la llegada del Viejo Pascueiro, y te preparas a celebrar la llegada de las doce de un año nuevo que se avecina, una vez que te las hayas ingeniado para diseñar tu propio “guante de los abrazos”, mucho ánimo y, sobre todo... ¡Salud!

A llenar la copa

Pero el año que se cierra no habrá sido en vano. Si luego del confinamiento y la resaca psicológica que éste dejará, los consumidores preferirán invertir en mejorar sus espacios fijos antes que buscar experiencias efímeras de una sola vez, entonces prepárate para brindar por este nuevo modo de vida: “Antes de la pandemia, el 52% de los Gen Z y el 50% de los Millennials dijeron que estaban estresados toda o la mayor parte del tiempo. **Curiosamente, los niveles de estrés cayeron 8 puntos para ambas generaciones en la segunda encuesta, lo que posiblemente indica que la ralentización de la vida en el encierro puede haber reducido los niveles de tensión**”, señala una reciente encuesta *Deloitte*, cuyo tercio de los consultados mucho antes de la pandemia ya se había tomado un tiempo libre debido a los malos ratos de su rutina laboral.

“Es alentador que **los acuerdos de trabajo flexible que se implementaron ampliamente como resultado de la pandemia puedan presentar una solución...** El 69% de los milenios y el 64% de los Gen Z estuvieron de acuerdo en que la opción de trabajar desde casa en el futuro aliviaría el estrés”, concluye este mismo informe.

Dado que se trata de ver la copa media llena, el balance de tus últimos 365 días parece entonces no haber sido tan re-malo.





Hogar, dulce hogar

Mientras los sondeos anticipan que el mercado global (con mascarilla y sin sonrisa a la vista) será cada vez “más gaseoso”, por lo que deberás aprender a digerir con cautela y una tableta “yasta” en el bolsillo, las nuevas tendencias según tu propia realidad *cocooner*, los aplausos de este término de ciclo se los lleva justamente un tipo como tú.

Tendido en el living como “héroe del sofá” y retuiteado por el portavoz del Gobierno alemán, Steffen Seibert, un jubilado Anton Lehmann en formato de reportaje sobre guerras pasadas para explicar “cómo vivió este invierno 2020”, está dando que hablar.

Luego de relatar los desafíos a los que se han visto enfrentados él y los jóvenes de su tiempo ante un “peligro invisible” que amenaza “todo aquello en lo que creíamos”, la imagen del video retrocede en el tiempo para apreciar a ese mismo veterano de guerra pero en su calidad de hombre joven, con los anhelos propios de su edad, tirado en un sofá, aburrido, sin saber mucho qué hacer con su tiempo y su energía, consumiendo refrescos, papas fritas y pegado a una pantalla encendida. “¿En qué consistió la hazaña de este 2020? En cumplir lo que se requería de los jóvenes: No hacer nada, absolutamente nada... Estar día y noche tirados, con el trasero en casa, una lucha en la que el frente de batalla no fueron las armas sino el sofá y la paciencia”, relata el ficticio señor Lehmann.

Contrastes a.C.-d.C.

El *Center for Customer Insight (CCI)* del **Boston Consulting Group (BCG)** realizó un estudio centrado en EE.UU, Canadá, Reino Unido y Francia, para demostrar el modo en que ha cambiado el Comportamiento del Consumidor antes y después del Coronavirus.

Mientras te acomodas en tu sofá regalón, aquí un guiño a.C.-d.C.

¶ El comercio electrónico creció más durante las últimas ocho semanas que durante toda la década anterior. En EE.UU el comercio minorista pasó de 16 a 27%; mientras que en Reino Unido creció de 18 a 30%.

¶ Los Z y Millennials aumentaron sus gastos en línea en 6%, en comparación con las generaciones anteriores (baby boomers y generación X), cuyo aumento fue de 1%.

¶ 62% aumentó su tiempo en redes sociales, 70% aumentó su tiempo de consumo de videos y 59% incrementó su tiempo dedicado a juegos.

¶ Las Tendencias de Consumo 2021 de los Z y Millennials, en comparación con la época anterior a la pandemia serán: más *streaming* y juegos en línea; más inversión en comida envasada, más productos del hogar y de salud e higiene; más compras en mercados *online*, más clases en línea y más aplicaciones de productividad.

¶ En contraste, se espera una disminución en su consumo de: TV tradicional y cine; alcohol, vehículos y motocicletas; restaurantes, compra de ropa en sitios físicos, aplicaciones de traslado, bancos y seguros.

Difundido la víspera de una de las reuniones de la Canciller alemana Angela Merkel y líderes regionales, para evaluar los estragos del virus tras el nuevo cierre parcial de la vida pública en Europa en noviembre pasado, *#se-un-heroe-y-quedate-en-casa...* ha sido rápidamente viralizado en las últimas semanas.

Pero el horizonte no se ve *taaan* negro. Subido a las redes sociales justo cuando entró en vigencia un nuevo golpe para la Industria de la Gastronomía, el Ocio nocturno, la Cultura y el Deporte en espacios cerrados, una encuesta de *«Bild»*, el tabloide alemán fundado en 1952 que ostenta el primer puesto en cuanto a tiraje diario en el primer mundo, pone la nota de ánimo: “Un 78 % de los ciudadanos alemanes espera que se reabra la Gastronomía durante este mes de diciembre, mientras que un 68 % aspira a que lo haga la Cultura, ámbito en el cual entran los Museos, las Salas de Concierto, los Cines y el Teatro”.

De la cama a la cocina y de la cocina al *home office*, incluyendo tus mismas rutinas que ahora el resto de los mortales está forzado a aceptar, y con la sensación de que con la transformación digital tus amigos llevaban tiempo ya queriendo mutar hacia esta vida en “capullo”, consciente o no... ¡K suerte tienes!...

Al menos tú ya te habías preparado para la llegada de este gran momento. 🍷

Un regalo para Chile: La urgente protección de sus territorios

El presente más importante que podemos ofrecer a nuestro país en Navidad es protegerlo de los afanes de conquista del rey Midas. El amor excesivo al oro ha dado pie a un modelo de desarrollo que extrae bienes esenciales para la vida; a tal punto, que acaba con la continuidad de muchos territorios, interfiere con sus ventajas comparativas y en sus economías locales.

