

La Panera

#124.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

MARZO 2021

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.



Simone Signoret e Yves Montand en Cannes, mayo de 1959. ©Farabola/Leemage / Leemage via AFP

Simone Signoret e Yves Montand

Las trayectorias de la pareja más famosa del cine francés
en el centenario de su unión.

Cuando es **pyme** tiene otro **valor**



Porque detrás de cada producto o servicio **existe un valor diferente.**
Uno que genera empleos y se convierte en el motor del país.



“Nosotros vendemos productos para la seguridad, pero no podríamos hacerlo sin la seguridad que nos entrega Bci”

Claudia Pelaez - Cliente Bci - Abain seguridad

 abain.cl

Más información en bci.cl/empresarios

Cámbiate a Bci    BancoBci

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

 **Bci**
seamosdiferentes

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

Presidenta

Patricia Ready Kattan

Directora General

Susana Ponce de León González

Directora de la sección Artes Visuales

Patricia Ready Kattan

Editora Jefa

Susana Ponce de León González

Coordinadora Periodística

Pilar Entrala Vergara

Dirección de arte y diseño

Rosario Briones Rojas

Colaboraron en esta edición

Loreto Casanueva_ Josefina de la Maza_

Pilar Entrala_ Miguel Laborde_

Alfredo López_ Andrés Nazarala_

Marilú Ortiz de Rozas_

Nicolás Poblete_ Marietta Santi_

Gonzalo Schmeisser_ Heidi Schmidlin_

Rafael Valle_ David Vera-Meiggs_

Antonio Voland.

Ilustradores

Alfredo Cáceres_ Paula Álvarez

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+

Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile.

Fono +(562) 2953-6210

Representante Legal

Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Imprenta

Gráfica Andes

Servicios Informativos

Agence France-Presse (AFP)



Nang gongag / Imaginechina / Imaginechina via AFP

Salvador Dalí: «El Paraíso, Canto XXVII, Gloria patria», xilografía

33 x 26.5 cm. En 1957, el gobierno italiano invitó a Salvador Dalí a crear más de cien ilustraciones en acuarela para una nueva edición de la «Divina Comedia».

10_ Dante Alighieri

Embajador de la italianidad hace más de 700 años, representa el apogeo del mundo medieval y prefigura el Renacimiento. Las numerosas actividades que se están realizando en Italia para celebrar estos siete siglos comenzaron en septiembre de 2020 y culminarán en septiembre de 2021. La agenda incluye lecturas, conferencias, instalaciones, conciertos, exposiciones y muchas otras actividades.

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.

En Croacia: Dos gotas de vidrio que cayeron del cielo

A mediados de diciembre, en la isla de Krk, al norte de Croacia, se logró concretar una instalación de la escultora Marcela Correa y del arquitecto Smiljan Radic. A pesar de la pandemia que echó por tierra gran parte de los proyectos artísticos que se llevarían a cabo en el marco de Rijeka, Capital Cultural Europea 2020.



Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Son dos gotas de vidrio, de tamaño mediano, depositadas en plena Naturaleza, que conversan con el viento. A pesar de cuán metafóricas puedan parecer estas piezas escultóricas, no hay una intencionalidad de referir a algo específico por parte de los artistas. Lo que las vuelve aún más sugerentes.

Contra viento y marea, **Marcela Correa** y **Smiljan Radic** lograron llevar a cabo este proyecto que surgió de una invitación cursada a la pareja en el marco de **Rijeka, Capital Cultural Europea 2020**, a comienzos de 2019. Una invitación que no tiene que ver directamente con las raíces croatas del destacado arquitecto nacional, cuyo abuelo llegó a Chile desde esas tierras en 1919. Aunque ambos callan un momento para reflexionar, desde Vilches –cajón precordillerano de la provincia de Talca–, agregan riendo: “Siempre tiene algo que ver, en realidad”. De hecho, en 2020 Smiljan Radic fue nombrado miembro honorario de la Academia de Ciencias y Artes de Croacia.

Pero su obra se hizo conocida en la región y en el mundo entero bastante antes, desde que se presentara en la Bienal de Venecia en 2010; o por el Pabellón de la Serpentine Gallery que se erigió en los jardines de Kensington, en Londres, en 2014; y también por las decenas de tiendas Alexander McQueen, la marca de moda inglesa, que sigue creando alrededor del mundo.



El transporte de las obras se hizo en helicóptero, lo que fue complejo debido al fuerte viento de la zona.

“Recibimos una invitación de **Michal Kolecek**, curador del proyecto **Lungomare Art**, evento cultural organizado en vistas de la designación como capital cultural europea de este gran puerto croata, y teníamos que hacer una propuesta para una zona relacionada con el mar. Krk es una isla y, dentro de ella, escogimos un lugar muy apartado, pero que en verano es bastante concurrido por los amantes del trekking. Se accede a éste bordeando el mar y luego ascendiendo una colina hasta un extraño ojo de agua permanente, que nadie sabe cómo se formó. Era el lugar más difícil donde instalar una obra”.

Se trata de un área rural, con numerosas pircas donde ovejas y plantaciones se cobijan de los vientos. Esos antiguos muros de piedra seca han sido declarados Monumento Nacional, por lo cual no se podían tocar. “La idea era intervenir el lugar de manera lo menos invasiva y frágil posible; esta es una de las razones por la cual escogimos trabajar con vidrio. Fuimos primero a Murano, Venecia, a explorar las posibilidades del vidrio soplado, pero finalmente decidimos trabajar con vidrio translúcido lleno, en República Checa, país que tiene una larga tradición en esta disciplina”, explican. Un acierto y un golpe de suerte, porque como la confección de las piezas en vidrio sólido en este tamaño toma muchos meses, esto obligó a fabricarlas a comienzos de 2020; así, fue de los pocos proyectos artísticos que no sufrieron recortes presupuestarios o cancelación total debido a la pandemia.

Irrealidad aumentada

Habían pensado crear 5 ó 6 gotas de vidrio y terminaron por hacer sólo dos, pero sí lograron que los autorizaran a instalar una muy cerca del ojo de agua, para establecer el diálogo que buscaban entre los dos elementos, entre los dos reflejos, entre las dos transparencias.

Sutil pero contundente es la obra «**Gotas**», que emplazaron en esas colinas cercanas al pueblo de Baska (caminando, se encuentra a una hora), en la isla Krk, del norte de Croacia, en tierras que antiguamente fueron parte de la República Veneciana. Y si hay un lugar en Chile que les recuerda esta Naturaleza, ese es Isla de Pascua. Por la luz, por las pircas, por el suelo rocoso, en el cual las piedras se encuentran dispersas sobre un suelo también de piedra. “La diferencia es que en



Las obras tienen un formato mediano, pesan 400 kilos cada una, y producen una cierta sensación de extrañeza en quienes las contemplan.

Rapa Nui el tono es más oscuro, aquí son piedras más claras, estriadas por los vientos, resplandecientes. El lugar ya era una obra de arte en sí”, precisa Correa, quien suele recurrir a la piedra para la creación de sus esculturas y tiene bastante contacto con colegas croatas.

“La verdad es que estamos demasiado contentos de haber logrado instalar estas piezas. Hasta el final, el proceso fue complejo. Durante semanas se esperó que bajara la intensidad del viento de la zona, llamado Bora, para hacer el traslado en helicópteros, y seguimos, atentamente, desde Chile todo el transporte y montaje de las gotas”, cuenta Smiljan. Marcela comenta que lo más curioso es que muchas personas que han visto las fotos de las gotas en el paisaje creen que son *render*, o pruebas de computador, porque el efecto es casi irreal. A lo que Smiljan agrega que, justamente, era un propósito inicial del proyecto conseguir una sensación de extrañeza. Asimismo, anhelaban que los visitantes recorrieran la zona como si fueran exploradores, unos que de pronto se toparán con objetos que fueran inusuales, pero no disruptivos con el paisaje.

“En realidad, a mí estas gotas sí me parecen como unas lágrimas caídas del cielo, y el contraste que se produce entre éstas y este paisaje tan opaco, es muy fuerte”, precisa Marcela, y ambos se miran, satisfechos. Ahora sólo esperan poder viajar a fines del próximo verano boreal para disfrutar de su obra instalada.

“El lugar se mantiene intacto, extrañante y lejano, como el recuerdo de un olvido. Para ello, hemos dejado naturalmente abandonadas –sin dejar huella– dos frágiles gotas anónimas de vidrio sólido (de 400 kilos cada una), acompañando el ojo de agua natural entre las pircas de las colinas de Baska... Gotas lágrimas, gotas vertiente, gotas mar, gotas cielo, gotas Bora, gotas Superstudio, gotas perdidas, gotas cristal”, escriben Correa y Radic. 📖

«GOTAS»
Rijeka 2020
Capital Cultural
Europea. Proyecto
Lungomare, Baska,
Isla de KRK, Crocia.
Smiljan Radic /
Marcela Correa

Otros proyectos Correa/Radic

«**Caminantes**» se llama la escultura que Marcela Correa acaba de instalar, 30 km al norte de La Serena. “En realidad, esta obra viene a reemplazar una anterior mía, en bronce, que se fueron robando de a poco. La actual son cinco bloques de granito, imperecederos”, explica la artista. A la vez, prepara una nueva exposición en la **Galería Patricia Ready, para 2022**.

En tanto, Smiljan Radic sigue creando nuevas tiendas McQueen en diferentes ciudades del mundo. “Se trata de la repetición de un mismo vocabulario”, explica. Además, con Fundación Arquitectura Frágil está llamando a un concurso para el cual los participantes deben mandar una ilustración por Instagram que aluda a “la solidez del aire”. “Es la segunda versión de este concurso organizado por nuestra fundación, y el objetivo de ésta es disolver los límites entre la arquitectura y otras disciplinas”. Asimismo, prepara una nueva exposición a partir de su colección de documentos de arquitectura radical producida en Europa entre los inicios de los años cincuenta hasta mediados de los setenta, para 2022, también en la Galería Patricia Ready.



Fotos: Dalibora Bijelić



“Una característica de mi trabajo es tomar un elemento cotidiano y con un gesto, lo más simple y económico posible, generar torsión y subversión en los signos”.



Un invernadero contra la borrasca

Patrick Hamilton presentó la instalación escultórica «El invernadero rojo» en el Centro Cultural Conde Duque, en Madrid. Una estructura inmersiva que permite el desplazamiento de los usuarios y que se presenta como una señal de emergencia de cara al cambio climático.

Por_ Alfredo López J.



Todo Madrid comenzó a paralizarse después del Día de Reyes. Ya desde ese seis de enero, la llamada borrasca Filomena amenazaba con cubrir la capital española con más de 20 centímetros de nieve y temperaturas bajo los 15 grados. En medio de una ciudad blanca, absolutamente consternada por los cortes de luz y la congestión en las calles, el artista chileno **Patrick Hamilton** (1974) tuvo que aplazar por algunas semanas el montaje de su invernadero: una estructura escultórica y lumínica que se asienta como un fino instrumento para afrontar el futuro críticamente. Expuesta en el **Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque**, a pocos metros del icónico Palacio de Liria, apareció como un síntoma en medio de las duras condiciones climáticas que enfrentaba el país, una obra que toma fuerza como testimonio exacto de una crisis ambiental sostenida por el modelo económico a nivel planetario.

Esta escultura, **que se puede visitar hasta el 2 de mayo**, consiste en un invernadero metálico cuyos cristales han sido reemplazados por metacrilato rojo translúcido. Tiene un carácter interactivo, ya que por un lado permite verse desde afuera, pero también ingresar en ella y mirar desde el interior hacia el exterior. La operación visual comporta un sinnúmero de asociaciones relativas al cambio climático, como los gases de efecto invernadero. Y, por supuesto, al color rojo como un símbolo cargado de historia y de psicología: sangre, fuego e incandescencia. Así también como algo peligroso: la bandera roja, sostiene Patrick Hamilton.

«El invernadero rojo», 2021.
Acero, metacrilato y madera.
2,30 x 8,10 x 3,10 metros.
Fotos: Centro Cultural Conde
Duque y MadBlue.

El artista, nacido en Lovaina, Bélgica, y que actualmente trabaja entre Madrid y Santiago, es licenciado en Arte en la Universidad de Chile y en el 2007 recibió la beca Guggenheim. Un año antes había realizado una residencia en el International Studio & Curatorial Program (ISCP) de NY. En Chile es representado por la Galería Patricia Ready y desde sus inicios expresó en su producción una fuerte reflexión sobre las desigualdades de las últimas décadas en este país, en particular durante la post-dictadura. Un período que para él asienta las bases de sus reflexiones estéticas en torno a las consecuencias de la Revolución Neoliberal.

–En esta obra en particular usted habla del rojo como una señal de alerta frente al cambio climático. Fuera de eso, ¿hay una significación más personal, más honda, sobre ese color para usted?

“El color rojo en esta escultura funciona de varias maneras y tiene varias acepciones. Es un color cargado de historia, representa por ejemplo, a los movimientos sociales, como el rojo del sindicalismo. También la sangre, el fuego. De manera específica, aquí está tomado, tautológicamente, para referirse a la radiación infrarroja, pero también a la señal de peligro. Por ejemplo, la bandera roja en las playas o la luz roja del semáforo. Por último, en economía el rojo es el color distintivo de las caídas, los ‘números rojos’ en la bolsa, por ejemplo, hablan de que algo va mal”.

–En la actualidad hay artistas como el danés Olafur Eliasson o el norteamericano Lars Jan que manifiestan en su obra una constante sensibilización sobre el uso de los recursos naturales y el cambio climático. ¿Se siente cerca de estos artistas que parecen tomar la forma de un movimiento casi activista de estos tiempos? ¿O piensa que sigue un camino paralelo?

“El trabajo de Olafur Eliasson es brillante en todas sus facetas, me parece uno de los más grandes artistas contemporáneos. No obstante, mi enfoque, mi punto de partida, tiene que ver más con las relaciones entre arte, economía y política que son las constantes dentro de mi proyecto de obra y pensamiento visual. El abordaje que hago en la pieza «El invernadero rojo» sobre la crisis medioambiental que vivimos viene desde una reflexión crítica sobre nuestro modelo económico y de desarrollo. Parafraseando a Naomi Klein (periodista, escritora y activista canadiense), nuestro sistema económico no sólo trae cesantía, desigualdad, recortes en lo público, sino que además está librando una batalla contra algo tan fundamental como son las condiciones de vida en nuestro planeta. A todas las crisis que la ideología capitalista/neoliberal nos ha llevado, bajo la fe de un crecimiento sin límites, se suma la del cambio climático.



Para la curaduría del Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque, esta intervención específica e inédita nos habla, por tanto, de malos pronósticos: desde el medioambiental hasta el económico, y lo hace situándose en la intersección de la escultura, la instalación, la arquitectura y lo pictórico, proyectándose entre lo material y lo ilusorio, lo social y lo doméstico, lo político y lo poético, lo ornamental y lo monumental, lo público y lo privado, como es habitual en las obras de Patrick Hamilton. En economía, también el rojo es el color distintivo de las caídas y de los balances negativos. Desde ese marco reflexivo, este invernadero hace eco de un episodio no tan reciente: el Acuerdo de París de 2015 que, después de años de negociaciones, fue el primer acuerdo universal y jurídicamente vinculante sobre el cambio climático, donde un gran número de las naciones del mundo se propuso el reto de mantener el calentamiento global por debajo de los 2º C. Aún así, se siente en la obra de Hamilton, todavía tenemos que agitar las manos en señal de emergencia.

–Su invernadero surge como una pancarta de conciencia, ¿qué le gustaría que la gente experimentara o reflexionara al momento de interactuar con la obra?

“La verdad es que la moral le hace mucho daño al arte y yo siempre me mantengo muy lejos de utilizar el recurso ‘moral’ al minuto de pensar y proyectar una obra. No veo esta escultura como un llamado de conciencia, más bien la veo como una obra crítica que intenta subvertir la mirada a partir de la manipulación de un objeto cotidiano y banal como es un invernadero. Esta es una característica de mi trabajo: tomar un elemento cotidiano y, con un gesto lo más simple y económico posible, generar torsión y subversión en los signos. Pero tampoco soy ingenuo frente a las lecturas que la obra puede provocar. Prefiero que eso quede de parte del espectador”.



Luz, desierto, acción

El Festival de Arte Contemporáneo SACO, realizado en Antofagasta, reunió en medio de un nutrido programa presencial y virtual, la obra de siete artistas del mundo en la muestra «Ahora o Nunca». Contra toda adversidad y de cara a la pandemia, el certamen promete transformarse en bienal a partir de este año. “Nos liberamos de la soga numérica y todo cambió”, dice Dagmara Wyskiel, su directora.

Por_ Alfredo López J.
Fotos_ SACO

El cambio de fechas a raíz de las medidas sanitarias por la pandemia hizo lo suyo. Fue en el pasado mes de diciembre cuando el Festival de Arte Contemporáneo SACO atravesó uno de los momentos más complejos de su historia, que ya suma nueve ediciones. Una fecha en que, pese a la adversidad pandémica, se logró que la muestra «Ahora o nunca» desplegara la obra de siete artistas procedentes de diferentes partes del planeta, todo junto a exposiciones en lugares emblemáticos como San Pedro de Atacama, recorridos virtuales, coloquios, residencias de investigación y producción de obras, además de talleres presenciales y un programa de microcuradorías desde la marginalidad.

