

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

ENERO 2021



Foto: Rodrigo Merino

De Venecia a Santiago

Raza, Clase y Género son los conceptos que guiaron la exposición «Miradas Alteradas» que Voluspa Jarpa expuso en la Bienal de Venecia de 2019. No es frecuente que las muestras del pabellón chileno en Venecia sean exhibidas en Chile. Por eso resulta tan valorable que, en plena pandemia, el Museo de Bellas Artes haya logrado desplegar en su Sala Sur este montaje, incluso con actualizaciones y contextualizaciones a la realidad chilena.



Conoce las nuevas funcionalidades de 360 | Connect

Ejecuta tus órdenes de pago al exterior 100% online.

360 | Connect

Ahora más que nunca, seamos diferentes

Wholesale & Investment Banking
Reinventemos la manera de hacer negocios.



**Revista mensual de
arte y cultura editado por la
Corporación Cultural Arte+**

Presidenta

Patricia Ready Kattan

Directora General

Susana Ponce de León González

Directora de la sección Artes Visuales

Patricia Ready Kattan

Editora Jefa

Susana Ponce de León González

Coordinadora Periodística

Pilar Entrala Vergara

Dirección de arte y diseño

Rosario Briones Rojas

Colaboraron en esta edición

Jessica Atal_ Elisa Cárdenas_

Loreto Casanueva_ Josefina de la Maza_

Pilar Entrala_ Miguel Laborde_

Alfredo López_ Marilú Ortiz de Rozas_

Nicolás Poblete_ Marietta Santi_

Gonzalo Schmeisser_ Ignacio Szmulewicz_

Rafael Valle_ David Vera-Meiggs_

Antonio Voland.

Ilustradores

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)

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)



30_ La poeta que podía “morir de éxito”

Bajo el sello Lumen llega a Chile «**Antología Poética**», de **Edna St. Vincent-Millay**, en edición bilingüe. Moderna entre los modernos, la poeta más importante desde Safo y la primera mujer en recibir el Premio Pulitzer. Toda una revolución en su época, fue olvidada por décadas. La crítica masculina la redujo a figura del “modernismo sentimental” frente al Modernismo Intelectual. Sólo en los años noventa se revalorizó su poesía, acaso de la mano de la ola feminista en busca de voces olvidadas y baluartes. Foto: Retrato de Edna St. Vincent Millay, 1914, por Arnold Genthe (1869-1942).

Fuente: Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

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.

«Miradas alteradas» ¿Qué hay detrás del eurocentrismo?

La chilena Voluspa Jarpa, reciente ganadora del Premio Julius Baer a Artistas Latinoamericanas, presenta en el Museo de Bellas Artes lo que fue su exitosa instalación del Pabellón Chileno en la 58ª Bienal de Venecia. En un gran montaje, de elaboración coral, pone en evidencia el exotismo, el absurdo y el peligro de la superioridad hegemónica europea.

Por _ Elisa Cárdenas Ortega

Raza, Clase y Género, tres consideraciones que están en el centro de la discusión social y política hoy; conceptos que han servido para configurar un modelo de mundo que hace diferencias entre unos y otros, un esquema que va explotando y se va agotando en forma simultánea en distintas regiones del planeta. En base a esas tres conflictivas palabras, la artista chilena **Voluspa Jarpa** (1971) produjo su exposición «**Miradas alteradas**», que constituyó el Pabellón de Chile en la 58ª Bienal de Venecia (2019), bajo la curatoría del teórico español **Agustín Pérez Rubio**.

Este envío de gran envergadura fue organizado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en conjunto con el Ministerio de Relaciones Exteriores, a través de su Dirección de Asuntos Culturales (Dirac) y ProChile, y con la colaboración de importantes coleccionistas y gestores culturales del país. No es frecuente que las muestras del pabellón chileno en Venecia regresen para ser exhibidas en forma íntegra, por eso resulta tan valioso que, en plena pandemia, el **Museo de Bellas Artes** haya logrado desplegar en su Sala Sur este montaje, incluso con actualizaciones y contextualizaciones a la realidad chilena. La exposición puede ser visitada dos días de la semana, con agenda previa y aforo reducido.

Hasta el momento, ha sido notable el interés generado. Unas 90 personas como promedio asisten en cada apertura. No en vano Voluspa Jarpa es probablemente la artista chilena con mayor proyección internacional del momento y, tal como lo hizo hace dos años con «En nuestra pequeña región de por acá», su exposición individual en el MALBA de Buenos Aires (también curada por Pérez Rubio) concita un creciente interés al llevar a un lenguaje y a una poética artística asuntos de la realidad geopolítica que nos afectan a todos.

En esa ocasión fueron los archivos desclasificados de la CIA que aludían a la intervención en la política chilena en los años 70. En su actual muestra también están ese tipo de documentos —ya una constante en su trabajo— conformando una enorme escultura: archivos norteamericanos sobre los países europeos; el “viejo continente” es el gran interpelado por Jarpa, quien observa con una cruda lucidez su discurso hegemónico de siglos y el tratamiento —desde una supuesta



superioridad— hacia América, como también a los sujetos subyugados (pobres, inmigrantes, mujeres) de sus propios territorios.

Voluspa analiza los alcances de su experiencia expositiva en Europa, y esta transferencia a Chile.

—¿Cómo fue la reacción del público y la crítica europea en Venecia?

“Tenemos un dossier de prensa crítica de Venecia con más de 150 artículos sobre el Pabellón de Chile, siendo elegido en varios de ellos entre los cinco mejores pabellones de la Bienal. Posteriormente, hemos recibido invitaciones para exhibir parte de la obra en varias muestras relevantes, en el Arnhem Museum de Holanda y en el Museo de Arte Moderno de Salzburgo, por ejemplo. Fue una obra pensada para generar reflexión y conocimiento; los desafíos de traerla al MNBA tuvieron mucho que ver con la pandemia y las restricciones sanitarias que impiden tocar obras, debimos repensar la museografía y algunas piezas en relación a eso. Por otra parte, me parecía que mostrar la obra a un público chileno y en este momento requería de otras estrategias, ya que estamos mostrando microhistorias europeas que son ejemplares para comprender cómo se configura la psiquis de la hegemonía eurocéntrica, que también nos constituye culturalmente por el colonialismo y universalismo con que se expande hasta nosotros. Las categorías de racismo, clasismo y machismo, implícitas en ella, se ejemplifican en estos casos concretos”.

La exposición consta de tres capítulos «**Museo del hombre hegemónico**», «**Galería de retratos subalternos**» y «**Ópera emancipatoria**». En el primero se revisan —en formatos tan disímiles como esculturas, fotografías, documentos, dioramas o arte objetual— seis casos en que los conceptos de raza, clase o género han justificado episodios de abuso y subyugación en Europa y América. La sintomatología de la “Histeria femenina”, establecida en el Hospital La Pitié-Salpêtrière de París, en 1880 (tema ya abordado por la artista en exposiciones anteriores); los zoológicos humanos en Europa, entre 1848 hasta casi mediados del siglo XX; la campaña de desprestigio a Guatemala a través del concepto de “República bananera” en el contexto de la Guerra



«Miradas Alteradas», de Voluspa Jarpa, en el Museo Nacional de Bellas Artes. Fotos: Rodrigo Merino.

Fría, justificando un golpe de estado a ese país centroamericano, en 1954, son algunos episodios desarrollados en esta sección en torno a la mirada que el poder posa sobre los pueblos y las personas. A continuación, una impresionante serie de pinturas recrea episodios históricos de subyugación, incluido un retrato del joven comunero mapuche Camilo Catrillanca, asesinado en el sur de Chile hace dos años. Y finalmente, en una sala circular, se extienden los textos de una cantata que alterna las voces de hegemónicos y subalternos –ahondando en el quehacer de los arrieros de la pre-cordillera chilena– obra creada conjuntamente por Voluspa y el sociólogo y político Alberto Mayol, que interpreta en un video la actriz transgénero Daniela Vega.

– La exposición emplea distintos medios, entre ellos la pintura para representar las historias subalternas ¿cómo fue esa elección y ese proceso?

“Dentro de todo este desarrollo de medios, lenguajes, disciplinas y técnicas que se despliegan en la exposición, la pintura comparece en el segundo núcleo, que es la galería de «Retratos subalternos». Para entender esta decisión ‘técnica’ (que en realidad no es sólo técnica) debo decir antes que el núcleo que la antecede es el del «Museo del hombre hegemónico», dedicado al estudio de la construcción de un pensamiento que se va tornando dominante mediante un proceso complejo. En esta ficción de Museo decidimos que no estarían presentes las imágenes de los subalternos, sino solamente de aquellos que detentan el poder por sobre otros en base a alguna clasificación de clase, raza y género. Dada esta supresión de la imagen de los ‘subalternizados’, decidimos que el segundo núcleo era el momento de la aparición de estos sujetos histórico-sociales. Me parecía que en ese gesto de reposición y dignidad, la noción de retrato al óleo era lo apropiado, por más que estos ‘retratos’ están basados en las imágenes referenciales de los casos. Dado este gesto, el medio de la pintura y su carga cultural, era apropiado de usarse, pero el montaje hace que sea una especie de pintura-instalación. En Venecia, los retratos estaban exhibidos en un espacio en ruinas del pabellón al que no se podía entrar. En el MNBA estas pinturas aparecen configurando un espacio circular y suspendido”.

–Es usual en tu trabajo reciente la participación de muchas voces: desde profesionales de distintas áreas, hasta testigos, poetas Mapuche, combatientes, etc...

“En esta exposición trabajaron unas 180 personas bajo mis instrucciones y requerimientos, en discusiones de procesos creativos y conceptuales que fueron muy interesantes y de gran aporte para mí como artista. Conformar equipos de trabajos colaborativos enriquece las propuestas, los procesos, y creo que al propio medio cultural. Estos son procesos largos y disímiles en su forma. Las investigaciones para mí son parte de mi trabajo creativo, no hay tanta diferencia entre absorber información sobre un asunto y proyectarlo en obras, no separo ambos momentos. Desde niña aprendí

mucho del mundo, de la historia, de las culturas mirando obras; creo que las obras hacen un trabajo de condensación de los momentos y de los sujetos que vivieron esos acontecimientos, y eso es lo que pongo en práctica. Cada vez tiene más sentido para mí una práctica colaborativa; hace ya seis años formé con Edmundo Browne y María Teresa de la Fuente –mis socios arquitectos– una oficina de creación e investigación. Desde este lugar dialogamos con muchos otros saberes, según sea el requerimiento de la obra, partiendo en este caso con un intenso diálogo con Agustín Pérez Rubio, el curador. Para «Miradas alteradas» fui a investigar al Rijksmuseum los grabados y documentos

Ficha

«Miradas Alteradas»
Museo Nacional de Bellas Artes
Entrada liberada
Martes y jueves, 10:00, 12:00 y 15:00 horas.
Agendar visitas en:
www.mnba.gob.cl

de uno de los sucesos expuestos, y me apoyó en la gestión y discusión del caso Joris Escher, un amigo de larga data, quien fue mi galerista en Ámsterdam en los 90 y que hoy es escritor. También participaron en otras etapas de esta obra Alberto Mayol para la letra de la ópera, pero no es que le encargue una letra, nos demoramos un año de juntarnos a tomar café y explicarle los aspectos de los casos, de las investigaciones, conversarlas, discutirlos y hacer un proceso creativo. Lo mismo con Carlos Román, el compositor o con Daniela Vega, quien actúa y canta, a quien no conocía pero al invitarla forjamos una linda amistad creativa. O Felipe Ríos, con quien viajé a la Cordillera a hacer las tomas de los arrieros; estos arrieros, a su vez, participan del proceso, entre ellos nuestro guía Eduardo Retamal. Entonces no son asesorías o encargos, es invitar a personas que consideras idóneas para establecer un proceso de conocimiento que derive en una obra creativa. Podría citar los 180 nombres y cada uno de ellos serían importantes, y están ahí en la exposición tanto de Venecia como del MNBA”. 



Foto: Patricia Novoa

Tocada por la gracia «Alteridad» en Lo Matta

Artista de la monumentalidad y alquimista, Paz Lira da una nueva vida en el Centro Lo Matta Cultural a una obra que expuso hace 17 años en el Museo de Bellas Artes, hoy reconvertida en un inmenso mural. Remite a simbolismos, texturas, eventos y materias asociadas a la Tierra. Se exhibirá hasta el 14 de marzo, con aforo limitado.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Infatigablemente ha indagado en los océanos y ha encontrado vestigios de las industrias creadas por los seres humanos, pero en vez de engendrar una obra de denuncia, con estos elementos **Paz Lira** dio a luz piezas monumentales. Fue el caso de «**Palimpsesto**», en 2003, en el Museo Nacional de Bellas Artes, obra que creó a partir de un material de faenas acuícolas sumergido en el Seno de Reloncaví por años: un soporte hecho de fieltro y alquitrán. Ella lo fotografió con ayuda de Enrique Zamudio, ampliando cada imagen hasta unas 500 veces respecto a su tamaño original e imprimiéndolas en un pvc que intervino con tierras de todo Chile, y que finalmente convirtió en un mural.

Siguió rastreando estas aguas y lo que luego encontró fueron unas especies de boyas rectangulares, de poliuretano corroído, que servían para mantener a flote las rampas que sostenían las redes donde se criaron cientos de salmones, siempre en Reloncaví. Las limpió durante largos años, exploró hasta el fondo del alma de este material y un buen día conformó con éste un imponente paredón de bloques. Parecían piedras megalíticas y evocaban el Muro de los Lamentos, uno que emergió del fondo marino para sobrecoger con su mudo llamado de atención. Lo tituló «**Trastocado silencio**» y ese muro de 26 metros de largo ocupó la Sala Matta del Bellas Artes en el otoño de 2012.

«**Alteridad**», de Paz Lira Campino, consta de un solo mural de gran formato, que se compone de 26 módulos, cada uno sometido a diversos procesos. Se exhibe en Lo Matta Cultural, ex Casas de lo Matta, de la Corporación Cultural de Vitacura, hasta mediados de marzo.

A lo largo de su trayectoria, Paz Lira Campino ha creado diversas piezas monumentales realizadas a partir de elementos de desecho o reciclaje que la artista ha trabajado mediante procesos no tradicionales.

Más adelante sintió el peligro que acecha a las abejas, se acercó a su universo y, tras cinco años de acopio de material, compuso una gran instalación de treinta módulos traslúcidos que contenían 450 panales de abeja en marcos de madera original, con las que estructuró una inmensa caja de luz: «**Transparencia sonora**». La expuso también en el Bellas Artes, en 2017 (con esta obra obtuvo el Premio del Círculo de Críticos de Arte de ese año).

Siempre ha estado atenta a lo que sucede en el mundo que la rodea, y su obra se ha gestado a partir de su relación con la Naturaleza. Hoy, más que nunca, le interesa dar nueva vida a materiales de desecho y, a la vez, explorar nuevas técnicas artísticas.

Alquimia y magia

“Cuando me invitaron a exhibir en Lo Matta Cultural, inmediatamente pensé qué material podría reciclar para este espacio tan especial”, cuenta Paz en voz baja, ante la sacralidad que emana de esta última creación, que llamó «**Alteridad**». Entonces se acordó de «**Palimpsesto**», la primera obra que expuso en el Bellas Artes: “Entré a mi viejo taller de la calle Marín, que era parte de la casa donde me crié, y cuando lo encontré, todo oxidado y abandonado, me pareció perfecto para esta nueva obra”. Recuperó este viejo e inmenso trozo de pvc, lo seccionó en 26 módulos para poder trabajar en ellos, y adaptó cada uno sobre un bastidor de lino sobre madera.

“Posteriormente, comencé a intervenir cada uno de ellos, y empezaron a pasar cosas que me parecieron notables, pues se fueron creando efectos y reacciones a partir de la adición de elementos naturales, como gel de alquitrán, carbón, ceniza, cera, o simplemente calor. Brotaron numerosas formas y texturas diferentes en cada módulo. ¡Es como un rompecabezas gigante!”, exclama, deslizando suavemente su mano por su obra, admirando cada aparición. Porque la abstracción y la figuración no se abrieron camino a punta de lápices o pinceles, ni brocha, ni espátula, sino que por un conglomerado de procesos que provienen de la química, de la escultura, de la Naturaleza misma, y cuyo resultado final surge tanto de la alquimia, como de la magia.

El curador de esta muestra, **Ernesto Muñoz**, destaca la actitud de Paz Lira ante la Naturaleza, la que es diferente a la de la mayoría de los seres humanos que son pasivos o solamente observadores. “Lira toma otra posición, observa pero actúa con vigor, descubriendo, como una científica, los cambios internos que sufren los objetos expuestos al paso del agua sobre el fieltro; es ahí donde aparece entonces la investigadora de nuevos mundos”.

Este nuevo mural, de 14,5 metros de largo, por 4 de alto, como casi todas sus obras anteriores, cuenta con una dramática iluminación creada por **Ramón López** —reconocido arquitecto, escenógrafo, y director de teatro y ópera—, quien configuró un espacio oscuro del cual emerge este inmenso mural.

Micro y macro Universo

Los coloridos de «**Alteridad**» son los de la Tierra, y lo curioso es que formal y gráficamente, aunque alude a cosas muy distintas, es innegable su parentesco con toda la creación previa de Paz Lira. De un fondo de tonalidades muy oscuras y con matices que evocan lo terrenal, surgen elementos y grafismos que remiten a las pinturas rupestres, a las capas geológicas del Planeta, a escamas de pescado, a la piel humana, a fragmentos de cordillera, a cientos de componentes reconocibles o no, que juegan a las escondidas en esta obra monumental, y en la cual dialogan el micro y el macro Universo.

“Ciertamente, el lenguaje es el mismo, pero también me sorprende y me emociona lo que sucede, pues me propuse cuidar un material que es muy precario. No valía nada, lo rescaté como si fuera alguien, y lo dignifiqué. Para mí es como una ofrenda. En vez de quemarlo, lo ayudé a ascender simbólicamente a otro plano. Lo viejo adquiere otro nacimiento, y en su superficie aparece la riqueza, la multiplicidad y la omnipresencia del fractal, esas estructuras geométricas que están en todo”, explica Paz.

Un proceso que le tomó un año y medio de trabajo, y en el cual no recurrió sino a un lenguaje alquímico ancestral, que trae en sus genes. Asimismo, es una obra que alude a la memoria, al pasado del Planeta y de la especie; y también parece aflorar en la superficie de este mural un cúmulo de cicatrices que se entrecruzan para develar una humanidad que sigue luchando contra los elementos, en vez de luchar con ellos por la anhelada sobrevivencia.

Paz Lira dice que ella se entrega al proceso de crear: “Confío en la química”, precisa. Confía en su intuición. Ciegamente, pero avalada por décadas de experiencia. Ella interviene el material y luego espera, en calma, el resultado. Y éste sorprende. Siempre.

Para ella, la obra no se fundamenta tanto en el “marco teórico”, sino en la fuerza de la creación misma, en la potencialidad de los sentidos, en la sensualidad de los materiales, que se conjugan entre ellos para producir arte puro, si el concepto aún existe. Paz Lira ha logrado desafiar el intelecto, para contrarrestarlo ha logrado también dejar atrás lo aprendido en la Academia, para no escuchar sino los ecos de la materia y de su mundo interior.

“La gracia, quien la lleva no lo sabe”, le dijo una vez el pintor Jaime León, a propósito de su trabajo. Y Gabriela Mistral precisa que “Si el golpe de la Gracia se le niega al poeta, la idea de cualquier trabajo divino desaparece...”. 📖



Foto: Marilú Ortiz de Rozas

Ernesto Neto:

“Necesitamos cantar y bailar”

«Soplo», una retrospectiva con obras lúdicas, espirituales, orgánicas e inmersivas, ya presentada en São Paulo y Buenos Aires, se exhibirá hasta el 21 de marzo en las dos salas principales del Centro Cultural La Moneda. Incluye obras desde los años 80.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**



Foto: Benjamín Wilson



«Circleprototemple»

Los visitantes ingresan a este corazón de intenso rojo para hacerlo latir, es decir, para tocar el tambor.

Foto: Centro Cultural La Moneda

Té, donde uno puede oler y jugar con perfumadas especias; otras en las que se puede tocar un tambor, **«Tom Bor Tom»**, y algunas donde ese tambor es el centro de un corazón inmenso y rojo al que uno entra para hacerlo sonar/palpitar, **«Circleprototemple»**. Asimismo, en ciertas obras las personas deben coordinarse, para meditar, **«Oxalá»**, y muchas otras para contemplar y reflexionar. Entre éstas, una de las más antiguas de la muestra, **«Copulônia»**, donde esas estructuras textiles semi translúcidas y muy flexibles, como medias de nylon, contienen bolillas de plomo. Las mismas que se alojan al interior de las municiones, y evidentemente remiten a otra intencionalidad, casi antinómica respecto al resto. También hay dibujos y fotografías, que dialogan con las piezas escultóricas de Neto.

«Soplo» fue exhibida en la Pinacoteca de São Paulo en marzo de 2019, y en noviembre de ese mismo año en el Malba de Buenos Aires.

“Lo femenino llegó”

Conversar con Ernesto Neto es una experiencia por momentos performática, por cuanto al artista le gusta expresarse en diferentes lenguajes, el formal y el corporal, el canto y el baile.

“Sólo la sociedad occidental quiere dominar a la Naturaleza, a la mujer, dominar todo. Esto es muy malo, tanto para el oprimido como para el opresor. Lo que hay que hacer es bailar juntos. Como aquí (en la exposición), donde todo danza”, manifiesta.



«Velejando entre nós». En esta obra el tejido a crochet es muy importante; una técnica que Ernesto Neto aprendió con su tía abuela.

Foto: Centro Cultural La Moneda

Podría definirse como un Creador en el sentido bíblico del término, puesto que las singulares esculturas de **Ernesto Neto** (Río de Janeiro, 1964) se asemejan a organismos vivos, o “criaturas”, como suele llamarlas. Cumplen el objetivo de reunir a los seres humanos en torno a ellas para reaprender a explorar y divertirse juntos, a comunicarse, a crear comunidad, a dejar de pensar, y acceder así a otras dimensiones.

“Lo que busca mi obra es la liberación del cuerpo, el encuentro con la sensualidad corporal, con nosotros mismos y con nuestro corazón, porque allí están las verdades”. El artista se expresa en un perfecto portuñol, mientras afina detalles de sus esculturas, poco antes de la inauguración de su esperada muestra.

Sostiene que está muy contento de estar aquí en circunstancias tan particulares. “Algo muy fuerte está pasando en todo el mundo, pues estamos viviendo un momento de gran transformación de la Tierra. Y estamos tomando conciencia de nuestra brutalidad, no sólo con los otros seres humanos, sino también con nuestro planeta”, exclama.

“También somos personas maravillosas y fascinantes, somos como el Ying y el Yang, pero hay que saber lidiar con la luz y la oscuridad. El problema de la sociedad occidental es que no acepta esta dualidad: quiere la luz, pero vive en las sombras”.

Un poco de todo esto habla **«Soplo»**, la gran y multifacética retrospectiva del artista que se montó en las dos salas principales del **Centro Cultural La Moneda**, así como en el hall, y que se gesta a partir del saber ancestral de los pueblos amerindios.