Texto y fotos_ **Heidi Schmidlin**



Los ecosistemas que sustentan los poblados, hoy son intervenidos por utilitarismos.



Al culminar un año que obliga a la transparencia en las prioridades estatales, los presupuestos 2021 dispuestos para las áreas donde se construye el Chile colectivo, Cultura y Medio Ambiente, quedaron incluidas por mero decoro. La negativa a reconocer la vital importancia que tiene una sana mantención —y ojalá fortalecimiento— de nuestros ecosistemas sociales y ambientales implica pérdidas irreparables para una multiplicidad de comunidades no ligadas a empresas extractivas como la minera o energética. También significa un menoscabo del patrimonio colectivo que otorga valor agregado a toda industria nacional. Pero en Navidad surge una carta: pedirle al Viejo o al Niñito un regalo de conciencia para Chile. Conciencia de qué y cómo consumimos, de qué descartamos y cómo utilizamos. Conciencia, finalmente, del país que queremos vivir y heredar. Y priorizar en base a esa conciencia.

Consultamos a dos connotadas lideresas del ambiente socioambiental de Chile, **Sara Larraín**, fundadora de Chile Sustentable, y **Teresa Vial**, fundadora de ChileVerde, cómo cifrarían su carta. Ambas coinciden en que el deseo navideño empieza con “pedir para nuestro Chile una real ponderación sobre cuál es el valor del enriquecimiento a costa de la Naturaleza. Cuánto le vale a tod@ chilen@ su medio ambiente, un sistema de componentes sobre el cual se constituye nuestra cultura”.

Pensar en verde: ¿verde dólar o verde tierra?

Según datos recopilados por Fundación Terram, los aportes fiscales asignados al Ministerio del Medio Ambiente para 2021, disminuyeron drásticamente en áreas sensibles para la ciudadanía, como el reciclaje —hábito de acopio incluso promovido por el Gobierno—, con un -53%; la protección de áreas marinas y terrestres sufrió una mengua de -33%, y la realización de estudios ambientales contará con -44% para revisar la sustentabilidad y el impacto socioambiental de los proyectos. Más grave aún, la actualización del instrumento des-

tinado a medir este impacto, el Sistema de Evaluación Ambiental, SEIA, retrocedió en el parlamento hasta marzo 2021, pese al carácter de Urgencia acordado durante las manifestaciones de octubre 2019. Hoy su debate técnico permanece entrampado en un nudo ciego entre “el derecho de propiedad y el derecho ambiental”.

En el fondo, subsiste la contradicción entre proteger y usar, ya que el tradicional modelo de desarrollo extractivista que rige en Chile hace que las consideraciones ambientales sean sólo maquillaje, no cirugía correctiva.

En esta línea, **Rafael Palacios**, director de políticas públicas de la Sociedad de Fomento Fabril (Sofopa), comenta que “será difícil pensar en un ciclo de reactivación de proyectos de inversión sostenibles”. Y su visión coincide con la lista de 220 proyectos prioritarios que para este año, y los próximos, impulsa el Gobierno. 130 de ellos son privados —un porcentaje no menor pertenece a conglomerados internacionales que tributan fuera de Chile—, y mayoritariamente son iniciativas mineras, inmobiliarias y comerciales, sin real preocupación ambiental.

Particular inquietud genera en la comunidad la iniciativa Los Bronces Integrados de Anglo American, que busca ampliar su actual operación de mina a tajo abierto, colindante con nueve glaciares de las cuencas de Santiago y Valparaíso, a la perforación subsuelo del Santuario de la Naturaleza Yerba Loca; una de las pocas áreas protegidas de la RM.

“Pero la historia no termina ahí”, apuntan **Carolina Ruiz** y **Camilo Hornauer** de Fundación Plantae: “En los valles fiscales de los ríos Colorado y Olivares, que suman 142.000 hectáreas ubicadas a sólo 70 km de Santiago, en el Cajón del Maipo, la amenaza de esta industria es inminente. A tal punto, que el 54% de toda la superficie de estos predios tiene otorgada alguna concesión minera de explotación o exploración (en trámite o constituida). La ampliación de la mina La Perla, es un proyecto que ingresó mediante el permiso simplificado de una Declaración de Impacto Ambiental, ya que hizo valer la aproba-



El regalo de Sara Larraín

Fundadora de Chile Sustentable

“Pienso que la integridad de la naturaleza debe ser conservada, como también las funciones que entrega: agua, estabilidad

climática, biodiversidad, captura de CO2 y una asombrosa capacidad de auto reproducción; todas fundamentales para los sistemas que sustentan la existencia humana”.

“Este es un sistema vivo”, explica Larraín, “no son sólo recursos que pueden ser administrados en forma fragmentada. Tenemos un pensamiento utilitarista para relacionarnos con las personas y la naturaleza que es perverso y atenta contra la sobrevivencia del todo. La sociedad humana es sólo una parte y tiene un rol que cumplir para mantener la integridad de la biósfera. La élite política y empresarial en Chile, no tienen ninguna posibilidad de resolver esto, si no le da el poder a la ciudadanía”.

“Mi regalo por ello será aportar con todos los ecologistas al proceso constituyente con reglas claras para el cuidado de nuestra casa común, que es este territorio históricamente llamado Chile. Una Constitución Ecológica para Chile requiere conversaciones entre, todo(a)s y decisiones que expresen las máximas mayorías; no la trampa del 2/3. También necesita la máxima participación para su legitimidad ante todos(as)”.



El regalo de Teresa Vial

Fundadora Fundación Chile Verde

“Como Fundación Chile Verde creemos que el mejor regalo para Chile es una educación ambiental desde el

colegio, con un enfoque holístico que empodere a partir de pequeño(a)s a los ciudadano(a)s sobre la extrema importancia que tiene el medioambiente para poder vivir. Tenemos que dejar de ser la especie depredadora que somos y compartir el mundo con el resto de los sistemas en equilibrio. Se trata de promover desde la educación una ecología del alma y del buen vivir. Partiendo de esta base, cada una de nuestras decisiones estará guiada por la conciencia. Y eso, es lo que sin duda puede cambiar, de verdad, al mundo”.