Los artistas convocados a partir de un texto curatorial que afirmaba sus bases en los estudios de la luz y el espacio, tuvieron que mover las piezas de sus proyectos sin que eso interfiriera el mensaje central de sus obras. Lejos de la desesperación, finalmente siete montajes lograron dialogar en torno al tiempo, lo efímero y la velocidad de un planeta que nunca detiene su marcha.

Ese vértigo casi existencial es como una consigna para este Festival, una iniciativa independiente de la Corporación Cultural SACO, que —bajo la dirección de Dagmara Wyskiel y la producción de Christian Núñez— tiene como objetivo instaurar un núcleo permanente de reflexión, crítica y diálogo en un territorio marcado por la inexistencia de instituciones dedicadas a esos fines. Algo que toma mayor fuerza a la hora de establecer que desde la capital mundial de la minería del cobre se puede profundizar en “excavaciones no menos valiosas”.

“Entre muchas actividades tuvimos ocho exposiciones. Cuatro de ellas lograron contacto presencial con el público”, explica Dagmara Wyskiel, quien es doctora de la Universidad de Arte de Cracovia.

Esta vez, desde el Sitio Cero del Puerto de Antofagasta, aparecieron diferentes reflexiones sobre el presente, como el caso de «Sand», de Kotoaki Asano, arquitecto, artista, diseñador y poeta japonés, quien logró el desplazamiento de las arenas de una playa de su país hasta la costa chilena.

Daniela Serna, artista visual colombiana, profesora de la Universidad de Antioquia y máster en Literatura Comparada, trabajó desde el frente de las palabras y la deconstrucción de textos en «Correspondences». Con la misma prolijidad, la italiana Marisa Merlin examinaba las relaciones cara a cara para indagar en temas de inclusión y solidaridad en «Open Circle».

Desde el faro de la ciudad, el mexicano Ernesto Walker (quien además es director de arte del Tec de Monterrey, México) usó ondas



La artista italiana Marisa Merlin examinaba las relaciones cara a cara para indagar en temas de inclusión y solidaridad en «Open Circle».



En «Sand» el japonés Kotoaki Asano desplazó arenas de su país hasta la costa chilena.

radiales y tecnologías de las telecomunicaciones para el proyecto «Domes». Mientras que el músico y compositor suizo Remo Schnyder, profesor de la Universidad de las Artes de Zürich, montó un enorme instrumento de cuerdas que cobraba vida gracias al viento pacífico en «Somewhere, sometime».

Desde una mirada absolutamente inmersiva, la obra «Container City», del artista y escultor belga Simon Van Parys, ofrecía una aglomeración de contenedores y grúas similares a una ciudad que podían ser rediseñadas, incluso transformadas, por los visitantes.

Finalmente, Paula Castillo, artista chilena radicada en Nueva York, presentó «45 degrees», un conjunto de esculturas que al enfrentar la posición del sol con el Sitio Cero de Antofagasta, creaban un diálogo de luz y sombras que invitan al espectador a apreciar el movimiento de la luz, un fenómeno similar a lo efímero del tiempo en su flujo constante.

Diseñadora e iluminadora de escenografías para teatro, televisión y publicidad, Paula Castillo explica: “Hace mucho tiempo sentía las ganas de hacer una instalación que dialogara con el sol, sobre todo en el contexto del desierto. El desafío fue más grande por los cambios de fecha a raíz de la pandemia, lo cual hizo variar el proyecto, porque la idea era hablar del tiempo de acuerdo a los movimientos de luz, específicamente en un ángulo de 45 grados. El desafío fue la orientación y la alineación de las piezas expuestas en torno al norte geográfico”.

Para ella, el mensaje de la obra siempre estuvo muy ligado al texto curatorial de la convocatoria, donde se invitaba a vivir y a experimentar con el presente, el aquí y el ahora. “Desde esa posición, la propuesta fue enfrentar el movimiento del sol con lo efímero del tiempo, algo que se manifiesta a través de las sombras. La pieza lleva por nombre «45 degrees» como una manera de dejar en evidencia la simetría entre objeto y sombra. Algo que ocurre dos veces al día en esa fecha y lugar. De ese modo, la obra devela el movimiento constante del sol que, a su vez, se asimila al paso del tiempo”.

Un futuro como bienal

De frente a la contingencia sanitaria, los siete artistas estuvieron diez días promedio en Antofagasta montando sus obras junto al equipo de producción del Festival. Una situación que pudo ser compleja y que para Dagmara Wyskiel nunca fue un estorbo para cumplir con la gran misión.

“Es nuestro deber entregar el arte a la comunidad. El contacto directo con el arte es vital para vivir humanamente. Con puros super-



En «Correspondences», de la colombiana Daniela Serna, aparece la deconstrucción de textos como *modus operandi*.

mercados habrá un inimaginable retroceso intelectual y emocional en la sociedad. Por eso, nos resistimos a limitarnos a la sobrevivencia”, sostiene como un modo de agradecer también las alianzas que han logrado hasta la fecha. Una de ellas es con la Empresa Portuaria de Antofagasta, que permitió que SACO se desarrollara por primera vez en Sitio Cero: una explanada de más de 4 mil metros cuadrados ubicada junto al mar, en pleno centro de Antofagasta. Un espacio que tuvo el mismo propósito de las ediciones anteriores en el Muelle Histórico Melbourne Clark y que, actualmente, está en pleno proceso de remodelación. Todos esos lugares son parte de un eje espacial propicio para el desarrollo de las artes visuales en el norte chileno.

“Ese enorme vacío que ofrece el desierto es una experiencia sensorial y existencial muy profunda. Un entorno sin paredes que nos conecta mucho más con nosotros mismos”, dice Dagmara. Con más de veinte años en Chile y polaca de nacimiento, no deja de sorprenderse por la potencia del paisaje. “Aunque posiblemente mi ojo se está acostumbrando de tanto caminar por el desierto, siento su presencia fuerte. A nuestros artistas que son parte de SACO, por ejemplo, los llevamos a conocer Quillagua, el pueblo más árido del planeta, con una media de 34 grados de temperatura por día. Un lugar que, por sus características, es objeto de estudio de la Nasa”.

Ella es quien ha estado al frente de las nueve ediciones de SACO en formato de festival, un certamen que ha mantenido una programación firme desde 2012. “Ahora estamos pasando a un nuevo formato. Nos transformaremos en bienal. Este cambio no se debe a ambiciones de proyección exponencial, sino a otras razones. Por ejemplo, cada vez tenemos más programas de residencias de arte y ciencias, nos vinculamos con el Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige, en San Pedro de Atacama, un lugar que para mí es la meca chilena de la arqueología. Por otra parte, tenemos los cielos más limpios del mundo y aquí está Alma, el observatorio que según yo es el último paradero hacia el Más Allá, porque lo más moderno en tecnología para observar el espacio está ahí y, por lo mismo, también trabajamos junto al departamento de Astronomía de la Universidad de Antofagasta”.

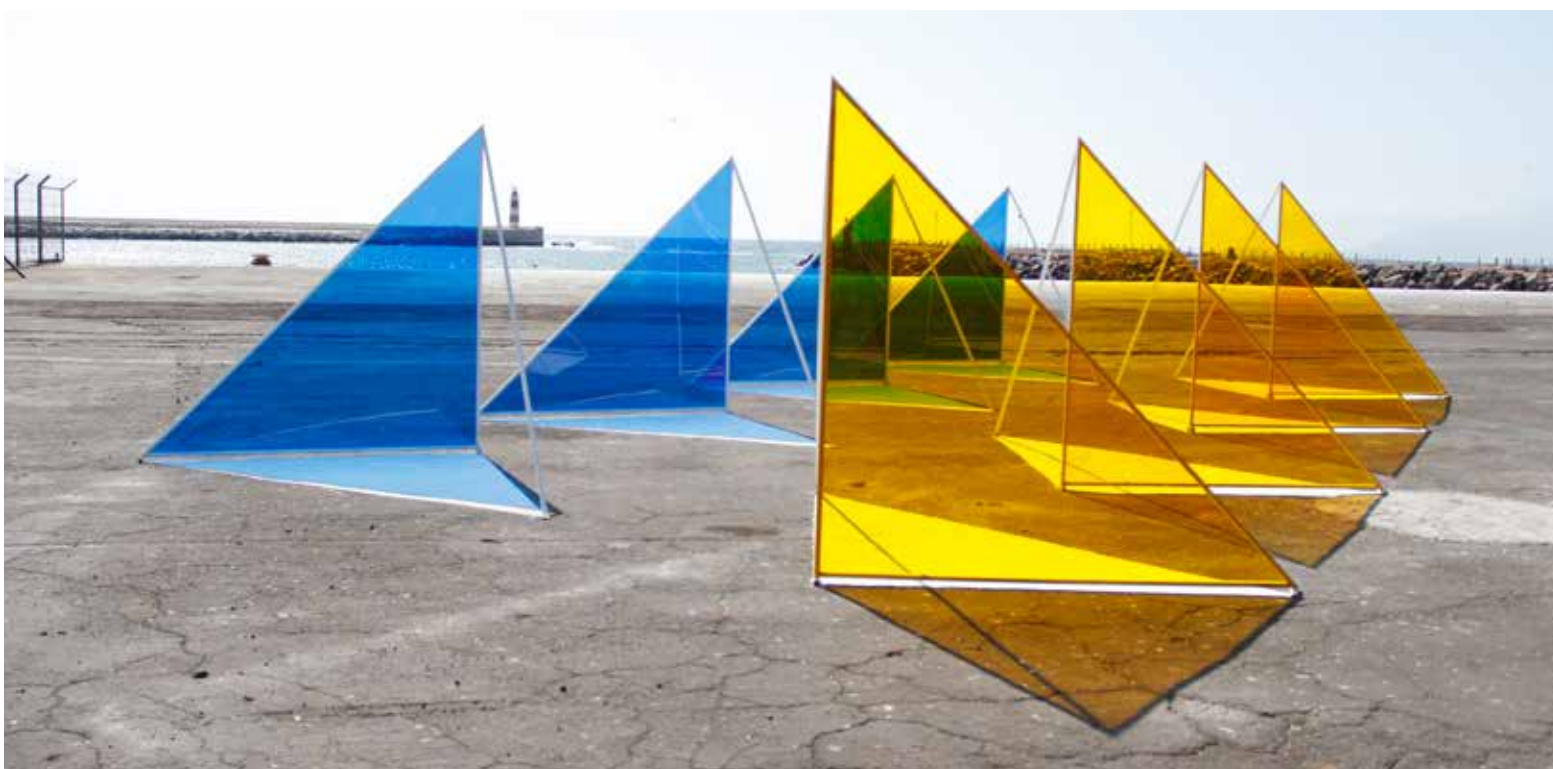
Lejos de la soga numérica



La remodelación del Muelle Histórico Melbourne Clark, lugar donde tradicionalmente se han desarrollado cada una de las ediciones de SACO, obligó este año al cambio de casa. Si bien no se logró reunir a más de 40 mil personas como en años anteriores a raíz de la pandemia, el Sitio Cero del Puerto de Antofagasta se convirtió en un escenario de gran significado. Una planicie urbanizada en el mismo borde costero. Un lugar que parece no interferir con el movimiento constante de automóviles, camiones, personas y los barcos de gran calado que día a día, entran y salen de la rada. “En el futuro, como bienal, queremos conservar ambos lugares”, explica Dagmara Wyskiel (en la foto) y agrega que, junto a las Ruinas de Huanchaca, imagina un enorme eje expositivo en la zona. Y asegura que la crisis sanitaria tuvo sus beneficios. “Antes de ella estábamos atrapados en una dictadura numérica que nos exigía exitismo, algo que viene del mundo de la industria y que nos ha obligado a pensar todo en cifras, ahogándonos. Se nos demostró que las grandes cifras eran lo que importaba para asegurar continuidad. Sin embargo, de un momento a otro, nos vimos de frente a talleres con no más de cinco personas, charlas para menos de diez. Recuperamos la esencia del contacto con el arte, algo que es íntimo e individual. La pandemia, paradójicamente, nos liberó de la soga de la masividad”.



La obra «Container City», del artista y escultor belga Simon Van Parys, una ciudad en movimiento.



Paula Castillo presentó «45 degrees», un conjunto de esculturas que al enfrentar la posición del sol con el Sitio Cero de Antofagasta creaba un diálogo de luces y sombras.



Domenico di Michelino (1417-1491), «La Divina Commedia di Dante». Fresco en nave central de la Catedral de Florencia, 1465.



El primer retrato conocido de Alighieri fue realizado por Giotto. Fue su contemporáneo y, según la leyenda, su amigo. Giotto lo plasmó en el fresco «Paraíso», (ca 1335), al interior de una capilla, en Florencia.

A 700 años de la muerte del autor italiano Un viaje al Infierno, Purgatorio y Paraíso de Dante

Siete largos siglos han pasado desde que este ilustre florentino falleciera, y no sólo Italia, sino el mundo entero se prepara para rendirle homenajes. Por su invaluable obra literaria, como por el extenso y rico imaginario que ésta desplegó en el mundo de las artes visuales.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

En su deambular por los tres reinos de la ultratumba, guiado por Virgilio, su maestro, que culmina en su ascensión hacia los nueve cielos, donde lo espera una radiante Beatriz, Dante va con la esperanza de que su obra trascienda. Escribe, en el último Canto del Paraíso: “¡Oh suprema luz que tanto te elevas sobre los conceptos mortales!, a mi mente di otro poco, que un destello tan solo de tu gloria llegar pueda a las generaciones futuras...”. Y Dante, el poeta florentino exiliado, que ni al momento de su muerte pudo volver a su amada ciudad natal, ha iluminado universalmente, durante setecientos años, a las almas desdichadas, marcando a generaciones de lectores. Así como a pintores e ilustradores de todos los tiempos y culturas, que nos han traspasado con conmovedoras representaciones “dantescas” a lo largo de la historia. Hoy son estas obras la base de numerosas exposiciones que se montarán en Italia, esperando que la evolución de la pandemia no arruine estos festejos, como sucedió el año pasado con el quinto centenario de la muerte de Rafael.

«Dante, la visión del arte», una de las más simbólicas muestras, se llevará a cabo en Forlì, ciudad del centro de Italia donde el Sumo Poeta vivió algunos años de su exilio. Contará con obras maestras de la Galería de los Uffizi de Florencia, así como de otros museos y galerías de diversos países y, si las condiciones sanitarias lo permiten, abrirá del 12 de marzo al 4 de julio en los Museos de San Doménico, de Forlì.

Por otra parte, el exilio del poeta nacido en Florencia, presumiblemente el 29 de mayo de 1265, y fallecido en Rávena el 14 de sep-

tiembre de 1321, podría culminar este año. Las autoridades de ambas ciudades están en conversaciones para trasladar, al menos temporalmente, sus restos hasta su ciudad natal. Su tumba, en la basílica de San Francisco, en Rávena, es considerada un tesoro nacional; en tanto, en Florencia le erigieron un monumento funerario en la basílica de la Santa Croce, el panteón de personajes célebres de la ciudad, como Miguel Ángel y Galileo Galilei.

Las celebraciones, que comenzaron en septiembre de 2020 y culminarán en septiembre de 2021, incluyen lecturas, conferencias, instalaciones, conciertos, exposiciones y muchas otras actividades. Además, el 25 de marzo se convirtió oficialmente en el Día Nacional de Dante Alighieri en Italia, pues los estudiosos del escritor han precisado que en esta fecha se inició su viaje en la «Divina Comedia», su obra maestra.

Multiplicado en el arte

El primer retrato que se conoce de Alighieri pertenece a **Giotto**, quien, según la leyenda, fue su amigo. Giotto plasmó al poeta en el fresco «Paraíso» (ca. 1335), al interior de una capilla del **Palazzo del Bargello**, en Florencia. Dante consideraba que Giotto revolucionó la pintura del siglo XIV, y lo menciona en el Canto XI del Purgatorio. “Creísteis que en pintura Cimabue (maestro de Giotto) tuviese el predominio, y es de Giotto ahora, y la fama de aquel ha oscurecido... No es la fama del mundo más que un soplo en el viento”.



«Retrato de Dante», de Sandro Botticelli, óleo sobre tela, 54,7 x 47,5 cm, 1495. Colección privada. Lo pintó vestido a la usanza de la época.

Otro de los retratos más conocidos del poeta fue realizado por **Sandro Botticelli** en 1495 (suelen pintarlo vestido de rojo y ceñido con laureles), posiblemente por encargo de los Médici, quienes también le comisionaron que ilustrara toda la Divina Comedia, tarea que, según Giorgio Vasari, terminó por arruinarlo. La obra, realizada en piel de ternera, quedó inconclusa por la muerte del pintor y sólo se conoce completa su visión del Infierno.

Rafael, en «**La disputa del Sacramento**», el primer fresco que pintó en **Las Estancias Vaticanas** (1509), puso a Dante en esta espectacular escena sobre la gloria de la Eucaristía. En ella, Dante es representado junto a diversas personalidades del mundo religioso, incluyendo Papas y santos, en vez de incorporarlo al fresco de «La Escuela de Atenas», que es donde emplaza a escritores, artistas, filósofos, lo que podría aludir a la superioridad espiritual que veía Rafael en Dante.