En la muestra hay obras hechas para ingresar y caminar en su interior, como **«Flying Gloup Nave»**, compuesta de una inmensa estructura textil semi transparente, que podría simbolizar las vísceras de un animal mitológico, o el tallo de una planta mágica. También se exhiben otras tejidas en crochet (una técnica que aprendió con su tía abuela), colgantes, para balancearse adentro, como **«Velejando entre nós»**. Varias más que parecen árboles de la vida, como **«Cura Bra Cura**



«**Cura Bra, Cura Té**», que se montó en el hall del centro cultural, es una instalación originalmente creada para la muestra en La Pinacoteca de São Paulo. La idea es que la gente ingrese e interactúe entre sí y con la obra. Foto: Centro Cultural La Moneda

Él piensa que viene un cambio muy grande en la Tierra: “Lo femenino se está expandiendo, hay un retorno al chamanismo, a la sabiduría de las culturas originarias, a la comida orgánica. Y todo esto está siendo revelado en América del Sur”. El artista asegura que la vanguardia del pensamiento contemporáneo está aquí, hoy, gracias al legado de la cosmovisión ancestral de los pueblos nativos, con la idea primordial de que somos una gran familia, y que los árboles y los pájaros son también hermanos y hermanas. “El tiempo de la cultura europea ya pasó, el tiempo de la cultura machista también pasó. Lograron cosas muy buenas también, por ejemplo, llegamos a la luna, pero a un precio muy alto”.

Respecto a la educación que hemos recibido, Neto expresa que a nosotros nos enseñaron que no sabíamos cantar bien, que algunos cantan bien y otros no, pero en las sociedades originarias todos cantan y pintan y bailan. “Lo femenino ya llegó, y está escrito en las estrellas: estamos cambiando y la gran metamorfosis está por venir”.

Una selva de colores y olores

Su obra es en realidad bastante femenina: armónica, orgánica, suave, curva, sutil y natural. A lo cual el artista replica que todos somos hombres y mujeres, y que hay un gran hombre y una gran mujer dentro suyo, así como un africano, un asiático, un europeo y varios más. “Debemos cuidar a toda la familia, y sentir que somos una selva de colores, sabores, amores, olores y energías. Tenemos que trabajar todos juntos. Los pueblos originarios siempre están haciendo eso, pues ellos saben que no estamos completos. Justamente, nos completamos en la danza, en el canto, en la colaboración, en los rezos, en el agradecimiento a los grandes espíritus, a la Naturaleza. También cuando dejamos que la tierra nos invada, con ternura, una palabra muy importante y poco valorizada”.

Tras estas inspiradas frases, Ernesto Neto se sienta en el suelo y entona un maravilloso canto dedicado a la tierra que aprendió con su familia amazónica, los Huni, Kuiu, en su aldea, en el estado de Acre. E invita a aprender a relajarnos también, como ellos, algo que requerimos con urgencia. “Necesitamos cantar y bailar. Eso no implica emborracharse, porque eso es anesthesiarse, sino tomar con y como los indígenas, vinculándose con lo sagrado”.

Toda esta sabiduría proviene de la boa, de los maestros y maestras indígenas, y él la trae hasta nosotros. “Ellos viven en un universo encantado, y lo que vivimos en los siglos pasados, en Occidente, fue un proceso de desencantamiento y de domesticación de las mujeres. Hoy queremos sanar esa historia”. 

Hacia lo colectivo:

«Soplo» fue llevada a cabo bajo la curatoría de **Valeria Piccoli** y **Jochen Volz**, curadora y director de la Pinacoteca de Sao Paulo, respectivamente. Valeria Piccoli detalla que, desde el inicio, el objetivo de la muestra fue pensar una obra de arte que promoviera la idea de un encuentro, de cuerpo colectivo. Asimismo, debía aportar una reflexión sobre la humanidad y la relación de ésta con la Tierra, conceptos que están desde el comienzo del quehacer de Ernesto Neto, pero que se han intensificado con el tiempo.

“Ha sido un proceso natural para Ernesto Neto, él venía de la obra de Lygia Clark, de Hélio Oiticica, del arte neoconcreto brasileiro. De alguna forma, él llegó a concebir estructuras mucho mayores que pudieran acoger gente y promover interacciones entre ellos”, explica Piccoli. Ella agrega que para el artista el contacto con los indígenas de Amazonas ha sido una experiencia transformadora, pues, a partir de ésta, su obra creció y profundizó en su reflexión sobre la relación con el medioambiente, con “otras formas de pensar el estar en el mundo”. Otro aspecto clave es su relación con la arquitectura. “Su percepción del espacio es muy importante en su obra. Aquí, en el hall central del Centro Cultural La Moneda, colgó la escultura «*Enquanto nada acontece*». Lo decidió al llegar a montar. Me dijo: ‘la obra lo pedía’. El espacio tiene un impacto en su trabajo”.

Por su parte, **Beatriz Bustos**, directora de CCLM, manifiesta que en esta exposición de Ernesto Neto se hacen evidentes aquellos ejes curatoriales que han instalado en los últimos años en este Centro: “A través de la interpelación a nuestras emociones y sentidos, «Soplo» nos invita a repensar críticamente lo ancestral en relación al presente, mostrando la interculturalidad como un valor para la comprensión de los diálogos horizontales y equitativos entre las culturas. Asimismo, invita a relevar el patrimonio natural, sus ecosistemas, biodiversidad y las formas de vida en relación a la urgencia que hoy tenemos para proteger el medio ambiente”.

La obra se visita con reserva previa en el sitio web del centro cultural.

Turner lleva el Támesis a París

El museo Jacquemart-André presenta por primera vez en suelo francés la retrospectiva más grande de Joseph Turner. Un recorrido por la obra del máximo representante de la época dorada de la acuarela inglesa, el mismo que explotó los efectos de la luz y la transparencia para abrirle paso a las vanguardias del siglo XIX.



J.M.W. Turner (1775–1851)
«Quai de Venise, palais des Doges»,
expuesto en 1844, óleo sobre tela,
62,2 x 92,7 cm
Foto © Tate

te estaba marcado por las estrecheces económicas de un padre que elaboraba pelucas y una madre que se volvió loca después de la repentina muerte de su hija, la hermana menor de Joseph.

Una nueva velocidad

Comenzó primero con estudios formales de arquitectura, perspectiva y topografía hasta que ingresó en la escuela de la Royal Academy con solamente catorce años. Allí inició una trayectoria marcada por la observación y los viajes. Lentamente fue escapando de las tradicionales convenciones de la pintura para desarrollar técnicas muy personales. Sus primeros trabajos, de gran realismo topográfico, fueron cambiando a paisajes nublados que incorporaban los elementos de la Revolución Industrial que se hacía sentir en toda Inglaterra. En esa atmósfera casi veneciana de árboles, cúpulas de iglesias y lagunas encantadas, irrumpían trenes a toda velocidad, chimeneas industriales y modernas torres de fábricas que comenzaban a poblar campos y ciudades.

Pronto se acostumbró a realizar viajes de verano, siempre acompañado de sus cuadernos de boceto para ir en busca de temas inspiradores para cumplir encargos o para ampliar sus participaciones en las exposiciones de la Royal Academy. Cada vez se alejaba más del convulsionado Londres para explorar el sur y el oeste del país, también Gales y después las colinas escocesas. Una época de oro en la que el Imperio Británico se extendía por todo el planeta, pero que no

Por **Alfredo López J.**

En la historia de los préstamos y las colaboraciones entre museos, esta es una de las más relevantes y extraordinarias. Un largo proceso de conversaciones entre la **Tate** de Londres y el **Jacquemart-André** que finalmente ha permitido la llegada de sesenta acuarelas y diez óleos a la concurrida galería del Boulevard Haussmann, en pleno centro parisino.

La muestra, que se puede visitar hasta fines de enero del 2021, reúne varias obras que **Joseph Turner** (1775-1851) dejó acabadas para su venta, pero además suma una serie de óleos y acuarelas que quedaron en su estudio después de su muerte y que fueron donadas después por la familia al Reino Unido para ser parte del acervo de la Tate londinense. Con carácter propio y gran fuerza expresiva, aparecen además una serie de bocetos experimentales que confirman la permanente cercanía de Turner con la Naturaleza.

El escritor John Ruskin, uno de los primeros en estudiar este legado como un universo único, explicaba que Turner produjo la mayoría de estas obras “para su propio placer”, pero que al mismo tiempo revelan toda la modernidad de un pintor que se formó en medio de una rígida corriente romántica, algo que fue dejando de lado con absoluta conciencia y gran delicadeza.

Como si se tratara de una tarea que debía ser lenta, casi invisible, el pintor fue sumando elementos de composición y modernidad que ahora hoy todos observan como una labor precursora de los movimientos impresionistas que marcaron la pintura de los años posteriores en todo el mundo.

Esta vez se trata de una colección íntima que ofrece perspectivas únicas sobre la mente, la imaginación y la práctica privada del artista, un joven que nació en un humilde entorno familiar, donde el horizon-



J.M.W. Turner (1775–1851), «Un paysage italianisant idéalisé avec des arbres au-dessus d'un lac ou d'une baie, éclairé par un soleil rasant», hacia 1828–1829, acuarela sobre papel, 31,2 x 43,9 cm, Foto © Tate

J.M.W. Turner (1775 – 1851)
«La Visite de la Tombe»,
expuesto en 1850,
óleo sobre tela,
91,4 x 121,9 cm
Foto © Tate



J.M.W. Turner (1775 – 1851)
«Jumièges», hacia 1832,
gouache y acuarela sobre papel,
13,9 x 19,1 cm
Foto ©Tate



J.M.W. Turner (1775-1851)
«Coucher de soleil»,
hacia 1845,
acuarela sobre papel
24 x 31,5 cm
Foto © Tate

permitía el viaje de sus artistas al resto de Europa por la guerra contra Francia en pleno Canal de La Mancha. Un escenario que trajo entre los artistas un espíritu patriota y donde el paisaje de la campiña inglesa se convirtió en un sello de orgullo nacionalista. Las escenas con huellas de industrias, remolques y nuevas tecnologías de Turner, sin embargo, hablaban de una nueva grandiosidad a partir de los avances de la era moderna, algo que entusiasmó a grandes coleccionistas, como el anticuario Sir Richard Colt Hoare de Stourhead y William Beckford, el magnate dueño de Fonthill Abbey.

De regreso a la paz

La breve Paz de Amiens entre Reino Unido y Francia en 1802 por fin permitió el desplazamiento entre ambos países y el resto de Europa. De ese modo, Turner pudo descubrir la grandeza de los Alpes Suizos y estudiar a los antiguos maestros en el Museo del Louvre.

En 1804 abrió su propia galería en Londres con el fin de presentar ahí muestras anuales con sus óleos y obras en papel y, tres años después, se convirtió en profesor de perspectiva en la Royal Academy. También buscó consolidar su reputación como estudioso del paisaje a través de los ambiciosos grabados de su «*Liber Studiorum*», publicado entre 1807 y 1819 e inspirado en el «*Liber Veritatis*» de Claudio de Lorena.

Establecida por fin una paz duradera en Europa en 1817, el artista recorrió Bélgica, los Países Bajos y Alemania, una suma de viajes que mantuvo por casi treinta años. Su gran foco de atención fueron ríos y regiones montañosas. Ya en 1819 llevaría a cabo su gran travesía de seis meses por Roma, Nápoles y Venecia. Fue un período clave en su carrera, durante el cual acentuó su cultivada atención a la luz y el color. En Francia, a lo largo del Sena, además elaboró acuarelas y *gouaches* dedicados a paisajes, ciudades y pequeños pueblos.

Pocas veces realizó sus acuarelas por completo al aire libre, porque decía que “le tomaban demasiado tiempo”. Su método era reunir apuntes para luego agregar

detalles y color. Sin embargo, algunos de los paisajes alpinos que creó en 1836 en Francia, Suiza y el valle de Aosta, son quizás una excepción. En 1818 se le encargó ilustrar, para ediciones comerciales, los escritos del poeta y novelista **Sir Walter Scott**, además de los poemas de **Samuel Rogers**.

Algunas de las mejores acuarelas de Turner datan de la última década de su trayectoria y se destinaron a un círculo selecto de coleccionistas o admiradores de su creación más vanguardista. Fue cuando confirmó un nuevo gusto por pintar sin detenerse en la necesidad previa de dibujar.

En su último viaje a Venecia, en 1840, se inspiró en la producción de una multitud de acuarelas y de varias pinturas donde representó a la ciudad en varias horas del día y de la noche. La interacción de la luz y los reflejos en el agua de la laguna eran capaces de disolver formas arquitectónicas como nunca antes se había visto.

En esos tiempos, la crítica se refería a Turner como un mago que “comandaba los espíritus de la Tierra, el Aire, el Fuego y el Agua”. Eso, porque los elementos naturales siempre estaban presentes en sus montañas y sus puestas de sol sobre lagos relucientes.

Por amor a los desmoronados

Después de más de medio siglo de trabajo y viajes, la salud de Turner comenzó a deteriorarse a sus setenta años. Permaneció en el norte de Francia durante dos estancias cortas, “siempre en busca de tormentas y naufragios” en la costa de la Normandía. Su obsesión era desarrollar estudios que mezclaban el mar, la costa y el cielo. Fue el momento en que se entregó a la meditación. Rodeado de aplausos y admiradores, decidió que era el momento de preocuparse por los artistas que, a diferencia de él, nunca habían alcanzado la gloria y que vivían casi marginalmente. Los llamaba sus “artistas desmoronados” y para ellos dejó un testamento que hasta hoy sigue en pie mediante la famosa beca Turner.

Ya en sus últimos años, visita a menudo la ciudad costera británica de Margate, en la que hoy se encuentra el **Centro de Arte Turner Contemporary**. Allí, donde los límites del Támesis se funden con el horizonte infinito del mar bajo el cielo, Turner comienza a preparar su partida y a ordenar el futuro de una obra extensa y variada. El 19 de diciembre, en su casa de Cheyne Walk, en Chelsea, muere de cólera y de severas complicaciones intestinales. En medio de su agonía, pide ser enterrado en la Catedral San Pablo y que, por favor, nunca se olvidaran de sus “artistas desmoronados”. 

Con Hubert Duprat dos ojos no bastan

El artista francés que se define como autodidacta y que ahora se presenta en el Museo de Arte Moderno de París, piensa que su trabajo es estar al acecho de nuevos conceptos bajo una meticulosa operación: lograr una renovada artesanía a través de la alteración de los materiales y de vibrantes fenómenos visuales.



Hubert Duprat

«L'Atelier ou la montée des images, 1983-1985»

Cibachrome, 80 x 120 cm

Collection Frac Poitou-Charentes, Angoulême

© ADAGP, Paris, 2020

Photo : H. Duprat

Por **Alfredo López J.**

Cuando **Hubert Duprat** fue invitado a presentar su trabajo en el **Museo de Arte Moderno de París** tuvo que enviar la acostumbrada biografía para el posterior catálogo. En el cometido fue exageradamente breve. Solamente puso que había nacido en Gard en 1957 y que exponía regularmente desde 1983. Ni una palabra más, ni una menos.

En menos de dos líneas sintetizaba lo que para él ha sido una vida de producción, una que lo ha tenido en la cúspide de los artistas más renombrados de la actual escena francesa.

Con una obra inicial que sumaba escultura, fotografía y otros soportes experimentales, con el tiempo fue agregando elementos de la Naturaleza, como extractos minerales y cortezas botánicas para dejar una huella de lo insondable de nuestro entorno en una búsqueda permanente de nuevos lenguajes. Esa trayectoria es la que ahora ocupa los principales salones del Museo de Arte Moderno de París, en el número 11 de la Avenue du Président Wilson, para una muestra que se puede visitar hasta fines de enero de 2021.

La exposición refleja las líneas maestras de una creación tan abierta como laberíntica, que aúna lo monumental y la miniatura, las líneas puras y un virtuosismo casi manierista. Exigente y complejo, el trabajo del artista también se enriquece con azar y con el empirismo científico a raya.

Inspirado por el descubrimiento de objetos, vestigios o textos, combina todo como si fuera un ensayo de materiales, técnicas y gestos.

Un podio de sobrevivencia

Extrae indistintamente de todos lados. De rarezas minerales como pirita, calcita y ulexita; también de vegetales como el ámbar, o de procedencia animal como el coral para luego hacerlos dialogar con materiales industriales como el poliestireno, el hormigón, la parafina y la plastilina. Cada uno de los procesos, desplazados de su campo de origen, finalmente toman forma de artesanías nobles como marquetería, orfebrería y tapicería. Pero también alcanza el espectro de las expresiones populares como el arte con alambre.

Su creación se basa en artefactos, objetos de conocimiento de campos tan diversos como las primeras industrias líticas, ruinas antiguas y elementos religiosos o decorativos de los siglos XVI y XVII. De esa manera, muestra una exploración antropológica y de cuestionamiento a través de paneles incrustados en reconstrucciones arquitectónicas en hormigón. Su obra ocupa los espacios del museo como un desafío permanente a las leyes de la gravedad. Al igual como sucede en el montaje de «**Las Larvas de Trichoptera**», donde Duprat habla de los gestos fundacionales de las sociedades y los compara con



Hubert Duprat

«Larve aquatique de Trichoptère avec son étui, 1980-2000».

Oro, perlas, safiros, tuquesas, coral, lapislázuli.

© ADAGP, Paris, 2020

Photo : F. Delpech

los métodos de construcción de un insecto que construye su capullo de sobrevivencia con elementos extraídos de su medio acuático, su propuesta es ofrecer un nuevo podio para observar los fenómenos de la existencia humana. Así, el artista proporciona al animal lentejuelas, perlas de oro y los deposita en delicados estuches.

Temblores y disparos

En el recorrido, que abarca más de treinta años de investigación, hay más de dos mil libros, grabados, fotografías, objetos y películas que, a su vez, se acompañan de contribuciones de críticos y escritores como Patricia Falguières, Fabien Faure, Anna Gritz, Pierre Senges, Christian Besson, Nicole Caligaris, Noëlle Chabert, Martin Herbert, Bertrand Prévost, Natacha Pugnet y Roland Recht, quienes, de una manera ilustrada, hacen referencia al impacto de una obra que ha tomado el pulso de un planeta en permanente mutación.

A medida que avanza la visita, el espectador se hace parte de una serie de fenómenos visuales, como efectos de estereoscopia (*Le Salon bleu*), de inversión (Sala Cámara oscura), de flotación e incluso temblores y disparos de bala. Cada una de estas experiencias invita a cuestionar la ambivalencia de nuestra percepción de la realidad, algo que Duprat resume, no sin humor, con la expresión “dos ojos no bastan”.

Al final del periplo, las esculturas realizadas en piedra cortada o pulida remiten a un principio en el que la materia prima es la propia herramienta. De esta manera, su cuestionamiento apunta a las industrias humanas y su empedernida carrera por lograr el artefacto perfecto.

Si bien su creación es difícil de encerrar en un estilo, la exposición ofrece una visión sintética de producción y muestra la amplitud de una prospección antropológica que, en última instancia, apunta a restaurar el mundo con una renovada esperanza.

Extrañamente familiar

Jessica Castex, comisaria de la exposición, considera que la obra de Duprat está marcada por una gran libertad. “Escapa a cualquier intento de vincularlo a un movimiento artístico o a una cronología. Además, es particularmente observado por artistas, escritores poetas y artistas visuales como una fuente de reflexión y también de inspiración. Hay que adquirir un espíritu de rebote para dialogar con su obra, porque en ese camino se cristalizan percepciones ambivalentes y hasta contradictorias”.

De esa manera, su propuesta parece a veces familiar y otras enigmática. Eso porque los materiales y las técnicas son fácilmente identifica-

bles, pero en la medida que son aparentemente usadas de manera inapropiada, producen un absoluto estado de perplejidad. Esa “extrañeza familiar” es lo que impone primero una forma de silencio, de hieratismo. Sin embargo, después de una observación más cuidadosa, cada una de las obras sugiere una maraña de historias e interpretaciones.

Para Jessica Castex, se trata de una muestra que nos invita a agudizar nuestro pensamiento, a cuestionarnos sobre lo que percibimos. “Hoy, quizás más que nunca, nuestro pensamiento crítico y nuestro pensamiento son activos fundamentales para afrontar el mundo. Por ejemplo, la escultura «Mártir» es una especie de es-

pejismo y uno se pregunta ¿es la forma el resultado de lo vacío o de lo lleno? La red de líneas que aparecen a los lados hacen juegos ópticos. Pero esas líneas son en realidad el resultado de la perforación de núcleos en el bloque de vidrio acrílico, por lo que la forma la crean aquí los espacios vacíos y no los sólidos”.

Esa incesante manera de abarcar la Naturaleza y representarla mediante materiales que provienen de una feroz mecanización, convierte su obra en una cámara de experimentación atemporal, una vía de escape, tan poderosa y certera que pareciera que cada uno de sus gestos no son más que herramientas para escapar del tumulto con paz y honda reflexión. 

La exposición refleja las líneas maestras de una creación tan abierta como laberíntica, que aún lo monumental y la miniatura, las líneas puras y un virtuosismo casi manierista.



EL ARTE DE MIRAR

San Diego, Tijuana XI,
Frontera USA – México,
de la serie «Frontera», 2015.
Fotografía

Pablo López Luz (Ciudad de México, 1979)

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

Desde que los drones se popularizaron hace algunos años, la vista aérea o a vuelo de pájaro se ha convertido en un lugar común. Con un pequeño artefacto electrónico manejado desde Tierra, niños y adultos han conquistado el cielo, fotografiando desde el aire paisajes urbanos y naturales. La Tierra, vista desde arriba, cambia. Lo grande se vuelve pequeño y la distancia permite tomar perspectiva, real y simbólica, de lo que nos rodea. La mirada desde arriba también tiene —como cualquier otro punto de vista— connotaciones ideológicas. Hasta el uso masivo de los drones, este tipo de perspectiva estaba principalmente asociado a estrategias militares —el ojo que todo lo ve y controla en las guerras modernas del siglo XX—, y divinas —la mirada de un dios que observa de modo omnipresente lo que sucede en la Tierra. A estos dos tipos de mirada, los que suponen el control y dominio de lo visto, podemos sumar uno más, asociado al arte y, de modo particular, al género del paisaje. La pintura tiene, como bien sabemos, una larga tradición asociada a la representación de la Naturaleza. Uno de los mayores momentos de expansión del género fue en el siglo XIX, siglo de la consolidación de los estados-nación, cuando la representación de la Naturaleza se vinculó directamente a conquistas territoriales —como en el caso del oeste norteamericano— o a la definición de paisajes nacionales, como es posible observar en la producción pictórica de países como México, Ecuador, Colombia, Chile y Argentina, por mencionar algunos ejemplos.

La fotografía de **Pablo López Luz** se nutre de la tradición del género del paisaje. De modo particular, su obra está en línea con la pintura de paisaje de su natal México que comprende, en un arco amplio, desde Eugenio Landesio (1810- 1879) y José María Velasco

(1840-1912) a Dr. Atl (1875-1964). Vistas amplias, vastas, limpias y luminosas, particularmente en la obra de Velasco, han influido en la percepción del paisaje mexicano, especialmente el del Valle de México. Una de las características de muchas de estas obras es la mirada a vuelo de pájaro tratando de recoger, oteando el horizonte, el territorio. López Luz creció viendo esos paisajes; ellos forman parte de su repertorio artístico-visual, emocional y biográfico. Son, por eso mismo, una puerta de entrada a su trabajo fotográfico.

La serie «Frontera», que registra el límite entre México y Estados Unidos, comenzó a tomar forma a partir de un conjunto de fotografías agrupadas bajo el título «Terrazo», donde el artista capturó, desde el aire, la compleja relación de hombres y mujeres con el espacio que habitan, con la Tierra y la Naturaleza. Qué le hacemos a la Tierra, cómo vivimos y cómo transformamos los paisajes que habitamos son las preguntas que López Luz se hace continuamente a través de su trabajo fotográfico. En ese sentido, y tal vez desde un modo no programático, estas obras son cercanas a las reflexiones sobre el cambio climático que en estos últimos años han permeado de modo profundo a las artes visuales contemporáneas. Asimismo, ellas introducen una aproximación geopolítica cuyas lecturas se renuevan en el contexto de los devenires de la política internacional.