Río El Yeso antes de Alto Maipo.



Aterrizando en la nueva realidad cordillerana.

ción del Sistema de Evaluación Ambiental obtenido en 1997; hace más de 20 años, cuando el cambio climático recién tomaba fuerza y el territorio aún no había sido declarado Sitio Prioritario, ni Zona de Interés Científico”.

Frente a esta falta de consecuencia, las organizaciones ciudadanas ofrecen como regalo para Chile la campaña nacional «**Queremos Parque**»: “Nos preocupa que el Ministerio del Medio Ambiente y el Ministerio de Bienes Nacionales no se manifiesten sobre la utilización del gran territorio fiscal de Río Olivares, Santuario Yerba Loca y otros solicitados por las municipalidades de la Asociación Parques Cordillera (APC) junto a la minera Anglo American; y no tengan considerada la creación de un Parque Nacional que proteja el área. Por el contrario, la Ministra **Carolina Schmidt** no ha accedido a reunirse con las organizaciones que lideran la campaña #QueremosParque. Somos más de 185.000 personas y 130 organizaciones, que junto al apoyo del Senado y la Cámara de Diputados y Diputadas (a través de proyectos de acuerdo) hemos solicitado al Presidente Sebastián Piñera la declaración de un Parque Nacional en las últimas 142.000 hectáreas de propiedad pública en la RM, el cual originalmente ya había sido concedido. El objetivo de la campaña es proteger su destino y uso comunitario” (<https://queremosparque.cl/>).

Un país maquillado, pero con arrugas notorias

El maquillaje ambiental por el cual Chile es tristemente reconocido a nivel mundial, especialmente tras su participación en la COP25, ha empezado a palidecer. Ya son demasiadas evidentes sus manchas y arrugas. La reciente negativa de Chile a firmar el Tratado de Escazú (que en gobiernos pasados impulsó para asegurar mercados transparentes y participación ciudadana) es una arruga mayor, pero la tendencia de desarrollo que no protege a los poblados y sus ecosistemas es una mancha irreparable. Según informes del propio Servicio Nacional de Geología y Minería, “Chile se ampara en modelos de producción y consumo que se alejan cada vez más de la capacidad del territorio para albergarlos”.

De nada sirve tener la textura firme en ventajas comparativas si no se reconocen y empoderan. La reciente premiación que consecutivamente reconoce a nuestro país como mejor destino de turismo aventura y observación de la Naturaleza en Sudamérica, otorgada por la World Travel Awards 2020, es como ganar “el Oscar del turismo”, pero en el terreno se contradice con la instalación de actividades extractivas que destruyen los entornos y secan, literalmente, las economías locales. 

Descubrir territorios

Se repite la palabra territorio, en geografía y urbanismo, poesía y artes visuales. La ciudad, monumento ícono del siglo XX, está siendo superada; y la nueva Constitución debiera reconocerlo.

Por_ Miguel Laborde*

Muchas crisis personales, y muchos problemas de salud mental, derivan de formas de vida que, en la gran ciudad, se han vuelto enfermantes. Sin embargo, la inercia, la educación, el trabajo, nos introducen en las megápolis y seguimos vinculados a ellas.

La conciencia ambiental ha puesto en valor a la Naturaleza, y la inmersión en ella es ahora una utopía posible, como descubrieron muchos jóvenes que emigraron de Santiago en las primeras décadas de este siglo. No se trata de vivir con vista al mar o a un lago, sino de acercarse a los ritmos y secuencias de la Naturaleza; la mejor conectividad, lograda en los últimos tres décadas, lo hizo posible.

Philippe Panerai, célebre pensador urbano, se especializó en la relación entre las ciudades y el mundo rural; entre “la ciudad y el territorio”. Fue por ello que en 1999 recibió, en su Francia natal, el premio que otorga el ministerio de Cohesión Territorial.

Este es un referente para todo país que, como Chile, está en un proceso constitucional; es el ente encargado de descentralizar, regionalizar, coordinar la relación de la capital con las provincias; en síntesis, el responsable del Ordenamiento Territorial.

Panerai fue quien hizo visible que no habitamos ciudades, sino territorios; aquí mismo en Santiago, toda la Cuenca del Maipo Mapocho, la precordillera andina, incluso los puertos de Valparaíso y San Antonio, son y debieran ser parte de nuestro habitar.

Inmersión en el lugar

Más allá del marco de las instituciones, el habitar es un fenómeno personal, subjetivo, psicológico. Así lo percibió el intuitivo poeta **Gonzalo Rojas**, quien partió a vivir al sur. Pero, dijo, no “junto al Renegado”, sino “en” el río.

Los afluentes andinos nacidos en la alta montaña, de donde bajan las aguas blancas y turbulentas, fragantes por los aromas penetrantes de las maderas del bosque frío, así como su descanso al encontrar la amplitud del espacio marino, todo lo experimentaba como parte de su territorio. Incluso, el recuerdo o el mito del nombre del río, en alusión a un sacerdote que, enamorado de una mujer mapuche, huyó de este mundo para refugiarse con ella al interior de las montañas, aguas arriba.

El poeta, tal vez sin saberlo, por pura intuición, u observación, siguió así una tradición andina, la de los tres pisos, de la complementación entre sierra, valle y costa que cultivaron los países sudamericanos. Sistema muy natural, puesto que pescadores y mariscadores no tenían nada distinto que ofrecer a sus vecinos de la caleta cercana, pero sí a los pueblos del interior. Esa razonable tradición, que dividía los territorios por cuencas fluviales –del río Elqui, del Choapa, del Aconcagua, del Maipo, del Cachapoal– se debilitó con los españoles, que forzaron una mirada de norte a sur, de acuerdo al proceso de la Conquista, mirada que heredamos con los mapas ordenados de Arica a Punta Arenas, con una perspectiva administrativa que debilita la sustancia de cada provincia, sus rincones y riquezas hacia el oriente andino y el poniente costero, las que no comparecen en ese avance como de recta flecha que apunta al sur.