En la **Capilla Sixtina** de **Miguel Ángel**, se cree que el Infierno de la «Divina Comedia» inspiró esa parte del «Juicio Final». En el poema se habla de Caronte y de Minos, ambos representados en el fresco. Miguel Ángel pintó la bóveda entre 1508 y 1512, comenzó el altar 25 años después, y lo terminó en 1541.

En el siglo XVIII, el poeta y artista romántico inglés **William Blake** (1757-1827) destacó por sus ilustraciones de obras famosas y una de ellas fue la «Divina Comedia», que Taschen reeditó recientemente. Si bien Blake no gozó de gran popularidad en vida, hoy se le considera uno de los mayores artistas británicos: un creador total. Las 102 ilustraciones que hizo para la obra maestra de Dante, desde bocetos a lápiz hasta acuarelas, se conservan en distintas instituciones, y se aprecia en varias de ellas interpretaciones personales de Blake.

Más tarde, **Gustave Doré** (1832-1883), el ilustrador por excelencia de las obras literarias del siglo XIX en Francia, aporta impactantes imágenes para la «Divina Comedia»: él propulsó el mito en el plano visual. Doré ilustró muchas obras de la época y también clásicos como «El Quijote» y la Biblia, recurriendo a la litografía y la xilografía, y explorando diversos estilos. Los expertos ven una gran influencia de Miguel Ángel en sus portentosas creaciones.

Finalmente, en 1957 el Gobierno italiano invitó a **Salvador Dalí** a crear más de cien ilustraciones en acuarela para una nueva edición de la «Divina Comedia», en el marco de los 700 años del nacimiento de Alighieri, que se cumplieron en 1965. Sin embargo, cuando la primera de las obras de Dalí se exhibió en Roma, algunos alegaron que el proyecto debería haber sido encargado a un italiano, y la iniciativa fue abortada. Pero Dalí, imperturbable, trabajó apasionadamente hasta finalizar la última de sus magníficas ilustraciones.

El 25 de marzo, que según los expertos es el día en el cual Dante comienza su viaje en la «Divina Comedia», se celebrará el “Dantedí”; o sea el día dedicado al *Sommo Poeta*.



«Dante vislumbra el Paraíso» (2016), óleo sobre tela de 140x171 cm. de Alfredo Echazarreta, cuya obra recibe el poderoso influjo del imaginario desplegado por Dante. Crédito: Cortesía del artista.

En Chile

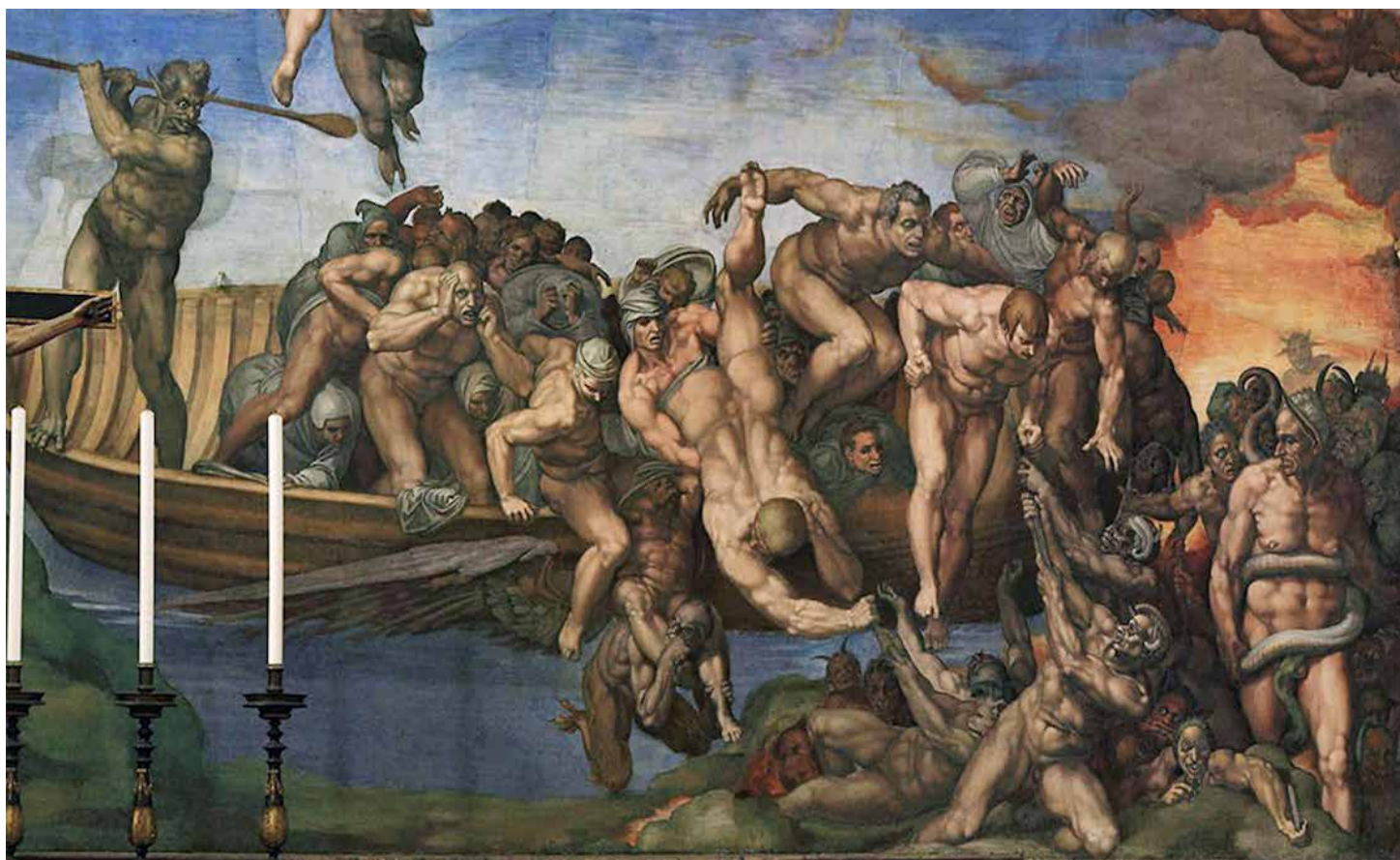
No existe poeta, ni en Chile ni en el resto del mundo, que no haya sido tocado por la varita mágica de Dante, y si hubo una creadora, que además era artista visual y recibió toda la potencia de su influjo, ella era **Virginia Huneus** (1923-2019). “En su obra se manifiesta la presencia de Dante y su poesía; ella dominaba la «Divina Comedia» a la perfección y la transmitía en sus clases. Puede decirse que toda su obra está permeada por Dante”, señala Gonzalo Sánchez, discípulo de la fallecida artista. Dos grandes exposiciones en el Museo de Bellas Artes dedicó Huneus a la creación de Alighieri: «Infierno Hoy», en 2005, y «Paraíso-Paradoja», en 2009 (con Mario Soro y Pablo Walker), donde combinó técnicas y materiales ancestrales, como grandes esculturas en cemento, cuarzo y madera, con tecnología multimedia.

Virginia Huneus profundizó en la obra de Dante durante su exilio en Florencia (1974-1978), donde descubrió su conexión con la obra dantesca, pues sus “Cucos”, figuras relativas al infierno, son anteriores a este período. Estudió también en el MIT (Massachusetts Institute of Technology, en Boston), espacio donde dialogan artes y ciencia, y fue pionera en el uso de nuevas tecnologías. “Ella exploró todos los lenguajes posibles en el arte, desde el grabado al video, era muy inquieta y adelantada a su tiempo”, explica Sánchez.

Otro artista chileno cuya obra ha sido impactada por el imaginario desplegado por la poesía dantesca es **Alfredo Echazarreta**, quien ha montado varias muestras en torno a la «Divina Comedia», en Chile y en Francia, su segunda patria (vivió allí casi cuarenta años). Echazarreta se declara “un hijo de las travesías de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso”, donde se formó. Recuerda que el poeta y maestro Godofredo Iommi mandaba a sus alumnos a recorrer el paisaje marcando hitos, dejando sus rastros. “Como colonos recién llegados en una América desnuda”, explica. Para el pintor fue la conjunción de sus viajes en la «Divina Comedia» y sus travesías de Valparaíso lo que lo llevó a crear una simbiosis de ambas en la obra que llamó «Divina Travesía». Sus pinturas no pretenden ser ilustraciones de los escritos de Alighieri, sin embargo, se observa en ellas las tres etapas del mítico poemario: el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, y aparecen los personajes inmortalizados por Dante. “Tres momentos, tres climas, tres colores definen este periplo donde el amor es el motor y fin último de todo viajero”, concluye Sánchez. ►►



Gustave Doré propulsó el mito en el plano visual con sus elocuentes grabados para la «Divina Comedia». Aquí, una escena del «Infierno, Canto XII»: “Y por su pie corrían los centauros / en hilera y armados de saetas...”.



Se afirma que la parte que se refiere al infierno, dentro del «Juicio Final» de Miguel Ángel, en la Capilla Sixtina, se inspiró en la obra de Dante.



Dante por Rafael, en «La disputa del Sacramento». El artista lo incluye en el primero de los frescos que pintó en Las Estancias Vaticanas (1509), junto a santos y clérigos.

Alighieri, embajador de la italianidad hace más de siete siglos

Dante es reconocido como el padre de la lengua italiana. La creación de un idioma común es un logro imprescindible en la construcción de la identidad nacional y Dante utiliza el lenguaje poético toscano de manera innovadora, abarcando toda situación cotidiana, desde la filosofía a la teología, desde lo aristocrático a lo popular”, destaca **Mauro Battocchi**, Embajador de Italia en Chile. Por ende, agrega, la lengua de Dante quedó como modelo de la lengua italiana, más allá de los cientos de dialectos regionales.

—¿Qué representa Dante para los italianos?

“Además de lo anterior, la «Divina Comedia» es parte esencial de la imaginación popular. Los viajes de un hombre a través del Infierno, el Purgatorio y el Cielo cristianos, de manera épica y memorable, han inspirado a decenas de generaciones de italianos y siguen inspirándonos. No me parece atrevido decir que Dante Alighieri empezó a cumplir el papel de embajador de la italianidad hace más de 700 años. Dante es uno de aquellos escasos autores que supo leer su mundo de una manera perfecta, pero que a la vez fue capaz de adelantarse a su realidad. Él representa el apogeo del mundo medieval y prefigura el Renacimiento. Pensemos en algunos de sus personajes, hambrientos de conocimientos y proyectados hacia el mañana, como Ulises, que después de regresar a Ítaca decide partir de nuevo hacia nuevos horizontes. Difícil encontrar personajes más modernos en esa época.

Y con el camino que hace recorrer a Virgilio a través de las distintas caras del mal para llegar a ver el mundo con ojos nuevos y más sabios, Dante tiene algo importante que decirnos hoy, en 2021, donde todos necesitamos un nuevo Renacimiento post-Covid. ‘... e quindi uscimmo a riveder le stelle’, escribe Dante, concluyendo la cántica del Infierno: ‘Y luego volvimos a ver las estrellas’. Eso nos hace falta hoy”.

—¿Cómo se conmemorará el aniversario de su muerte en Italia?

“El año dedicado a Dante se inició con la visita del Presidente Italiano Sergio Mattarella al sepulcro del *Sommo Poeta* en Rávena, en septiembre. Son doce meses con cientos de actividades: exposiciones, conciertos, *performances*, encuentros didácticos, de investigación y eventos literarios. Desde el pasado 14 de septiembre, en la tumba de Dante, todos los días se lee un canto de la Comedia.

Rávena y Florencia serán los dos ejes geográficos de las celebraciones. En Rávena, quisiera destacar, entre otros, el proyecto expositivo «Dante. Gli occhi e la mente» (los ojos y la mente), con tres muestras: en la Biblioteca de Classense, la iglesia de San Romualdo y el Museo de Arte de Rávena. Se presenta su figura desde diferentes perspectivas: la literaria, la política y, finalmente, una faceta más popular, en la muestra «Un’epopea pop». Siempre en Rávena se inaugurará, además, un nuevo Museo Dantesco y la Casa Dante. En Florencia y en Toscana también habrá decenas de iniciativas, como también en todas las embajadas italianas en el mundo”.

—¿Qué contempla el programa en Chile?

“La Embajada de Italia y el Instituto Italiano de Cultura encabezan la organización de un intenso programa para acercar el universo de Dante al público. Habrá una exposición de ilustraciones dedicadas a la Comedia, entrevistas y *webinars* con personajes de la cultura italiana y chilena sobre distintos aspectos de su obra, un concierto inspirado en su viaje, y una muestra en las salas del Instituto Italiano de Cultura de Santiago sobre el Canto V del Infierno. Ya se realizó un primer curso de cultura *online*, «La Europa de Dante Alighieri. Un viaje en el mundo dantesco», y luego se difundirá otro curso en colaboración con la Universidad Finis Terrae (se puede seguir a través del portal vai.cl, el canal web del ‘Vivere all’italiana’ en Chile)”. 

Tarsila do Amaral

(São Paulo, 1886 – 1973)

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

Tarsila do Amaral es una de las artistas brasileñas –y latinoamericanas– más importantes del siglo XX. Su obra, particularmente la producida en la década del veinte, cristaliza una serie de temas e intereses a partir de los cuales se articuló, de modo programático y a la vez provocador y festivo, una de las vanguardias artísticas del continente más originales y transgresoras de esos años: la antropofagia. El poeta **Oswald de Andrade** (1890-1954), entonces pareja de Amaral, declaró en el manifiesto homónimo: “Sólo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente. Única ley del mundo. (...) *Tupí, or not tupí, that is the question*. (...) Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre, ley del antropófago. Fue porque nunca tuvimos gramáticas, ni colecciones de viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental. (...) Sin nosotros, Europa ni siquiera tendría su pobre declaración de los derechos del hombre”. La antropofagia estimula la asimilación, la absorción y la apropiación de la cultura europea, proponiendo una inversión en relación con el modo asimétrico y unidireccional en que se producían los intercambios artísticos y culturales –pero también políticos, económicos y sociales– entre Europa y América. Si seguimos la metáfora caníbal a la que alude Andrade, la invitación a brasileños (y americanos) es a devorar Europa.

«**Antropofagia**» es una pintura de 1929, realizada un año después de la redacción del Manifiesto Antropófago. El manifiesto, sin embargo, era a su vez una respuesta a otra obra de Amaral, «*Abaporu*» (la unión de las palabras Tupi y Guarani *abá*, hombre, *poro*, personas y ‘*u*, comer), la que fue recibida con admiración y estupor por Andrade y el círculo más íntimo de la pareja. Esta obra, tremendamente significativa para el desarrollo de la vanguardia latinoamericana, también lo

es para la obra presentada aquí. «Antropofagia» recoge la única figura representada en «*Abaporu*»: un cuerpo de perfil, un hombre deforme, hinchado, con una cabeza y torso pequeños y una pierna que va creciendo hasta convertirse en un pie monumental. No hay facciones ni rasgos característicos que lo identifiquen, pero se asume, si consideramos que es una cita a una obra anterior, que ese cuerpo es el de un indígena o, más bien, que ese cuerpo significa “lo indígena”. El hombre está acompañado por una mujer, que también tiene una cabeza pequeña. Su rasgo más distintivo por su tamaño es, sin embargo, su pecho derecho. Al igual que la figura masculina, la mujer también es una cita a otra obra de Amaral, «*A negra*», de 1923. Si bien los rasgos de “la negra” están desdibujados en esta pintura, su pose es exactamente la misma. Así como el hombre a su lado llama al mundo indígena, su compañera contiene –gracias a la referencia de la obra anterior– la llegada de los negros en Brasil y pone el acento, de modo especial, en la historia de la esclavitud.

Hombre y mujer, juntos en el espacio de la pintura, reúnen las bases fundantes de la complejidad y riqueza cultural y artística del Brasil moderno. Reúnen, asimismo, las bases de la antropofagia. La pareja, situada en el primer plano, forma lo que parece a simple vista un solo cuerpo grande y expansivo. El color homogéneo y el modo en que están entrelazados manos y brazos así lo sugiere. El fondo, plano y en línea con el desarrollo de la pintura modernista, introduce la frondosidad verde de la selva que incluye cactáceas de grandes dimensiones y hojas de plataneras. Un cielo celeste permite que el verde de la Naturaleza resalte y un sol con forma de limón corona la pintura.

Para un ojo no especialista, es probable que una pintura como esta, con su figuración estilizada, a medio camino de un cierto tipo de abstracción decorativa, se vuelva elusiva en relación con las constelaciones de significados que ella contiene. Pese a que la sociedad contemporánea parece haber incorporado en su seno la antropofagia –el canibalismo cultural–, con todos sus tintes y bemoles, es importante recordar y dar consistencia histórica a los hitos que, en retrospectiva, auguraron cambios de paradigma. ¶

La antropofagia estimula la asimilación, la absorción y la apropiación de la cultura europea, proponiendo una inversión en relación con el modo asimétrico y unidireccional en que se producían los intercambios artísticos y culturales –pero también políticos, económicos y sociales– entre Europa y América.

«Antropofagia», 1929
Óleo sobre tela,
126 x 142 cm



Peter Zumthor y la arquitectura de la atmósfera



Admirado por muchos arquitectos, tiene algo que lo distingue del resto: una voluntad de trabajo que va más hacia el espíritu anterior de la arquitectura que a la idea del futuro. Es autor de una obra hecha con la pausa del maestro antiguo, que usa la técnica para diseñar atmósferas más que espacios puramente funcionales y que hace de la arquitectura un instrumento para la emoción y los sentidos.