Las fotografías de la serie «Frontera» fueron tomadas por López Luz el 2015 y registran el límite entre México y Estados Unidos, entre Tijuana y San Diego. Volviendo sobre aquel interés decimonónico de representar los paisajes contenidos en la nación, el artista desplaza su mirada a los márgenes, a las líneas que dividen países. Líneas que son, en la mayoría de los casos, imaginarias, y que se proyectan de modo artificial sobre el paisaje. Meses después de la elaboración de esta serie, Donald Trump se convirtió en el Presidente de Estados Unidos y la frontera entre ambos países pasó a estar en el centro del debate de la política doméstica e internacional y de temas migratorios y de derechos humanos. Si bien las fotografías de López Luz no fueron tomadas bajo un prisma político, ellas se volvieron políticas al representar la frontera. Con la elección de John Biden, hace unas semanas, la amenaza del muro promovido por Trump ya no tiene la misma fuerza. Las fotografías de López Luz, sin embargo, nos invitan a mantener la mirada en esos espacios intersticiales, en las zonas de contacto, en los espacios que se abren, entre Naturaleza y cultura, para el flujo, el movimiento y el intercambio. 

Cienfuegos en Factoría Santa Rosa

El arte es un acto de descalce y desborde. Su existencia no la define ni la deficiencia hacia las normas ni las expectativas del gusto popular. Existe mientras el impulso transgresor sea el alimento primordial para la creación. En su ausencia, monotonía. En su exceso, algarabía. En su justa medida, fascinación y sorpresa. En la **Factoría Santa Rosa** se exhibe hasta fines de enero de 2021 la muestra **«Retratos»**, de **Gonzalo Cienfuegos**. Un conjunto de obras recientes del reconocido artista criollo en su clásica estética decimonónica, plagada de citas a la historia del arte, escenas faustas y festivas, paisajes de ensueño y arquitecturas geométricas.

Factoría Santa Rosa

Av. Santa Rosa 2260,
segundo piso.

Abierto sábados y domingos,
de 10:00 a 17:00 horas.

+56 2 25568036

<https://factoriasantarosa.cl>

Desde hace más de cuatro décadas, Cienfuegos ha cautivado al público con un tierno y delicado remix de la iconografía museal al consagrarla con figuras de la contemporaneidad. Es una versión artística de lo que fue el Posmodernismo como batido de géneros y estilos a la orden de un consumidor voraz e incansable. Por lo mismo, su arte pertenece con total propiedad a los tiempos presentes, al manjar visual

de los memes, sin desmerecer el entorno plausible en el palacio de bellas artes.

Sin embargo, la sala que colinda con el mercado persa de la capital presenta una revelación inesperada. Se trata de una serie de ágiles, expresivos y espontáneos dibujos de personajes en diferentes estados de desesperanza, al borde de romper con sus fronteras y convivir junto a masas irreconocibles que los amenazan. Al parecer, el triste encierro del año 2020 impulsó a este prócer del buen gusto a tambalearse y sacudirse de sus antiguas amarras.

Los dibujos combinan técnicas, escalas, poses y carecen del amor por los clichés que tanto lo habían atraído. Son impulsos volitivos, a ratos sufrientes, lastimeros, pero reflexivos, de personajes que adhieren a una soledad forzada. La comunidad, el pueblo, el otro, se vuelve una masa amenazante e indescriptible. Los seres centrales suelen separarse decididamente por líneas gruesas clamando por la atención del espectador.

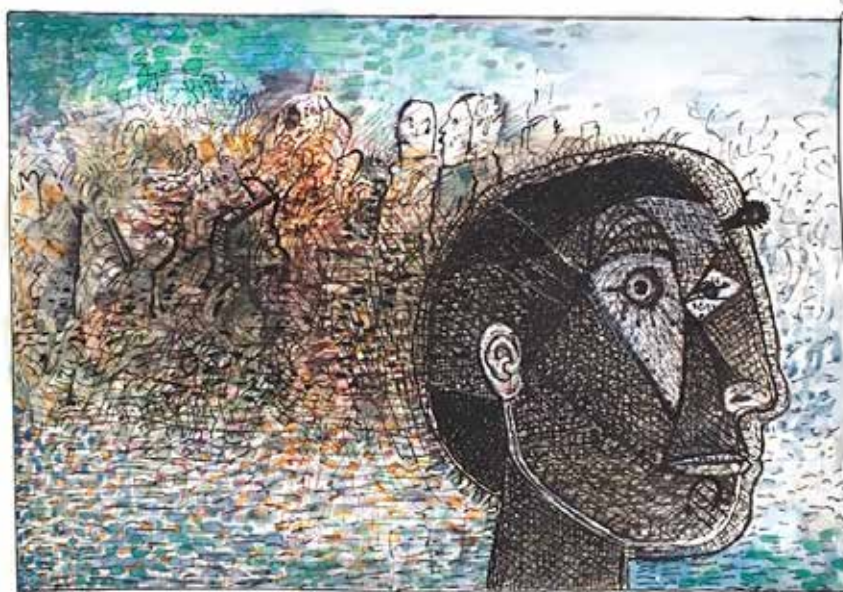
César Gabler en technicolor

El pasado es multicolor, multi medial y multifacético. Cuando el presente estira su mano en el pantano de las navidades pretéritas suele hacerlo imbuido de retórica, imaginando un paisaje dicotómico, plagado de buenos y malos, blancos y negros. Pero lo cierto es que es más parecido al efecto visual de un prisma donde lo plano se percibe como convexo, lo nítido vaporoso y lo pequeño monstruoso. **César Gabler lo sabe**, y vaya que lo sabe.

En el **Museo de Artes Visuales** se exhibe hasta mediados de marzo de 2021 la muestra **«Papel Bond»**. Resultado de una beca otorgada por la institución de la Plaza Mulato Gil, el proyecto de obra de Gabler transforma una humilde anécdota familiar en una intrincada zaga en plena Guerra Fría. El hermano del padre de este cándido artista fue un eximio ilustrador de tiras cómicas inspiradas en James Bond, otrora caballero, espía e ícono de virilidad cosmopolita.

El conjunto de pinturas de mediana y gran escala se sumerge en el imaginario que pobló la cultura criolla de los más diversos héroes y rufianes del mundo globalizado. Hazañas que despertaron curiosidad acerca de destinos lujosos como Mónaco y El Cairo, o inhóspitos como Vladivostok y Mombasa, plantando la semilla de un afuera lleno de peligros y sorpresas inesperadas.

Gabler recurre a una amplia caja de herramientas: una paleta de vibrantes colores puros; cuerpos contruidos sintética y grotescamente; manchas que se combinan ópticamente a la usanza de imprentas rotativas. A la vez, los personajes salen del marco e incursionan en el muro en soportes dispuestos en el espacio, invadiendo al espectador. Cuando colisionan con esquinas, cielos o pisos, no temen desenvolverse con mayor libertad; pierden sus fronteras y escalas para diluirse en lo informe. La retícula fija del cómic gana con



¿Qué pasa más allá de las fronteras del individuo? Llegado a este punto, valdría la pena poner en diálogo y tensión esta serie con obras de artistas que con la figuración han cuestionado los límites del ser humano desde Ignacio Gumucio y Natalia Babarovic, hasta José Pedro Godoy o Tomás Fernández. Los paisajes pastoriles con que Cienfuegos encantaba a su público han sido trastocados por dramáticas zonas dejadas en blanco o bañadas en manchas y líneas de pura expresividad. El exterior se pierde y se esconde a la vista, transformado en textura pura. Inclusive, el miedo al vacío ha cambiado el sencillo plano pictórico en una página a merced de palabras sin sentido más que el de recordar a sus antepasados grafemas.

La pandémica temporada del 2020 concluyó tan rápido como se inició. Si hubo lección de estos aciagos meses es que donde sea que esté, la humanidad busca formas para contemplar la realidad, entenderla y reflexionar en comunidad. Si alguien dudó de la necesidad del arte por creerlo un bien accesorio para la vida, con la sola mención de la palabra cuarentena deberá despedirse para siempre de esas cavilaciones. Con o sin encierro, los dibujos de Cienfuegos son esenciales. Este año que se inicia, el mundo está expectante por entender el rol del arte en la vida. Parece que el camino correcto será arrojarse desde el firme acantilado de lo conocido hacia el profundo mar de lo ignoto. 🌊

la potencia expresiva de la pintura en un decidido diálogo con el Pop Art de Lichteinstein o Warhol o latinoamericanas como Beatriz González.

Por si esto fuera poco, «Papel Bond» presenta las peripecias del arma más peligrosa de Inglaterra al unísono con los hechos políticos, sociales y culturales del siglo XX, cuando el capitalismo y el comunismo competían diariamente por conquistar el corazón de la humanidad. Gabler representa ese intenso match en base al repertorio visual tanto de la historia del arte canónica, la larga estela de poses, temas e íconos de la tradición, como de la cultura popular, con efebos y ninfas al borde de la sensualidad erótica de Tom of Finland, *queer* de John Waters o *naif* de Walt Disney. En los tiempos actuales abundan los clichés. Los 60 parecen la época dorada para una América Latina cósmica. Los años de la Unidad Popular visten el aura de una épica trascendental. Nada hay de ello en «Papel Bond». Gabler presenta abiertamente los artilugios de la perspectiva temporal, de quien construye una escenografía para que el espectador pueda interpretar un papel en la historia. Y aquí aparece el punto más bajo de toda la apuesta: situar en un rol preponderante a la palabra escrita a lo largo de los muros con una función informativa que agota al espectador y lo distancia de las imágenes.

El 2020 vino y se fue. Hay quienes se afanan en sostener que el mundo dejó de ser el mismo de antes, que habrá que buscar una manera distinta de ver las cosas en la sociedad post-pandemia. Otros apelan a la indiferencia del nada nuevo bajo el Sol. Sin embargo, luego de visitar la exhibición de César Gabler qué distinto se perciben los bólidos y disparos de un impertérrito Agente 007. ¿A qué público le hablaba en los 60 y qué será de los deseos que despertaban sus misiones secretas? ¿Qué queda de ese héroe civilizado y canchero en la sociedad de la paranoia al contacto estrecho? 🌊

Museo de Artes Visuales MAVI

Abierto miércoles, jueves y viernes, de 11:00 a 17:00 horas.

José Victorino Lastarria 307, Plaza Mulato Gil de Castro

+56 2 26649337

<https://www.mavi.cl>



La importancia de viajar

Viajar nos entrega la posibilidad de participar de realidades que no son las nuestras. Descubrir lo que hay más allá de nuestro campo de acción habitual y experimentar otros espacios es una tarea que nos enriquece y amplifica el entendimiento sobre nosotros mismos. Los arquitectos necesitamos ese *input* más que cualquier otro profesional, pues nuestro trabajo se trata de construir el espacio donde van a desenvolverse esas realidades.

Por **Gonzalo Schmeisser**

Ilustración **Rosario Briones**

Estar

Circula por internet una foto del legendario escritor y viajero inglés **Bruce Chatwin** (1940-1989) leyendo en shorts y pole-
ra con la cabeza apoyada sobre su mochila en una estación de trenes. La foto fue tomada en 1977 en el desaparecido reino africano de Dahomey (en lo que hoy sería Benín) y muestra de fondo una pincelada de lo que es la cultura africana en algunas de sus señas más reconocibles: pieles negras, altas mujeres envueltas en coloridos trajes, pies descalzos sobre el suelo de tierra, canastos y telas con bártulos, un tren en medio de la húmeda luz blanca del aire subsahariano.

Detrás de esa imagen hay una larga historia de exploración de sitios, costumbres y personas en el continente negro que Chatwin va a recoger en una de la obras cumbre de la literatura de viajes: «**El Virrey de Dahomey**» (1980), que narra la vida de un traficante de esclavos brasileño que va a ser clave para el ingreso étnico de África en América.

Signos. Señales de identidad que se perciben sólo estando en los lugares y que para verlos hay que desplazarse, moverse, salir. Y después estar.

En la era de la virtualidad ese valor está trastocado. Ejercitamos más el dedo y engañamos al cerebro desde la irre realidad dada por el acceso a las imágenes, un truco de la tecnología que nos confunde e instala en nosotros la falsa idea que sabemos mucho. En algunos casos puede que sepamos más que antes, pero ni la tecnología más avanzada va a ser capaz de suplantar la verdadera experiencia de estar en un sitio determinado en cierto momento específico, como Chatwin en la foto.

Los arquitectos —que trabajamos justamente con el lugar e incluso que tenemos la posibilidad de volver lugar ciertos sitios que sin la medida no lo serían— no podemos abstraernos de la experiencia. Nuestra noción de espacio, forma y escala de las cosas se da exactamente por haber estado, visto e incluso sentido, como lo indica la tradición de la arquitectura japonesa: ir al lugar, permanecer en él, contemplar, percibir, entender sus dinámicas, luego diseñar. Y si una bandada de pájaros sobrevuela el sitio todos los días a las seis de la tarde, la casa debe abrirse y dejar que ese acto de la Naturaleza ingrese mediante una ventana. Esa es la ley del lugar.



Amereida

Similar experiencia es la que vivirá algunos años más tarde con el grupo de fundadores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, quienes –profundamente influidos por los próceres del Movimiento Moderno– van a proponer para nuestra América una fundación todavía pendiente para 1965. De conversa en conversa, iban a llegar a la conclusión de que América no había sido fundada, dada su aparición fugaz y circunstancial ante el hombre europeo.

La diferencia con Europa y el pragmatismo de los CIAM es la condición poética de América, dada por su estado salvaje que, a pesar de todo, no había sido verdaderamente modificado por Europa. Todavía estaba la posibilidad de encontrarnos un origen y ese va a ser el punto exacto donde la constelación de la Cruz del Sur encuentra sus trazos en la tierra: Santa Cruz de la Sierra, en Bolivia.

Liderados por **Alberto Cruz** y **Godofredo Iommi**, arquitecto y poeta, van a trazar una ruta desde la Patagonia hasta el centro poético de América y van a recorrerla por tierra durante varios meses en una destartada camioneta.

Más allá de los conceptos, el viaje se establece como excusa o motor del acto de desplazarse y explorar, experimentando en los ojos y en la piel lo que significa la singularidad de nuestro territorio americano y los factores que lo hacen único: climas, geografías, paisajes, personas, algo imposible de medir sin las manos y la nariz heladas por el viento patagónico, la piel reseca de sol altiplánico, los oídos dispuestos para un solitario habitante de la pampa, los pies en el barro y el cuerpo en el agua en nuestros ríos.

Un ejercicio fundamental

Una historia breve pero significativa: un joven estudiante escucha atento una charla del recientemente fallecido arquitecto chileno **Cristián Boza Díaz** (1943–2020) en una sala repleta de gente. Al terminar, el joven entusiasta se acerca al polémico arquitecto y le pide algunas referencias para aumentar su mochila de saberes como arquitecto en formación: revistas, autores, libros. Boza, hombre de mundo, le responde socarronamente: ¡Viaja huevón, viaja!

La anécdota, en apariencia trivial, contiene un profundo significado resumido en la frase brutal pero honesta de Boza: no hay escuela ni autor ni libro que le dé al arquitecto una visión más completa y compleja de la profesión como lo es viajar y ver otras cosas, otras realidades, otros paisajes, personas, costumbres y códigos. Y no tiene que ver específicamente con ir a ver arquitectura, sino que el simple hecho de la ampliación de nuestro mundo significa también la comprensión del medio propio que es donde vamos a ejecutar luego el oficio para el que fuimos educados.

Pero que se entienda bien, esto no se logra únicamente arriba de un avión, desembarcando maletas en París y visitando la Torre Eiffel. Tampoco transitando un polvoriento camino repleto de amenazantes tuaregs en Tombuctú. O internándose en el Amazonas para experimentar un ritual de sanación con ayahuasca guiada por chamanes. El viaje también puede ser local, en la propia ciudad, arriba del metro o caminando por el centro, porque para ser universal, como decía Tols-tói, primero hay que describir la aldea.

En un país tan diverso como el nuestro y una capital en que cohabitan realidades tan opuestas en muy pocos kilómetros de distancia, moverse para ver y oír esa otredad se vuelve un ejercicio no necesario sino que fundamental.

Más allá de las distancias, si los arquitectos vamos a construir el espacio donde va a coexistir esa diversidad, primero hay que ver cómo es esa diversidad, independiente si es en la otra cuadra o al otro lado del Planeta. Para eso el viaje, para descubrir otros mundos, empujar como se pueda los límites de lo conocido y ver en los demás la verdadera vocación de la arquitectura, un arte hecho para que habiten nada más ni nada menos que las personas. 

*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.

La carta de Atenas

Promediando la primera mitad del siglo XX, en Europa existieron los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, más conocidos como CIAM por su sigla en francés. Algo así como un laboratorio que convocaba a los arquitectos europeos de la época a pensar, debatir, experimentar y dar forma a lo que ellos consideraban lo que debía ser un movimiento internacional de arquitectura y ciudad. Pragmático, con menos emocionalidad y más acceso a la tecnología aplicada a la construcción, así como una base común arraigada en las necesidades humanas inmediatas antes que en las corrientes. Una arquitectura sin tiempo, funcionalista y adaptada al hombre moderno.

Como todo, obviamente, su propuesta también terminó convertida en estilo, tal vez el más importante de la última era, sin embargo antes de eso hubo un proceso de cisma y ruptura con los movimientos previos. Es justamente ese quiebre intencionado el que los va a llevar a disolver las fronteras y pensar en nuevas formas de trabajo.

Es así como en 1933 el IV Congreso CIAM, a la usanza de las viejas epopeyas míticas europeas, se va a llevar a cabo a bordo de un buque, el Patris II, que zarpó desde el puerto de Marsella y navegó por el Mediterráneo hasta Atenas, la cuna de Occidente y el lugar donde residen los orígenes de la arquitectura. El viaje hacia ese pasado teórico tenía como excusa la refundación de Europa, amparada en los valores del hombre nuevo surgido tras la devastadora I Guerra Mundial, para lo cual se hacía urgente renovar la forma de pensar las ciudades, la arquitectura y la ocupación de esos espacios según cuatro tipos de actos: **habitar, circular, trabajar y recrear**.

El resumen de aquella experiencia, ese viaje tanto físico como espiritual, va a quedar firmado por **Le Corbusier** en «**La Carta de Atenas**», suerte de biblia moderna que va a marcar a fuego el quehacer de la profesión durante buena parte del siglo XX, especialmente después de la II Guerra, que ya asomaba a la vuelta de la esquina.



El gran Boris Karloff en «Frankenstein» (1931), de James Whale, con el aspecto que lo instalará definitivamente en el imaginario colectivo. A la derecha, Elsa Lanchester en «La novia de Frankenstein» con el mismo director y reparto.



Médicos que no sanan

Bernard-Henri Lévy, filósofo francés, critica que hoy dependamos de la voluntad del gremio de Hipócrates para regular nuestras necesarias conductas sociales.

Por **Vera-Meiggs**

Hemos vivido un año buscando doctores, de urgencia o “por si acaso”. Tener números telefónicos a mano, o direcciones de centros médicos, se ha vuelto una de las costumbres planetarias más unánimes. No puede ser de otra forma bajo una pandemia como la que nos ha tocado. Como sea y tengamos la opinión que tengamos al respecto, la verdad es que los médicos han sido protagonistas del “año en que vivimos en peligro”. Pero también lo han sido de innumerables películas que recorren la historia del cine, lo que garantiza que no todos ellos son buenos ejemplares de humanidad. El ya centenario doctor Caligari fue el que inauguró la villanía médica en el cine y su descendencia ha sido numerosa.

Pero, como en todo lo humano, se enfrentan los contrarios. Ha habido también médicos ejemplares y uno que otro heroico, o heroica, como los que han engalanado el 2020.

La pantalla es amplia como para aceptar a unos y otros. Veamos una selección.

Doctores temibles

Frankenstein es el apellido de un doctor protagonista de la afortunada novela de **Mary Shelley**, publicada en 1818 y que ha tenido un permanente éxito en teatro y uno enorme en cine, al punto de constituir una suerte de subgénero dentro del terror. Eso hace que las versiones y variantes abunden en demasía, desde «**Frankenstein contra Drácula**» hasta «**Jesse James contra la hija de Frankenstein**». Pero no es el médico el que está contra, sino que la creatura, que no tiene nombre.

Tres para el recuerdo: «**Frankenstein**» (1931), de **James Whale**, versión en la que por primera vez aparece el gran **Boris Karloff** con



«Cuéntame tu vida» (1945), de Alfred Hitchcock.

el aspecto que lo instalará definitivamente en el imaginario colectivo, obra maestra del maquillador **Jack Pierce**. Representación simbólica del hombre atormentado por su imperfección y su resentimiento contra su creador, la película generó un arquetipo tan afortunado que casi ninguna versión posterior ha podido esquivar.

«**La novia de Frankenstein**», posterior en tres años y con el mismo director y reparto, introduce una variante notable: la novia tan deseada (**Elsa Lanchester** con mechones blancos), pero tampoco perfecta y que por eso rechaza a su novio. El humor irónico le agrega inteligencia a una puesta en escena de refinada plástica, verdadero ápice del cine gótico.

«**Frankenstein junior**» (1974), de **Mel Brooks**, acentúa el humor suavizando los aspectos terroríficos y homenajeando a los dos filmes anteriores. Muy divertido el sirviente Igor (**Marty Feldman**, que se haría famoso) de ojos desorbitados y cuya joroba se desplaza aleatoriamente de izquierda a derecha.

Se puede observar que en los tres casos el doctor termina siendo secundario ante su creatura.

Pariente ideológico del personaje de Shelley es el «**Doctor Jekyll y mister Hyde**», de **Robert Louis Stevenson**, cuya versión dirigida por **Rouben Mamoulian** en 1931 resulta aún insuperable por varios motivos. El principal está en evitar el maniqueísmo entre Bien y Mal, lo que **Fredric March** (que ganó el Oscar) interpreta a la perfección, dotando a su personaje de tensiones internas y pavores compartidos con su opuesto.

Un sucedáneo de importancia fue «**La piel que habito**» (2011), la visita que **Pedro Almodóvar** hizo al reino del terror, donde un cirujano plástico (Antonio Banderas), que sí es el protagonista, busca vengar a su hija operando al agresor hasta hacerlo cambiar... completamente.



«Un método peligroso» (2011) cuenta la historia real de una joven paciente de histeria que es tratada por Carl Jung con el apoyo de Sigmund Freud en la Viena del novecientos.

Doctores y pacientes doctores

En «**Amarga victoria**» (1939), de **Edmund Goulding**, el médico (**George Brent**) es central, pero **Bette Davis**, su paciente, es la arrogante protagonista que no acepta sufrir de un tumor incurable e intenta rechazar el sincero amor del cirujano que no puede salvarla. **Humphrey Bogart** intervendrá para aclarar la situación. Contiene uno de los finales inolvidables del melodrama clásico hollywoodense, en el que ella, conciente de la proximidad de su fin, busca alejar a la amiga que la acompaña para poder subir sola a su dormitorio. Obviamente, la Davis está superlativa, pero Brent, habitual galán de la estrella, logra hacerse notar a su lado.