Es curioso que sea la misma Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, que reivindicó la visión de **Joaquín Torres García**, en cuanto a que nuestro norte es el sur –ese sur que apunta hacia el polo



Joaquín Torres García, «América Invertida» (1943).

austral–, también haya sido, a través de **Jorge Sánchez** y sus mapas y relatos Turistel, la misma que planteara el regreso a la mirada andina que se desplaza de este a oeste y de oeste a este. Algo que parecía artificial al principio, como si se nos atravesara un valle en nuestro rápido avance al norte o hacia el sur, luego, al detenernos, nos permitía descubrir realmente el territorio.

Gracias a eso, pudimos comenzar a hablar de latitudes, darnos cuenta que en Santiago estamos a 33 grados Sur, lo que nos dejó ver la forma de las cuencas, los valles, percibir la dinámica de la geografía.

Si tomamos nota del postulado del urbanista francés Philippe Panerai, en cuanto a que no habitamos ciudades sino territorios, se nos hace más visible la importancia ambiental de ese nuevo orden cartográfico; las ciudades deben hacerse cargo del entorno natural y, en la medida de lo posible, hacerlo ingresar a su interior mediante corredores biológicos.

En Santiago no habitamos solamente en la ciudad capital que divide el país en un eje longitudinal; por el contrario, con los ojos abiertos al territorio, se nos hace visible la inusual riqueza que nos rodea.

En el presente ya hay santiaguinos viviendo fuera del perímetro urbano, y no sólo en la misma Cuenca –en Buin o Pirque–, sino también en la vecina del Aconcagua, sea en la ciudad de Los Andes, en Limache o Concón, enclaves que, como han observado los urbanistas, ya se integraron a la red de la capital.

En la Constitución

Pero ese residir exterior es hoy un puertas afuera; no es parte del imaginario santiaguino. Y esto es lamentable, deforma la amplia realidad, las redes de las que formamos parte hacia la precordillera, la costa, el norte y el sur, generando un desarraigo que empobrece nuestra experiencia del habitar.

Nuestro orden territorial actual es hijo del miedo. Se aplastó a los Matta y Gallo del norte que querían ser un polo con autonomías, desde Copiapó, y lo mismo a los penquistas que, con razón, aspiraban a ser la cabeza del sur desde Concepción; y el poder se concentró en la capital.

Luego de más de un siglo de centralización forzada, parece crecer la demanda de un país con más polos potentes. Y, seguramente, con menos regiones; el país no tiene la fuerza dinámica para contar con tantas. Según los expertos, podría aspirar a seis polos relevantes.

La nueva Constitución es una oportunidad para pensar el territorio de Chile. Si la de 1980 dejó fuera a los federalistas en favor de un país centralizado, unitario y homogéneo, ya es tiempo de mover el péndulo hacia uno descentralizado y capaz de asumir –sin miedo– lo diverso de su escenario físico.

El territorio es un espacio geográfico donde una comunidad humana intenta llevar adelante un proyecto de habitar colectivo, un proyecto de sociedad. Como intuyera **Nicanor Parra**, hemos sido geografía, paisaje, pero aún nos falta ser un país organizado en el territorio. [U](#)

*MIGUEL LABORDE es Director del Centro de Estudios Geopoéticos de Chile, director de la Revista Universitaria de la UC, profesor de Urbanismo (Ciudades y Territorios de Chile) en Arquitectura de la UDP, miembro del directorio de la Fundación Imagen de Chile, miembro honorario del Colegio de Arquitectos y de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, y autor de varios libros.

El cristal con que se mira

Por **Edison Otero**

Corre el año 1954. Las tropas francesas son derrotadas en la batalla de Dien Bien Phu y se inicia la fase de retirada del territorio de Vietnam. Plena guerra fría. ¿Qué hacían esos soldados a casi diez mil kilómetros de su país de origen? Cualquiera fuera la respuesta, eran los latidos finales del colonialismo europeo. A diecisiete mil kilómetros de distancia, en América del Sur, en un colegio particular de la ciudad de Osorno, profesores y alumnos rinden tributo a los soldados franceses caídos en Dien Bien Phu cantando la Marsellesa. ¿Qué estaban haciendo? El referido homenaje era un signo más de una manera de contar la historia, una leyenda que hacía partir la civilización en la Grecia de los presocráticos, Sócrates, Platón y Aristóteles y la consolidaba en Europa entre el Renacimiento y el siglo veinte. Nada había ocurrido de significativo antes y no había civilización en ninguna otra parte del mundo. Occidente a sus anchas. Fuera de sus límites, todo era exótico, salvaje, primitivo, ignorante, irrelevante, insustancial.

La vida intelectual, por cierto, había retomado su impulso con el nacimiento de las universidades medievales europeas hacia el siglo XIII, herederas muy lejanas de la Academia de Platón, clausurada en 529 d.C. por el emperador Justiniano. Entre 529 y el siglo XIII nada de relevancia ocurrió, según la historiografía convencional tradicional. Una larga noche se había abatido sobre la Europa cristiana y, por tanto, sobre el mundo entero.

Pero, el mundo entero no era Europa. En el siglo XI d.C. funcionaban la universidad iraní de Isfahan y la iraquí de Bagdad, que proporcionaban educación gratuita. En el siglo X a.C. ya existía la universidad marroquí de Al-Karaouine, en Fez, que incluía un centro de estudios y de debate político y social. Por la misma época, se desarrolla la universidad egipcia Al-Azhar, en El Cairo. En el siglo V d.C. ya existía, en la India, la universidad de Nalanda.

¿Y qué decir de las escuelas de traducción de Córdoba y Toledo durante la ocupación árabe de España, así como las de Bagdad y tantas otras en otras tantas ciudades islámicas? Del griego al árabe y del árabe al latín, Europa pudo reconciliarse con la tradición clásica griega y romana y, al mismo tiempo, conocer parte del Islam. Así, ha podido sostenerse, sin asomo de tergiversación, que no habría habido Renacimiento sin este puente de cristal intelectual invaluable. De hecho, resulta razonablemente improbable que el italiano Rafael (1483-1520) pintara su afamada «Escuela de Atenas» entre los siglos III y VII d.C., el largo período de la Europa cristiana en el que Tertuliano, Lactancio, Eusebio, Juan Crisóstomo, Prudencio, Agustín, Cirilo de Alejandría e Isidoro de Sevilla conformaron un coro de repudio, descalificación y condena de la antigüedad greco-romana, caracterizándola como herejía, blasfemia, corrupción, maldad, enfermedad, locura, oscuridad demoníaca. Todavía no eran los tiempos para un homenaje explícito a los filósofos de la Grecia clásica.