Por **Gonzalo Schmeisser**

En la biografía de **Peter Zumthor** (1943), arquitecto suizo nacido casi al final de la II Guerra Mundial, hay un dato que lo hace distinto a los profesionales de nuestra era: antes de formarse como arquitecto fue carpintero y ebanista. Ambos oficios los aprendió sin necesidad de escuelas ni profesores, sino que observando a su padre durante su infancia en la ciudad de Basilea, en pleno corazón de una Europa que —para esos trágicos años— estaba por olvidarse de las ocupaciones que la hicieron grande alguna vez.

Ya por entonces meter las manos en la masa se estaba volviendo algo del pasado. La urgencia indicaba que era prioritario intensificar los esfuerzos en el desarrollo de la técnica y la productividad industrial y dejar atrás lo artesanal, archivado e impreso en los libros de historia. No estaba el horno para bollos. A Zumthor le tocó madurar justo en medio del abrupto final de la edad de los tiempos extendidos y el comienzo de la era de lo instantáneo.

Qué hacer entonces con un saber como ese. De qué podía servir tallar para darle forma a lo informal de la madera cuando en la gris Europa todavía no se habían terminado de barrer las cenizas ni dispersados todos los humos, y cuando al otro lado del Atlántico se levantaba tentador un país como Estados Unidos, con luces y a color, que promovía la cultura de lo artificial y lo inmediato. Europa pasó a ser el "viejo continente" y todos sus saberes ancestrales cayeron en ese mismo asilo mental. De pronto, el joven Zumthor iba a verse obligado a amplificar los alcances de su oficio y lo hizo de tal forma y con tal destreza que hoy, casi 70 años después, es uno de los arquitectos más estudiados y premiados del mundo. Incluyendo el mérito de la obtención del premio Pritzker 2009.

*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.



Museo de Arte de Bregenz (1997).



Pabellón de Suiza en la Expo Hannover (2000).

Una forma de mirar, pensar y hacer

Es conocido que los arquitectos somos personas con intereses múltiples. Elegir estudiar arquitectura muchas veces es el resultado de una búsqueda personal por no encerrarse en un único oficio ni en una única profesión, pues los saberes que se aprenden en las escuelas son amplios, desde lo técnico de las matemáticas y la física, hasta lo humanista de la teoría y las letras. Además de, por supuesto, lo visual y lo manual.

Todo lo contrario a un problema, esta es nuestra virtud, sencillamente porque los *inputs* con los que nutrimos el ejercicio de nuestra actividad vienen desde muchos y muy distintos rincones de la vida. Y eso es justamente la arquitectura, un resumen construido de todo el espectro de intereses, necesidades y voluntades humanas.

Es lo que va a hacer Zumthor con su oficio anterior al incorporarlo en su trabajo de arquitecto. Pero no desde el puro hecho de la técnica y la forma, sino que como una condición espiritual que se establece como un principio, un estatuto propio. Una forma de mirar, pensar y hacer.

Esa especie de estado permanente o posición ante el mundo va a ser llevada a su concepción de la arquitectura en un set de obras que ya desde lo puramente visual representan un reflejo de lo mismo. Lo que se percibe mirando su trabajo es que el concepto de lo sublime aquí se alcanza sin la necesidad de un sobreesfuerzo constructivo, sino que mediante la levedad de la luz y del aire, fruto de la apertura a la posibilidad de una sensorialidad adecuada y —como buen artesano que es— el diálogo directo con el material.



Capilla de Campo Bruder Klaus en Eifel, Alemania (2007). Foto: WikiArquitectura



Termas de Vals en los Alpes suizos (1996). Foto: <https://vals.ch>

Vida en obras

Derivado de aquello, el trabajo de Zumthor parece un manual de cómo hacer arquitectura internacional sin caer en la tentación de la desmesura ni de poner el nombre del autor por sobre lo construido. Hay un vínculo con la medida desde la relación de lo material con su entorno y también en la propia posición del arquitecto, entendido como un creador que viene a dar lugar, modificándolo, pero sin necesidad de romper con las armonías de lo existente.

Zumthor con su hablar duro pero suave, mirada inquisidora, su fama de huraño y su catálogo acotado de obras es tajante cuando le preguntan por su forma de trabajo: "Me interesan las casas, ni mi carrera, ni el dinero".

No construye demasiado porque se toma el tiempo para que las ideas maduren, no tiene más de 20 proyectos en más de 40 años de actividad. Y no es casualidad el haber tardado diez años en pensar, diseñar y construir las **Termas de Vals** en los Alpes suizos (1996), con ese diálogo contrastado entre la rigidez de la fachada modulada de hormigón y la fluidez y movilidad del agua del interior; y otros siete

en levantar la **Capilla de Campo Bruder Klaus**, en Eifel, Alemania (2007), un immaculado e inexpressivo volumen exterior que se desata en ese interior texturado en piedra, similar al de una cueva.

Y así con casi todo lo que hace, consciente de que el apuro sólo impone malas decisiones. Otra cita: "Los proyectos necesitan un tiempo para reposar, algo que saben bien los escritores y los músicos... sólo entonces se aprecia lo bueno y lo malo". Es una actitud de vida evidenciada en otras obras emblemáticas que reflejan la pausa en el pensar y hacer, y la austeridad de la forma como medio de expresión, independiente de cuál sea el objeto, el destino y el material del edificio.

Así asoman otros trabajos, como el **Museo de Arte de Bregenz** (1997), con su arquitectura minimalista en vidrio, que no se parece absolutamente nada al **Pabellón de Suiza** en la Expo Hannover (2000), hecho con 45.000 piezas de madera, y que a su vez no tiene nada en común –salvo la madera– con el **Steilneset Memorial** en Vardø, Noruega, un pabellón que flota sobre una modulación de estructuras visibles sobre el borde del mar justo donde termina Europa.

Ningún proyecto se parece a otro, cada obra es un mundo y merece una vida si es necesario.



Steilneset Memorial en Vardø, Noruega.

Lejos del mundanal ruido

Subvertir esa visión funcionalista, utilitaria y numérica de que la forma sigue a la función para tratar de instalar la idea de que la forma sigue al espíritu del acto, ha sido una especie de cruzada para Zumthor. Una motivación de vida que se expresa tanto en su obra construida como en sus escritos y en las escasas entrevistas y conferencias.

Zumthor se esconde en su estudio y lee a Heidegger, a quien cita cada vez que puede. Y no sería extraño que mientras lo hace, en su equipo de música suene Brian Eno con algunas de las grabaciones de su serie *Ambient* –inspirado a su vez en el sonido Muzak– que partió con el inolvidable *Music for Airports* de 1978.

Así como Eno y Heidegger, Zumthor se pone por fuera de las cosas y se interesa más por el espacio que hay entre ellas. 📖

Gloria Münchmeyer y Gaby Hernández se reúnen en obra por *zoom*

En «Niebla», ambas actrices interpretan a dos adultas mayores que hablan por última vez. Su conversación, que está atravesada por temas de género, sociales y afectivos, no dejará indiferente a nadie. La obra se estrena la segunda quincena de marzo por la plataforma del Teatro Finis Terrae.

Por **Marietta Santi**

Carmen: Estoy agradecida de todo lo que viví, conocí, aprendí. Pero, igual me da pena.

Nena: ¿Estar sola?

Carmen: Sí.

Nena: Mírame. Tuve un marido, y ya sabemos. Tuve 2 hijos, y aquí me tienen ¿de qué sirvió?

Este descarnado diálogo entre dos adultas mayores que compartieron años de su vida, una como empleada doméstica de la otra, es un extracto de «Niebla», pieza pensada para *zoom*, escrita por **Isidora Stevenson** y dirigida por **Soledad Gaspar**, que se estrenará la segunda quincena de marzo a través de la plataforma virtual del Teatro Finis Terrae. Carmen, la trabajadora, es interpretada por **Gaby Hernández**. Y Nena, la patrona, por **Gloria Münchmeyer**.

El Teatro Finis Terrae invitó a la dramaturga, premiada por el Círculo de Críticos de Arte en 2018 por su obra «Réplica», a escribir una pieza que fuera una conversación por *zoom*. “Me interesó porque llevamos muchos meses investigando en este formato, tratando de hacer las obras lo más bellas, lo más artísticas dentro de lo posible. Y me pareció honesta la invitación de que fuera simplemente un diálogo”, señala.

Entusiasmada, llamó a Soledad Gaspar («Kassandra») para que se hiciera cargo de la dirección y participara en el texto desde la idea original. Juntas decidieron que la obra se trataría de dos mujeres mayores que se despiden, pensando especialmente en cómo se ha infantilizado a la tercera edad durante la pandemia.

Isidora Stevenson es clara: “Primero no podían salir por cuidado, pero nadie se preocupó de que los adultos mayores están solos y solas en sus casas. Luego les dan permisos de dos horas, como si fueran unos niños o niñas, cuando en realidad son adultos y sujetos de derecho al igual que cualquiera”.

Soledad precisa que para ellas era “fundamental visibilizar a estas mujeres, porque de alguna forma el arte se enfoca más en la juventud como inspiración y para nosotras era relevante mostrar la belleza en esta edad. Mostrar que no siempre las historias sólo suceden en la juventud, que siguen sucediendo después y son significativas. También nos parecía relevante, a propósito del encierro y de la pandemia, lo desconectada que quedaba esta generación”



A la visibilización de la realidad del adulto mayor en Chile, las creadoras sumaron el tema de género y el de la memoria, además de instalar la reflexión en torno a la problemática de clase social. Así, Nena y Carmen son dos adultas mayores que vivieron juntas mucho tiempo, la primera como la dueña de casa que salía a trabajar luego de su separación, y la segunda como su mano derecha en la crianza de los hijos y la mantención del orden doméstico.

La obra toca a los personajes en un momento especial. Desde hace unos meses que no viven juntas, ya que Nena está en una residencia para adultos mayores y Carmen volvió a su casa ubicada en Mallarauco, Melipilla. Es esta última la que organiza la conexión vía *zoom* con su expatrona, porque necesita contarle algo importante. A medida que avanza la conversación entre las mujeres, los espectadores descubren que se trata de una despedida.

Su conversación es coloquial, matizada de recuerdos y detalles cotidianos que las unen. “Es interesante ver cuáles son sus percepciones, cuáles son las cosas que una recuerda y la otra no. Es muy bonito ver cómo funciona la percepción de estas dos mujeres con respecto a acontecimientos que vivieron juntas, cómo la emotividad las cruza”, puntualiza Soledad Gaspar.



Soledad Gaspar e Isidora Stevenson.



Gloria Münchmeyer y Gaby Hernández. Fotos: Patricio Melo.

Mirada crítica y género

Cuarenta y tres minutos dura la puesta en pantalla de «Niebla». La grabación se realizó durante tres días en media jornada, y el montaje tomó un mes. Roberto Doveris estuvo a cargo de lo audiovisual, sin perder de vista que no se trata de una película ni de un corto, sino de una conversación por *zoom*. En términos de texto, Isidora Stevenson tuvo muy presente que en la plataforma no hay cuerpo, sino voz y planos cerrados; y en cuanto a la dirección, Soledad Gaspar jugó con las perspectivas visuales. La directora insiste en que tuvo poco que guiar a Gloria Münchmeyer y a Gaby Hernández, porque ambas manejan a la perfección los tiempos, el tono de actuación y la relación con la cámara.

Gaby Hernández decidió participar en la pieza motivada por la pluma de Isidora Stevenson. “He visto varias cosas tuyas que me han gustado muchísimo, para mí es un honor estar en una obra escrita por ella. A Soledad no la conocía, pero el texto me gustó mucho, el tema también y a eso se sumó que esta obra forma parte del ciclo del Teatro Finis Terrae y que actuaría con Gloria Münchmeyer. Todo de muy buen nivel”, destaca.

Agrega que la situación que muestra la puesta, y especialmente el despertar social de Carmen, su personaje, le parece absolutamente real: “Fuera de la que ha sido su casa por años, ella reflexiona, mira hacia atrás y descubre que postergó su vida. Es doloroso lo que sucede con las mujeres que trabajan en los hogares, tan injusto, que me gustó mucho que se hablara de este tema, tan chileno, en el teatro”.

A Gloria la cautivó el tono del texto: “No es la cosa plañidera y patética de decir que los pobres viejos y viejas están botados y el Estado no se preocupa de ellos. Son dos mujeres, cada una en un extremo de la escala social, que han vivido toda su vida juntas, se han querido y necesitado mucho. Y llega el momento de la separación. Además, tal como se grabó —aunque no la he visto todavía—, es tira p’arriba a pesar de todo”.

La actriz describe a Nena, su personaje, como una mujer de clase alta, conservadora, que debe hacerse cargo de la casa cuando su marido la abandona. Y como fue educada para casarse, no tiene estudios y debe arreglárselas como puede, confiando la casa y los hijos a su empleada. “Mi personaje no llega a darse cuenta del real significado de la vida de Carmen hasta la última conversación que sostienen. Ahí se le revela la frustración que sufre esta mujer, que fue su empleada puertas adentro durante décadas y que ahora reflexiona y dice ‘yo no tuve vida propia’. Son dos personas que vivieron muchos años juntas y,

sin embargo, no se conocían. Encuentro muy bonito el enfoque porque es real, y es muy crítico también”.

Para Isidora y Soledad, el texto cobró su total dimensión en los cuerpos de las actrices, en sus voces y en su experiencia. “Gloria y Gaby son mujeres llenas de vida, rebeldes para su época, que se adaptan de manera espectacular a estos tiempos, realmente son mujeres revolucionarias”, dice la dramaturga.

—¿Qué esperan de «Niebla»?

Isidora Stevenson: “Me interesa mucho que la obra la vean personas mayores, porque muchas veces están excluidas de la experiencia artístico-cultural y me gustaría que se den cuenta de que todavía pueden ser protagonistas de la

ficción, que podemos pensar sobre esa parte de la vida y dejar de hacerle el quite, de infantilizarla, dejar de tenerle miedo a la vejez”.

Soledad Gaspar: “En cierta forma es una obra de mujeres, como para conversar con nuestras familias. Hay que empezar a mirar la vejez cada vez más desde otro punto de vista, con más amor, con menos juicio, con más tolerancia. No tratemos de vernos más jóvenes porque no es la idea, la idea es apreciar la belleza que hay en la vejez. Esa es la invitación: a mirarnos”. 📖

Dramaturga Isidora Stevenson:

“Primero no podían salir por cuidado, pero nadie se preocupó de que los adultos mayores están solos y solas en sus casas. Luego les dan permisos de dos horas, como si fueran unos niños o niñas, cuando en realidad son adultos y sujetos de derecho al igual que cualquiera”.

Crispin Glover El último excéntrico de Hollywood

Paralelo a su carrera como actor, el padre de Marty McFly en «Volver al futuro» ha desarrollado un estrafalario y conectado *corpus* de películas, música, pinturas y libros que ha mantenido casi en secreto en los laberintos subterráneos de la independencia más radical.

Por _ Andrés Nazarala R.

Debajo de sus palmeras, autopistas, restaurantes de lujo y estudios cinematográficos, Hollywood tiene caminos subterráneos por donde algunos se sumergen. **Crispin Glover** (1964) los ha transitado con sigilosa discreción, construyendo una obra tan intrigante como secreta. Lo ha hecho sin dejar de participar en la feria de banalidades de la industria, despreocupado por ser reducido a estereotipos excéntricos, ya sea interpretando al torpe George McFly en «Volver al futuro» (1985), a un afectado Andy Warhol en «*The Doors*» (1991) o a secundarios de dudosa inspiración, como el villano que construyó para «Los Ángeles de Charlie» (2000). No podemos culpar a los productores por el encasillamiento. Crispin parece marcado por la oscuridad. Flaco, torpe y con un aire siniestro escondido detrás de su sonrisa amable, no llegó a este mundo para interpretar galanes. Además, sus verdaderos planes están lejos de Hollywood.

Fue John Cassavetes quien instaló el modelo del actor mercenario que acepta cualquier papel con el fin de poder financiar sus películas independientes. Crispin Glover no tiene problemas en aparecer en series y *blockbusters* cuestionables con tal de mantener activa una maquinaria creativa que incluye pinturas, libros, discos y películas. La diferencia con Cassavetes es que sus obras no han sido verdaderamente elogiadas y parecen habitar un mundo demasiado excéntrico como para que podamos entrar.

No hay dudas de que Crispin —quien actualmente vive en un castillo del siglo XVII ubicado en la pequeña localidad de Konárovice, en República Checa— es una *rara avis* dentro de la industria.

Cantando como Olivia Neutron Bomb

Si quisiéramos rastrear la educación fílmica de Crispin Glover, tendríamos que prestarle menos atención al hecho de que su padre es el actor **Bruce Glover** (un eterno secundario cuyo mayor triunfo fue interpretar a un villano de Bond) que considerar su trabajo prematuro bajo las órdenes de Trent Harris, director clase Z que lo reclutó para «*The Beaver Trilogy*». Película rara y fascinante por partes iguales, comienza como un documental sobre un adolescente que sueña con la fama. Harris lo descubrió a fines de los 70 en el estacionamiento de un canal de televisión y lo registró con su cámara. «*Grooving*» Gary, así es

Glover encarna al *freak* Ruby Farr en la delirante comedia «*Rubin and Ed*» (1991), de Trent Harris. Glover viviría un tiempo bajo esa identidad: pelo largo, anteojos de marco grueso, pantalones de colores y unos exagerados zapatos con terraplén.



su nombre artístico, aprovechó la oportunidad para ofrecer imitaciones de John Wayne y Sylvester Stallone. También hizo una confesión que alimentó el morbo del director: su tendencia privada a imitar a su ídola Olivia Newton John.