«**Cuéntame tu vida**» (1945), de **Alfred Hitchcock**, es un melodrama con mucho psicoanálisis, algún suspenso y una secuencia de sueño diseñada por **Salvador Dalí**. El guión parece desprenderse de «**El gabinete del doctor Caligari**». El nuevo director de una clínica psiquiátrica (**Gregory Peck**) es en realidad un paciente atormentado por un pasado, más o menos imaginario. Pero llegará una colega, tan tranquilizadora y enamorada como **Ingrid Bergman**, y lo conducirá por los vericuetos de su memoria hasta descubrir la verdad de un asesinato. Un Hitchcock programado para difundir a Freud, pero que hacia el final logra identificar acción e ideas.

El último western del machista de **John Ford** fue protagonizado por «**Siete mujeres**» (1966), seis de ellas pudibundas misioneras y una doctora (**Anne Bancroft**), nada de pudibunda, que usa pantalones, fuma compulsivamente y no se inhibe de manifestar que le gustan los hombres. Todo en una misión protestante en China durante los caóticos y violentos años treinta. La doctora deberá combatir el cólera, la histeria, la pobreza de recursos, los prejuicios y finalmente a un jefe mongol encaprichado con ella. Triunfará, a pesar de que sus compañeras no lograrán entenderla sino tardíamente, cuando asuman sus propias represiones y cegueras. Obra imperfecta de cierre de un gran cineasta que no fue comprendida en su momento, pero que el tiempo ha sabido engrandecer. Al igual que a la doctora.

Después de dos años de filmación interrumpida y de un costo enorme, **Akira Kurosawa** creó uno de los títulos definitivos de su filmografía, pero al mismo tiempo uno de los menos apreciados: «**Barbaroja**» (1965). Verdadero monumento a la profesión de médico, cuyo guión proviene de una novela que parece haber sido escrita por **Dostoiewski**, aunque fuera realmente del japonés **Shugoro Yamamoto**. Un joven doctor con ambiciones sociales precisas es enviado a hacer su práctica en un hospital público de provincia dirigido por el experimentado Akahige (**Toshiro Mifune**). El contraste entre ambos

«La piel que habito» (2011), la visita que Pedro Almodóvar hizo al reino del terror.



«Mortalmente parecidos» (1988), de David Cronenberg, tiene de protagonistas a una pareja de exitosos cirujanos ginecólogos gemelos, interpretados por Jeremy Irons.



no puede ser mayor y el hospital está cruzado por la miseria humana, encarnada en los múltiples pacientes pobres y sus terribles historias de abandono. Como se puede anticipar, el joven médico encontrará un nuevo destino a su vocación. Fue la última vez que Mifune y Kurosawa trabajaron juntos. El director no le perdonó las porfías al actor, que insistió en darle un carácter heroico al personaje. Al menos en Japón, la película fue un gran éxito. Hoy todavía asombra por la maestría de su puesta en escena y la multiplicidad de sus personajes, pero sus tres horas de duración pueden ser exigentes a los ojos actuales.



«**M.A.S.H.**» (1970), de **Robert Altman**, fue el mayor éxito de su autor, aunque debiéramos mencionar al guión de **Ring Lardner Jr.** (premiado con el Oscar) como el gran responsable. La Mobile Army Surgical Hospital actúa bajo la presión de la guerra de Corea (léase Vietnam). Sus miembros cumplen con su deber de zurcir, reparar o amputar a valientes soldados, pero en los ratos libres se gastan bromas pesadas para neutralizar el horror en el que viven. Buen

reparto, un tono de comedia bien mantenido y una cuota de cinismo que relativiza la humanidad de personajes e ideas. Palma de oro en Cannes.

David Cronenberg ha visitado a menudo el mundo médico. Sus relatos nunca se alejan demasiado de la corporalidad y por eso mismo los accidentes del organismo requieren reparaciones. «**Mortalmente parecidos**» (1988) tiene de protagonistas a una pareja de exitosos cirujanos ginecólogos gemelos, interpretados por **Jeremy Irons**, que llevan demasiado lejos los juegos de intercambio y aprovechamiento de sus pacientes.

«**Un método peligroso**» (2011) cuenta la historia real de una joven paciente de histeria que es tratada por **Carl Jung** con el apoyo de **Sigmund Freud** en la Viena del novecientos. Pero las relaciones entre médico y paciente derivan a otra cosa. **Michael Fassbender** y **Viggo Mortensen** interpretan a los célebres siquiátras, mientras la paciente es **Keira Knightley**, algo pasada de revoluciones. Aproximación interesante al mundo del psicoanálisis, con más de alguna licencia ficticia.

La pregunta final es ¿podremos confiar en alguno de estos modelos médicos para nuestra próxima urgencia? 🏥



Una Fantasía de 80 años

Quizás una estrategia, tal vez una aspiración, pero seguro que fue una obsesión para su principal responsable.

«El aprendiz de brujo», una obra maestra de relato. Fácil resulta hoy ver en él una advertencia contra el facilismo, el abuso de los recursos naturales y la necesidad de alcanzar sabiduría antes que poder.

Por **Vera-Meiggs**

Si la música llamada “clásica” no se escucha en estadios es por lo mismo que no se construyen palacios alfombrados para el fútbol.

Esto, que es de Perogrullo, pudo ser confuso en una época confusa, como fue la que inauguró los años cuarenta del pasado siglo. La amenaza que la guerra se extendiera a todas partes y las dudas sobre cuál era el bando correcto, o el que pudiera vencer, colocaba una cuota de angustia en las personas poco informadas del planeta, las que siempre han sido mayorías y como tales han querido asegurarse de tener la razón. La angustia paraliza y tomar decisiones, a veces obligadas, resulta un ejercicio no deseable.

Todo eso debió desfilarse por la mente de **Walt Disney** (1901-1966), un hombre que hoy nos parece dotado de una permanente sonrisa y asociado a todo lo luminoso y divertido que se pueda imaginar. Pero sabemos que las procesiones tienen circulaciones interiores que la mayoría no ve.

Ahí anida la fantasía.

Oscuros orígenes

Que Disney fuera en realidad hijo ilegítimo de una española y nacido en Sevilla, criado por una familia de represivos y maltratadores granjeros conservadores, los patrones de la española, como lo asegura un libro escrito por Marc Elliot (y que no fue acusado de falso por las hijas de Disney), puede ser anecdótico en una persona común, pero no lo es para quien diseñó uno de los mundos imaginarios más potentes del pasado siglo.

Todo eso debió estar revuelto como pocas veces en su vida entre 1939 y 1941. Años del estallido de la Segunda Guerra Mundial y cuando

Estados Unidos aún no definía su posición en el conflicto. Disney intentó inclinar la balanza hacia el Eje. Lo hizo preparando el terreno con cortos animados en los que Donald y sus amigos desfilaban militarmente haciendo el saludo nazi. Con buen olfato, el FBI lo descubrió a tiempo y “reorientó” a Disney, que estaba en la cumbre de su fama gracias a las recientes «**Blancanieves y los siete enanos**» y «**Pinocho**».

Es posible que la necesidad de expurgar de contenidos ideológicos a Disney lo empujara a buscar refugio en «**Fantasia**» (llamada así, en español), una desafiante maniobra de despiste y una muy riesgosa operación creativa, en la que la música sería protagonista.

Oficialmente la historia asegura que Disney buscaba dar nuevo lucimiento a Mickey, que estaba opacado por los éxitos recientes de los largometrajes antes mencionados. Que escuchó «**El aprendiz de brujo**», de **Paul Dukas** (1865-1935), y le pareció perfecta para un cortometraje. Pero a la luz de las circunstancias surge alguna duda. Dukas y su esposa tenían alguna ascendencia judía. Otra fuente indica a un anónimo colaborador de la empresa que le presentó el proyecto a un Disney acorralado por el FBI, que lo habría amenazado con difundir su verdadera identidad a la luz pública si no colaboraba con la institución, como finalmente haría.

Disney también tenía problemas con sus empleados, que amenazaron y votaron una huelga por impedirseles formar sindicato. Después de la guerra él los denunciaría como comunistas ante la Comisión MacCarthy.

Como fuera el origen del asunto, «El aprendiz» comenzó a filmarse en 1939 bajo la dirección musical del majestuoso director británico **Leopoldo Stokowski** (1882-1977), al que se le atribuyen algunas sugerencias en la realización de otros de los capítulos que formarían finalmente el largometraje.



El «Ave María», de Schubert.

Vamos por partes

«**La Toccata y Fuga en Re menor**», de **Johan Sebastian Bach**, fue compuesta para órgano y “descompuesta” (según los puristas) por Stokowski para la Orquesta de Filadelfia, la que se encargaría de musicalizar todas las partes de la película. Al parecer fue una exigencia del director que se comenzara con esa pieza, cuya visibilidad no tiene parentesco alguno con la fábrica Disney. Y es que fue obra de un auténtico autor, el alemán **Oscar Fischinger** (1900-1967), pintor y experimentador del cine abstracto y que tendría pésima relación con Disney, quien finalmente modificó su diseño y lo eliminó de los créditos de la película. Después del estreno el fragmento completo fue eliminado por “no resultar comprensible para el público americano”. Posteriormente Fischinger creó el sistema de sincronización de luces y música que hoy es común en discotecas y video clips.

«**El aprendiz de brujo**» es desde siempre el favorito de los fragmentos. Y con razón. Una obra maestra de relato, de origen oral y con variantes en muchas culturas, cuyos significados se suman en el tiempo. Fácil resulta hoy ver en él una advertencia contra el facilismo, el abuso de los recursos naturales y la necesidad de alcanzar sabiduría antes que poder. Como protagonista, Mickey nunca fue más entrañable y el diseño general alcanza la zona de los arquetipos en que se forman nuestras ideas básicas. Al menos en esto, Disney cumplió sus objetivos con creces respecto a su amado ratón.

«**La consagración de la primavera**» es un resumen de la partitura hecha por el propio **Igor Stravinsky** en su único trabajo para el cine. Fue muy discutido por los sectores religiosos más conservadores, que criticaron la visión evolucionista del relato y ciertos estados intentaron prohibir la exhibición de la película, lo que todavía ocurriría con «2001: Odisea del Espacio» ¡más de un siglo después de ser publicado el libro de Darwin!

«**La Pastoral**», de **Ludwig van Beethoven**, tendría problemas con la censura y se debieron filmar fragmentos completos de nuevo. Esto fue debido a que las



La suite de danzas de «**Cascanueces**» es Disney del mejor y sigue siendo uno de los fragmentos favoritos. Un mundo fantástico de hadas, elfos, peces y flores animadas, que ven pasar las estaciones del año celebrando cada cambio. Dibujo exquisito, encanto (la danza de los hongos chinos), elegancia y magia.

centauros, que habitan este Olimpo *kitsch* en que se arma la fiesta mitológica, no llevaban sostenes. Aún así, la sugerencia que estos seres fueran sensuales y participaran de una orgía nunca desapareció de la mente de los vigilantes de “la moral”.

«**La danza de las horas**», célebre fragmento de la ópera «**La Gioconda**», de **Amilcare Ponchielli**, derrocha simpatía surrealista de buena cepa. El amanecer es bailado por avestruces, el mediodía por hipopótamos, la tarde por elefantes y la noche por cocodrilos, en un alegre sucederse sobre un escenario infinito, quizás inspirado por Dalí.

«**Una noche en el monte Calvo**», de **Modesto Mussorgsky**, y el «**Ave María**» de **Schubert** se presentan continuados en una suerte de combate final entre el Bien y el Mal, lo que era muy apropiado para aquellos tiempos bélicos. Hoy podríamos pensar, quizás con exceso de malicia, si los fragmentos fueron impuestos a Disney, o propuestos por alguna entidad externa. La verdad debiera importarnos poco ante la calidad de los resultados.

El primero surge directo del imaginario del Expresionismo alemán, con una cita literal del filme «**Fausto**», de Friedrich Wilhelm Murnau, y algunos referentes del pintor el Bosco (1450-1516), que parecen

anticipar el mundo del cineasta Tim Burton. El segundo parece una vidriera *art nouveau*, algo predecible, pero muy sugerente. Obviamente, los censores, tijera en mano, buscaron y encontraron en el primer fragmento materiales para ejercer su infamia, pero posteriormente los fragmentos expurgados han sido repuestos en ediciones posteriores.

Ha habido varias.

Han sido necesarias para recuperar la inversión hecha. En su momento la película no tuvo éxito. El público estadounidense que iba a los cines no conocía esa música y el costo adicional de adecuar las salas al “**Fantasound**”, sistema previo al estereofónico, dejó un agujero financiero apreciable en la casa de Mickey.

Quizás si el verdadero aprendiz de brujo, Disney, quiso ir demasiado lejos. 🐉

«Fantasía 2000»

Fue el intento de continuar la aventura musical con nuevos fragmentos y repitiendo «El aprendiz de brujo». La disparidad entre los trozos fue aún mayor y la taquilla reflejó que “el público americano” no se había cultivado mucho musicalmente en sesenta años. ¿Tampoco en el resto del mundo donde estadios y salas de concierto están igualmente llenos?

«**Claro de luna**», la sonata de Debussy fue eliminada de la versión original después de las primeras proyecciones. Ha sido restaurada y repuesta en la versión dvd del 2000, pero no está en blue-ray.



«La danza de las horas», fragmento de la ópera «La Gioconda», de Amilcare Ponchielli.



Los centauros que habitan el Olimpo kitsch de «La Pastoral», de Beethoven.

La fuerza femenina revoluciona Santiago a Mil

Uno de los ejes fundamentales de la XXVIIIª versión del festival internacional es la presencia de mujeres artistas de América Latina. Ellas aportan una mirada de género, independiente y política, con obras interdisciplinarias y jugadas que, sin duda, sacarán de la comodidad a los espectadores.

Por_ **Marietta Santi**
Fotos_ Santiago a Mil

Uno de los ejes más importantes de la parrilla programática de la XXVIIIª edición del **Festival Internacional Santiago a Mil**, que se realizará del 3 al 24 de enero, es **Mujeres Creadoras Latinoamericanas**. Las invitadas hurgan en la interdisciplina —desde la danza, el teatro, el video, la *performance* y las instalaciones— para reflexionar en torno a la problemática de género y su construcción política y social. Son mujeres cuyo discurso provoca y remece.

#Volveraencontrarnos es el lema de esta versión, que desarrollará una programación marcada por la pandemia. Es así como en los 151 espectáculos agendados habrá un cruce entre lo virtual y lo presencial, por supuesto cumpliendo con los protocolos sanitarios establecidos. Habrá un énfasis en las producciones *on line*, radioteatros y novedosas experiencias urbanas al aire libre.

El foco dedicado a las Mujeres Latinoamericanas está encabezado por el colectivo chileno **Lastesis**, considerado entre las 100 personalidades de 2020 por revista *«Time»* y cuya *performance* «Un violador en tu camino» fue premiada por el Círculo de Críticos de Arte de Chile como una de las mejores propuestas de 2019, además de recorrer el mundo hermanando a mujeres de diversas nacionalidades.

El colectivo presentará una coproducción junto a Fundación Teatro a Mil, Parque Cultural de Valparaíso y la HAU de Berlín, que se centrará en las teorías feministas de Judith Butler, Paul B. Preciado y María Lugones, entre otros. La propuesta es colaborativa y se posicionará en el espacio público, combinando *performance*, danza, música, diseño gráfico y textil, poesía, historia y ciencias sociales. En el elenco participarán alrededor de 100 mujeres de distintas edades que alzarán la voz contra el patriarcado colonialista.



La directora, performer, compositora y dramaturga Lola Arias se une al artista sonoro Ulises Conti en la intervención urbana «Formas de caminar con un libro en la mano».



«Erika Stitches», solo coreografiado por Cecilia Bengolea para la bailarina japonesa Erika Miyauchi.

Argentina tendrá una fuerte presencia a través de cinco reconocidas exponentes del arte de avanzada: **Luciana Acuña, Lola Arias, Aliana Álvarez Pacheco, Constanza Macras y Cecilia Bengolea**.

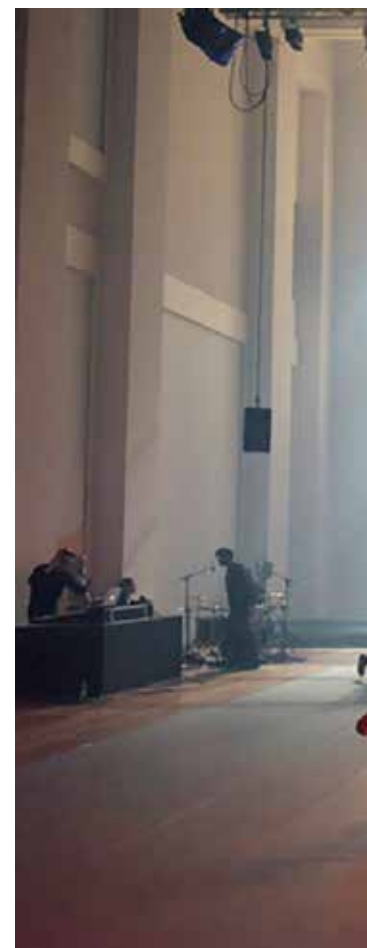
Acuña, bailarina, coreógrafa y codirectora del **Grupo Krapp**, es la autora junto a **Alejo Moguillansky** de la instalación dancística **«Les revenants»**. Se trata de seis solos de danza grabados en edificios históricos desocupados de Santiago, que se proyectarán en diferentes lugares de la ciudad. La idea es mostrar cuerpos que regresan de la muerte o del limbo, por eso el nombre, que significa “los que regresan”.

Lola Arias es una vieja conocida, que impactó al público chileno con obras de docuteatro como «Mi vida después» y «El año en que nació». La directora, *performer*, compositora y dramaturga se une al artista sonoro **Ulises Conti** en la intervención urbana **«Formas de caminar con un libro en la mano»**. El público recibirá un ejemplar con instrucciones entre sus páginas, y se le pedirá leerlos de pie, acostado, acompañado o en soledad; y también escuchando música o caminando (10, 16, 17, 24 y 25 de enero, lugar por definir).

En el mismo espíritu se inscribe **«Jardín Sonoro volumen 2»**, de Aliana Álvarez Pacheco, estrenada en el Jardín Botánico de Buenos Aires. El proyecto invita a los participantes a escuchar obras breves escritas por mujeres, a la vez que recorren un jardín guiados por una aplicación en el teléfono celular. Son seis los textos, todos vinculados de alguna forma con la Naturaleza.

Ciudad, memoria y feminidad

La coreógrafa trasandina Constanza Macras debuta en el festival con **«Album / The Pose»**, coproducción chileno-alemana que mezcla danza, música, texto y video para indagar en las formas de autorepresentación en la era digital. Se trata de la fusión de dos obras que abordan la dificultad de documentar la memoria en la era de la digi-





talización, tomando como hito principal el momento en que nuestra cultura transitó de la era analógica a la digital. Poniendo en contraste ambas dimensiones, Macras dividió el espectáculo en tres partes, llevando su trabajo con el cuerpo y la memoria a un nivel más íntimo, al poner en tensión el cuerpo de los intérpretes, la memoria, las imágenes y el concepto de representación (18, 19 y 20 de enero, en GAM).

Para finalizar la embajada trasandina, el trabajo internacional de Cecilia Bengolea –artista multidisciplinar que usa el video, la danza, la *performance* y la escultura– se desplegará en una interesante retrospectiva. Una de las piezas consideradas es «**Erika Stitches**», solo coreografiado por Bengolea para la bailarina japonesa **Erika Miyauchi**, quien articula un lenguaje virtuoso y emocional en el cruce del ballet y el *dance hall* (podrá verse del 15 al 21 de enero en teatroamiltv.cl). También conoceremos su trabajo audiovisual con «**Favorites positions**», serie de videos de esculturas animadas que sugieren un cuerpo sin fronteras, un ser totalmente líquido. La artista escaneó su cuerpo en sus posiciones favoritas y creó con ese material un ser en 3D. El video de siete minutos se proyecta en una pantalla fantasma, que crea la ilusión de un cuerpo holográfico flotante y fluido (gratis durante todo enero en teatroamiltv.cl).



«Stabat Mater»

En el video «**Lightning dance**», Bengolea investiga sobre la influencia de las tormentas eléctricas en el imaginario del cuerpo. Para hacerlo contó con jóvenes jamaicanos que bailaban coreografías en solitario y en grupo mientras caía la lluvia. En la obra, los bailarines suben al escenario a bailar *dance hall* jamaicano, estilo altamente sexualizado que la coreógrafa considera con poderes de sanación (gratis durante todo enero en teatroamiltv.cl).

Otra realización de la argentina que veremos es «**Shelly belly inna real life**», filmado en Jamaica entre 2015 y 2019, colaboración entre la coreógrafa, la escena del *dance hall* en Kingston y Bog Walk. El trabajo, narrado a través del movimiento y la música, sigue el lenguaje del estilo de baile desde sus selváticos ritmos hasta la coreografía (gratis durante todo enero en teatroamiltv.cl).

Desde Brasil arribarán dos invitadas. La escritora, directora de teatro y cineasta **Christiane Jatahy** regresará a Santiago a Mil para presentar «**O Livro**» (El libro). Y la artista **Janaina Leite** mostrará «**Stabat Mater**», conferencia performática que sube al escenario a su madre y a un actor porno para analizar la representación histórica de lo femenino y lo masculino, además de lo que entendemos por maternidad (22, 23 y 24 de enero en M100).

«Album / The Pose», de la argentina Constanza Macras, mezcla danza, música, texto y video para indagar en las formas de autorepresentación en la era digital.

Abajo, la uruguaya Tamara Cubas exhibirá «Esculpir el silencio», instalación realizada en el desierto de Atacama.



Las uruguayas **Florencia Lindner** y **Jimena Ríos** intervendrán Santiago con «**Ciudad invisible**», recorrido por varios puntos de la urbe con teléfono en mano. Y su compatriota, la coreógrafa y artista visual **Tamara Cubas**, exhibirá «**Esculpir el silencio**», instalación realizada con sal del desierto de Atacama.

El teatro paraguayo dirá presente de la mano de la directora y dramaturga **Paola Irun**, quien ofrecerá funciones de «**Nombre**», montaje que narra una escalofriante historia sobre la trata de personas (17 al 24 de enero, teatroamiltv.cl).

La conferencia performática «**No soy unicornio**» marcará el debut en Chile de las destacadas artistas cubanas **Martica Minipunto** y **Joanna Montero**, en un diálogo sobre la memoria histórica de su país y su propio proceso creativo (18 al 24 de enero, teatroamiltv.cl).

Por Chile, a Lastesis se suman la directora **Stephie Bastias** y su compañía **La Trama** con «**El convento**», coproducción de Fundación Teatro a Mil y el Teatro Camilo Henríquez. También estarán las reconocidas **Manuela Infante** y **Trinidad González**, quienes estrenarán en este festival de marcado sello femenino. Las chilenas se sumarán al poderoso discurso de sus compañeras latinas, que profundiza no sólo en el género sino también en la importancia de la Naturaleza y del quehacer ciudadano. 🐾

Producto de la pandemia, muchas fechas no estaban disponibles al cierre de esta edición, pero se irán sumando y estarán disponibles en: www.santiagoamil.cl



Fotos: Patricio Melo

La resurrección de un hito histórico

Espacio del Ángel es el nombre de la moderna sala multiuso que surgió del Teatro del Ángel, emblema de las artes escénicas nacionales. Enclavada en medio del centro de Santiago, en la Galería del Ángel, ofrece tecnología de punta y un estilo conceptual que halaga los sentidos.

Por **Marietta Santi**

La fachada, pintada de negro, conserva las tradicionales lámparas con forma de ángeles que caracterizaron al antiguo teatro. Pero apenas se abre la puerta surge un espacio moderno y minimalista, pintado de color naranja, con paredes limpias y, en el hall, un significativo detalle: una aureola luminosa que preside la escena. Este es el **Espacio del Ángel**, sala multiuso que surge de la remodelación del tradicional **Teatro del Ángel**, testigo de grandes hitos de la escena santiaguina y espacio de resistencia cultural durante los años 70 y 80.