Había civilización fuera de Europa y la ejemplificación puede resultar interminable. Un testimonio reciente puede ayudarnos en este ejercicio de descubrimiento: “De niño, una de mis posesiones más preciadas era un gran mapa del mundo. Estaba clavado en la pared, al lado de la cama, y cada noche, antes de quedarme dormido, pasaba un rato mirándolo con atención. No

tardé mucho tiempo en aprender de memoria los nombres y ubicaciones de todos los países, con sus capitales, así como los océanos y los mares y los ríos que desembocaban en ellos”. Este texto forma parte del prefacio del libro «El Corazón del Mundo», publicado en 2015 y cuyo autor es el historiador y catedrático **Peter Frankopan**, de la Universidad de Oxford. Unas líneas más adelante, continúa así: “Para cuando llegué a la adolescencia, había empezado a molestarme el enfoque implacablemente estrecho de las clases de geografía que recibía en la escuela, las cuales se concentraban de forma exclusiva en Europa Occidental y Estados Unidos y en las que la mayor parte del resto del mundo no tiene cabida”. La desazón de Frankopan no sólo no disminuyó con el tiempo sino que se acrecentó al grado de concebir una verdadera revolución copernicana: cambiar el eje de las explicaciones, desplazar el centro hacia la periferia y la periferia hacia el centro. Sostiene el historiador: “El relato dominante sobre el pasado ha conseguido consolidarse de tal forma que no hay espacio en él para una región que durante mucho tiempo ha sido considerada

periférica para la narración del ascenso de Europa y la sociedad occidental”. El eje en torno del cual han girado los acontecimientos durante milenios no es Oriente pero tampoco es Occidente, sino una zona geográfica intermedia, un puente entre ambos territorios. Dice Frankopan: “Y yo no podía entender por qué se hablaba todo el tiempo de la importancia del Mediterráneo como cuna de la civilización, cuando parecía tan evidente que no había sido realmente allí donde se había forjado. El verdadero crisol, El Mediterráneo en sentido literal, el corazón del mundo, no estaba en el mar que separaba Europa y el norte de África, sino en el centro de Asia”.

Es siempre asombroso percibir lo que significa instalarse en un punto de vista o una perspectiva y no moverse de allí, no obstante que eso es lo más común y, al mismo tiempo, lo más lamentable intelectualmente. Mientras ciertas cosas quedan iluminadas, otras permanecen ensombrecidas. Por ejemplo, el propósito de contar la historia de Occidente como algo, ante todo, es-

piritual. Así, se oscurecen las realidades chocantes y demasiado domésticas y materiales. París se convierte en la Ciudad Luz pero, al mismo tiempo, es un lugar pestilente e infeccioso. Siglos antes, la ciudad de Córdoba administrada por los árabes no es menos luminosa y, al mismo tiempo, ya tenía calles pavimentadas, alumbrado público nocturno y alcantarillado.

Seguramente, lo más prudente es alternar perspectivas, combinar los puntos de vista y experimentar la mirada con cristales diferentes. Solo que hay que reconocer que tenemos una casi incontenible tentación por elevar lo particular y parcial a la condición de verdad universal, trampeándonos a nosotros mismos. Lo más seguro, siempre hay una ruta de la seda cuyos contornos desconocemos y por donde transitan especies, lenguajes, costumbres y experiencias que ignoramos flagrantemente. 📖



Rafael Sanzio, «La escuela de Atenas» (1510-1511).

Tenemos una casi incontenible tentación por elevar lo particular y parcial a la condición de verdad, trampeándonos a nosotros mismos. Lo más seguro, siempre hay una ruta de la seda cuyos contornos desconocemos.



MUSEO METROPOLITANO DE ARTE
Nueva York
Hasta el 7 febrero 2021
www.metmuseum.org

60 minutos de la moda

Narrado por la actriz **Nicole Kidman** interpretando a Virginia Woolf bajo el perfil de una suerte de "narradora fantasma", en «**About Time: Fashion and Duration**», el **Museo Metropolitano de Arte**, de Nueva York, repasa los últimos 150 años de la historia de la moda. Organizado por el *Costume Institute*, en el marco del aniversario número 150 del MET, este recorrido por un siglo y medio de la evolución del diseño en el mundo, desde 1870 a la fecha, se inspira en "la durée" (duración). Concepto utilizado por **Henri Bergson**, el filósofo y escritor francés, Premio Nobel de Literatura 1927, para referirse al tiempo y explicar cómo la vestimenta genera en el imaginario colectivo asociaciones temporales que combinan pasado, presente y futuro.

La muestra se despliega a lo largo de dos galerías adyacentes y ha sido diseñada en forma de enormes caras de reloj para simbolizar los 60 minutos de la moda. Cada "minuto" está respaldado por un par de prendas, y con el objetivo de ilustrar el lapso de duración del pasado coexistiendo con el presente, las piezas seleccionadas están conectadas a partir de las ideas de forma, motivo, material, patrón, técnica y decoración. Ahí figura, por ejemplo, un vestido negro de tela de seda de la línea princesa de finales de la década de 1870 que se combina con una falda estilo "Bumster" (pantalones cortos de corte bajo) de Alexander McQueen, diseñada en 1995. Destaca también un vestido de satén de seda negro con enormes mangas de pierna de cordero de mediados de la década de 1890, el cual se yuxtapone con un conjunto vanguardista de la línea *Comme des Garçons*, de 2004, diseñada por el japonés Rei Kawakubo. Todas las prendas expuestas son de color negro para enfatizar los cambios en la silueta femenina, excepto al final del desfile, donde un vestido blanco de la colección de alta costura primavera / verano 2020 de Viktor & Rolf, elaborado a partir de muestras recicladas en un diseño de *patchwork*, sirve como símbolo para marcar el futuro de la moda con énfasis en los sentidos de comunidad, colaboración y sostenibilidad.