Harris lo volverá a encontrar en el contexto de un festival escolar en Beaver, Utah, el pueblo donde vive. Ya en la sala de maquillajes, mientras lo pintan como la diva de la música, «*Grooving*» Gary aclara que no es gay. Será la antesala de una presentación tensa en la que, con peluca y tacos, entonará la canción «*Please Don't Keep Me Waiting*» ante una audiencia hostil y puritana.

La segunda parte de la trilogía tiene a un joven Sean Penn imitando a «*Grooving*» Gary en una recreación de lo que acabamos de ver. En la tercera parte será el turno de Glover de representar al mismo



Crispin Glover junto a su padre, el actor Bruce Glover.

personaje, agregando matices de ficción y una cuota de aire siniestro a la hora del broche musical final. En este segmento, en vez de hablar de Olivia Newton John se menciona a Olivia Neutron Bomb.

Glover volvería a trabajar con Harris en la delirante comedia «*Rubin and Ed*» (1991), encarnando a un *freak* que viaja a Utah para enterrar un gato. El *freak* en cuestión lleva por nombre Ruby Farr. Glover viviría un tiempo bajo esa identidad: pelo largo, anteojos de marco grueso, pantalones de colores y unos exagerados zapatos con terraplén. Así apareció en el show de David Letterman cuando fue expulsado luego de tratar de patear al conductor («no fui a la universidad para morir asesinado por un idiota», sentenció Letterman). Y también en el misterioso video de la canción «*Clowny Clown Clown*», donde lo vemos practicar un extraño paso de baile y seducir a una payasa que de pronto muere. La canción es interpretada por el mismísimo Glover y se puede encontrar en «*The Big Problem = The Solution. The Solution = Let it Be*» (1989), álbum que en las notas interiores desafiaba al oyente con un dilema de difícil solución. El disco incluía el teléfono personal del artista para que uno pudiese llamarlo si resolvía el enigma: 464-5053.

Luego de Harris vinieron otros cineastas independientes. Glover interpretó a un adolescente psicópata en la oscura «*River's Edge*»

(Tim Hunter, 1986), a un loco obsesionado con la Navidad en «*Wild at Heart*» (David Lynch, 1990) y a un extraño vidente que proyecta la muerte del personaje de Johnny Depp en «*Dead Man*» (Jim Jarmusch, 1995). Para Glover, el cine de autor sería un camino subterráneo y paralelo al de Hollywood. Habría, sin embargo, una alcantarilla aún más honda e impenetrable: sus delirios audiovisuales.

Los laberintos de Hellion

Las películas dirigidas por el actor llevan la firma de Crispin «*He-llion*» Glover, como si ese nombre intermedio generara una pequeña desviación hacia un mundo paralelo. No es fácil encontrarlas. Glover es reticente a los festivales y al *streaming*. Su método de exhibición va en contra de las virtualidades de estos tiempos. Él mismo las proyecta en giras, como si fuese un inventor revelando sus creaciones maravillosas o el animador de un circo de rarezas.

«*What Is It?*» (2005), su primer largometraje, fue definido por él como “las aventuras de un joven cuyos principales intereses son los caracoles, la sal, una pipa y cómo llegar a casa siendo atormentado por una psique interior racista y arrogante”. En concreto, se trata de una película filmada en 16 mm que comulga con el misticismo de Kenneth Anger, el surrealismo de Alejandro Jodorowsky y las epifanías fantasmales de los primeros experimentos fílmicos. En sets artificiales, y luciendo el grano fílmico de sus referentes, Glover filma caracoles pegajosos en primeros planos, mujeres desnudas con cabezas de animales y situaciones histriónicas protagonizadas por un elenco de jóvenes con Síndrome de Down. Él se ubica al centro del entramado surreal como una suerte de Dios.

“Glover no tiene el talento de David Lynch para componer sonidos e imágenes”, sentenció el crítico Jonathan Rosenbaum. “Tan inclasificable como su autor”, escribió Laura Kern en el «*New York Times*». “Si eres un crítico disfuncional como yo, la encontrarás fascinante e hilarante”, anotó Daniel Wible de Film Threat.

Si el artista logró vincular una película con una canción, una entrevista televisiva y un acertijo, esta vez llevó el ostracismo a un terreno más enmarañado: «*What Is It?*» está estrechamente conectada con sus cuadros y sus libros, poseedores de títulos tan intrigantes como «*Oak*

Crispin Glover interpretando al torpe George McFly en «*Volver al futuro*» (1985) y a un villano de dudosa inspiración como el que construyó para «*Los Ángeles de Charlie*» (2000).



UNIVERSAL PICTURES / ARCHIVES DU 7EME ART / PHOTO12 VIA AFP

Mot» o «*Rat Catching*». Toda su obra es un laberinto, un circuito cerrado que no busca complacer las dinámicas del espectáculo.

En 2007 sumó otro largometraje de título misterioso a su *corpus* creativo: «*It is Fine. Everything is Fine*». Lo financió con el dinero que ganó trabajando en «*Los Ángeles de Charlie*» y «*Willard*». Lo filmó en tiempo récord ya que el guionista y actor Steven C. Stewart se estaba muriendo. La película es su mirada a la vida, “una historia semi-autobiográfica y psico-sexual sobre un hombre con severa parálisis cerebral y un fetiche por chicas de pelo largo”. Glover aporta el esperpento en una fábula pesadillesca que Laura Kern calificó como “macabramente fascinante”.

Si los trabajos de Glover tienen múltiples conexiones, las películas de «*He-llion*» forman parte de una trilogía que debiera cerrarse este año con una nueva producción en la que comparte pantalla con su padre. Los detalles aún no se conocen aunque un par de fotos colgadas en su página oficial revelan las coordenadas visuales de lo que parece ser una fantasía gótica anclada en el pasado. Es la piedra final de la incomprensible muralla construida por un artista que busca aislarse de los rótulos. Sintonicemos o no con su obra, hay una cualidad indesmentible: nunca podremos atrapar a Crispin con las redes de nuestras categorizaciones. 🐌



«*It is Fine. Everything is Fine*» (2007), es la mirada de Glover a la vida, “una historia semi-autobiográfica y psico-sexual sobre un hombre con severa parálisis cerebral y un fetiche por chicas de pelo largo”.

El Teatro Bien Filmado

El 27 de marzo es el Día Internacional del Teatro, una disciplina que le ha enseñado casi todos sus secretos al cine y que éste ha sabido agradecer con permanentes homenajes, algunos robos y otras tantas influencias.

Por **Vera-Meiggs**

Se ha filmado teatro desde el siglo XIX y en el siglo XXI se sigue filmando, es decir grabando, como se dice ahora.

Las afinidades entre teatro y cine son evidentes, pero las diferencias son tantas para el público como para haber producido un par de crisis importantes durante el siglo pasado. La primera alrededor de 1908, cuando el llamado *film d'art* (escenas teatrales con famosos actores filmados en cámara fija) cansó al público que optó en masa por las más ágiles películas de Estados Unidos. La segunda crisis fue en 1930 y por razones similares: el cine sonoro era una novedad y Hollywood se limitó a filmar grandes números musicales de Broadway. La caída fue tan drástica que hubo películas que quedaron a medio filmar.

El “teatro filmado” fue desde entonces una fea etiqueta que cualquier espectador del mundo reconoce inmediatamente.

Entonces, ¿por qué se siguen produciendo películas basadas en importantes textos teatrales? Quizás por la facilidad de trasvasijos entre un lenguaje y otro. Efectivamente, entre descripción figurativa (el cine) y el conflicto dramático (el teatro) no existe una distancia imposible, son como las penínsulas de un estrecho.

En realidad, es una convergencia mutua. **Anton Chéjov**, que murió en 1904, con sus atmosféricos dramas anticipó involuntariamente las características del posterior guión cinematográfico. Sus pausas y sus diálogos naturalistas, sumados a la sugestiva utilización de la voz interior y de la descripción de acciones mudas, anuncian claramente un nuevo tipo de drama socio-sicológico.

El cine, por su lado, ha sido desde siempre seducido por el conflicto y la acción. Ha tomado prestados muchísimos materiales de la construcción dramática, la estructuración de los personajes y, desde cuando pudo hacerse escuchar, también adora los buenos diálogos.

Exceptuando las innumerables adaptaciones de Shakespeare, que ya las conocemos por un artículo anterior, aquí tenemos una selección de cine para honrar a su venerable ancestro.

Intrigas

«**El sombrero de paja de Italia**» (1927), un *vaudeville* exquisito, escrito por **Eugène Labiche** (1815-1888) y dirigido por un **René Clair** (1898-1981) en la cumbre del vanguardismo a la moda, pero que resulta del todo congruente con la disparatada intriga. El caballo de Ferdinand, quien se dirige al propio matrimonio, se come el sombrero de una señora casada pero que no está acompañada de su marido. Los intentos por reparar el daño a la honra de la dama empujarán a un grupo de personajes tras otro sombrero.

«**La sogá**» (1948). **Alfred Hitchcock** (1899-1980) nunca llegó tan lejos en acercar cine y teatro. Un drama policial filmado en tiempo real que posee momentos de tal virtuosismo que aún nadie supera. Por diversión, una pareja de jóvenes asesina a un amigo y luego invitan a los cercanos del muerto a un cocktail sobre el baúl que contiene el cadáver.

«**La ronda**» (1950), un gran éxito de **Arthur Schnitzler** (1862-1931), puede ser por igual un melodrama y una comedia de enredos y sólo el gran estilo de **Max Ophüls** (1902-1957) la pudo hacer una joya de puro cine. Un reparto de grandes estrellas (Danielle Darrieux, Gérard Philipe, Jean-Louis Barrault, Simone Signoret, Isa Miranda) anima una ronda de amantes que cambian sucesivamente de parejas hasta cerrar un círculo de mentiras y traiciones mutuas. Un escándalo en su época.



«La ronda» (1950), de Max Ophüls.



«La sogá» (1948), de Alfred Hitchcock.

«**Testigo de cargo**» (1957), de **Agatha Christie** (1890-1976), sólo ha admitido una adaptación exitosa, ésta, a pesar que la imprudencia humana intentó otras. Fue dirigida con auténtica maestría por **Billy Wilder** (1906-2002) y contó con el brillante Charles Laughton en el rol protagónico y con Elsa Lanchester (su esposa en la vida real) como su enfermera. Un crítico llegó a decir que era tan buena que incluso Tyrone Power y Marlene Dietrich eran convincentes en ella.

«**La huella**» (1972) es la disputa de dos hombres por causa de una mujer. Un cuento muy viejo, pero que el ingenio del dramaturgo **Anthony Shaffer** (1926-2001) transformó en un apasionante enigma policial, denso de crítica social e implicancias políticas. La dirigió el gran **Joseph L. Mankiewicz** (1909-1993), que respetó la unidad de tiempo y espacio teatral, pero incorporando un montaje de gran agudeza que marcó la diferencia. Laurence Olivier y Michael Caine obtuvieron sendas candidaturas al Oscar por su interpretación.



Personajes

«**La señorita Julia**» (1951), de **August Strindberg** (1849-1912), es uno de los grandes caracteres del teatro sueco y tuvo en su versión cinematográfica una protagonista digna del rol: **Anita Björk**, cuya actuación fue tan admirada que incluso Hitchcock la quiso para uno de sus filmes. La película, dirigida por el sueco **Alf Sjöberg** (1903-1980), contiene además una espléndida fotografía estival y algunas escenas de conjunto muy apreciadas todavía. Ganadora del festival de Cannes.



«**¿Quién teme a Virginia Woolf?**» (1966), de **Edward Albee** (1928-2016), es un drama de encierro de cuatro personajes poco amables entre sí. En el cine marcó el punto más alto de la pareja de Richard Burton y Elizabeth Taylor, que aquí se maltrataban a gusto con un repertorio de palabrotas nunca antes escuchadas en el cine. Dirigió con talento **Mike Nichols** (1931-2014) y tuvo una destacada fotografía de Haskell Wexler, que junto a la Taylor y a la actriz secundaria Sandy Dennis, fueron premiadas con el Oscar.



«**Cyrano de Bergerac**» (1990), de **Edmond Rostand** (1868-1918), conoce varias versiones, pero la de **Jean-Paul Rappeneau** (1932) se la recuerda por la formidable interpretación de Gérard Depardieu (y el vestuario de Franca Squarciapino, que obtuvo el Oscar y el César por su trabajo), quien también ganó el César, premio que cuarenta años antes obtuviera José Ferrer haciendo el “hombre a una nariz pegado”. Fue el mayor éxito mundial del cineasta y del actor.

«**Frost Nixon**» (2008), de **Peter Morgan**, el famoso guionista de «The crown» y «La reina» escribió una versión teatral de la entrevista que el ex presidente concedió al periodista británico David Frost. **Ron Howard** (1954) la filmó con Frank Langella y David Sheen en los roles que hicieron en teatro, aunque en montajes diferentes. El resultado es cinematográficamente convencional, pero de gran eficacia y las actuaciones dignas de sus formidables personajes.



Textos

«**Un tranvía llamado deseo**» (1951), de **Tennessee Williams** (1911-1983), fue llevada al cine casi con el mismo reparto que la estrenó en Broadway y el mismo director, **Elia Kazan** (1909-2003), unos de los pocos que ha traspuesto un propio montaje al cine con éxito. Marlon Brando repitió con auténtico genio su rol protagónico, junto a la frágil y afectada Vivien Leigh, la que junto a Kim Hunter y Karl Malden ganaron el Oscar. Alguna vez se la ha llamado la película mejor actuada del cine.

«**Tres tristes tigres**» (1968), de **Alejandro Sieveking** (1934-2020), ha tenido más fortuna por su adaptación cinematográfica que por sus versiones teatrales. **Raúl Ruiz** (1941-2011) se apropió del texto de tal forma que lo hizo puro cine, con un reparto que bien puede ser el mejor que se haya visto en una película chilena: Nelson Villagra, Shenda Román, Luis Alarcón, Jaime Vadell, Delfina Guzmán. Extraordinaria cámara de Diego Bonacina.



«**El perro del hortelano**» (1996), de **Lope de Vega** (1562-1635), tuvo en la inteligencia y buen gusto de **Pilar Miró** (1940-1997) los mejores ingredientes como para asegurarse un puesto en la memoria contemporánea. Respetar el original en verso es ya una aventura en teatro, imaginémoslo en cine y manteniendo la época, que es la única manera de hacer funcionar la historia. La condesa Diana no puede amar a Teodoro, pero no deja que ame a otra. Un deleite de principio a fin.

¿Puede «**Fausto**» (1926), de **Johann Wolfgang Goethe** (1749-1832), existir sin su afamado texto? Ese fue el temerario desafío que enfrentó el genial **F.W. Murnau** (1888-1931) cuando llevó a la pantalla muda la monumental obra del poeta, la que rara vez se ha podido representar completa en teatro. Si bien se han hecho otras múltiples adaptaciones al cine (Sokurov, Svankmajer, Humm, Donen), la que mejor resiste es la muda, de puesta en escena deslumbrante hasta hoy. 🎭



Simone Signoret durante el ensayo del recital de Yves Montand, el 9 de septiembre de 1958.

Foto: Luc Fournol / Photo12 via AFP

El amor en tiempos políticos

Un centenario para recordar a una pareja clásica del cine francés y mundial, protagonista de un puñado de películas de feliz memoria.

Por **Vera-Meiggs**

Trabajar con el cónyuge en el mismo oficio puede resultar exigente, pero si además se lo hace ante plateas multitudinarias la cosa se vuelve heroica.

El cine, ese microscopio de las almas, requiere de un coraje en la exhibición de sí mismos que ya Eleonora Duse (1858-1924) anunció hace más de un siglo. Por eso han sido raras las parejas que han enfrentado con decisión y talento el escrutinio de su intimidad ante el lente de una cámara.

Aquí algunas: Douglas Fairbanks y Mary Pickford formaron el primero de estos matrimonios en los inicios de Hollywood, pero poco se los recuerda hoy. Clark Gable y Carole Lombard estuvieron juntos muy poco tiempo, mientras que Laurence Olivier y Vivien Leigh se prodigaron más en el teatro que en el cine. Richard Burton y Elizabeth Taylor hicieron varias películas interesantes juntos hasta que se divorciaron, para casarse y divorciarse por segunda vez. Nicole Kidman y Tom Cruise ventilaban sus intimidades bajo la batuta de Stanley Kubrick en «Ojos bien cerrados», pero los abrieron después de la experiencia y se divorciaron. Algo similar sucedió con Brad Pitt y Angelina Jolie. Más estables han resultado los españoles, ganadores del Oscar, Javier Bardem y Penélope Cruz, quizás porque están en un mismo escalafón y gozan de sueldos similares. Que estas cosas pesen en un matrimonio.

A menos que se trate del de Ivo Livi y Simone Kaminker, la más célebre pareja del cine francés, que si hoy estuvieran vivos podrían estar celebrando juntos su centenario.