El viaje comienza en 1970, cuando **Ana González, Bélgica Castro, Alejandro Sieveking, Luis Barahona** y **Dionisio Echeverría** deciden tener su propia casa teatral. El grupo estaba interesado en la sala de la Galería el Ángel, una de las tantas del centro de Santiago. Los actores y actrices se asociaron, y Ana González pidió un préstamo para comprar el espacio. Lo bautizaron como Teatro del Ángel, el mismo nombre que llevaba su naciente compañía.

La gran inauguración fue en 1971 con el estreno de «**La mantis religiosa**», de Sieveking, dirigida por él mismo. Para los más chicos presentaron «**Toruvio el Ceniciento**», de Barahona. Les fue tan bien que tenían funciones de miércoles a domingo y hacían doblete los sábados. El golpe de estado de 1973 encontró a la compañía presentando «**Espectros**», de Henrik Ibsen, al mismo tiempo que preparaba el debut de «**La virgen del puño cerrado**», de Sieveking, con dirección de Víctor Jara. Pese al asesinato de Jara, el grupo estrena la obra en noviembre de ese mismo año.

Con el exilio de Bélgica Castro y Alejandro Sieveking se deshizo el grupo, y la sala pasó a la compañía Los Comediantes, liderada por Ana González. En 1978 acogió el estreno de «**Las del otro lado del río**», la primera obra de Andrés Pérez; y, un año después, el debut de Juan Radrigán con «**Testimonio de las muertes de Sabina**».

Cansada, en 1984 Ana González puso la sala en arriendo. Y se instaló un conspicuo locatario: el cine Hard Cinema, dedicado a las cintas XXX. Luego de la muerte de González y de su heredera, Luz María Sotomayor, una hermana de ésta quiso retomar el teatro. Así, en 2015, dos productores asumieron el desafío y la abrieron a las artes escénicas. Pero el público no los acompañó y la hermana de Luz María la puso en venta, a sólo seis meses de iniciado el proyecto.

Esa era la situación cuando llegó la **familia Hermosilla-Varas**, interesada en desarrollar un proyecto inmobiliario. “Encontramos el lugar y empezamos una negociación que duró un año más o menos. Terminamos comprándolo sin mucha claridad de qué hacer. Llegamos a la conclusión que lo mejor era una sala multiuso que nos permitiera tener una vocación corporativa para que las empresas pudieran ocuparla para capacitaciones, charlas etc.; que algún productor pudiera arrendarnos el espacio para hacer danza, teatro o conciertos; y que también pueda ser usada para actividades sociales, como una activación de marcas, lanzamiento de algún producto, de algún libro”, precisa **Edmundo Hermosilla Varas**, director de Espacio del Ángel, ingeniero comercial y músico.

El primer desafío fue la remodelación, ya que estaba todo en muy mal estado, en especial el sistema eléctrico y el sanitario. Además, había 198 butacas —que funcionaban— ubicadas en el piso en forma de pendiente.

Ya con la idea de aplanar el espacio, achicar el escenario y tener un coffee bar, la oficina de arquitectura de Alberto Moletto llevó a cabo la remodelación. ¿Resultado? Una hermosa sala multifuncional, donde caben 200 personas en 130 metros cuadrados, y un poco menos si se ponen sillas. Detrás de esa oferta hay un equipo profesional en realización audiovisual, edición de audio e iluminación, liderado por Hermosilla.

A eso se suma un proyecto ciudadano, según cuenta Hermosilla: “Queremos abrir el espacio todos los lunes para hablar temas públicos, generar una conversación con activistas, con centros de investigación, abierto al público para cooperar con la discusión ciudadana”. 



Chino Santana
y Greda Cerda

A la mesa de todos

Las expediciones que **Emilio “Chino” Santana** comenzó a realizar al Ñuble hacia 2013 en busca de la música y la poesía en las aldeas desperdigadas por el río han desembocado en su libro **«Ñuble: historias de canto y vida»**. Se trata de un recuento de testimonios sorprendentes, conversaciones con cultores con los que él tomó contacto al punto de llegar a ser considerado parte de esas familias. Pasó un Año Nuevo en casa de la cantora **Carmen Garrido** en la precordillera de San Fabián de Alico, por donde también merodeaba el legendario cantor sin identidad conocido como Cabeza de Toro, debido a que utilizaba una cabeza real como máscara; otra historia local recuperada por Santana.

Esa última noche de 2019 en Los Puquios también se encontraba presente la cantora y locera **Greta Cerda**, a quien Santana se une en un dúo de tonadas para el disco **«Para todos los presentes»**, rúbrica musical de esas experiencias publicadas en el libro. El álbum se sostiene en las lecciones de la propia Carmen Garrido en siete canciones aprendidas de esta maestra de la tonada ñublense. Allí se abre la idea de que una canción aparentemente simple como la tonada está llena de rendijas, rincones y recovecos por donde se cuela la poesía. Santana y Cerda cantan esas tonadas («Mi amoroso corazón», «Se lamenta un jilguerrillo», «Si mi querido se fuera»), además de parabienes («Parabienes a los novios»), canto del angelito («Qué glorioso el angelito»), y una habanera («Las flores») que les legó el cantor chillanejo Luis Castillo.



Juan Pablo Rivera y
Mauricio Rodríguez

A un metro de ti

La big band reducida al mínimo de lo mínimo se escucha en los diversos momentos de **«Dúos»**, otro encuentro entre viejos conocidos. A los 20 años, **Juan Pablo Rivera** había tocado como bajista eléctrico en el Almendra Trío, conjunto de jazz dirigido por **Mauricio Rodríguez**, quien también por entonces iba con 20 años y una guitarra auestas. Hoy, que tienen 46, están juntos como una dupla en la que Rivera se reactiva como cantante de jazz frente a esa guitarra de función orquestal de Rodríguez. Se reúnen en una misma habitación, utilizando mascarillas y separados por la distancia que marca el protocolo sanitario actual.

«Dúos» aparece así como la primera experiencia de una grabación jazzística *in situ* en el contexto de la pandemia. Hasta aquí, apenas los conciertos en ciertos escenarios están regresando con aforos controlados, de modo que este registro cara a cara será también un testimonio del año más complejo del siglo. Son seis canciones escogidas de ese amplio repertorio de *standards*, trabajadas de manera austera y simple, donde Rodríguez sostiene toda la estructura rítmica y armónica para los melódicos ensayos vocales de Rivera. Por momentos prueba con *scats* (improvisaciones fonéticas), practica *walkin’ basses* con la voz (líneas del contrabajo), o presenta al auditor nuevas versiones *vocalese* (textos incluidos en composiciones originalmente instrumentales) para material de Cole Porter, Irving Berlin, Charlie Parker o John Coltrane.



Foex y Paulopulus

El llamado de la jungla

En época de estallido social, los compositores, productores y experimentadores del sonido **Nicolás Carrasco** y **Paulo Pereira** detonan un estallido total. Son los nombres detrás del dúo que forman **Foex y Paulopulus** y que a través del disco **«Welulkawn»** marcan una nueva aventura como asociación creativa, tras una experiencia inicial que los reunió un día en el Festival Fluvial de Valdivia. Marcada por los acontecimientos del 18-O, la música aquí se encuentra en lo que ellos definen “una sincronización” con las sensaciones del descontento y protesta social que se vieron toda esa dura semana en Chile. Al mismo tiempo se vincula con un efecto inmediatamente posterior de carnaval y celebración, que tenía lugar en Plaza Italia cada viernes.

Editado por Jungla Records, todo el álbum se define por una atmósfera de psicodelia, utilizando elementos de las músicas medio oriental, hindustani y andina, distribuidas a través de secuencias y procesadas con dispositivos electrónicos. Un ambiente tribal prospera y perdura en distintas intensidades, espesores y velocidades, con tambores que son el llamado de la selva. Esos ritmos aparecen siempre sorpresivamente, como emboscadas, en pasajes como «La clase más baja», «*Achachilasana*», «Ceja de selva» y la propia «*Welulkawn*», voz mapudungún que refiere la idea de cometer un error, equivocarse. Ella nos conecta además con el epílogo del disco, una obra en memoria del comunero mapuche de Temuicui asesinado por fuerzas policiales: «Catrillanca».



Elizabeth Morris y
Magdalena Matthey

Dichas y desdichas

Son nombres centrales de la generación de los 90 que llegó con aires frescos para renovar la música latinoamericana, una oleada de exponentes a los que se les reunió bajo la denominación de “novísima canción chilena”: la compositora y cantante **Francesca Ancarola**, el trovador **Alexis Venegas**, el mandolinista **Antonio Restucci**, el guitarrista **Juan Antonio Sánchez**, y las cantautoras **Elizabeth Morris** y **Magdalena Matthey**. Ganadoras en distintas épocas de la competencia folclórica del Festival de Viña del Mar, llegan a este punto de encuentro por caminos propios. Y cerca de su cincuentena de edad, ahora ofrecen una tarde de comadres: *comaire* Eli y *comaire* Magda.

En **«Tornasol»** muestran su gusto y conocimiento por esas mismas raíces de las músicas latinoamericanas que han sido inspiración e insumo para sus propias creaciones. Son danzas y ritmos de cuatro países que se celebran en canto, poesía y en las bellas trenzas vocales que tejen estas comadres. En «Los surcos» ponen la mirada en la fiesta afroperuana, mientras que en la bellísima tonada chilena «Teneme en tu corazón», acompañada por palmas, ellas practican otro homenaje a la Violeta Parra recopiladora. Morris y Matthey combinan sus timbres y rasgueos de guitarras en la capishca ecuatoriana «Desdichas» y en el cadencioso merengue venezolano «Coplas». «Tornasol» queda ahí, en puntos suspensivos, y nos deja con ganas de escuchar más que sólo diez minutos de música en cuatro canciones.

NOMBRES PROPIOS_ Jorge Peña Hen (1928–1973)



Cuando se trata de músicos, la historia del exterminio ocurrido los días posteriores al Golpe Militar de 1973 se centra principalmente en la figura del cantor Víctor Jara, apresado en la Universidad Técnica y llevado al centro de detención del Estadio Chile. Su caso ha sido mundialmente cubierto por la prensa, debido también a la reapertura del sumario tantos años después de su muerte. Pero no es el único.

En una escena fugaz de la serie de televisión «Ecos del desierto» (2013), de Andrés Wood, sobre el paso de la Caravana de la Muerte por distintas ciudades, aparecía el nombre de **Jorge Peña Hen** en una lista de sentenciados. El director de orquesta, violinista y maestro murió fusilado por militares en un paraje de La Serena, la ciudad donde había iniciado un proyecto educativo único, que inspiró la formación del Sistema Venezolano de Orquestas Juveniles, y que -junto con el enriquecimiento que supone toda formación artística- resultó un formidable instrumento de reinserción social para jóvenes y niños en riesgo social. Mientras trabajaba como profesor, Peña Hen reflexionaba acerca de cuántos Claudio Arrau podría haber en los barrios de la ciudad sin que nadie lo supiera. Eso lo llevó a crear en 1964 la primera Orquesta Sinfónica Infantil de Latinoamérica, en La Serena, donde hoy una estatua suya hace justicia y memoria a esa obra. Al cumplirse 45 años de su muerte, su nombre y su legado fueron puestos nuevamente a la vista a través de la biografía «Batuta rebelde» escrita por Patricia Politzer.

Claudio Recabarren Influjo estelar

Sentado al piano solo y bajo una bóveda celeste, su historia musical ha estado conectada a misterios del Universo. En lugar de tocar en teatros y salas, Claudio Recabarren elige espacios al aire libre, puentes, ruinas, dólmenes en Europa, donde ha transcurrido gran parte de su historia musical. También planetarios y observatorios astronómicos, sitios donde esa inspiración fluye sola.

Por **Antonio Volland**



26

Entendidas como las estrellas más lejanas en el Universo y al mismo tiempo las más brillantes —y por ello somos capaces de verlas— las Quasars comenzaron a aparecer muy pronto en la imaginación musical del pianista **Claudio Recabarren Madrid** (1955). A sus 20 años formó en Santiago el grupo Quasars, un trío experimental que ha pasado prácticamente al olvido pese a su carácter pionero.

Allí tocaba el órgano de dos teclados y pedalera de bajos junto a su hermano José Fernando Recabarren (1956), quien ejecutaba el sintetizador análogo. Muchas veces intercambiaban instrumentos en sus conciertos. La primavera pasada, Claudio Recabarren viajó a Chile desde España, donde ha vivido intermitentemente desde 2003, para despedir a su hermano, quien falleció en un accidente.

“El recuerdo de esos tiempos de Quasars con Fernando permanece, porque lo formamos juntos como una idea musical. Junto a nosotros estaba también el sonidista Raúl Lira, que utilizaba grabadoras de cintas y otros equipos. Visto después de tanto tiempo, me parece un inicio para una música electrónica en Chile. Nadie estaba haciendo ese tipo de cosas”, comenta Recabarren.

Los recortes de prensa que mantiene en su archivo dan cuenta de la actividad que Quasars tuvo entre 1974 y 1978, con conciertos en lugares como la Sala Camilo Henríquez, el Teatro de la Universidad Católica o el Parque Bustamante.

Esa idea sobre la música para el Universo se retomaría mucho tiempo después, el solsticio de verano del cambio de milenio.

Esa noche, el piano de Recabarren fue llevado por un helicóptero hasta el Pucará de Chena, fortaleza incaica del siglo XVI ubicada en una cima. Allí dio un concierto iniciático que ha definido su trabajo en adelante, un periplo pianístico por observatorios en Chile y por planetarios en España, Polonia, Brasil y Estados Unidos.

Universo en 360 grados

“Hemos olvidado mirar hacia arriba y mirar las estrellas, porque ya no las podemos ver”, dice como manifiesto y como una crítica: la sobreabundancia de luz en las ciudades ha borrado del cielo el estrellado telón nocturno que no hasta hace mucho era factible de apreciar.

A mediados de año Recabarren alcanzó un punto cúlmine en este campo al obtener un premio no sólo como compositor de una música incidental sino como productor del cortometraje **«Piano bajo las estrellas»**. La obra y la cinta, dirigida por el chileno **Juan Carlos Vidal**, fueron destacadas en el Festival de Jena, una ciudad de Alemania muy cerca de Weimar, donde hace un siglo comenzó a funcionar el primer planetario del mundo.

“En la película se utiliza una tecnología innovadora, que permite ver imágenes en 360 grados, lo que es toda una experiencia casi psicodélica para el espectador. Se está probando mucho ahora en los planetarios. De hecho, Juan Carlos Vidal investiga hoy esta tecnología en el Planetario Usach, donde he dado unos 30 conciertos de piano bajo las estrellas”, dice Recabarren. “El cerebro reproduce estas imágenes como si fueran holo-

gramas en un espacio volumétrico, siendo que en realidad están proyectadas en pantallas”, explica.

El repertorio para la película ha sido registrado en discos como **«Piano under the stars»** (2017). Consiste en cinco obras: «Piano bajo un mar de estrellas» y «Orbitando tus lunas, Júpiter» son piezas para piano solo, mientras que en un carácter sinfoétnico aparecen **«Arkturus»** y **«Pucará»**, tempranas



composiciones de Recabarren que recogen sonidos de una base de datos de la Orquesta Sinfónica de Berlín, además de instrumentos precolombinos, silbatos andinos, caracolas, metawe. «Rumbo Marte», en tanto, mantiene una impronta de fusión próxima incluso a lo que se entiende como *new age*, con gran protagonismo de los sintetizadores.

—¿Cómo se evalúa este camino después de 45 años?

“Siento que me di una vuelta por el Universo para volver al mismo punto, pero en el viaje recogí muchos conocimientos. Lo que primero era una idea sobre el contacto con el Universo se convirtió en un interés mucho más profundo por la astronomía, con lecturas y con la relación que he tenido con astrónomos, físicos o técnicos por años”.



—¿De dónde aparece ese primer interés por el Universo?

“Mi padre, Moisés Recabarren, fue clave. Nos apoyó mucho con Quasars, porque también estaba interesado en el Universo. Fue un pianista destacado en los años 50, era el pianista de radio Cooperativa. Cuando dejó este espacio lo reemplazó Valentín Trujillo. Con mi hermano Fernando tocábamos en Quasars una obra suya incluso”.

—¿Quedó algún registro musical de Quasars?

“Tocábamos mucho la «Suite para un ciclo», que era como la historia del Planeta desde su nacimiento hasta su destrucción y luego el inicio de una nueva vida, un siguiente ciclo. En los últimos tiempos de Quasars grabamos un disco con EMI Odeón. Vino a Chile el gerente del sello desde Buenos Aires, porque le había gustado la música. Pero más que nada, le había gustado el sonido. Entonces nos propuso no publicar nuestras composiciones sino algo como la cumbia espacial, para toda Latinoamérica. Visto actualmente quería que le hiciéramos un reggaetón de las estrellas. Por supuesto nos negamos. Siempre me dicen que haga una música comercial. Para qué, si mi inspiración son las estrellas. Todo el mundo me pregunta ¿se puede vivir de la música?»”.

—¿Qué les dices?

“¿Acaso tengo cara de muerto?”. 

Encuentros con el piano



Foto: Cristián Soto

Camilo Salinas (1976)

Nacido en Roma durante el exilio que su familia estaba viviendo entonces (es hijo del compositor Horacio Salinas, de Inti-Illimani Histórico), la vena de la música popular italiana se siente poderosa en el estilo de música de Camilo Salinas, un confeso fanático de Nino Rota. En su hasta aquí único disco solista, «Solo piano» (2017), se reencuentra con el instrumento como si fuera un hombre orquesta tocando material que él había escrito para cine y teatro, una música que parece ambientar el cabaret de entreguerras, el *music hall* europeo o escenas fantásticas rodadas en Cinecittà.

Felipe Riveros (1971)

Reconocido pianista de jazz, Felipe Riveros ha grabado álbumes prácticamente en todos los formatos: dúos, tríos, cuartetos y quintetos. También en solitario, en una experiencia amplia que lo llevó a registrar composiciones de diverso alcance desde la dinámica de la improvisación, en sesiones que se realizaron en París y en Santiago. En el disco doble «Solo piano» (2017), Riveros se sumerge en la lógica del momento a solas, expone tres exploraciones libres sobre «Gracias a la vida» y contrasta músicas tan distintas como «Si vas para Chile», de Chito Faró, frente a «Tomorrow never knows», del John Lennon de 1966.



Foto: Cristián Soto



Diego Errázuriz (1984)

Toda la música de Diego Errázuriz ha girado alrededor de la inspiración y la improvisación. Y su amplia discografía se presenta, casi siempre, como una obra de piano solo. El ejemplo más determinante de esta propuesta es «Berlin meditations» (2016), un álbum doble que el chileno grabó durante un paso por Alemania, a lo largo de diez horas, en un fabuloso piano Steinway & Sons de cola completa. Lo interesante en el caso de Errázuriz es que la suya es una experiencia sostenida en la intuición musical, puesto que no cuenta con estudios académicos formales de piano.

Paquete completo

Con «El Club de los Juguetes Perdidos: El Último Juguete», Pedro Peirano revela un misterio y cierra –por ahora– una saga de humor y fantasía alimentada por parientes y amigos, por autores favoritos y por la historia de un gato azul que se llevó la corriente.

Por **Rafael Valle M.**

En algún momento **Pedro Peirano** (48) pensó que aquí había una idea para sumar a ese catálogo de canciones pegajosas sobre niños con el pelo mal cortado, equilibristas del espíritu y bailes que no cesan. “Primero la quería hacer como canción de «31 Minutos» sobre un juguete perdido que se recuperaba y finalmente quedó en carpeta. En «31 Minutos» hay mucho de instintivo, entonces alguien del equipo enganchó más con otro tema y en éste sentía que había una historia que no podía perderse”, cuenta el periodista, dibujante, guionista y director de TV y cine.

Así nació hace casi una década «El Club de los Juguetes Perdidos», saga que hoy llega a un final relativo con «El Club de los Juguetes Perdidos: El Último Juguete», que cierra una trilogía con las humorísticas/fantásticas aventuras del niño Tomás, el flemático J.P, el vivaracho Sr. Ratón y la viejita dueña de un enigmático paquete, que se dedican a rescatar y a devolver esas pertenencias de la niñez. Cada historia, en síntesis, ha sido la de una pérdida y de cómo aquella afectó a su dueño. “No quería hacer lo de «Toy Story», donde el juguete es el protagonista; aquí el juguete es algo que provoca algo en su dueño, que es el protagonista de la historia”, cuenta el artista. “En mi caso

me acuerdo de un juguete en particular que tuve, que era un gato de plástico flaco y azul. Cuando chico íbamos con mi familia a una casa en el campo, cerca de Rancagua, y con ese juguete yo hacía una especie de juego riesgoso, donde lo ponía en una acequia para que se lo llevara el agua y yo corría para agarrarlo. Un día se me fue por la acequia y en mi fantasía pensaba que iba a subir con el agua evaporada, en una teoría científica de niño”.

Detectives y monstruos

La agenda de Peirano es intensa. La pandemia le ha impedido volver a su casa en Los Angeles, Estados Unidos, pero los meses de reclusión han servido para terminar proyectos, como su guión basado en la novela «Los Detectives Salvajes» –del chileno Roberto Bolaño– que hará HBO, y para estudiar, descartar e iniciar otros proyectos que lo tienen siempre con un pie en la gran industria del audiovisual. Entremedio, con Alvaro Díaz, la otra mitad creadora y creativa en «31 Minutos», se dedicó en las últimas semanas a un *streaming* y un nuevo montaje teatral –«El Quijote», para Santiago a Mil 2021– con los personajes del popular programa con títeres y muñecos.



«El Club de los Juguetes Perdidos: El Último Juguete»

Reservoir Books
\$ 19.000





El nuevo capítulo de la saga revela qué hay en el misterioso paquete visto en entregas anteriores.

Cerrar la trilogía de «El Club de los Juguetes Perdidos» es una manera de avanzar entre tanta cosa y no repetirse. “En el primer capítulo, el niño —que está inspirado en mi sobrino Tomás— y JP con el Ratón —inspirados también en dos amigos de la universidad— encuentran a una viejita que tiene un paquete y el Ratón se lo quiere robar. Un monstruo se lleva a la vieja y ella le cuenta lo que hay en el paquete

y al monstruo le da terror... En la segunda parte el Ratón se roba el paquete, aunque nunca se sabe qué hay en él, así que decidí cerrar la trilogía contando la historia del paquete, que es la razón por la que existe el Club... y que fue un error devolver juguetes perdidos”, spoilea Peirano. “El centro de la historia son estas tres partes; entre el primer y el último capítulo podrían haber más historias, pero serían sólo cuentos (...) Lo que pensé fue, con el poco tiempo que tengo, por qué no hacer las tres partes y completarlo después como una sola novela gráfica, aunque cada capítulo se puede leer de manera independiente, porque se autoexplica”.

«El Club de los Juguetes Perdidos» ha sido para Pedro Peirano una manera de rendir tributos a ídolos personales. Por ahí se entrecuelan el misterio de Agatha Christie, Charles Dickens y G.K. Chesterton, pero también el sentido de la aventura de los Michote y Pericón de Themo Lobos y del Pato Donald de Carl Barks. “Con «El Club...» hice

un ejercicio muy de *nerd*, muy de *groupie*, que fue empezar a dibujarlo con el mismo papel que usaba Barks y sus plumillas Easterbrook, pero en la medida que avanzaba me di cuenta que no sé tanto de ese tipo de técnicas y fue cambiando un poco. Los dibujantes antiguos hoy usarían (el programa de ilustración digital) Wacom. De hecho, en la primera parte hubo cosas que retoqué en digital, cambié fondos, modifiqué páginas porque inicialmente estaba muy apurado el final y así empecé a soltar la mano en Photoshop, primero, y a descubrir otro programa llamado Clip Studio, con eso aprendí también. Ahora mismo estoy usando esto para rescatar Timón, que es un personaje de historieta que hacía para «El Mercurio» y donde estoy recopilando todo el material y escaneándolo y mejorándolo”.