MUDAM
Luxemburgo
Hasta el 5 de abril 2021
www.kurimanzutto.cl

Figuras modernas

El pabellón Henri J. And Erna D. Leir emplazado en el **Museo de Arte Moderno Gran Duque Juan** (Mudam), de Luxemburgo, ha sido definido por la Galería Kurimanzutto como el espacio ideal para esta muestra de obras recientes de **Leonor Antunes** (1972). Para esta ocasión, la escultora portuguesa ha diseñado una nueva propuesta que explora las cualidades físicas y los amplios espacios de este emblemático lugar arquitectónico.

Como punto de partida de sus piezas, Antunes suele tomar figuras ya existentes y que de alguna manera son transversales a

la historia del arte, la arquitectura y el diseño moderno. Para esta cita, Antunes se inspiró en el trabajo y las ideas de los arquitectos y diseñadores italianos **Franca Helg** y **Franco Albini** junto con la brasilera **Lygia Clark** (1920-1988), cofundadora del Movimiento Neoconcreto. Esta exhibición ha sido organizada en diálogo con «*Vazios, intervalos e juntas*», desarrollada por el Museu d'Arte de São Paulo (MASP).



© 2020 The Museum of Modern Art, New York.
Photo by Robert Gerhardt

MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
Hasta el 6 de febrero 2021
www.moma.org

La fuerza del dibujo

«**Degree Zero: Drawing at Midcentury**» reúne un total de 80 obras en papel de la colección permanente del **Museo de Arte Moderno**, de Nueva York, para dar realce a la manera en que los artistas utilizaron el dibujo como nuevo lenguaje visual después de la II Guerra Mundial. El dibujo acotado, inmediato y directo fue el medio ideal que marcó ese período de renovación. Imitando la apariencia del lenguaje, nació entonces el movimiento en torno al *graffiti* inspirado en la caligrafía tradicional y en la música hip-hop. Sus formas geométricas buscaban comunicar ideales universales y sus acumulaciones de marcas reflejaron una forma inédita de expresión. Abarcando los cinco continentes, la exposición repasa corrientes, lugares y generaciones para resaltar las conexiones entre los artistas que compartieron el uso de nuevas técnicas y materiales para dar tribuna a sus ideales comunes entre 1948 y 1961. Con obras de **Louise Bourgeois**, **Yayoi Kusama**, **Henri Matisse**, **Jackson Pollock**, **Alfredo Volpi**, junto con adquisiciones más recientes de creadores a la altura del artista nigeriano moderno **Uche Okeke** (1933-2016), el recorrido muestra cómo el dibujo permitió a los creadores de ese momento de posguerra volver a empezar desde cero, siendo el "Cero el significado de la 'nada'", según escribió el artista japonés **Saburo Murakami** (1925-1996) en 1953, para luego precisar: "comienza con nada, es completamente original y sin significado artificial". Organizado por **Samantha Friedman**, Curadora Asociada, Departamento de Dibujos y Grabados del MoMA.



GALERÍA PACE
Nueva York
Hasta el 19 de diciembre
www.pacegallery.com

Formas elementales

La **Galería Pace**, de Nueva York, presenta tres nuevos cuerpos de trabajo de **Sam Gilliam** (1933) que incluyen sus pinturas a gran escala en homenaje a una serie de artistas negros contemporáneos, junto con objetos de madera empapados de colores geométricos y pinturas monocromáticas sobre papel *washi* japonés. En forma de pirámides, paralelogramos y círculos hechos de madera contrachapada y aluminio apilados y teñidos, sus nuevas esculturas fueron elaboradas luego de una prolongada estadía en Basilea, Suiza, con motivo de la instalación que realizó en el Kunstmuseum de Basel en 2018, donde hizo notar que la población de la ciudad se había internacionalizado a través de la afluencia de inmigrantes, principalmente de África. Inspirado por este cambio urbano, este pintor de campo de color afroamericano y artista abstraccionista lírico vinculado al *Washington Color School*, se encerró en su taller y comenzó a estudiar las formas elementales de la arquitectura africana antigua. «**Existed Existing**» es una verdadera monografía completamente ilustrada que incluye un diálogo junto al crítico y curador de arte suizo **Hans Ulrich Obrist** (1968), además de un conjunto de ensayos comisionados por el historiador del arte y curador **Courtney J. Martin** junto al poeta estadounidense **Fred Moten** (1962).



HIRSHHORN MUSEUM AND
SCULPTURE GARDEN
Washington
Hasta el 31 de diciembre
www.mariangoodman.com

Nuevas tecnologías

«**In the Beginning: Media Art and History**» es una exposición temática transmitida en línea a través de la plataforma del **Hirshhorn Museum and Sculpture Garden**, de Washington, que explora cómo los artistas de video, sonido y *performance* hacen uso de las nuevas tecnologías y de renovados formatos para imaginar la historia actual. Desde sus inicios, el arte mediático basado en el tiempo ha adoptado la vivacidad, la inmediatez y un impulso hacia el futuro. Pero estas fuerzas coexisten con un deseo compensatorio de acercarse al pasado, de extraer material para reunificar y recodificar las narrativas tradicionales o investigar cómo se recuerdan u olvidan las historias. Los artistas seleccionados para esta serie exhiben esta atracción simultánea hacia el pasado y el presente, planteando una serie de preguntas vitales: ¿Cómo las herramientas y tecnologías actuales hacen que la historia esté disponible de nuevas formas? ¿Qué dice nuestra relación con los acontecimientos históricos sobre nuestro presente? ¿Cómo podemos vivir con la historia sin vivir en el pasado? El recorrido en línea contempla tres capítulos: «**Taking Talk**», una serie de trabajos de video y sonido que incorporan imágenes encontradas y material de archivo para abordar el pasado de nuevas maneras; «**Restaging**», ciclo de obras basadas en la interpretación que trascienden la recreación para imaginar cómo representamos el pasado a través de la acción en vivo; y «**Drawing from staging**», centrado en la realización de videos que utilizan animaciones dibujadas a mano o imágenes generadas por computadora para reflexionar sobre los modos a través de los cuales se construye la historia.