Montand – Signoret

Ninguno de los dos se llamaba originalmente como los conocimos y tampoco habían nacido en Francia. Él era hijo de campesinos toscanos huidos del fascismo y ella era de ascendencia judía y había nacido en Alemania. Ninguno de los dos estudió para el oficio que los haría famosos, como tampoco descubrieron su vocación sino hasta que tuvieron delante una cámara. Por coincidencia, en esa ocasión ambos fueron dirigidos por Marcel Carné (1906-1996), buen director de actores, con olfato para descubrir estrellas y uno de los grandes cineastas de Francia.

Ambos vivieron la pobreza durante el difícil período de la ocupación alemana y las necesidades los llevaron al espectáculo. Ella descubrió espontáneamente tener alguna fotogenia y eso la hizo probar suerte delante de una cámara. Carné la hizo aparecer varias veces en «**Los visitantes de la noche**» (1942), para descubrirle su mejor filón. Era una belleza de sensualidad indelible, de labios grandes y con una mirada intensa y rica en sugerencias. Pero carecía de experiencia.

En vez, Montand ya era famoso. Se había iniciado como cantante con una madrina formidable: Edith Piaf (1915-1963), quien lo promovió mientras fue su amante, pero lo abandonó, causándole una herida de amor que tardaría años en cicatrizar. Su fama crecería aún más cuando lo convencieron para reemplazar a Jean Gabin, que había rechazado hacer el rol protagónico de «**Las puertas de la noche**» (1946), un guion* del famoso poeta Jacques Prévert que incluía unos versos musicalizados por Joseph Kosma y que se llamarían «Las hojas muertas». Montand no estaba seguro, excepto por aquella canción que se volvería una de las más famosas del mundo. Por supuesto, el director era Marcel Carné.

Foto superior izquierda: Los actores franceses Simone Signoret, Yves Montand, Marie-José Nat, Suzanne Flon (C) junto al cantante Marcel Amont participan en una manifestación el 27 de marzo de 1980 en París, para conmemorar el cuarto aniversario del golpe militar en Argentina. Cientos de personas se reunieron en apoyo a las Madres de Plaza de Mayo, asociación de madres argentinas cuyos hijos "desaparecieron" bajo la dictadura militar entre 1976 y 1983, y que protestan en Buenos Aires todos los jueves por la tarde. Foto: Georges BENDRIHEM / AFP

*Guion. Sin tilde por ser monosílabo a efectos ortográficos, última edición de la ortografía académica, 2010.

La actriz francesa de cine y teatro Simone Signoret y el actor y cantante francés Yves Montand (derecha) en una manifestación contra la guerra (1967). Foto: Sputnik via AFP

La película fue un fracaso, pero el cantante se volvió un actor, aunque él seguía convencido de lo contrario. No sería hasta siete años después, cuando Henri-Georges Clouzot lo convenciera de volver a la actuación para **«El salario del miedo»** (1953), que Montand empezó a verse como una posibilidad en pantalla. Para entonces Simone ya era su esposa. Esta vez el éxito sería mundial y el filme ganaría la Palma de Oro en Cannes.

Se habían conocido en el verano de 1949, cuando ella y su marido cineasta, Yves Allégret, que la había dirigido en su primer rol protagónico en *«Dédé d'Anvers»* (1949), fueron a un recital de Montand en Saint-Paul de Vence. “En cuatro días ocurrió algo fulminante, indiscreto e irreversible”. Ella dejó todo y lo siguió. Ella llevaba sólo un año de matrimonio y un prometedor contrato en Hollywood. Dejó incluso de actuar, sólo le interesaba estar con Yves, con quien se casó en 1950. Fue el contrato que la amarraba a filmar con Jacques Becker **«Casco de oro»** el que la obligó a despegarse de él, no sin intensos dolores. Nunca estuvo más vulnerable y desafiante que en ese rol protagónico, “Bella planta carnívora que sabe apreciar también el queso”, como la describió François Truffaut. El filme fue destrozado por la crítica. Apenas permaneció en cartelera y se intentó distribuirlo en el extranjero donde finalmente alcanzaría el éxito y el prestigio del que hoy goza. Para ella se sucedieron las exitosas **«La ronda»**, de Max Ophüls, y **«Thérèse Raquin»**, de Marcel Carné.

Entonces juntos, tomados de la mano, saltaron a la política.

Cantando a Moscú

Todo buen intérprete del cine sabe que el teatro es una exigencia de nivel mayor y que requiere de una preparación específica que no la adquiere cualquiera, ni menos rápidamente.

Montand y Signoret decidieron hacer teatro por una causa ideológica más que artística.

La Guerra Fría era una realidad tangible a comienzos de los cincuenta y los sectores de izquierda agitaban banderas y llenaban calles de Europa por varias causas, una de ellas era la caza de brujas en Estados Unidos, que había llevado a intelectuales y artistas a pedir la liberación, entre otros, de los esposos Rosenberg, judíos comunistas acusados de espionaje a favor de la URSS.

Un connotado dramaturgo norteamericano, al que se le había retirado el pasaporte por sus vínculos con la izquierda, escribió *«The crucible»*, una obra sobre un caso de brujería de 1692. Llegó a manos de la pareja, que ya había comprometido sus nombres en la Declaración de Estocolmo, un manifiesto por la paz que les cerraría las puertas de Hollywood. Por lo tanto, su respuesta sería montar esa obra, la que con el nombre de **«Las brujas de Salem»** daría a conocer a su autor, **Arthur Miller**, en todo el mundo. El éxito fue contundente y le seguiría una adaptación cinematográfica, con guion de Jean-Paul Sartre y la primera aparición juntos de la pareja en la pantalla.

Montand se comprometió a una gira de recitales por los países del Este. Todo iba viento en popa hasta que estalló la rebelión de Budapest, reprimida sangrientamente por el ejército soviético. El viaje de recitales se transformó en un asunto de política internacional, en el que ellos no querían aparecer avalando a la Unión Soviética, a pesar de su cercanía al Partido Comunista francés. El asunto fue tema en los diarios y ellos finalmente decidieron hacer la gira. En Moscú, el premier Nikita Krushchov asistió a una de las funciones y los invitó a cenar, ocasión en que la pareja le planteó todas sus observaciones críticas sobre el grado de represión existente en los países comunistas. Krushchov parece haberse tragado el sapo y para que no se lo creyera ofendido puso a disposición de la pareja su avión personal para trasladarlos a Varsovia, donde fueron muy mal recibidos, justamente por llegar en ese avión.

Le costó décadas a la pareja convencer a la prensa que ellos no eran agentes de propaganda de la URSS. ►►



Ninguno de los dos se llamaba originalmente como los conocimos y tampoco habían nacido en Francia. Él era hijo de campesinos toscanos huidos del fascismo y ella era de ascendencia judía y había nacido en Alemania. Ninguno de los dos estudió para el oficio que los haría famosos, como tampoco descubrieron su vocación sino hasta que tuvieron delante una cámara.



Yves Montand durante la grabación del programa «Discorama» (1967). Foto: Claude James / Ina / Ina via AFP



Simone Signoret y Laurence Harvey en «Almas en subasta» (1959) de Jack Clayton.
Foto: Romulus Films - Remus / Collection Christophel via AFP



Yves Montand junto a Simone Signoret, Arthur Miller y Marilyn Monroe (1960).
Foto: LECOEUVE PHOTOTHEQUE / Collection Christophel via AFP

Volando a Hollywood

Cuando el fascismo aflojó en Estados Unidos, Arthur Miller recuperó su pasaporte, gracias también a la publicidad que le acarreo su matrimonio con Marilyn Monroe. Las dos parejas se conocerían en Hollywood, en el set de *«Let's make love»*, protagonizada por Montand y Marilyn. Justo en ese momento a Simone le ofrecieron el rol de su vida en *«Almas en subasta»*, y fue a Londres dejando “encargado” a su marido a la Rubia. Ella se encargó y el escándalo fue planetario. La última en enterarse fue la ofendida Simone, que para desmontar todo ante la prensa fue a esperar a su arrepentido marido al aeropuerto. No sería la última vez que tendría que perdonarlo.

Al año siguiente ambos volvieron a Hollywood para la ceremonia de los Oscar, en la que Simone ganaría el deseado premio por *«Almas en subasta»*. Sería el punto más alto de su carrera. Marilyn, en cambio, no fue considerada entre las candidatas por su brillante *Sugar* de *«Una Eva y dos Adanes»*, de Billy Wilder.

Por las siguientes dos décadas las ofertas de trabajo no faltarían a ninguno de los dos, pero sutilmente los cambios se harían sentir. Él cantaría cada vez menos, actuando cada vez más y ella se dejaría arrastrar a concesiones culinarias que engrosaron notablemente su figura, sin que ello hiciera mella a la sensible intensidad de su mirada.

Volverían a actuar juntos, nuevamente por razones políticas, en *«La Confesión»*, de Costa-Gavras. Después de cinco años sin cantar, Montand volvió a hacerlo en 1974 en solidaridad con Chile, donde había filmado *«Estado de sitio»*, también dirigido por Costa-Gavras. Junto a Simone, y a Jean-Louis Barrault y Madeleine Renaud, la otra gran pareja de actores de teatro, se esmeraron por la causa de la democracia chilena. Barrault y Renaud, ya muy ancianos, aprendieron a bailar cueca, mientras que Montand cantaba a Víctor Jara y a Violeta Parra, y Signoret recitaba nuestra poesía.

Estarían juntos hasta la muerte de ella en 1985. Un año y medio después, él se casó de nuevo y tuvo un hijo. Ella tenía una hija de su matrimonio anterior, Catherine Allégret, a la que se puede ver como la abuela de Edith Piaf en *«La vie en rose»* (2007), de Olivier Dahan. Él murió en 1991. 📖

Para seguir viéndolos



— **«La ronda»** (1950), de Max Ophüls. Una prostituta que se concede gratis a un joven soldado y que al final de la película despierta junto a otro con el que parece no haber sucedido nada. Una de las mejores películas de su afamado autor.

— **«Casco de oro»** (1952), de Jacques Becker. Una prostituta enamorada de un delincuente de barrio bravo. Melodrama de gran belleza plástica. Ella nunca fue más seductora. Un clásico.

— **«Thérèse Raquin»** (1953), de Marcel Carné. Adaptación contemporánea de una novela de Émile Zola que permite a Signoret dar amplia rienda a su intensidad emocional.

— **«Las diabólicas»** (1955), de Henri-Georges Clouzot. Un triángulo amoroso en una oscura provincia francesa con crímenes y terrores de Gran Guignol. Aún da miedo.

— **«Almas en subasta»** (1959), de Jack Clayton. Una mujer enamorada de un hombre más joven y ambicioso que la abandonará apenas resulte conveniente. Una actuación maravillosa debidamente premiada con el Oscar.

— **«El gato»** (1971), de Pierre Granier-Deferre. Junto a Jean Gabin interpreta a una pareja anciana que se odia cotidianamente. Basada en una novela de Georges Simenon.

— **«Madame Rosa»** (1977), de Moshe Mizrahi. Una anciana prostituta sobreviviente del Holocausto cuida de los niños de las colegas jóvenes (actualmente está en Netflix una nueva versión con Sophia Loren). Oscar al mejor filme extranjero.



— **«El salario del miedo»** (1953), de Henri-Georges Clouzot. Transporte de nitroglicerina por los caminos peligrosos de un país centroamericano. Una gran aventura de suspenso.

— **«Let's make love»** (1960), de George Cukor. Comedia ligera con Montand millonario soltero y Marilyn Monroe cantando *«My heart belongs to daddy»*. Irresistible.

— **«La guerra ha terminado»** (1966), de Alain Resnais. Bella evocación del fracaso de la República española y del paso del tiempo sobre las ideologías.

— **«Z»** (1969), de Costa-Gavras. Investigación sobre un asesinato político, realmente ocurrido en Grecia, previo a la dictadura militar. Oscar al mejor filme extranjero.

— **«La Confesión»** (1970), de Costa-Gavras. Una historia que tocó muy intensamente la vida de la pareja. El proceso kafkiano a un alto funcionario de la dictadura comunista checa, finalmente rehabilitado poco antes de que los soviéticos invadieran nuevamente el país.

— **«Estado de sitio»** (1972), de Costa-Gavras. Al igual que las anteriores, es una historia política real. Fue filmada en Chile, que se suponía era Uruguay. Gran actuación de Montand.



Silvia Andreu

Las danzas del 900

De no haber sido por su paso como pianista en el Club de la Unión durante cinco temporadas, **Silvia Andreu** no hubiera conocido la historia de la dama Elisa García de la Plaza de Campos (1896-1971), quien a su vez había sido una pianista de música para el salón hace un siglo. El álbum de partituras que le perteneció llegó a manos de Silvia. Ella grabó entonces un catálogo de estas danzas que se tocaban en aquel contexto de encuentros sociales, tertulias, recepciones y reuniones en el salón aristocrático. Esa música llamada “del 900”, porque hace referencia al ingreso a la década de 1900, ha sido en gran parte el objeto de estudio de esta pianista clásica. Impulsada por ese rico universo de música dotado de vales, zamacuecas, habaneras, gavotas, polkas y mazurkas, Silvia Andreu amplía el estudio y el registro de esta práctica a través del disco «**El piano en los salones de la belle époque chilena**». Es un recuento mucho más amplio y diverso de lo que sólo ocurría en el espacio refinado de la alta sociedad. También había danza y música en el salón rural, en el salón popular y en el salón salitrero nortino, donde más que un espacio físico el salón representaba una instancia dinámica de encuentro entre personas. Fue la propia Margot Loyola quien en 2007 guió a Silvia Andreu para llevar a cabo este trabajo de reconstrucción musical, ahora puesto en circulación como disco, con un repertorio que permite el acceso a una música aún desconocida.



Patricia Holman

Carnaval de animales

Fue un perro verdadero que se llamaba Corbata el que llevó a la educadora de párvulos **Patricia Holman** a escribir canciones para la infancia. La primera de ellas se llamó «Perro Corbata» y fue publicada en un disco en 1988. Una buena parte de niños de la generación *millennial* podría recordarlo además como un personaje del programa «Cantando y contando», que Holman conducía en los años 90 en el canal UCV. Allí, ella iba acompañada de animales queridos: el Perro Corbata y la Gata Churrimuni. Desde ese encuentro que Patricia Holman tuvo con el auténtico perro Corbata, los animales vienen siendo valiosos compañeros de viaje para esta autora de canciones. Más de 30 años después, un nuevo disco suma material de corte educativo a través de melodías alegres y lúdicos textos en «**Canciones verdaderas y otras no tanto**», que ella escribió junto al pianista **Jorge Herrera** (a su vez hermano del cantautor Pablo Herrera). Son canciones, pero no todas son canciones. Muchos son relatos musicalizados con piano, teclados, saxofones, violines, bajos, máquinas de ritmo y sonidos de la vida real, como un telón escenográfico para las historias que se cuentan allí, en ese carnavalesco desfile de animales: una gata soñadora, un perro callejero, un ratón chillón, una monita fumadora, unos sapos que están de novios y muchos más.



Patricio Lisboa

Un momento y otro momento

Patricio Lisboa es un músico que ha tenido diversa presencia en los círculos de la música latinoamericana. Integró conjuntos como Cántaro, creado en la Universidad de Chile en 1999, una experiencia que lo terminó llevando a Francia. Allí vive desde 2007. Bajista eléctrico primero, contrabajista después, su contacto con músicos de distintas partes del mundo lo reubicaron en el último período como jazzista. Con ese estatus envía desde París su primer trabajo. «**Penrose**» es un álbum cuya música forma parte de un todo, un sistema dinámico de relaciones entre sus componentes. Lisboa aparece entonces como una pieza que encaja en la maquinaria del **Penrose Trío**, que forman que forman los franceses baterista Benoit Meynier (saxo tenor) y Vincent Sauve (batería). Se sostiene, además, en una ética jazzística muy especial: desde que Sonny Rollins comenzó a explorar el formato de este “trío sin piano” en los años 50 y 60, la música obtuvo otra dimensión. En Chile también hemos conocido experimentos de este tipo, como los que han desarrollado los saxofonistas Agustín Moya y Melissa Aldana. En «*Penrose*» esa estructura de tres partes –Lisboa, Meynier y Sauve– opera sincronizadamente. Y el silencio llega a ser tan decisivo como el sonido en pasajes como «*Polymorphe*», «*Maikol*», «*Léveil*» y las breves y brillantes improvisaciones «*Momentum 1*» y «*Momentum 2*».



Manuel Sánchez

La poesía en la revuelta

El largo trayecto como aprendiz de la décima improvisada tuvo un momento culminante para **Manuel Sánchez** en el disco de hace seis años titulado «Abrazado a un guitarrón». Registraba cuatro contrapuntos suyos, cara a cara con otros payadores: el uruguayo José Curbelo, la cubana Tomasita Quiala, el puertorriqueño Roberto Silva y el chileno Sergio Cerpa, más conocido como el Puma de Teno. Guitarronero y poeta nacido en Lo Barnechea, Sánchez comenzó a conocer los misterios de las entonaciones tradicionales, los toquíos del guitarrón y la creación poética en tiempo real desde que tenía 17 años. Treinta años después da un paso a otros terrenos. «**Guitarrón a lo poeta. Vol II**», se sostiene en aquella raíz de la que Sánchez surgió como cultor, pero en el brote la música se proyecta mucho más allá de la tradición. El guitarrón chileno, ese fascinante instrumento de 25 cuerdas que al oído nos parece que estuviera desafiado, toma una jerarquía solista. Ya no funciona únicamente como soporte de la palabra, sino que dialoga con voz propia con otros sonidos: con el chelo y el contrabajo, en una serie de composiciones arregladas por Segio Tilo González, o con el mítico bajo de doble mástil de Jorge Campos que lleva grabado el calendario mapuche en su cuerpo. También dialoga con el saxofón de Pedro Villagra en un bello contracanto para la obra larga «Décimas de la revuelta», otro registro poético y musical sobre el levantamiento popular del 18 de octubre.