“Creo que mi manera de hacer historieta ha afectado mucho mis otras pegas”, dice el también guionista y director de cine y TV.

—Has hecho cine, TV y espectáculos en vivo, ¿cómo ha afectado eso tu manera de hacer historieta?

“Al revés; creo que mi manera de hacer historieta ha afectado mucho mis otras pegas. La primera serie que hice fue «Chanchito Cero», que me demostró que tengo buena cabeza para armar estructuras y que solté justamente haciendo esa historieta. Hacer cómic y contar historias es como siempre la misma pega y lo más seguro para mí, porque sé cómo elaborarlo y no ha cambiado mucho ni ha sido muy influido por la tele u otras cosas. Lo que sí me ha influenciado últimamente ha sido leer manga. Mientras los cómics de superhéroes son como *teasers*, son los *highlights* de las cosas, el manga se detiene en todos los detalles. Hay páginas de gente mirándose y ahí sientes cómo manejan el tiempo de otra manera, que es mucho más rica y cercana a la experiencia de la vida. El próximo cómic que haga creo que irá un poco por ahí, con muchas más páginas y con menos vocación por ser eficiente, sino por ser más narrativo”.

—¿Hay alguna idea?

“Tengo ideas sueltas, y es algo más para adultos, con fantasía y magia en un mundo más decadente. Hay una historia central pero todos los puntos de vista de los personajes sobre ella son distintos, en el estilo de «*Rashomon*». Es un poco menos humorístico que otras cosas, pero también es crear un mundo con más mitología, en el sentido de crear un mundo con sus reglas, sus mapas”.

—Suenas un poco pesimista... ¿Efecto de la crisis de 2020?

“Creo que intuitivamente está la crisis, pero todo lo que se me ocurre lo vengo pensando desde hace años. Esta idea la pensé hace como 20 años y es algo que ha ido tomando forma. Este año la he pensado poco, pero obviamente hay algo de fin de mundo, de agotamiento de recursos...”.

—Siempre, de alguna manera, hablas de la contingencia con tus dibujos. ¿Qué pasó en el caso de la pandemia de Covid-19?

“Soy demasiado cobarde para enfrentar el tema, así que, aparte de algunos dibujos que hice por Instagram, en realidad a lo que más me dediqué en los días más horripilantes de encierro de la pandemia fue a modelar monos y figuras de arcilla. Vi tutoriales el año entero de cómo hacerlos, porque hay que cocerlos y otras cosas, y me puse a crear figuras del Monstruo Milton, de la Pequeña Lulú y Super Pollo para recordar también el pasado remoto de nuestra infancia”.



Retrato de Edna St. Vincent Millay por Carl Van Vechten (1880-1964).
Fuente: Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

POESÍA

Edna St. Vincent Millay Una profunda reverencia a la vida

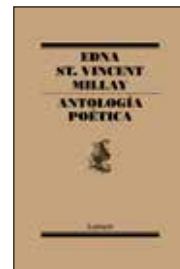
Moderna entre los modernos. Posmoderna. Vanguardista. La encarnación de la “nueva mujer”. La poeta más importante desde Safo. La primera mujer en recibir el Premio Pulitzer. Musa y dramática. Irreverente y pelirroja de pelo corto. Revolucionaria, bisexual y libertaria. Eso y tanto más es Edna St. Vincent Millay (Maine, Estados Unidos, 1892).

Por_ Jessica Atal

«Antología Poética»

Edna St. Vincent Millay

Edición bilingüe con traducción
y prólogo de Ana Mata Buil
Lumen 2020
368 páginas



Toda una revolución en su época, **Edna St. Vincent Millay** (1892-1950) fue imperdonablemente olvidada por décadas, oculta tras la sombra de gigantes de la talla de **T. S. Eliot**, **Ezra Pound**, **William Carlos Williams**, **W. H. Auden**. La crítica masculina la redujo a figura del “modernismo sentimental” frente al Modernismo Intelectual, o *High Modernism*, de estos poetas reunidos en torno a un movimiento caracterizado por la ausencia del yo poético, la despersonalización, ideas herméticas e impresiones plasmadas lo más objetivamente posible y en extremo conservador al abordar temas sociales y políticos.

Todo lo contrario fue Millay, quien, sin ser confesional, escribe desde un yo eufórico, furioso, emotivo o ardiente. Amante de la escritora **Djuna Barnes**, entre otros romances, declaraba sin tapujos su bisexualidad. La “Leyenda Millay” comenzaría en 1920 con su segundo libro, *«A Few Figs From the Thistles»*. Pero sólo en los años noventa se revalorizó su poesía, acaso de la mano de la ola feminista en busca de voces olvidadas y de baluartes. Millay fue eso y más. Durante sus recitales fascinaba al público como una verdadera estrella de rock. Su espíritu libre iba por la vida desechando propuestas de matrimonio, porque no estaba dispuesta a someterse a tareas domésticas ni a sucumbir ante una sociedad que “construye bombarderos; da mítines, inaugura estatuas, emite acciones, desfila/ convierte otra vez en explosivos el desconcertado amoníaco y la distraída celulosa”, como escribe en *«Apóstrofe al Hombre»*.

Su voz lírica se alzó a remecer el pensamiento sin más que un puñado de palabras, “¡poquísimas, por cierto! ¡Cuando puedo hacer/ con diez pequeñas palabras una sogá con la que ahorcar al mundo!”. Con apenas veinte años, ya deslumbraba entre su generación, haciendo uso de su innato carisma, así como de la representación y el espectáculo. Porque destacó también en la creación de obras dramáticas, como

el libreto para ópera *«The King's Henchman»*. Representado con gran éxito, la versión en papel llegaría a vender, apenas en un mes, más de sesenta mil copias. No sorprende, entonces, que se dijera que St. Vincent Millay podía llegar a “morir de éxito”. Entre 1920 y 1929 se publicaron 328 artículos sobre su obra. Ciento treinta y cinco de ellos en un solo año: 1927. Vendía decenas de miles de ejemplares de sus libros. Así y todo, poco y nada se conocía de su obra, menos traducida al español.

Afortunadamente, aparece bajo el sello Lumen su *«Antología Poética»*, en edición bilingüe, con traducción y prólogo de **Ana Mata Buil**. La celebro, aunque no es fácil coincidir plenamente con una traducción. *Traduttore, traditore...* resulta acaso inevitable. A ratos parece antojadiza, si bien Mata Buil advierte que “En algunos poemas, la traducción (...) no ha sido lo que suele llamarse ‘fiel al significado del original’”. Excepto en los casos en los que se deba a un error de interpretación (confío en que pocos), en general esas desviaciones del sentido han pretendido dar prioridad al sonido de la palabra original, al lirismo de ciertas composiciones o a las distintas connotaciones que tienen las palabras en una cultura y otra”. Luego sugiere que se lean las versiones de Millay y las suyas como “poemas independientes, autónomos, aunque relacionados”. En tal caso, debiera haber escrito su libro propio, sin la pretensión de crear un poema sobre la base de uno de Millay. Por ejemplo, el título *«A Few Figs From the Thistles»* se traduce como *«Frutos de los Abrojos»*. Para Mata Buil, *figs* no quiere significar higos sino frutos. Y a *few* (algunos), simplemente lo deshecha. Lo importante, en todo caso, es que este volumen retorna la mirada ante la excepcional St. Vincent Millay. Esperemos que con el tiempo aparezcan nuevas y más fieles traducciones.

Edna fue una de las tres hijas de un matrimonio fracasado. Cora, la madre, fue quien sacó adelante a las niñas trabajando como

enfermera. Más que cosas materiales, en su hogar abundaba la cultura, la lectura y la música. En una carta a su madre, Edna dice: “No puedo recordar una sola vez en la vida cuando tú no estuvieras interesada en lo que yo estaba trabajando o siquiera haber sugerido que lo dejara a un lado para hacer otra cosa”. La confianza en sí misma, el respeto por la educación y el ejemplo de su madre parecen claves a la hora de formar su obra y carácter. Antes de dedicarse a escribir, Edna quiso ser pianista. Pero su maestra la desalentó pues creía que sus manos eran demasiado pequeñas. Bien, en todo caso, por la poesía. En una carta de 1912, Edna ya dice conocer bien a **William Shakespeare, John Milton, William Wordsworth, Alfred Tennyson, Charles Dickens, Walter Scott, Georges Eliot, Henrik Ibsen** y nada menos que a otros cincuenta autores. Entre 1906 y 1910, la joven publica sus primeros poemas en la famosa revista para niños «*St. Nicholas*». Tuvo la suerte de que una directora de colegio notara su talento excepcional y determinara, bajo su mecenazgo, que siguiera sus estudios en la Universidad de Vassar, luego de varios cursos en Barnard College.

Regalos para el alma

En 1917 Millay se traslada a Nueva York y se empapa de la vida bohemia de Greenwich Village. Rechaza un trabajo de secretaria, escribe y participa en recitales que dan cuenta del espíritu inconformista del ambiente. Actúa, además, en una obra dramática del poeta y ardiente feminista **Floyd Dell**, con quien mantiene un romance. En 1920 comienza a escribir para «*Vanity Fair*» y la intensidad con que lo hace la lleva a una crisis nerviosa. Uno de los editores de la revista le ofrece trabajar con el mismo salario desde Europa, y en 1921 se embarca con destino a Francia.

No resulta, sin embargo, un período muy fructífero literariamente. En 1923, a su regreso a Nueva York, se casa con **Eugen Jan Boissevain** (1880-1949), un holandés heredero de un comerciante que había hecho fortuna importando café. Viudo de una feminista, mantuvo con Edna una relación siempre abierta. Vivieron casi toda la vida en Steepletop, su casa en el campo. El mismo año de su matrimonio, publica «*The Harp-Weaver and Other Poems*», una vez más con éxito rotundo. «**La Balada de la hilandera del arpa**» está escrita desde la voz de un niño y, dedicada a su madre, rinde tributo a su cuidado y sacrificio; sobre todo, a esos regalos para el alma que fueron la música y la literatura.

Otra de sus obras importantes, «*Fatal Interview*» (1931), está compuesta de 56 sonetos de corte amoroso dedicados al poeta **George Dillon**, con quien Edna trabajó en la traducción de «*Las flores del mal*», de **Charles Baudelaire**. Experta en el uso del soneto isabelino, entreteje la experiencia de mujer con el mito clásico, la literatura amorosa tradicional y la Naturaleza, una de sus mayores pasiones. Más que al amor, volcó su vida a la poesía, pues le temía a la idea de ser poseída o dominada. El amor no era duradero y el destino de los amantes no era otro sino el sufrimiento: “*She loves you not; she never heard of love*”, es el último verso del soneto XX y “*Well, I have lost you; and lost you fairly; In my own way, and with my full consent*”, son los que inician el soneto XLVII.

Después de sufrir un accidente automovilístico en 1936, lesionándose un brazo y la espalda, comienza su deterioro físico. Debe someterse a operaciones, hospitalizaciones, tratamientos con drogas adictivas, y va mermando su vitalidad. En 1949 muere su marido y ella lo hará un año más tarde, dejando «*Mine The Harvest*», una obra que se publicaría en 1954, escrita desde un espacio solitario, meditativo, en un tono metálico e invernal, cansada acaso, pero siempre excepcional, intensa y terrible, versátil, valiente, estableciendo el perfecto equilibrio entre la grandeza y la debilidad humana. 📖

La crítica masculina la redujo a figura del “modernismo sentimental” frente al Modernismo Intelectual de esos poetas reunidos en torno a un movimiento caracterizado por la ausencia del yo poético, y en extremo conservador.

Un manto protector (ojalá) para la pérdida



Es extraño escuchar a una escritora decir que le cuesta creer que alguna vez escribió ficción. Todo es extraño después de la muerte de un ser amado. Se deja de entender la vida de la misma manera. Se acaban incluso las ganas de seguir viviendo.

Marcela Serrano (Santiago, 1951), autora de más de una decena de novelas, es quien enfrenta en «**El Manto**» la muerte de su hermana Margarita. En tiempos de duelo parece no haber espacio para nada más que el “pensarla a solas”; imposible es-

cibir ficción, esa “verdad de las mentiras”, cuando se vive una experiencia así de dolorosa.

Tres días después del funeral, Marcela se encierra en su casa de campo con la pérdida. Además de “perder el tiempo”, vestida de negro y sumida en una “áspera tranquilidad”, escribe y retoma una actividad que le encantaba de niña: recortar y pegar. Ahora tiene un nombre: *collage*. No quiere “inventar” a su hermana, sino “solidarizar” con los caídos, es decir, con los muertos, bajo una oscuridad insondable, en el imposible consuelo, en el dolor que quema y, a la vez, hiela el alma y los huesos. Es curioso. Las hermanas aprendieron (como hace “la aristocracia”) a mantener la compostura ante la tragedia. Sin alborotos ni escándalos. Sin llantos desatados. “El padecimiento es indiscreto. En público, indigno. La sensiblería, repugnante”. “La tristeza es un sentimiento frío”, escribe Serrano, y así es, de pronto, su escritura: fría, a veces dura como roca, como la misma muerte. Pero estas páginas resultan quizás más escandalosas que el llanto en un velorio. Quizás más indiscretas. Porque dentro del silencio que cubre la casa, los gemidos y lamentos se escuchan a gritos.

Sin considerar redactar un perfil y menos una biografía, las reflexiones aquí vertidas —a veces no superan un párrafo— rescatan fragmentos de la existencia de Margarita, en un intento de salvarla de la nada. Es allí, en esa infranqueable disolución que aguarda al cuerpo muerto, donde anida el horror ante lo perdido, lo simplemente ido. Hay otras reflexiones, muchas veces apoyadas en lecturas, sobre el significado de la muerte y el duelo. Ahí la acompañan **Elías Canetti** o **Philip Roth**, entre varios. Se me viene a la memoria «**La muerte del padre**», de **Karl Ove Knausgaard**, al momento de hablar del tratamiento brutal que damos los vivos al cuerpo de los muertos.

Muy justificada es la denuncia de Serrano sobre el sistema de salud en Chile, esa “asquerosa vergüenza nacional”, desde la figura autoritaria del médico, a veces dios y dueño del destino de un paciente, hasta las fortunas descomunales que pagan los afiliados al sistema de salud privado, o esas mismas fortunas que se desembolsan frente al cáncer. “Hay que ser millonario para enfermarse en este país. Si no lo eres, te mueres. Punto”, concluye Serrano. Pero, claro, su familia no pertenece al sector pobre de la sociedad. Acaso por lo mismo, no falta el médico que recomienda una nueva quimioterapia cuando la enferma está a días de morir.

Ciertamente valiosa es la honestidad del relato, con toda su rabia y negación de la muerte. Por otro lado, es casi envidiable constatar la complicidad y el amor que existe entre las cinco hermanas. Siempre ocupadas en juegos fantásticos, las vemos creciendo llenas de sueños, rodeadas de cultura, sosteniendo acaloradas conversaciones, realizando viajes a lugares extraordinarios. Se devela también la intimidad y la dedicación a la hora de cuidarse unas a otras. Así, Serrano teje un manto (como el que tejó Clara Sandoval a su hijo Nicanor Parra), esta vez de palabras, para arropar a su hermana muerta, y también para arroparse a ella misma, abrigar su pena, cobijar el vacío de la ausencia, inventar una suerte de sanación para esta enfermedad que es el duelo, si es que existe sanación alguna. Yo creo que no. Así y todo, se sigue escribiendo. 📖

«El Manto»

Marcela Serrano
Alfaguara, Santiago, 2019.
184 páginas.

“Me gustaría un idílico presente en el que no tuviese que destacarse el rasgo de género”



En «Aquitania», premio Planeta 2020, Eva García Sáenz de Urturi rescata a una mujer poderosa como pocas en la historia occidental: Eleanor de Aquitania.

Por _ Nicolás Poblete Pardo.

Eva García Sáenz de Urturi, oriunda de la ciudad vasca de Vitoria, tiene ya un considerable camino recorrido en el universo de la narrativa, con títulos como «La saga de los longevos», «Los hijos de Adán» y el *thriller* «El silencio de la ciudad blanca». Con muchas distinciones y traducciones, Eva ahora goza de renovado reconocimiento con su más reciente trabajo.

Eleanor de Aquitania es una de las figuras más enigmáticas y controversiales de la Edad Media. Se estima que vivió alrededor de los años 1122-1204. Su figura encarna el poder más literal de la época: el de las tierras de lo que ahora es el continente europeo. Duquesa de Aquitania (actual región francesa, con la ciudad de Burdeos como epicentro), gozó de una educación privilegiada en las cortes y se convertiría en una notable patrona de poetas y escritores. Un personaje imponente, Eleanor era una mujer muy alta, con trenzas que caían hasta sus tobillos; una *trendsetter* de la moda medieval quien, a sus ochenta años, aún conservaba todos sus dientes y era capaz de montar un caballo para perpetuar su dominio.

El estratégico lugar de Eleanor fue facilitado por las muertes de su padre (William) y de su único hermano hombre, lo cual la dejó con una vasta herencia a la temprana edad de 15 años. Prontamente Eleanor se casó con Luis, heredero de Luis VI en Francia, quien rápidamente se transformó en Luis VII de Francia.

El destino de Eleanor, como el de cualquier mujer poderosa en la época, fue marcado por su “incapacidad de producir un hijo hombre” (siempre se explica así) dentro de su matrimonio junto a Luis VII. Durante esas décadas, las Cruzadas (que pretendían conquistar la Tierra Santa) estaban en su *peak* y la pareja viajó a Constantinopla y Jerusalén, pero el fracaso los acompañó y el resultado fue el divorcio. Sin embargo, Eleanor ágilmente consiguió marido: Enrique de Anjou, futuro rey de Inglaterra. Juntos, tuvieron 5 hijos hombres y 3 mujeres. Su poder, que abarcaba los territorios de Francia e Inglaterra, estaba asegurado.

Hay muchas más vueltas en el camino de Eleanor, pero la que ha querido explorar Eva es, precisamente, la de esta fase. Como explica en su nota *post-scriptum*: “La vida de Eleanor de Aquitania daría para escribir no sólo un libro, sino toda una enciclopedia”. La ganadora

del Premio Planeta de novela 2020, cuyo título inicial era «El último día de la guerra», acota: “Cuando comencé a estudiar su biografía me di cuenta de que con una novela iba a poder acompañarla tan solo a lo largo de unos años de su vida, tan intensa fue. Así que me decidí por sus primeros años, los que abarcaban desde la muerte de su padre hasta su retorno de Tierra Santa”.

—Un aspecto quizá no muy conocido por el público es el sufrimiento y las masacres que causaron las múltiples cruzadas, que duraron siglos. Incluso, hubo una fatídica cruzada protagonizada por niños. Eleanor fue una figura central en esta empresa proselitista por imponer el Cristianismo en la tierra santa, tanto en su mandato, como a través de su hijo, Ricardo Corazón de León, conocido antisemita...

“Yo llegué a estudiar la primera y la segunda cruzada; la primera, en la que estuvo Guillermo el Trovador, el abuelo de Leonor de Aquitania, y la segunda, a la que acudió la misma Leonor, porque hasta ahí abarca el libro. Después, la tercera, a la que acudió su hijo, Ricardo Corazón de León, no la incluí en «Aquitania». Mis conclusiones, después de documentarme: estoy totalmente de acuerdo en que fue una batalla inútil, un gasto inútil y un esfuerzo inútil. Las ciudades de Tierra Santa eran tan poderosas y militarmente estaban muchísimo más avanzadas que los ejércitos de los cruzados, así que estas cruzadas supusieron un tremendo esfuerzo económico, de logística, humano, que no sirvió para nada. Absolutamente para nada. Fueron muchos siglos de batallas, de pérdidas humanas”.

“La única parte positiva, por ser un poco optimista: lo que trajo de intercambio cultural. Eso se notó mucho, desde la primera cruzada en Aquitania, porque Aquitania era, dentro de Francia, el territorio más culturalmente avanzado. Pero mi opinión personal es que fue una experiencia totalmente promovida por la Iglesia de aquellos momentos; la segunda cruzada promovida no sólo por los Papas, sino sobre todo por el hacedor de Papas de ese momento, que era San Bernardo de Claraval, quien se impuso, y yo pienso que fue un error absoluto por parte de la Iglesia de Occidente”.



Foto: ©Planeta

–En la novela surge este personaje femenino y poderoso. ¿Podemos verla como una posibilidad para debatir en torno al género?

“Me han preguntado mucho por el tema de género. Curiosamente y, sin darme cuenta, los seis anteriores protagonistas de mis novelas eran masculinos, y nadie me había preguntado ninguna cuestión de género. Es decir, si yo escribo «El silencio de la ciudad blanca» y el protagonista es un policía, nadie me pregunta si estoy reivindicando la labor del hombre dentro del cuerpo de la policía en el País Vasco. Sin embargo, escribo sobre Leonor de Aquitania, sin ninguna pretensión de reivindicar nada en términos de género. Creo que he tenido la suerte de vivir en una realidad en la que hombres y mujeres hemos tenido el mismo acceso a la cultura, mis amigos, mis compañeros, mis padres, mis hermanos, mis abuelos, nos hemos tratado siempre igual. Yo como mujer he dirigido equipos mixtos, etc. Es decir, en mi entorno, en mi vida, nunca he diferenciado el sesgo masculino o femenino, y así ha ocurrido en mis novelas siempre”.

“Nunca me he fijado si mis personajes eran hombres o mujeres, más bien, he pensado en personas a quienes les pasaba algo interesante como para contarlo. Por eso estoy muy sorprendida de que se me lleve una y otra vez al debate del género por ser Leonor de Aquitania uno de los personajes más llamativos de la novela. O, del mismo modo, que se hable de un Premio Planeta femenino, cuando el año pasado lo ganaron dos hombres y nadie resaltó eso, no hubo ni un solo titular diciendo 'Un premio Planeta masculino'. Me entristece, sinceramente. Me entristece, porque no debería ser noticia ni mi género ni el género de los personajes de los que escribo. Si mis lectores son hombres o mujeres, me da igual. Cuando soy lectora, me da igual si estoy leyendo a un hombre o a una mujer. Para mí son personas que escriben. No miro el sesgo de género. Trabajo muchísimo su psicología, trabajo mucho su defecto fatal, su punto de inflexión, su punto ciego; trabajo mucho sus capas, y jamás he hecho ningún tipo de diferenciación. Me gustaría un idílico presente en el que no tuviese que destacarse este rasgo”.

Fragmento de «Aquitania»

“Olvida al enemigo del pasado. No pienses en él, no hables de él, no escribas de él, no vuelvas al lugar donde fuiste herida.

Casi morí de dolor cuando me rasgaron por dentro, aprendí bajo aquel sombrío puente que la carne de una niña ha de ceder porque la voluntad de un hombre empeñado en abrirla nunca lo hace. Fue un acto de guerra y el campo de batalla, cobardes, fue el cuerpo de una chiquilla.

Primera lección de vida: busca otras armas...

Me convertí en muda, todos lo achacaron al luto mal llevado por la pérdida de mi madre y de mi hermano.

Mis palabras mataban.

Dejé de pronunciarlas, aunque siempre adoré las palabras.

Muda e invisible, el silencio tuvo sus ventajas”.