Visite: <https://hirshhorn.si.edu/exhibitions/in-the-beginning-media-art-and-history/>



GALERÍA PERROTIN
Tokio
Hasta el 31 de diciembre
www.perrotin.com

Como en el jazz

La **Galería Perrotin**, de Tokio, presenta esta exposición individual de nuevas pinturas de la artista francesa residente en Los Angeles, Estados Unidos, **Claire Tabouret** (1981). Siendo el autorretrato una práctica habitual en sus trabajos, ahora el foco está dado por el confinamiento en pandemia. Elementos como el maquillaje y el vestuario sirven frecuentemente como una especie de armadura para las figuras de sus cuadros, enmascarando así ciertas partes de los rostros que pinta, otorgándoles un sentimiento de seguridad

en sí mismos. En estas nuevas piezas, la sensación de valentía ha sido reducida a la vez que ahora los “escudos” han sido reemplazados por objetos de uso habitual, entre ellos, una bata de gran tamaño, una sudadera con capucha, además de la presencia de su mascota que se interpone entre ella y el espectador. Sobresale una sensación de pesadez en cada imagen, pero a la vez se interponen dejos de calidez y protección que ofrecen estos entornos domésticos. Tabouret también presenta un ciclo de sus nuevas mono impresiones. Piezas únicas, no obstante la naturaleza de su proceso creativo es tal que cada nueva imagen contiene una relación con la anterior. La repetición del motivo logra un ritmo musical a lo largo de la exposición, la cual Tabouret compara con la improvisación en el jazz. Estos autorretratos en serie modelan las composiciones de las pinturas conservando su desviaciones singulares. Colectivamente, tanto sus pinturas como los mono grabados obligan al espectador a cuestionar su propia memoria de lo que ya ha visto.



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Hasta el 28 de febrero 2021
www.museoreinasofia.es

Nidos

El trabajo de **Petrit Halilaj** (Kostërrc, Kosovo, 1986), en el Palacio de Cristal, de Madrid, está vinculado a su biografía, la historia reciente de su país y las consecuencias de las tensiones políticas y culturales en la región. Los recuerdos infantiles, inspirados por el drama de la guerra y su condición de refugiado, constituyen una constante en su práctica, donde aborda temas como el hogar, la nación y la identidad cultural a través de diversos medios. Desde el dibujo y la escultura hasta el video, la instalación e incluso la escritura, en su planteamiento no existe, sin embargo, una ruptura entre lo personal y lo histórico, lo íntimo y lo social, según queda plasmado en esta reciente instalación. Se trata de su primera muestra individual en España y en ella, medio en broma y medio en serio, realiza lo que él define como “la pieza de su vida”. Halilaj parece haber aceptado de forma casi literal esta propuesta, transformando su experiencia biográfica en un gran nido con ventanas, estructuras y comederos que atraen a las aves y otras criaturas que habitan el Parque del Retiro y/o se encuentran en tránsito. Los pájaros son un elemento recurrente en su trabajo, simbolizando la transgresión de los límites que el pensamiento moderno establece entre sujeto y objeto, cultura y naturaleza. En concreto, el artista se ha inspirado en el singular ritual del apareamiento de los pájaros que construyen elaboradas estructuras y las decoran con objetos coloridos para atraer a la pareja. El nido figura entonces como el escenario de un ritual que aguarda a que los encuentros, las alianzas y las uniones entre sus diferentes visitantes tengan lugar, alterándose y cambiando con el espacio. Halilaj ofrece un refugio y, de este modo, apela a la esperanza, a la posibilidad de otro futuro distinto de aquel al que la sociedad parecía estar destinada.



GALERÍA GAGOSIAN
Nueva York
Hasta el 22 de diciembre
gagosian.com

Dimensiones mitológicas

La **Galería Gagosian**, de Nueva York, reabre sus puertas con esta exposición dedicada al trabajo de la británica **Jenny Saville** (1970), reconocida por sus pinturas hechas a partir de fotografías de modelos, a menudo destacando y magnificando los desnudos que captan su atención. Ahí figuran, por ejemplo, la intensidad vulnerable de una mirada con los ojos muy abiertos de un determinado rostro o el brillo provocador de labios y dientes pálidos de una de sus modelos. «**Elpis**» incluye los monumentales retratos de Saville, con audaces y sensuales impresiones, dando forma a líneas racionales e irracionales, capturando un tipo único de realismo específico del siglo XXI. Titulado en honor a la personificación griega antigua de la esperanza dejada en el fondo de la caja de Pandora (un espíritu tradicionalmente asociado con las cargas del sufrimiento humano, más que con la positividad), esta selección se basa en realidades tangibles mientras alcanzan sus dimensiones mitológicas. En el arte de esta creadora, miembro del grupo *Young British Artists*, el mundo antiguo constituye una de sus fuentes de inspiración más perdurables.



Teatro Municipal

www.municipal.cl

Ópera

«La flauta mágica y el exótico cajón perdido»

En línea, entrada liberada.

Durante la cuarentena, integrantes del Coro del Municipal de Santiago idearon la creación de un montaje a distancia para entregar alegría y momentos de entretención a niños, niñas y sus familias durante el confinamiento. Con ayuda de simples calcetines, nace así el proyecto «Ópera Calcetín», un trabajo colaborativo y multidisciplinario que busca acercar la ópera de forma entretenida e informativa de la mano de diferentes recursos tecnológicos. Es una adaptación libre de «La flauta mágica». Esta ópera en dos actos con música de Wolfgang Amadeus Mozart y libreto en alemán de Emanuel Schikaneder escrita en 1791, relata la historia de Tamino, a quien la Reina de la Noche ha encomendado el rescate de su hija Pamina. Junto a Papageno, su fiel compañero, Tamino deberá sortear múltiples pruebas para salvar a la princesa de las manos de Sarastro. Una obra llena de magia y simbolismo, de música alegre y a la vez profunda, y en la cual el bien triunfa sobre el mal. Disponible a través del canal youtube del Teatro Municipal, la transmisión de «La hora del té», el capítulo nº5 de esta adaptación, está programada para el domingo 13 de diciembre, a las 12:00 horas.

Visite: <http://municipal.cl/entries/-la-flauta-magica-y-el-exotico-cajon-perdido>

Festival Beethoven

Concierto nº 1

6, 12 y 14 de enero 2021, 18:00 horas;
8 de enero, 17:00 horas.