NOMBRES PROPIOS_ Pepe Fuentes (1931-2020)

La reaparición de **José Concepción Fuentes Pacheco** como un músico brillante ante los ojos de un público nuevo tuvo lugar en 1996. Pepe Fuentes fue parte de ese cuadro de figuras de la bohemia de los años 50 que tocaron en la primera Yein Fonda, celebrada en Plaza Ñuñoa. Allí estuvieron el cantor de punta en blanco Lalo Parra, el acordeonista Rafael “Rabanito” Berríos, el pianista del bar Cinzano Pollito González y el contrabajista de jazz y tango Iván Cazabón. Pepe Fuentes, un virtuoso de la guitarra y conocedor de todos los repertorios populares de la era dorada de la radiofonía y los escenarios populares, deslumbró desde el primer minuto, según testimonios publicados en el libro «A la pinta mía» (2014).

Ese mismo 2014 Pepe Fuentes obtuvo el Premio Nacional de Música Presidente de la República. Para entonces ya era

una figura y un símbolo de la música popular. Había integrado conjuntos como Fiesta Linda (desde 1953) y Los Pulentos de la Cueca (desde 1988), y desde 1983 residía en una casa en Avenida Matta, esquina calle Lima junto a su mujer, la cantante María Esther Zamora. Juntos abrieron ese espacio al público como anfitriones para una experiencia que los testigos también recuerdan como única. Allí se comía, se bebía, se cantaba, se bailaba y se conversaba como en otra época. Esa era la llamada Casa de la Cueca. Pepe Fuentes murió el 5 de diciembre pasado, a la edad de 89 años, llevándose consigo los tesoros de una época de música, canto y camaradería sin igual.

Carátulas y carátulas: Medio siglo de rock chileno para escuchar y leer

Una larga investigación realizada por Gabriel Chacón, Felipe Godoy, Cristófer Rodríguez y César Tudela definió una antología para 200 títulos que abarcan el período entre 1962 y 2012. En «200 discos de rock chileno» aparecen imprescindibles pero también álbumes sorprendentes que no siempre están a la mano.

Por _ Por Antonio Voland

Si on dos extremos en una genealogía musical y nada pareciera emparentarlos. Ni siquiera una guitarra eléctrica, el símbolo mayor del rock, le es común a estas dos agrupaciones chilenas. Entre Los Ramblers y Cómo Asesinar a Felipes existen 50 años de diferencia, varias generaciones de músicos, y todo tipo de transformaciones que experimentó como género musical. El único denominador común que tienen ambas agrupaciones es que son, de hecho, los dos extremos de una historia: el comienzo y el final del libro «**200 discos de rock chileno**».

Al verlo se viene rápidamente a la memoria la famosa guía publicada por Grijalbo hace alrededor de 15 años, con un título que funcionaba como anzuelo: «1001 discos que hay que escuchar antes de morir». La analogía entre ambas obras no es errónea.

“En cierta forma nuestro trabajo se basa en ese libro, desde la elaboración de una ficha técnica para cada disco que se seleccionó. La metodología fue funcionar como una banda de rock: si bien nos distribuimos la escucha y la escritura, todos los textos pasaron por la mirada de los otros tres”, dice el periodista **César Tudela** en esa simbólica idea de componer una canción en grupo.

Tudela es uno de los cuatro autores del volumen, editado por Ocho Libros (\$30.000). También escriben allí el periodista **Gabriel Chacón**, el sociólogo **Felipe Godoy** y el profesor de Historia **Cristófer Rodríguez**. A todos los une la condición de oyentes de música chilena, en especial ese rock que ha tenido una historia zigzagueante desde que comenzó a pegar y a rodar en 1962, con el adhesivo ritmo de Los Ramblers que acompañó la Copa del Mundo celebrada en Chile.

Ese disco fundacional, «The Ramblers» (ver recuadro), abre entonces el recorrido antológico desde una mirada muy propia, que se aleja del discurso canónico aunque no lo elude del todo. Avanza por las décadas hasta desembocar en el año 2012, cuando se completan los 50 años con un álbum complejo dentro de los estándares del rock: «Comenzará de nuevo», de esa banda que fusiona el rap con el jazz y el rock llamada Cómo Asesinar a Felipes. Tan inclasificable es que incluso el diputado UDI Nino Baltolu la acusó de hacer apología de la violencia. Solamente por su nombre.

La discografía escogida se ramifica hacia diversos territorios musicales, en un trabajo de investigación que tomó tres años. “Lo primero que hicimos fue tomar a los autores de estudios sobre el rock chileno (libros de David Ponce, Gonzalo Planet, Emiliano Aguayo, Marisol García), además de artículos de prensa, como una base desde donde comenzar nuestra búsqueda. Llegamos a tener una lista de 450 discos, que terminamos reduciendo hasta esta antología muy personal de 200”, cuenta Tudela.

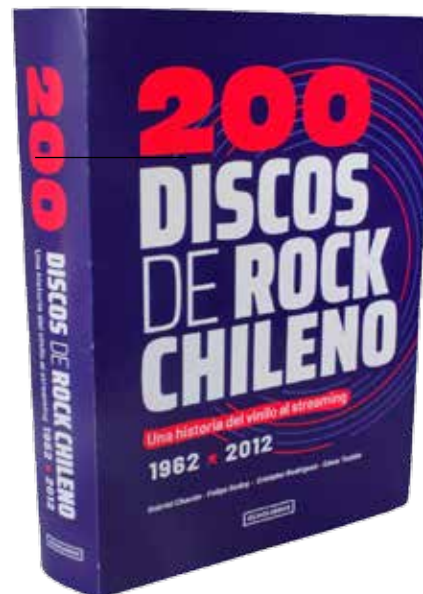
“La pregunta clave era 'qué es rock chileno'. Nuestros músicos de rock son mucho más experimentales que los del rock argentino, por ejemplo, una tradición enorme. Allí el rock ha estado conectado naturalmente con los centros musicales de Inglaterra o Estados Unidos. En cambio, en Chile, aislados de todo eso, se gestó un camino mucho más intuitivo”, cierra el periodista.



1960 Mil caminos

De la mano de ese rock and roll pegadizo de **Los Ramblers** (o The Ramblers), la música de la juventud que se abría paso y buscaba localidades para asistir a los partidos del Mundial, el rock chileno da en 1962 sus primeros pasos. A la banda de Jorge Rojas se la puede reconocer como un temprano fenómeno de popularidad en este campo. Pero en los 60, el rock iría a ser mucho más diverso: desde la rompedora **Cecilia** con su cabello de corte *garçon* y su debut en «**Cecilia**» (1964) hasta el surgimiento de la generación *beat*, que deja atrás a la Nueva Ola, con **Los Vidrios Quebrados** y su fundamental «**Fictions**» (1967), además de la lisérgica incursión del cantor **Ángel Parra** y «**Canciones funcionales**» (1969).

Los capítulos se despliegan por décadas, que a su vez están contextualizadas con artículos introductorios. Y lo fundamental es que todos los discos son hoy factibles de escuchar, “desde el vinilo al *streaming*”, como se subtitula el libro.





1970

Del estallido al apagón

La década anterior fue una especie de primer laboratorio para un rock que estaría definiendo su forma a través de las bandas que a menudo representan la tríada de un rock chileno-chileno: **Los Jaivas**, **Congreso** y **Blops**, jóvenes compositores que avanzaron en un cruce de territorios musicales, muchos de ellos guiados por el canto de **Víctor Jara**. Todo aquello se derrumbó una vez que la Junta Militar tomó el control del país, cerró los espacios de creación y borró huellas. En este período destacan álbumes interesantes, como «**Lolita en la playa**» (1970), de **Los Minimás**, prototipo de la música *funk* en Chile, además de los supergrupos **Panal** («**Panal**», 1973), y **Fusión** («**Top soul**», 1975). La década llega a su fin con el debut del ex músico *beat* **Raúl Alarcón**, ahora con la rocambolesca identidad de **Florcita Motuda** («**Florcita Motuda**», 1977), uno de los primeros cantautores que desordenaron el orden militarizado del país.

1980

Abran cancha

Dos obras fundamentales en el rock chileno coinciden en el arranque de una década de alta creatividad pero a la vez de música muy desechable. Con «**Alturas de Macchu Picchu**», en 1981 **Los Jaivas** alcanzan su máxima cumbre de creación experimental y sentido latinoamericanista a través de los textos de Neruda, mientras que un **Congreso** completamente renovado en espíritu, forma y sonido consolidará las bases de la fusión con «**Viaje por la cresta del mundo**», una de sus obras mayores. El rock duro de la periferia detona también con el debut de **Arena Movediza** («**La fuerza del rock**», 1984). Y ese mismo año, desde otra comuna popular, San Miguel, tres ex liceanos de jeans, zapatillas, poleras y chalecos de cuello en V llamados **Los Prisioneros**, asaltarían el rock como la banda más importante de la historia con un álbum que se adelantó por 35 años al estallido social: «**La voz de los 80**».



1990

Persistencia de la incertidumbre

Los años 90 es uno de los períodos más difíciles de entender cuando todo hacía pensar que iba a ser el gran momento bisagra para la reapertura y la recuperación de un tiempo perdido en muchos sentidos. El rock de esa transición infructuosa se describe por la fiebre de los sellos multinacionales por reclutar a figuras antes que la competencia. Desde Concepción emergen los nuevos representantes generacionales del rock. Son **Los Tres**, y su álbum homónimo, «**Los Tres**» (1991), donde el rock y el *rockabilly* comparten espacios con el jazz. Más adelante las escenas del rock se multiplican, y tendrán diversos frentes con vista al remate del siglo. Un camino alternativo de **Cristián Heyne** y **Shogún** queda expuesto en el mítico «**Disconegro**» (1996), mientras que **Solar** da cuenta de su vocación por el pop y las melodías en «**Play**» (1997) y desde un poco más atrás, y más desde abajo también, aparece **Congelador** con un discurso sónico a todo lo ancho de «**Congelador**» (1998).

2000 y 2010

Todo vuelve

Derrumbada la industria del disco y su control absoluto de la música como la habíamos conocido, comienza a sonar repetitivamente la palabra “auto-gestión”, otra manera de decir “si no existe, se hace”. La internet de las primeras redes sociales marcará el camino a la llamada “generación MySpace”, por supuesto obsoleta en pocos años. Si bien nunca quedó establecido como **Los Jaivas**, **Los Prisioneros** y **Los Tres**, que fueron las bandas emblemáticas de tres décadas distintas, **Los Bunkers** igualmente ganaron jerarquía para reclamar ese estatus en los años 2000, con discos como «**La culpa**» (2003). Un gran álbum de autor en ese período es «**Los accidentes del futuro**» (2007), de **Leo Quinteros**, quizás si el más sólido de su historia, que de alguna manera se conecta también con el proyecto de rock crudo y blues de **Perrosky**, representado aquí por «**Tostado**» (2010). El ciclo de los 50 años del rock se cierra con los mutantes **Cómo Asesinar a Felipe** y el paso hacia un segundo cincuentenario, a través del disco «**Comenzará de nuevo**» (2012).

Al sur del mundo

«Nosotros los Selk'nam» es la nueva incursión del guionista Carlos Reyes y del dibujante Rodrigo Elgueta en la novela gráfica y el cómic-documental. Un lúdico viaje exploratorio en torno a una cultura casi exterminada, y el nuevo capítulo de un relato sobre la "Historia de la Infamia" en Chile.

Por **Rafael Valle M.**

La idea de un cómic-documental sobre los selk'nam, esos hombres australes a los que también llamamos onas, estaba desde antes de «Los Años de Allende» (Hueders, 2015), la primera novela gráfica en sociedad del guionista **Carlos Reyes** y del dibujante **Rodrigo Elgueta**. El receso, en todo caso, fue fructífero y eso lo ilustran las 10 mil copias vendidas de esa obra en Chile y su edición en nueve países de América Latina, Europa y Asia.

Más allá de las cifras, el éxito comercial y buena crítica generó nuevo interés —esta vez de Deinón Editorial— por abordar otro capítulo de la Historia de Chile y marcó con aprendizaje y ambiciones a «**Nosotros los Selk'nam**», el regreso de la dupla Reyes/Elgueta. El relato documental y la historia de ficción que lo complementan siguen presentes y en blanco y negro en la ecuación de su nueva novela gráfica, aunque esta vez son sólo dos de varios niveles que se entrelazan. Esta historia se reconstruye, entre otros datos, con lo que dejaron los estudios de la etnóloga franco-estadounidense **Anne Chapman**, y los registros fotográficos que incluyen a esos cuerpos pintados, como espíritus de la ceremonia del Hain, del sacerdote alemán **Martín Gusinde**. A eso se suma una mirada a la cosmogonía y la magia de un pueblo exterminado en páginas donde el dibujo a lápiz se mira frente a frente con la ilustración entintada para generar puesta en escena

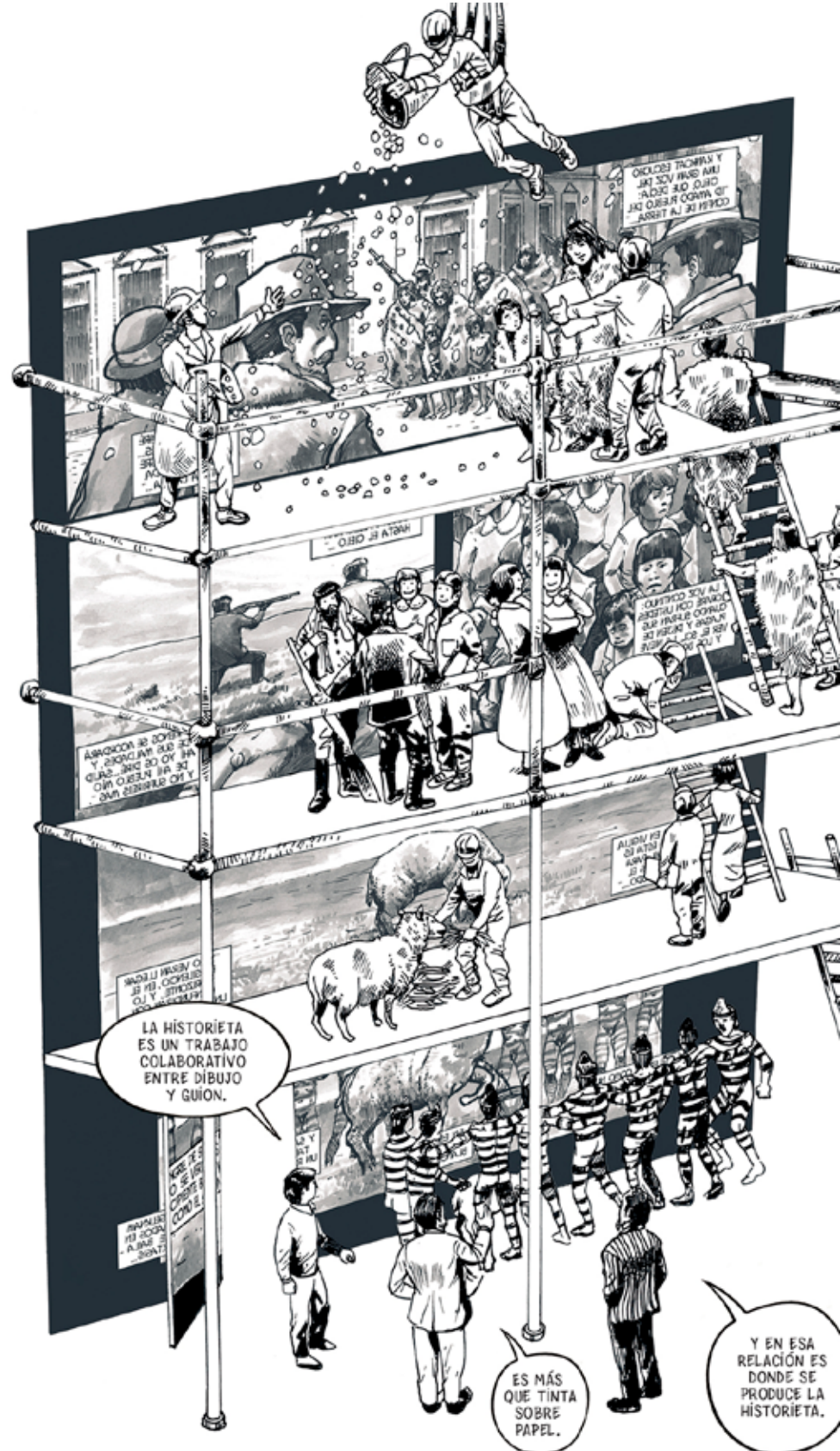
y efecto narrativo. Y, en paralelo, existen un escritor y un dibujante convertidos en personajes de su obra, que entrevistan a fuentes como el cantautor y novelista Patricio Manns y a Margarita Maldonado, descendiente de la etnia, y que rompen la cuarta pared para hablarle al lector sobre el oficio de hacer historietas.