33

Anulación del matrimonio (divorcio) del rey Luis VII de Francia (1120-1180) y la reina Eleanor de Aquitania (Éléonore de Guyenne) (1122-1204), el 21 de marzo de 1152.

Chromolithographie de la fin du 19eme siecle
Collection privee ©Isadora/Leemage
Leemage via AFP



La astronomía al alcance de todos



«Marte: la próxima frontera para niños y niñas»

José Maza, ilustraciones de Magdalena Pérez.

Un libro de astronomía escrito para niños puede ser la única manera para muchos adultos de entender algo de este complejo Universo. Fue mi caso. Gracias a Hubert Reeves y su «El Universo explicado a mis nietos», logré introducirme en el tema, en el cual luego perseveraré. Por eso se agradece la cantidad de libros que se están escribiendo sobre temas científicos, en particular de astronomía.

El primero, «**Marte: la próxima frontera para niños y niñas**» de **José Maza**, (Editorial Planeta Junior) acaba de llegar a librerías. En esta nueva publicación de 86 páginas, para niños a partir de 8 años, el conocido astrónomo y Premio Nacional de Ciencias invita a descubrir los secretos del planeta rojo en un atractivo libro bellamente ilustrado por **Magdalena Pérez**.

Luego del éxito de su primer libro para niños, José Maza propone un viaje por el espacio dirigido por el Profesor Maza y la pequeña Margarita, una habilosa niña que quiere ser astronauta. Ella plantea interesantes preguntas que el astrónomo va respondiendo, y así revisan tópicos clave de la historia y evolución del Universo. Un simpático Búho, sabio amigo del profesor, va completando las respuestas con información muy precisa y oportuna.

Maza piensa que los niños pueden absorber los conceptos básicos de la ciencia con mucha facilidad y por lo tanto es importante empezar a familiarizarlos con ellos desde pequeños. El astrónomo precisa que ellos imaginan el mundo a su manera y en su lenguaje. “Hay que entrar allí y explicarles todo en su idioma. De otro modo no podremos traspasar ni el mensaje ni la maravilla de la ciencia. Hay que hacer una síntesis y sólo intentar comunicar lo esencial”.



«¿Estamos solos en el universo?»

Antonio Hales, ilustraciones de Valentina Palma.

Si en su casa nadie sabe lo que es la Ecuación de Drake, **Antonio Hales** se lo explicará de forma tan clara que nunca lo olvidará. El concepto sirve para calcular cuántos sistemas planetarios en el Universo podrían albergar “formas de vida inteligente” como la terrícola. Ya que la idea es responder a esta pregunta esencial, tan vieja como nuestra propia civilización: ¿Estamos solos en el universo? Al respecto, Hales expone en el prólogo: “En los últimos años, los

avances en la astronomía han cambiado completamente la forma en la que nos planteamos esta gran interrogante: se han descubierto miles de planetas en otras estrellas, y algunos hasta podrían ser similares a la Tierra, reuniendo las condiciones para tener agua líquida”.

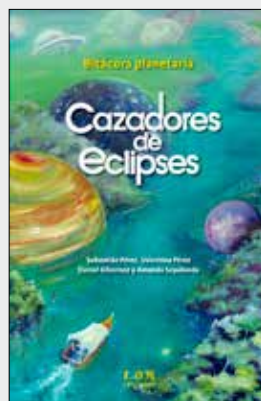
Este astrónomo del Observatorio ALMA aporta sus respuestas, en las que presenta estudios, hipótesis y paradojas, y también más preguntas. Esta nueva obra de 64 páginas, escrita de forma amena y estructurada, con didácticas ilustraciones, está pensada para niños a partir de los 10 años (Editorial Escrito con tiza). Su autor agrega, en las últimas páginas: “Cabe hacerse una pregunta final: ¿de qué nos sirve saber si hay extraterrestres si tal vez no quieran entrar en contacto con nosotros? Quizá la interrogante no debiese ser ‘¿dónde están?’ sino ‘¿dónde estamos nosotros y, sobre todo, hacia dónde queremos ir?’”. Lo que nos deja muy claro que el tema es inagotable.



«Bruno y los eclipses»

Rodrigo Contreras, ilustraciones de Carolina Undurraga.

Esta nueva publicación de la serie «Bruno y el Universo», escrita por el astrónomo **Rodrigo Contreras**, surge a propósito del eclipse de la región de la Araucanía, y su objetivo es explicar este fenómeno en forma sencilla a niños desde los 7 años. En 170 páginas, con ilustraciones y escritura cercanas al lenguaje del cómic, los personajes, Bruno y sus amigos, van presentando en 9 capítulos los siguientes temas: qué sabían de los eclipses nuestros tatarabuelos (en muchas culturas ancestrales les tenían miedo), la manzana y los eclipses (el aporte de Isaac Newton), estamos rodeados de eclipses (se entiende por éste un fenómeno natural que oculta de la vista a un cuerpo celeste), los protagonistas de esta historia (el Sol, la Tierra y la Luna), los eclipses de Luna y de Sol, las coincidencias en el espacio y el tiempo, los eclipses que han hecho historia, y finalmente entregan consejos para disfrutar de un eclipse de sol. Una interesante infografía sobre los eclipses de sol que se verán en nuestro país en los próximos 200 años (¡son trece, incluyendo el de este año!), cierra este libro, invitando a tomar conciencia de la suerte de poder admirar alguno de ellos. Editado por el sello B de Blok, del Grupo Editorial Penguin Random House, el libro existe en versión papel y e-book.



«Cazadores de eclipses»

Varios autores, ilustraciones de Valentina Pérez.

Para niños algo mayores que los anteriores, a partir de doce años, este libro de Ediciones LOM (que fue reimpresso en 2019 y tiene 207 páginas), cuenta la aventura de cuatro amigos –Violeta, Rocío, Petunio y Pichanga– en búsqueda de un planeta de eclipses perfectos. “Todo comenzó durante la decimo-

novena vuelta del Sol al centro de nuestra galaxia”, anuncian en el preludio. La obra, en la cual la literatura juvenil y la ciencia se dan la mano, es fruto del trabajo conjunto del astrónomo **Sebastián Pérez**, del físico **Daniel Albornoz**, de la licenciada en letras **Amanda Sepúlveda** y de la artista visual **Valentina Pérez**, que además es autora de las delicadas ilustraciones.

Los avezados protagonistas emprenden un largo viaje para resolver una serie de acertijos astronómicos y misterios, se internan también en la cosmovisión mapuche, enfrentando volcanes candentes y aguas surcadas de ballenas azules, descubriendo además el valor de la amistad.

Los libros se pueden adquirir en grandes librerías o sitios online (Antártica, Contrapunto, Qué Leo, Feria del Libro, Buscalibre, etc.), o en las páginas web de cada editorial.

Los álbumes de amistad de los siglos XVIII y XIX



Zoller Album Amicorum, siglo XVIII, papel verjurado y cartón.
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Páginas del álbum de amistad de Anna Wagner. The Public Domain Review.

Por Loreto Casanueva*

Los álbumes de amistad de los siglos XVIII y XIX eran portátiles archivos donde amigas y amigos inscribían, conservaban e intercambiaban recuerdos comunes como anécdotas, dibujos, mechones de pelo y retazos de telas o papel con los cuales formaban figuras. Sus raíces se hunden en los *alba amicorum* de mediados del siglo XVI, libros autógrafos que circulaban entre compañeros universitarios y que rápidamente se pusieron de moda, sobre todo entre aquellos estudiantes que viajaban de universidad en universidad. Este tipo de álbum, que concretizaba y afianzaba una comunidad erudita, se caracterizaba por ser elaborado con materiales sofisticados y por integrar en sus páginas ilustraciones, grabados y emblemas de pequeñas dimensiones, así como también textos y breves citas en latín y griego, entre otros contenidos propios de la atmósfera académica humanista. Para la especialista **Lynley Anne Herbert**, desde el siglo XVII los *album amicorum* “se transformaron en una forma de red social, usada por personas de todas las profesiones y etapas de la vida: un Facebook del siglo XVII”.

A la luz del inusitado y refinado culto a los sentimientos amorosos que se desarrolló a lo largo de la época victoriana, los álbumes de amistad conservaron ciertos rasgos de sus antecesores —la funcionalidad, la portabilidad— y se adaptaron a materialidades más cotidianas. En general, estos álbumes eran encuadernados con cuero y, en ocasiones, su cubierta se decoraba con el nombre o la inicial del nombre de la dueña o del dueño. Sus páginas estaban en blanco (*albus*) para poder ser rellenas por sus amistades a lo largo del tiempo, en especial, cuando se era adolescente. Sobre ellas se escribían dedicatorias y pequeños poemas, y dejaban constancia de acontecimientos importantes de sus vidas, como un noviazgo, un cumpleaños o la muerte de algún familiar o amigo. Todo ello se inscribía con una caligrafía muy cuidada

y se ornamentaba con pequeños *collages*, pinturas a acuarela, tejidos confeccionados con sus propios cabellos, trozos de encajes y flores secas. Era habitual que las mujeres jóvenes de esa época aprendieran “labores femeninas” en sus escuelas, que aprovechaban de lucir en sus propios álbumes y los de sus compañeros. Sin duda, estos álbumes de amistad son parientes cercanos de lo que hoy en día conocemos como *scrapbooks*.



Página del álbum de amistad de Anna Wagner. The Public Domain Review.

Tener un álbum de amistad era un pasatiempo valioso, a través del cual se exploraba la creatividad y la expresión más genuina del afecto. Un modo de expresarlo eran, por ejemplo, las ilustraciones florales. En la época victoriana existía un complejo lenguaje de las flores: cada una poseía un simbolismo conocido por todos, como virtudes y vicios e, incluso, frases hechas. Si el crisantemo blanco significaba “Verdad”, el rojo pronunciaba silenciosamente “te amo”.

La *New York Public Library* atesora este precioso ejemplar de álbum de amistad, llenado entre los años 1795 y 1834 por Anna Wagner, una mujer de Lancashire. Una de las mayores contribuyentes de su libro fue su sobrina Felicia Dorothea Browne, quien, años más tarde, se transformaría en una renombrada poeta. En las páginas del álbum de Anna —disponibles en «*The Public Domain Review*»— podemos hojear y oír hermosas composiciones pintadas y escritas, donde conviven flores secas con recortes de animales —probablemente, provenientes de enciclopedias—, anclas y mechones de pelo trenzado. 

*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.

Reinvención Digital ¡GALLETAS!

En honor al anuncio de *Mr. Google* hace justo un año, dicen que la movida *cookieless* será lo más comentado de tu privacidad en lo que se viene de este nuevo ciclo.

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

Esta historia también esconde un aderezo educativo y marketero, como «Plaza Sésamo», pero sin frases onomatopéyicas: ¡Yo querer Galleta!, ¡Yo comer Galleta! o ¡Aumm ñiam ñiam ñiam!, pronunciadas con la boca llena.

Mientras el simpático, peludo y azul *Cookie Monster*, sonrisa enorme y sin dientes, ojos saltones y apetito voraz se quedó en el pasado buscando la letra del día para digerirla en cámara, en este menú digital el personaje hambriento está representado por la Publicidad, deseosa de asimilar la mayor cantidad de datos respecto a tus gustos con el anhelo de hacer negocio y venderte más, mucho más, a partir de otro surtido de galletas. Uno que dice relación con archivos de texto generalmente encriptados, que se ubican en los directorios de tu navegador por órdenes del “dios” servidor.

A este relato se suma el infaltable Internet, muy agradecido de que finalmente haya llegado un monstruoso virus a obligar al mundo entero a depender de las redes para sobrealimentarse.

Si ya iniciaste por enésima vez sesión, visitaste tal o cual página, en estos tiempos post normales tu experiencia de usuario se transformó en la mejor carnada para hacer de ti una poderosa fuente de información, verdadero maná para el mundo del marketing y su club de secuaces amigos, los anunciantes de productos y servicios varios.

Si el bien conocido Lucas Comegalletas goza al tragar además cualquier otra cosa -incluyendo panecillos y frutas junto con otros objetos no comestibles-, en el caso de Chrome, tu amigo secreto y navegador habitual de tus travesuras en línea, hace rato ya que está programado para devorar todos tus datos. Basta ingresar a ese mundo cibernético de nunca jamás sin siquiera darte cuenta de que cada vez que lo haces le estás regalando en bandeja tus “likes”.

Como efecto rebote, agrégale a la receta fácil el que estás dándole paso a todos los socios del *retail* en línea para deleitarse utilizando tu localización geográfica junto con identificarte, a modo de procesar tus códigos personales para subir sus anuncios y contenidos personalizados, desarrollar y mejorar sus productos.

En ese mismísimo acto inconsciente de entrar al buscador, el navegador asimila tus visitas además de alimentar gratuitamente a otros servidores que, a su vez, le serán de utilidad a anunciantes y cía. para sacarte la foto (o la resonancia, como tú prefieras) y empezar a bombardearte con toda clase de imágenes relacionadas con lo que tu mente se predispone a consumir en las próximas semanas.

Mucho clic y pocas nueces, con tal de aumentar los números de venta a costa de tu deseo compulsivo de acumular. Una especie de “lavado de cerebro” en modo digital.



Efecto traga-traga

A diferencia de Safari, el principal navegador de Apple; y de Mozilla, navegador de Firefox, los sistemas que desde 2017 y 2019 respectivamente bloquearon de forma predeterminada las *cookies* de terceros siendo entonces tú como usuario quien decide aceptarlas en el computador, por su parte a través de Chrome (el navegador por excelencia en Android y en prácticamente la mayoría de los ordenadores de Occidente) *Mr. Google* ya evolucionó y se posicionó como la aplicación “gratuita” más utilizada del mundo.

También en modalidad traga-traga pero esta vez de letras cibernéticas, este otro engendro se ha transformado en el chef cinco estrellas de la invasión de los anuncios programáticos, junto con haberse enviado con esa maña de recopilar sin tope tus gustos para asociarlos a patrones e intereses diversos. Incluso posibilitando te sigan llegando notificaciones a tu casilla, a pesar de que decidiste hace rato abandonar una determinada página. Un truco para verte regresar “con las manos en la masa”.

Menú a la vista, **todos los cambios que haga Google a partir de ahora afectarán en mayor o menor medida a la Industria Publicitaria.**

Pero como la vida jamás deja de sorprenderte, he aquí la misteriosa mezcla: hace justo un año, en enero de 2020, *masterchef Google* anunció la eliminación de las *cookies* de terceros para el 2022. Con esa expectativa de por medio, y dado que el anuncio provocó entonces la caída de las acciones de algunas empresas de publicidad en línea:

¿Se irá a quemar el bizcocho antes de salir del horno?...



Ácidos abusos

Si ya en 2019 *Google* tuvo que permitirle a sus comensales elegir un navegador por defecto ante las millonarias multas impuestas por la Comisión Europea por “abusar de su posición dominante con Android para beneficiar a otros de sus productos, como *Google Search* o *Chrome*, dañando a la competencia”, en mayo del año pasado el Comité Europeo de Protección de Datos (CEPD) blanqueó la harina aclarando su posición ante el consentimiento de *cookies*, basándose en dos puntos: “(1) la opción de 'seguir navegando' no constituye en sí misma una forma válida de prestar el consentimiento por parte del usuario; (2) utilizar los 'muros de galletas informáticas' debe servir de alternativa para seguir limitando el acceso a determinados servicios o contenidos, a los usuarios que ya hayan aceptado el uso de *cookies*”.

Por su parte, los críticos más ácidos se quejan hasta hoy de que el negocio de esta multinacional “promueve sus propias aplicaciones y servicios entre usuarios, mientras degrada a sus rivales”, según advirtió en octubre pasado la CNN, justo cuando el Gobierno estadounidense demandaba a esta empresa (creada en 1998 por Larry Page y Sergey Brin, estudiantes de la Universidad de Stanford, como parte de un proyecto de grado) por presuntos “abusos, sofocando a la competencia para mantener su poderosa posición en el mercado junto con la publicidad en línea basada en 'búsquedas'”.

Se suma a la lista de ingredientes una nueva y millonaria multa, esta vez a fines de diciembre pasado por parte de Francia en contra de *Google*, por la introducción automática de galletas en el computador por el solo hecho de conectarse a las páginas web de determinadas compañías y sin que los internautas hayan previamente manifestado su consentimiento.

**Al fin tomarás las riendas de tu vida,
obligando a la Publicidad y al Marketing a
sumergirse en un mundo de buenas prácticas
cada vez que te contacten para venderte una
nueva aventura por las redes.**

Los entremeses

Como en gustos no hay nada escrito, la desaparición de las *cookies* de terceros estaría sustentada en la maravillosa posibilidad tecnológica de abrirse hacia otros ecosistemas.

Entonces, del sombrerero loco aparece la opción relativa al denominado *Privacy Sandbox*, una posible airosa salida del propio *Google* que no impediría la personalización de la publicidad al eliminar las “galletas”, sino que otorgaría una serie de estándares web para proteger tu privacidad de usuario y, al mismo tiempo, proporcionar a tus contrincantes (anunciantes y agencias) la capacidad de seguir orientando y midiendo campañas.

Y como todo cambio de hábito alimenticio requiere de marcha blanca, también se anuncia la tentación de estimular la Huella Digital y/o el Desbloqueo Facial que llevan meses de prueba para autorizar el autocompletado de contraseñas, para luego sumar a la olla cósmica el concepto de los *Trust Tokens* ('tokens de confianza'), diseñados para intensificar la transparencia de tu navegación en internet, haciéndole el seguimiento a tus movimientos como consumidor, pero preservando tu identidad a la vez que asegurándole a las estrategias de marketing obtener la información cualitativa que les permitirá seguir “masajeando” sus audiencias objetivo.

En su punto

Confíesalo. No hay nada más aburrido que leer la política de las galletas cada vez que visitas una página. Aceptar las *cookies* para eliminar la ventana emergente de tu pantalla sin siquiera leer la letra chica es casi placentero. Así te evitas la lata de volver a ingresar tus contraseñas y preferencias en los sitios web. Mismo ritual a la hora de volver a utilizar tu tarjeta en tus compras *online*.

Ni qué hablar entonces de esas tontas preocupaciones sobre tu privacidad. Si a lo único que apuntas en tiempos de estrés es a facilitarte la vida.

Al fin entonces una buena nueva para iniciar este 2021, ya que al parecer esta oportunidad *Google* en medio del caos mundial se traducirá en tu empoderamiento, haciendo que tu navegación evolucione hacia un sistema de datos con propósito en el que tú (al menos aparentemente) ¡al fin tomarás las riendas de tu vida! Obligando a la Publicidad y al Marketing a sumergirse en un mundo de buenas prácticas cada vez que te contacten para venderte una nueva aventura por las redes.

Esta puede ser una gran victoria para tu lista de compras. Puede también que *Google* esté generando confusión en su competencia para mantener su oligopolio publicitario nada menos que en primera posición. Bueno, “probablemente sea ambas cosas”, según los detractores. Pero también es cierto que **ahora es el momento de que las empresas comiencen a considerar otras formas de recopilar datos y otras opciones de seguimiento en la revolución post galletas.**

Mientras sigues cliqueando en tu computador... Respira, Cuenta hasta tres y Relájate, así como aconseja el azulado Lucas en sus famosos videos.

A todo esto, si te apetece otra galleta, ¡Buen Provecho! 🍪



Mural Vida Oceánica, en Valparaíso. Foto: Carlos Figueroa / Wikipedia.org

Un legado de piedra

Mujer nacida en 1921, capaz de estudiar química y farmacia, criar tres hijos y llevar adelante una carrera en el mundo del arte, la propia María Martner tuvo la dureza de la piedra, el material que, según ella, es lo que nos conecta con la cordillera.



Por **Miguel Laborde***

En estos encierros pandémicos del año 2020, uno recupera momentos simples que ahora parecen ser propios de otra humanidad. Así, por ejemplo, caminar por una playa, sus roqueríos, con la vista baja para recoger piedras. Cómo no acordarse entonces de **María Martner**, la mujer que hizo de ello un rito, un acto poético, un ejercicio que fue el sustento de su trayectoria como muralista de piedras.

Su familia materna, los García Torreblanca, era de emprendimientos nortinos. Ella, desde sus primeros años, supo que las piedras, aunque estén abandonadas en el desierto y cubiertas de polvo, pueden ser bellas; incluso, pueden ser “preciosas” o contener plata, oro.

Todo puede suceder en su misterioso interior, tal como detectaron los pueblos antiguos —como el mapuche—, que distinguían a las que eran portadoras de energías positivas y reconocían a las montañas como las madres matrices de su enorme poder.

Todavía en el presente, Alejandro Jodorowsky anduvo por el mundo sin dejar atrás unas piedras que extrajo del muro de una casa del Barrio Lastarria.

Vetas duras

Por el lado paterno, como rector de la Universidad de Chile, el padre de María Martner mal podría creer que el destino de una mujer estaba en su casa; era un adelantado. Esto permite entender que María, su hija, estudiara química y farmacia para ser una profesional y, de paso —lo que más le interesaba—, conocer la realidad científica de las piedras, en las cátedras de química orgánica. Eso sí, habría preferido mineralogía, pero las minas todavía eran territorio de hombres en esos años.

María llevaba años recogiendo piedras, desde niña.

Su padre supo apoyarla, y es que él mismo era un agradecido que le debía mucho a una oportunidad: fue uno de los tres talentos jóvenes que, en el año del Centenario, fueron enviados a formarse en Alema-

nia; Claudio Arrau, Pedro Aguirre Cerda y él, Daniel Martner. Tres becados que, con creces, devolverían lo que el país invirtió en ellos.

María se casó con un hombre que era también un cultor de la ciencia y el arte, Francisco Velasco, médico director del Hospital El Salvador de Valparaíso pero también pintor, escritor y profesor de Teoría e Historia del Arte en la Universidad Católica de Valparaíso.

Eran buenos entornos. Ella, a su vez, fue un ejemplo para su pequeño hermano Carlos, el que la siguió en sus mismos senderos de la piedra, el que la acompañó a las montañas. Juntos trabajaron las piedras de las canteras del San Cristóbal para crear ese lugar que se llama Tupahue, juntos hicieron el tributo monumental a Bernardo O’Higgins en Chillán Viejo —con piedras llevadas de todo Chile—, y juntos llenaron de piedras las casas del poeta Pablo Neruda, el primero en celebrar e impulsar el arte de María.

Fue en 1941, veinteañera, cuando se afirmó en su vocación y entró a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. En 1945, al casarse con Velasco, se trasladaría a Viña del Mar, donde terminará sus estudios. Es entonces cuando Neruda la conoce y, entusiasmado, se hace cargo de conseguirle una sala de exhibición en el Ministerio de Educación para que exhiba sus creaciones, todas hijas de las piedras chilenas.

Neruda también le prepara el catálogo y le escribe un poema, «Piedras para María», donde rinde tributo al material y a su intérprete: “dedos translúcidos/ de la secreta sal, del congelado/ cuarzo, o durísima herencia/ de los Andes, naves/ y monasterios de granito”... En el ministerio quedó su «Virgen indígena», instalada ese año de 1960.

Muy pronto sale del anonimato cuando, junto a su hermano Carlos, el arquitecto, transforman una cantera del San Cristóbal en un lugar de arte y recreación —el Balneario Tupahue—, donde ella elabora el gran mural de hermandad entre Chile y México, simbolizado por araucanos y aztecas, diseñado por el maestro mexicano Juan O’Gorman y ejecutado por ella con piedras locales de nuestro país.



Detalle del mural en homenaje a Bernardo O'Higgins.
Foto: Consejo de Monumentos Nacionales de Chile.