La Orquesta Filarmónica de Santiago, bajo la dirección musical de Pedro-Pablo Prudencio, rinde homenaje al compositor alemán Ludwig van Beethoven (1770-1827) en una invitación a disfrutar y conocer más a fondo el legado de uno de los músicos más trascendentales de la historia.

La programación incluye las siguientes piezas:

Miércoles 6 enero - 18:00 horas

Sinfonía nº 1 en Do mayor, Op. 21
Sinfonía nº 3 en Mi bemol mayor, Op. 55: «Heroica»

Viernes 8 enero - 17:00 horas

Sinfonía nº 8 en Fa mayor, Op. 93
Sinfonía nº 6 en Fa mayor, Op. 68: «Pastoral»

Martes 12 enero - 18:00 horas

Sinfonía nº 2 en Re mayor, Op. 36
Sinfonía nº 7 en La mayor, Op. 92

Jueves 14 enero - 18:00 horas

Sinfonía nº 4 en Si bemol mayor, Op. 60
Sinfonía nº 5 en Do menor, Op. 67

Teatroamil.TV

www.santiagoamil.cl

La previa

Hasta el 20 de diciembre

Como antesala de lo que será la **XVIIIª edición del Festival Teatro a Mil**, a desarrollarse del 3 al 24 de enero de 2021, bajo el concepto de «La Previa» la plataforma **Teatroamil.TV** transmitirá en línea una serie de espectáculos, «en multiformato y en todos los escenarios posibles».

La cartelera incluye el montaje de las siguientes obras en formato de radioteatro: «Neva» (2006) de Guillermo Calderón, junto a su compañía Teatro en el Blanco, hasta el 19 de diciembre, con Trinidad González, Paula Zúñiga y Nicolás Pavéz; «La Pichintún» de Mariana Muñoz, pasacalle musical con un mensaje sobre la consciencia y la necesidad de cuidar el medioambiente, disponible hasta el 19 de diciembre; y «Los niños del Winnipeg», espectáculo de la compañía nacional La Llave Maestra, pensado para toda la familia y para escuchar en casa o con audífonos, y que estará en línea entre el 10 y 19 de diciembre.

La programación incluye una función presencial fijada para el domingo 13 de diciembre, a las 19:00 horas, en el Anfiteatro de Bellas Artes (de acceso gratuito y aporte voluntario previa inscripción) de la obra «Casimiro» escrita por el dramaturgo chileno Armando Moock en 1937 y adaptada por la actriz y dramaturga Elisa Zulueta, con un elenco que incluye la participación de Sergio Hernández y Antonia Santa María, y que narra la historia de un sastre ingenuo y soñador con un profundo anhelo por ser actor. Su versión sonora se podrá escuchar en línea entre el 3 y 19 de diciembre. Para el 20 de diciembre, a las 20:00 horas, se anuncia además la transmisión en vivo *vía streaming* desde Chicago de «A Christmas Carol», de Charles Dickens, un formato que reúne títeres, música en vivo y teatro de sombras para disfrutar en casa, adaptado por la compañía estadounidense Manual Cinema (precio preventa \$3.000, hasta 1 semana antes de la función). **Descubra toda la programación en** <https://www.santiagoamil.cl>

Red Trabajadoras de las Artes

www.trabajadorasdelasartes.com/

Nueva plataforma

La Red de Trabajadoras de las Artes acaba de lanzar una plataforma virtual para fomentar el empleo de las mujeres que trabajan en el sector de las artes y la cultura. Esta bolsa de trabajo *online* es una iniciativa promovida por Gestoras en red, Red internacional de trabajadoras de las artes, junto a la organización y productora cultural especializada en música, FMN CHILE Frente Música Nacional; el espacio para promover el trabajo de mujeres en el área de la música y las artes, Femfest; la plataforma para visibilizar y enlazar a mujeres músicas, MusAp; y la red multidisciplinaria de producción cultural, Nekoe, organización con foco en las artes de la visualidad.



Fundación CorpArtes

www.corpartes.cl

«El patito feo»

En línea, entradas: entre \$2.200 y \$6.700.

Por primera vez en formato digital, la Fundación CorpArtes transmite esta versión libre del clásico cuento «El Patito feo», de **Hans Christian Andersen**, a través del relato de dos abuelas mellizas, interpretadas por las actrices **Laura Pizarro** y **Francisca Castillo**. La obra invita a niñas, niños y a sus familias a reflexionar sobre temas como la igualdad, el respeto y la aceptación de la diferencia, junto con el descubrimiento y conocimiento de sí mismo. Pieza enmarcada en el rescate del mundo imaginario de los cuentos clásicos y la tradición de la narración oral, bajo la dirección general de **Juan Carlos Zagal e ilustraciones de Raquel Echeñique**.

Una cita que combina teatro, música, cine y la visualidad del cómic. Con el pago de la entrada, los usuarios podrán ver la obra en el horario que más les acomode y las veces que quieran desde el momento de su compra. Disponible en la página web de Fundación CorpArtes hasta el 13 de diciembre.

Más información en

<https://corpartesdigital.cl/pato-patito/>



Centro Gabriela Mistral GAM

www.gam.cl

GAM digital

En línea

Gam, el Centro de las artes, la cultura y las personas, transmite en línea una serie de actividades liberadas «a tu tiempo y para todas las edades», entre ellas, clases de yoga y danza, talleres, cursos de manualidades, música y seminarios. Bajo el lema «todo el día, todos los días», la programación incluye la opción de elegir un precio que oscila entre los \$2.000 y \$4000 por entrada para aportar a determinadas obras de teatro y espectáculos que figuran en la cartelera digital en el siguiente link: www.gam.cl

duna.cl/abc

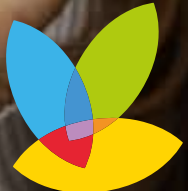
MADONNA Like a virgin

Like a virgin,
touched for
the very first time

 DUNA^{FM} 89.7

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z





Es tiempo de dar amor y disfrutar
con quienes más quieres

#EntreTodos**NosCuidamos**

Compra en salcobrand.cl con:



DESPACHO
A DOMICILIO



RETIRO
EN FARMACIA