De rico colorido y extensos 28 metros de ancho, por 7 de alto, incorpora piedras de distintos colores y tamaños que ella misma había recogido a lo largo de Chile, la obra se transformó de inmediato –1965– en un patrimonio santiaguino.

Al año siguiente Neruda le encarga un mural de tema marino y buen tamaño –3 metros de largo–, el que, a su vez, será una atracción en su visitada casa de Isla Negra.

Si ella había comenzado recurriendo a técnicas europeas clásicas –de romanos, bizantinos o venecianos–, a esas alturas ya tenía un sello propio. Por amor a las piedras, y como los talladores andinos precolombinos, aprendió a oír el material, que él hablara por sí mismo, evitando romperlo o pulirlo. Además le regaló a Neruda una obra para La Chascona, «Los peces del frío».

En las composiciones también había algo muy personal, su movimiento. No son figuras y elementos hieráticos, no aspiran a la eternidad clásica, hay en ella un dinamismo contemporáneo que reconoce y asume lo percedero, lo precario, del mundo. Sólo la piedra perdura...

Entra en la historia

Lo precario y lo imprevisto se apoderaron de Chile en 1970, en medio de un aire incierto. En un país occidental, un socialista –Salvador Allende– había llegado al poder por vía electoral.

En ese contexto es cuando María Martner pasa a la historia en propiedad. Casi en simultáneo debe emprender el gigantesco mural que rendirá homenaje a Bernardo O'Higgins como Padre de la Patria en su tierra natal –Chillán Viejo–, y también la simbólica tarea de hacer el escudo patrio con piedras de todo Chile, con el propósito de ennoblecer la nueva casa de los presidentes de Chile, en el número 200 de la Avenida Tomás Moro, en la comuna de Las Condes, una obra de 3 metros de ancho por 2.70 de alto.

La obra del Parque Monumental Bernardo O'Higgins es un homenaje merecido, en especial si se considera que en 1930 se había demolido la casa del prócer; así se puso en valor su lugar de origen y, a partir de entonces, entrar a Chillán Viejo a admirar la obra de María se transformó en un rito de todos los turistas que viajaban por el sur.

No tuvo la misma fortuna su escudo nacional. Aunque quedó intacto tras el bombardeo de la casa presidencial, el de septiembre de 1973, tras ser adjudicada la residencia a la Fuerza Aérea fue cubierto de cemento y pintura. Algo inexplicable, hasta hoy. Mujer longeva,

Tres de sus murales son hoy Monumento Nacional: el del Balneario Tupahue, el homenaje a Bernardo O'Higgins en Chillán Viejo y el Vida Oceánica de su querido Valparaíso.



Mural en el Balneario Tupahue. Foto: Plataforma Urbana



Monumento a Bernardo O'Higgins en Chillán. Foto: Consejo de Monumentos Nacionales de Chile.

María pudo asistir a la restauración de la obra décadas después, e incluso colaboró con algunas ágatas que conservaba –regalo de Neruda–, para reemplazar las que habían desaparecido. Pálidas y traslúcidas correspondían a la blanca estrella.

María y su marido habían convencido a Neruda de compartir una casa en Valparaíso, la que hoy se llama La Sebastiana. Eso aumentó la relación con el poeta, pero el golpe de Estado interrumpió ese diálogo; por la muerte de él y porque los Velasco Martner, de públicas simpatías de izquierda, sufrieron la detención del padre de familia, la tortura de un hijo y seguimientos a una hija. Se fueron a California entonces, donde María

aprendió un arte nuevo y de material más ligero –el cristal–, para hacer vitrales. Para experimentar una expresión nueva y ahora abstracta, recurrirá al clásico mineral nacional, el cobre. A su regreso se instaló en el barrio de Recreo, en Viña del Mar, donde regresará al contacto de la piedra aunque aportará su arte nuevo para reparar los vitrales de la Iglesia Matriz del Puerto.

Tres de sus murales son hoy Monumento Nacional, desde el año 2015, en un ciclo de reconocimientos a grandes creadoras olvidadas: el del San Cristóbal, el de Chillán y el Vida Oceánica de su querido Valparaíso; algo que nunca supo, puesto que ya había fallecido, cinco años antes.

Nunca dejó de pensar en la cordillera. Algo extraordinario de Chile según ella, una cantera infinita pero también un repertorio inagotable de formas, colores, minerales y fósiles marinos; un universo al alcance de la mano. 

*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.



«Say Her Name», 2017
Óleo sobre lienzo 121.9 x 101.6 cm
Private Collection. Courtesy the Artist,
Corvi-Mora, London and Sikkema
Jenkins & Co, New York
Photo: Matt Grubb

GALERÍA SERPENTINE
Londres
Hasta el 14 de marzo
www.serpentinegalleries.org

Pérdidas

«El ojo no está satisfecho con ver» es la primera muestra en Europa de **Jennifer Packer** (1984) e incluye pinturas y dibujos de la última década junto con sus trabajos más recientes. La exhibición comprende 34 pinturas y dibujos fechados entre 2011 y 2020, y reúne cuadros monocromáticos, interiores íntimos y bodegones de flores, incluida su obra «Say Her Name» (2017), diseñada en respuesta a la sospechosa muerte de Sandra Bland, una mujer afroamericana que habría sido asesinada mientras estaba bajo custodia policial en 2015. En ocasiones, Packer describe sus composiciones florales como ramos funerarios y vasijas de dolor personal mientras que sus pinturas sobre pérdidas emocionales las asocia a tragedias de violencia estatal e institucional y actos vandálicos registrados en contra de los negros en Estados Unidos. Si bien la calma de sus retratos es el resultado de su respeto por los modelos que elige, ella reconoce su predilección por pintar figuras políticas, afirmando: “La representación y, en particular, la observación de la vida, son formas de entregar y compartir testimonio”. Dado que la galería se encuentra temporalmente cerrada, la entrevista entre el crítico y curador Hans Ulrich Obrist y la artista estadounidense, merecedora del Hermitage Greenfield Prize y del Rome Prize, está disponible en línea en el link <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/jennifer-packer/>



TATE LIVERPOOL
Liverpool
Hasta el 9 de mayo
www.tate.org.uk

Narración visual

Desde los 60, **Don McCullin** (1935) ha pasado su vida cubriendo guerras, hambrunas y desplazamientos en el mundo. Sus imágenes inolvidables y a veces desgarradoras van acompañadas de sus comentarios brutalmente honestos de las atrocidades que presencié. Destacan sus trabajos centrados en la pobreza en Gran Bretaña, producto de la Industrialización. El ahora octogenario reportero gráfico llegó a ser mundialmente conocido sobre todo como fotógrafo de guerra, habiendo comenzado cubriendo –primero para el diario «The Observer» y luego en «The Sunday Times Magazine»– los conflictos políticos y sociales cercanos a su país de origen. Sus fotografías captadas en el Reino Unido tras la Segunda Guerra Mundial transportan a los visitantes hacia un mundo de desesperación. La exposición en la **Tate Liverpool** incluye 250 imágenes representativas de la vida, tanto en esa ciudad como en otros pueblos y ciudades del norte de Inglaterra, entre 1960 y 1970, a la vez que su narración visual recoge su icónico trabajo documental. Para darle un respiro al recorrido, esta vez se incluyeron sus paisajes inspirados en Somerset, su condado natal. Todas las fotografías han sido impresas por el propio McCullin en el cuarto oscuro de su casa. Al hacerlo, su mente vuelve una y otra vez a repasar los dolorosos recuerdos de todas esas personas y lugares que retrató, y que hasta hoy le son imposibles de olvidar.



Helena Almeida (Portugal, 1934).
Sin título. (2010) Colección
particular. Video. Exposición
«Quiero Estar Contigo». Museo de
Arte Moderno de Bogotá.

MUSEO NACIONAL
DE ARTE MODERNO
Bogotá
Hasta el 14 de febrero
www.mambogota.com

Contrastes

«Quiero estar contigo», en el **Museo Nacional de Arte Moderno** (MAMBO), de **Bogotá**, es una muestra colectiva que investiga las nociones de contacto, interacción, comunicación, proximidad, intercambio y estrategias de colaboración, en contraste con los conceptos de aislamiento, reclusión, distanciamiento social, desapego y separación. Es un recorrido extenso por la historia del arte colombiano e internacional desde la década de los 70 a la fecha, para subrayar la importancia del Coleccionismo en particular como parte vital del sistema del arte y como una emocionante alternativa para aproximarse y experimentar la creatividad. El título de la exposición se basa en la obra homónima de la fotógrafa holandesa Rineke Dijkstra («Annemiek – I Wanna Be With You», 1997) y acerca al espectador a obras de arte que no suelen ser exhibidas a público, en una propuesta que ofrece nuevas iniciativas para ahondar en el concepto del museo como un lugar desafiante de las narrativas convencionales. Esta es una oportunidad que documenta la evolución del gusto y revela la pluralidad de las motivaciones y actitudes en torno a las artes visuales. Además, explora la adhesión intelectual o sentimental, la pulsión obsesiva y el simple deseo de poseer que sostiene el acto mismo de coleccionar objetos.



MUSEO NACIONAL
DE ARTE MODERNO
Bogotá
Mayo
www.mambogota.com

Premio Julius Baer

Voluspa Jarpa (1971) está entre las cinco ganadoras del **Premio Julius Baer** otorgado por el **Museo Nacional de Arte Moderno**, de **Bogotá**. Desde 1994 la artista nacional ha sostenido una extensa producción, participando en exposiciones colectivas e individuales tanto en Chile como en el extranjero. De una lista inicial de 22 creadoras procedentes de América Latina y el Caribe, han sido galardonadas cinco finalistas con el aporte de USD 25.000 para producir sus obras y luego exponerlas en la sala Julius Baer, ubicada en el tercer piso del MAMBO, en mayo próximo.

Este reconocimiento ofrece una oportunidad a artistas latinoamericanas para mostrar su pensamiento y producción, mientras contribuye con la promoción de su desarrollo creativo. En esta primera edición, la distinción invita a reflexionar en torno a varias temáticas, entre ellas, el arte latinoamericano y los rasgos que lo separan de otras corrientes artísticas en el mundo, los aportes de las mujeres latinoamericanas a los lenguajes del arte contemporáneo, la visibilidad de las artistas mujeres en Latinoamérica; los discursos, conceptos o inquietudes recurrentes en las creadoras de la región, así como la situación de género y las nacionalidades, además de las territorialidades que impregnan las producciones culturales y artísticas. El grupo suizo Julius Baer es líder en gestión de patrimonio y se destaca por promover las innovaciones, investigaciones e influencias en el arte contemporáneo a nivel global. Junto a Voluspa Jarpa, fueron premiadas **Sandra Gamarra Heshiki** (Perú, 1972), **Sandra Monterroso** (Guatemala, 1974), **Rosângela Rennó** (Brasil, 1962) y **Mariela Scafati** (Argentina, 1973): www.mambogota.com/actividad/premio-julius-baer-a-las-artistas-latinoamericanas/



THADDAEUS ROPAC
Londres
Hasta el 6 de marzo
ropac.net

Ver, sentir, oler

La **Galería Thaddaeus Ropac**, de **Londres**, presenta **«Not Vital: Paintings»**. El artista suizo expone sus obras más recientes bajo una nueva e íntima luz, subrayando la profundidad y amplitud de su práctica multifacética. Centrándose en una serie de pinturas de retratos que inició hace 12 años, la exposición reúne una selección de obras nunca antes expuestas en el Reino Unido. Sus retratos ocupan una visión personal y rupturista respecto al resto de sus obras, a la vez que ofrecen una perspectiva de los elementos utilizados en su proceso de trabajo,

los cuales suelen permanecer ocultos detrás de escena. "Pintar es la mejor manera para mí de ver, sentir y oler la luz", explica. De esta manera, las obras ofrecen una adición única a su práctica escultórica, en el centro de la cual se encuentra una sensibilidad distinta e innata por la luz, el espacio y la forma. Representada predominantemente en blanco, gris y negro, la serie de pinturas al óleo muestra tanto figuras prominentes de la historia como personas cercanas a este creador. Reducidos a la delicada interacción entre claro y oscuro, que se logra a través de las sutiles tonalidades de una paleta limitada en escala de grises, sus personajes se presentan repetidamente como esferas de colores apagados que flotan contra el vacío de un fondo aparentemente "vacío". Despojados de sus elementos esenciales, los retratos de Vital se convierten en un proceso de mediación sobre la forma humana.



FUNDACIÓN MALBA
Buenos Aires
En línea, hasta el 21
de septiembre
malba.org.ar

Alegoría social

Esta es la cuarta exposición del programa **«La historia como rumor»** exhibida por el **Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA)**, dedicada esta vez a la obra **«Cuando la fe mueve montañas»**, que el artista **Francis Alÿs** (Amberes, 1959) realizó el 11 de abril de 2002 en la zona de Ventanilla, en las afueras de la ciudad de Lima, con la curaduría de Cuauhtémoc Medina. Su *performance* incluyó la participación de 500 voluntarios quienes, pala en mano, formaron una hilera al pie de una enorme duna y movieron la arena del lugar desplazándola hacia la montaña unos diez centímetros respecto de su ubicación original. Dice el propio Alÿs: "Este es un proyecto de desplazamiento geológico lineal. Empezó a germinar cuando visité Lima por primera vez, con Cuauhtémoc Medina, el curador y crítico mexicano. Estuvimos allí para la última Bienal de Lima, en octubre de 2000, casi un año antes de que la dictadura de Fujimori finalmente cayera. La ciudad estaba agitada. Había enfrentamientos en las calles y el movimiento de resistencia se fortalecía. Era una situación desesperada, y sentí que requería de una 'respuesta épica', un *beau geste* a la vez inútil y heroico, absurdo y urgente. Sugerir una alegoría social en aquellas circunstancias me parecía más adecuado que emprender cualquier ejercicio escultórico". Este ciclo se enmarca en un programa anual de exhibiciones *online* concebido con el objetivo de documentar y contextualizar un conjunto de instalaciones diseñadas en distintos momentos y lugares de América y el Caribe, en una transición histórica marcada por el fin de la Guerra Fría y el inicio de la llegada de Internet. La serie continuará hasta el 21 de septiembre en el marco de la celebración por los veinte años del MALBA.



SOTHEBY'S GALLERY
Hong Kong
Hasta el 29 de enero
www.sothebys.com

Simple y alegre

Dibujante e ilustrador barcelonés, **Joan Cornellà** (1981) juega con imágenes fuertes y un contenido para muchos "grotesco", donde el gatillo cómico está en el "sin sentido" de la situación. Un humor negro que gusta a la mayoría en redes sociales pero que también genera detractores, ya que juega constantemente con estereotipos, figuras de poder y autoridades, siendo una crítica a los personajes y lo que representan. En colaboración con el socio creativo *AllRightsReserved*, la muestra **«My Life is Pointless»** es la tercera exposición individual del artista catalán en Hong Kong, y marca su regreso a esta ciudad después de tres años de ausencia, mostrando por primera vez su última pieza hecha de paneles de tamaño natural y esculturas de bronce junto a una selección de trabajos impresos limitados. Con casi 8 millones de seguidores en las redes sociales, Cornellà es muy apreciado en el escenario internacional y sus obras se han exhibido desde Tokio, Seúl y Beijing hasta Londres, París y Nueva York. Con un lenguaje visual simplista y una paleta alegre, Cornellà utiliza la sátira para comentar el lado sombrío de la naturaleza humana, creando obras honestas, entretenidas y estimulantes. En 2020, el estilo de este artista evolucionó a partir de la combinación de textos e imágenes, mientras continúa hasta hoy explorando todas las posibilidades detrás de las técnicas del cómic y del humor como gancho para internacionalizar su propuesta.



INSTITUTE OF
CONTEMPORARY ART
Boston
Hasta el 23 de octubre 2022
www.icaboston.org

A gran escala

Las esculturas de **Eva LeWitt** (1985, Spoleto, Italia) transforman los materiales fabricados industrialmente, entre ellos, mallas revestidas, espuma de poliuretano y látex, en arreglos ambientales hechos a mano, de formas geométricas colgantes y gradaciones onduladas de colores. Para esta muestra en el **Institute of Contemporary Art**, de **Boston**, la artista neoyorquina desarrolló una monumental escultura colgante de pared hecha de bandas de colores de tela de malla recubierta, cuya composición lineal cambiante crea una serie de formas circulares entrelazadas. A medida que las superficies tejidas entrecruzadas de la obra y los campos de color se superponen y responden a las condiciones ambientales, se produce un efecto de "muaré óptico" (efecto visual producido al superponer dos patrones continuos de líneas, puntos o cuadrículas), creando una experiencia de percepción dinámica que vibra en todo el interior del museo. Organizado por Jeffrey De Blois, curador adjunto y director de publicaciones. Debido al cierre temporal del recinto, conozca más sobre esta artista minimalista en el siguiente link: <https://www.interviewmagazine.com/art/eva-lewitt-sol-lewitt-boston-institute-of-contemporary-art>



Foto: Fernanda Ruiz

Espacio Nave

Libertad n° 410, Santiago
<http://nave.io/espacio/>

HAMMAM

21, 22, 23 y 24 de enero, 19:00 horas.
Entradas: \$4.000 general; \$2.000 estudiantes,
adulto mayor y vecinos Barrio Yungay.

El grupo **HAMMAM** (palabra árabe que significa "difusor de calor" / "esparcidor de calor" e incluye los conceptos de limpieza y relajación) integrado por **Rodrigo Sobarzo, Antonia Peón-Veiga, Natalia Ramírez Püschel, Claudio Muñoz** y dirigido por la coreógrafa **Javiera Peón-Veiga**, ha desarrollado una propuesta artística que reúne diversas expresiones, entre ellas, la danza contemporánea, las artes vivas, la ciencia y la ecología, para obtener como resultado una serie de piezas en diferentes formatos y soportes que van desde lo sonoro hasta lo poético-visual y performático. Se trata de una propuesta transmedial y transdisciplinar, que el público puede disfrutar a través de múltiples soportes, muchos de ellos digitales. Inaugurado en formato sonoro durante el **XIV° Festival Internacional de Arte Sonoro** («Tsunami») que tuvo lugar en diciembre pasado, el proyecto se montará en su forma performática con cuatro funciones en vivo, en el **Centro Cultural Espacio NAVE**, ubicado en el Barrio Yungay, durante el mes de enero. Creada a partir de una investigación multidisciplinaria que exploró los efectos de ciertos fenómenos ambientales en el cuerpo, esta intervención de danza propone invocar la temperatura, el vapor y el sonido como medios táctiles. Dirigido por Javiera Peón-Veiga e interpretada por Claudio Muñoz, según los organizadores este espectáculo ofrece "una experiencia inmersiva, envolvente y de libre circulación por el espacio escénico". Más información en:
<http://nave.io/programacion/>

Santiago a Mil

<https://www.santiagoamil.cl/categoria/obras-digitales/>

Edición especial

Hasta el 24 de enero.

En pandemia, la **XXVIIIª edición del Festival Internacional Santiago a Mil** se transmitirá en versión especial. Bajo el concepto "Nos adaptamos para cuidarnos, para mantenernos conectados y recuperar la confianza, porque la distancia física no es lo mismo que la distancia social", el público tendrá acceso a la Programación Digital a través de la plataforma **Teatroamil.tv**, del 3 al 24 de enero. De este modo, los asistentes podrán conocer y compartir con más de 30 compañías, creadores de Latinoamérica, incluyendo Chile, Cuba, Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. El catálogo digital de esta cita anuncia más de 20 registros de obras y procesos creativos durante dos meses, incluyendo una rueda dedicada a nuevos proyectos, mesas de trabajo, agendas de reuniones, conferencias e iniciativas de colaboración digital. Visite: <https://www.santiagoamil.cl/el-festival/edicion-2021/>



CCU en el arte

ccuenelarte.cl

Arte y reciclaje

En línea, hasta el 29 de enero.

Esta exposición, realizada en el marco del programa «CCU en el Arte» y desarrollada en conjunto con el proyecto «Chile sin Basura 2040», está compuesta por 24 obras confeccionadas con materiales reciclados y reutilizados que participaron en el Concurso #ReciclarEsUnArte.

La motivación consistió en crear una obra únicamente con residuos, de temática y formato libre, y apuntó a promover la creatividad y el reciclaje para incentivar una cultura en torno a los buenos hábitos y el resguardo del medioambiente. La convocatoria estuvo abierta a niños y adultos del territorio nacional y contó con tres categorías: Menores hasta los 10 años; Jóvenes entre 11 y 18 años; y Mayores de 18 años. Los ganadores fueron elegidos por un jurado multidisciplinario y las piezas se exhibirán hasta el 29 de enero a través de la plataforma de la Sala de Arte CCU Virtual, en el siguiente link: <https://ccuenelarte.cl/exposicionvirtual/reciclaresunarte/>

CorpArtes

corpantes.cl

Conciertos Digitales

En línea

La **Fundación CorpArtes**, en alianza con la **Orquesta Sinfónica de Londres** dirigida por **Sir Simon Rattle**, transmite en digital y de manera gratuita una serie de conciertos didácticos, material educativo descargable y clases magistrales. Disponible por primera vez en español y para toda Latinoamérica, la plataforma LSOPlay permite conocer a la Sinfónica de Londres en su propio escenario y observar a sus integrantes desde diferentes ángulos con cámaras que enfocan cada gesto, movimiento y emoción, grabados en la más alta calidad para hacer notar cada detalle de un concierto. La programación contempla la transmisión de seis destacadas obras, todas interpretadas por la Sinfónica desde el Centro Barbican de Londres. Estas son: «Variaciones enigma», de Edward Elgar, a cargo de Sir Simon Rattle; «Preludio a la siesta de un fauno», de Claude Debussy, dirigido por François-Xavier Roth; Sinfonía n°5, de Dmitri Shostakóvich, con la conducción de Michael Tilson Thomas; «La consagración de la Primavera», de Igor Stravinsky, bajo la batuta de Sir Simon Rattle; y «Sinfonía fantástica», de Hector Berlioz, y «Bolero», de Maurice Ravel, dirigidas por Valery Guérgiev. Disponibles en el siguiente link:
<https://corpantesdigital.cl/iso>

Teatro del Lago

www.teatrodellago.cl

«Réquiem en re menor»

En línea

Una de las creaciones más representativas del compositor austriaco **W.A. Mozart** (1756-1791), su «**Réquiem en re menor**», fue interpretada durante el concierto de Semana Santa de Teatro del Lago en 2015, y ahora esta experiencia puede revivirse en una transmisión *online*.

El clarinetista y compositor austriaco Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), discípulo de Mozart, finalizó esta composición, siguiendo las indicaciones del propio autor, ya enfermo. La obra, dirigida por el maestro **Roland Bader**, reúne en el escenario a la **Orquesta y Coro Academia Internacional Teatro del Lago**, conformados por 80 jóvenes músicos provenientes de Japón, Estados Unidos, Brasil, Colombia, Argentina, Cuba, Alemania, México, Ecuador, Venezuela, España y Chile. En el elenco participan los solistas Paulina González (soprano), Ana Navarro (contralto), Alexis Sánchez (tenor) e Iván García (bajo).

Programa: Wolfgang Amadeus Mozart, «Réquiem en re menor, K. 626», para solistas, orquesta y coro.

Disponible en el siguiente link:
<https://www.teatrodellago.cl/desde-el-lago-online/requiem-de-mozart.html>

duna.cl/abc

OLIVIA NEWTON-JOHN

XANADU

XANADU, XANADU (NOW WE ARE HERE) IN XANADU



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



Disfrutar con quienes amamos
también es bienestar

#EntreTodos**NosCuidamos**

Compra en salcobrand.cl con:



DESPACHO
A DOMICILIO



RETIRO
EN FARMACIA