“En este libro extremamos cosas que apenas habíamos rozado en «Los Años de Allende». Visual y gráficamente es mucho más rico. Elgueta está desatado, desencadenado. Y yo también porque sentíamos que con el libro de Allende no podíamos crear estos juegos metalingüísticos ni hacer otras referencias”, dice Reyes. “En cambio éste sí nos daba cierta libertad creativa, cierto juego en torno a este pueblo del que sabíamos tan poco, y donde lo que más se conoce es lo de Chapman, Gusinde —por las fotos— y (el terrateniente) Lucas Bridges, pero son todas miradas ajenas. La única visión desde los selk'nam es Mar-



Ficha

«Nosotros los Selk'nam»
Carlos Reyes (guion) y
Rodrigo Elgueta (dibujos)
Deinón Editorial
130 páginas
\$20.000



garita Maldonado, que habla desde el presente. Todo lo que sabemos de ellos es a través de otras personas. Lo de Allende nos quitó tiempo pero nos permitió soltarnos, y a mi juicio este libro es mejor que el de Allende en términos artísticos, escriturales, gráficos”.

Su colega añade que “con «Los Años...» fuimos dándonos cuenta que es un libro que no sólo habla de una época sino que habla desde el presente (...) Y con «Nosotros los Selk'nam» fue lo mismo: el drama que vivieron los selk'nam, que vivieron los pueblos originarios australes e indígenas es el drama que están experimentando actualmente. Para entender esta época necesitamos también conocer estos momentos históricos: el Golpe de Estado, la Unidad Popular y Allende, y también cómo el Estado chileno ha arrasado y ha permitido que seres humanos sean tratados como no-seres”.

Imagen latente

La semilla de «Nosotros los Selk'nam» está en las infancias de escritor y dibujante. Carlos Reyes: “Cuando yo era bien chico vi fotos de Gusinde, de un espíritu del Hain. Fue una de las primera fotos que vi de ellos y me impactó mucho, y quedé con esa imagen en la retina mental por muchos años”.

Rodrigo Elgueta: “Cuando tenía unos ocho años mi mamá compró «Chile Historia», una colección de libros que venían con bastantes ilustraciones, y aparecían a página completa y a todo color ilustraciones de Eduardo Armstrong con los pueblos aborígenes de Chile.



«Nosotros los Selk'nam» es un relato donde documental y ficción se dan la mano. La novela gráfica aborda, entre sus múltiples niveles, el oficio de hacer historieta.

Ahí descubrí a los pueblos australes y quedé muy impresionado con cómo ellos, a cuerpo desnudo, estaban frente a estos paisajes que eran tan hostiles (...) Me parecieron como hombres superiores y sentí una gran admiración”.

El ilustrador vivió en Punta Arenas, donde hizo clases de dibujo y arte en la Universidad de Magallanes. “Ahí empecé a trabajar historias sobre los selk'nam e hice una basada en (el cuento) «La noche boca arriba», de Julio Cortázar, sobre cómo sería la experiencia de un último selk'nam que empieza a jugar con las dimensiones, con espíritus que aparecen en el último momento de este selk'nam para recibirlos, cuenta, sobre una experiencia que, además, definió parte de la inspiración gráfica de «Nosotros los Selk'nam»: “Los paisajes son los que yo vi, no sólo paisaje en sí mismo, sino la luz, la tonalidad de las nubes, el viento, el frío, la nieve, la temperatura después que cae la nieve (...) Toda esa experiencia la pude transmitir. Incluso crucé el Estrecho de Magallanes yendo a Tierra del Fuego”.

«Nosotros los Selk'nam» partió con una idea central que fue sumando capas —históricas, antropológicas, mitológicas, autobiográficas, ficticias— a través de 130 páginas caleidoscópicas, centrífugas en su multitud de ángulos. Es un viaje exploratorio que deja en claro lo poco que se sabe —sabemos— sobre un pueblo cazador casi exterminado por el hombre blanco y que, sobre la precariedad y posterior tragedia de su vida austral, pone el contraste con la riqueza de sus mitos y su visión de mundo. “Hay varias veces en que los entrevistados y entrevistadas dicen que lo único que podemos hacer con los selk'nam es ficción a partir de los millones de sentidos significativos que encontramos. Como sabemos tan poco de este pueblo, incluso del que está vivo hoy día, de ayer y hoy, realmente es cierto que lo único que nos queda es la ficción y flirteamos con esa idea en todo el libro, aunque es un documental”, dice el guionista.

Historia infame

“Para mí el libro de Allende, y éste y el que estamos haciendo es una suerte de trilogía de la ‘Historia de la Infamia’ de nuestro país, de la Historia de cómo se discrimina al otro, cómo se ve al otro como enemigo, pero también cómo el otro reacciona. Es una gran saga de arquetipos de nuestra Historia que podemos ir abordando para conocer también nuestra psiquis, a nosotros mismos”, apunta Rodrigo Elgueta. “De alguna manera son los poderes del capitalismo extractivista que arrasa con todo, que golpea al país. Que golpea a la tierra de Chile con el bombardeo a La Moneda y que es la misma fuerza terrible que hace que haya un cazador pagado por estancieros —y con el Gobierno de Chile permitiéndolo— para cazar a los selk'nam como animales”.

Tal como ocurrió con «Los Años de Allende», el nuevo cómic-documental ya tiene edición en Corea. Para el artista, eso confirma que “estos temas son universales, a la gente de muchas latitudes les interesa porque algo siempre van a encontrar en común”.

¿Por qué el libro se va a editar en Corea? “Una respuesta maravillosa la dio el socio del agente que consiguió que pudiéramos publicar allá, un coreano que dijo que para su cultura todas las culturas de Sudamérica son familiares. Ellos tienen esta visión de la migración desde Asia hacia América. Física y culturalmente hay muchas conexiones”, dice el dibujante. “Ese es un gran mensaje: que las migraciones son una fuerza cultural que ha estado siempre en la Humanidad, que no podemos ningunearla ni atacarla ni verla como fuerza enemiga. Todos de alguna manera son migrantes”.



Carlos Reyes y Rodrigo Elgueta como personajes de su nueva obra.

—Qué se puede adelantar del próximo libro?

Carlos Reyes: “Tiene que ver con un personaje relacionado con el arte. Ahí está la idea de que todos estos relatos particulares son parte de esta gran ‘Historia de la Infamia’. Incluso le he comentado a Rodrigo que podría ser una pentalogía, porque tengo dos ideas más que podrían sumarse y tal vez cerrar con eso un ciclo. Como hacemos libros de largaduración, esta vez me gustaría que se demorara mucho menos que tres años (en hacer). Hemos pasado mucho tiempo encerrados con este tema, tanto así que siento que los espíritus del Hain son mucho más cercanos a mí hoy día que muchos conceptos religiosos. Yo creo en esos espíritus, y los tratamos con mucho respeto. Sin esos espíritus, este libro no sería posible”. 📖

Liz Nugent

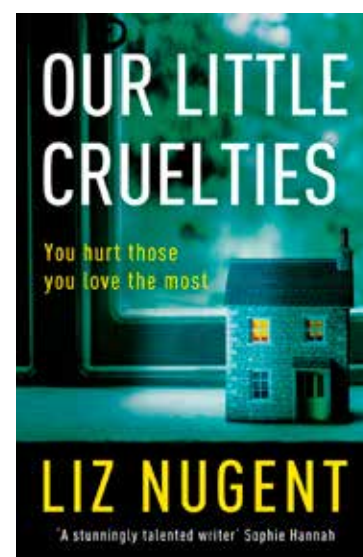
Revelación y revolución en las aguas del *thriller* psicológico

La escritora reconoce que la han comparado con Patricia Highsmith o Ruth Rendell, así como con Daphne Du Maurier. "Eso es muy halagador, pero la verdad es que sólo puedo escribir el libro que está en mi cabeza".

Por **Nicolás Poblete Pardo**.

La primera novela de **Liz Nugent** (1967), «El bueno de Oliver» (Suma, 2015), es la única traducción de la irlandesa al castellano, sin embargo, los astros están alineados para que vengan más, ya que sus posteriores entregas la han confirmado como una maestra del *thriller* psicológico, con un experto manejo del *suspense*, valiéndole comparaciones con representantes del calibre de Patricia Highsmith o Ruth Rendell.

A «El bueno de Oliver» le siguen otras dos premiadas novelas: «*Lying in wait*» y «*Skin deep*». Hace unos meses, Liz volvió a impactar en la escena literaria con su último *thriller*, donde hace gala de su ya característica destreza para manejar el *tempo* narrativo, diseccionando aquellas “pequeñas crueldades” al interior de una familia, con tres protagonistas hombres, una dislocada madre y un teatro que ofrece celebridad para sus actores, quienes ignoran que aquel espejismo con rostro de fama resultará en su degradación.



«*Our little cruelties*»

Liz Nugent

Penguin Books Ltd

384 páginas

—En tu novela te enfrentas a un gran tema: la familia. «*Our little cruelties*» gira en torno a una peculiar familia irlandesa, y en esta convulsionada célula surgen sus tres protagonistas. ¿Por qué la familia?

“Vengo de una familia muy grande. Somos nueve hermanos. Entonces, pienso que eso fue una inspiración: cómo las pequeñas anécdotas que ocurren en estos núcleos, cuando eres chico, que pueden ser dolorosas, repercuten en tu vida. Cosas horribles que te dijeron cuando eras un niño, por ejemplo. Cosas que esos mismos que te acusaron ya las olvidaron, porque también eran niños en ese momento. Cosas que uno perdona, pero que no olvida”.

“Mis libros anteriores toman personajes que están solos, consigo mismos: En «El bueno de Oliver», por ejemplo, vemos a un hombre desprovisto de familia; en «*Lying in wait*», Lydia, su protagonista, queda como hija única después de la muerte de su hermana. «*Skin deep*» se trata del viaje de una mujer desde su infancia hasta su edad mediana, con un universo de mujeres. En «*Our little cruelties*» quería explorar la perspectiva masculina y también observar la relación entre hermanos y sus interacciones”.

—¿Cómo te ves dentro de la tradición literaria en la que trabajas? Tu novela me hizo recordar algunas voces como Patricia Highsmith o Ruth Rendell.

“Me halaga mucho este paralelo. Efectivamente, me han comparado con estas autoras, así como con Daphne du Maurier. Eso es muy halagüeño, pero la verdad es que sólo puedo escribir el tipo de libros que escribo, entonces no es que yo planee ser como esas escritoras”.

“Debo admitir que antes de empezar a escribir nunca había leído a Patricia Highsmith, entonces empecé a leer los libros de Ripley y los amé totalmente. «El talentoso Mr. Ripley» es una novela fascinante. Ese personaje, Tom Ripley, ha sido comparado a Oliver, en «El bueno de Oliver». Honestamente, me halaga mucho que me sitúen en esa línea de referencias. Pero en verdad, sólo escribí el libro que estaba en mi cabeza”.

—«*Our Little cruelties*» es un *thriller*, un libro cautivador que, al mismo tiempo, aborda temas sociales como los prejuicios raciales, de género; la anorexia, el submundo de las redes sociales y, principalmente, la crítica posición de la “celebridad” y la fama...

“Irlanda, para las mujeres, hasta hace muy poco, era un lugar muy oscuro. El divorcio era ilegal, el control del embarazo era ilegal, la violación dentro del matrimonio era legal, porque no se la consideraba un crimen. El aborto sólo se legalizó el año recién pasado. La homosexualidad también era ilegal. El referéndum para el matrimonio igualitario recién se concretó en el 2015. Hicimos campaña en pos de esta causa y fue una victoria. Sentí como si saliéramos de la oscuridad. Fue importante marcar esos eventos a través de los personajes. Tantas cosas... Entonces yo observo la historia de Irlanda y los eventos que recuerdo, por ejemplo, las enseñanzas de la Iglesia. La influencia de la Iglesia católica en Irlanda era tan fuerte, increíblemente poderosa, al nivel que la Iglesia controlaba al Gobierno. Todos esos comentarios en torno a lo social surgen de nuestra historia. Así, esos acontecimientos fueron cosas que ocurrieron para los personajes de la novela en su momento y circunstancias”.

Retrato de Liz Nugent en su cocina, sentada en el sillón que usa para trabajar, publicado en el libro «A Woman's Work», de la fotógrafa Beta Bajgart.

–Hay muchos subtemas en tu texto, como el de la enfermedad mental y cómo la familia es afectada por ella. Adoptas una postura audaz al hacer que uno de sus personajes (Luke) sea consciente de la forma en que su trastorno lo exculpa de su actuar...

“La enfermedad mental es un gran tema. Conozco gente que abusa de esa posición para manipular a otros y así conseguir lo que quieren. En el caso de Luke, su novia se pregunta si se trata de egoísmo o de enfermedad mental. Yo también me pregunto por esta fina línea, porque la enfermedad mental usualmente se manifiesta como auto-obsesión, como ensimismamiento. Siempre me pregunto: si fueran menos egoístas, si pudieran mirar fuera de sí, ¿serían más sanos mentalmente? Pero creo que en realidad es la enfermedad mental la que los hace ser tan introspectivos, tan observadores de sí mismos. Pero no le doy a Luke un diagnóstico. Él tiene episodios psicóticos, pero ¿es esquizofrénico, bipolar, maníaco-depresivo? ¿Es un psicópata? No quiero ponerle etiquetas, porque no soy psiquiatra. No tengo ningún título de psicóloga, entonces sería inapropiado diagnosticarlo”.

–La arquitectura de la novela es muy interesante, pues a pesar de su complejidad temporal (saltas hacia el futuro, luego ejecutas *flashbacks*), la lectura es fluida y todos los detalles van calzando. ¿Por qué escogiste este formato?

“Curiosamente, no lo escribí cronológicamente para luego mezclar los tiempos o los capítulos, sino que lo escribí exactamente como se lee. Pensé que iba a ser más interesante de ese modo, con esos saltos. Así, el comienzo nos muestra a Luke ya con rasgos de desequilibrio mental, comenzando su carrera como músico. Luego me interesó ver las etapas que lo hacen llegar a ese momento. Entonces escogí años al azar en las vidas de estos personajes y repasé la historia de Irlanda en esos momentos, por ejemplo, la visita del Papa Juan Pablo II, que fue un evento único, masivo. Fui a ese evento cuando tenía doce años. Esas marcas en la historia son muy interesantes de explorar desde el punto de vista de los niños. También fui al recital de Bob Dylan cuando tenía 16 años y tengo recuerdos muy vívidos. Eso también aparece en la novela, pero desde la perspectiva de los personajes, con acceso al escenario y las bambalinas, mientras que yo sólo era una persona más del público. Pero escribir con esta estructura requiere de una muy buena memoria para hilvanar los capítulos y conseguir que la cronología concuerde con cada situación. Tienes que ir hacia atrás y luego hacia el futuro y verificar que, en esos saltos, no haya inconsistencias y que los personajes mantengan el flujo”.



“Irlanda, para las mujeres, hasta hace muy poco, era un lugar muy oscuro. El divorcio y el control del embarazo eran ilegales, la violación dentro del matrimonio era legal, porque no se la consideraba un crimen. El aborto sólo se legalizó el año pasado. La homosexualidad también era ilegal. El referéndum para el matrimonio igualitario recién se concretó en el 2015. Hicimos campaña en pos de esta causa y fue una victoria. Sentí como si saliéramos de la oscuridad. Fue importante marcar esos eventos a través de los personajes”.

–La fama es un motor imprescindible en «Our Little cruelties».

“La fama es un tema importante en la novela; los peligros de ella. Cómo la enfrentamos. En el caso de Will, que ingresa en el mundo de la producción cinematográfica, vemos el modo en que es posible abusar de esta fama, maltratando a mujeres, asistentes. En el caso de Luke, que obtiene popularidad por su rol como cantante de música pop, vemos otro aspecto oscuro: el acceso a todo tipo de drogas, que él obtiene sin problemas, rodeado como está por gente que jamás le dice 'no'. Eso es lo que lo destruye. Entonces, su estrellato es breve por eso mismo, hasta que ya de mayor vuelve a ser tentado por la fama y, nuevamente, resulta ser su ruina. No es alguien preparado como para lidiar con ese tipo de exposición. De hecho, en un momento, cuando es niño, Luke sueña con ser cartero. Él debería haber sido un cartero, habría tenido una vida mucho más feliz, en vez de explotar en este mundo mediático de exposición, donde vemos la crueldad de los medios de comunicación”.

Medioambientalistas, feministas y clásicos



«¡De aquí somos!»

Valentina Palma y Carla Morales, ilustraciones Valentina Palma.

Que los seres humanos estamos acabando con los ecosistemas del planeta, ya lo sabemos, pero cuando esto se traduce en forma muy concreta en decenas de especies hoy amenazadas en nuestro propio país, que probablemente nuestros nietos no conocerán, la cosa toma otro cariz. Y cuando además un libro tan bellamente ilustrado, con un diseño y terminaciones de primera, nos muestra quiénes son estos animalitos en peligro de extinción, de Norte a Sur (desde el picaflor de Arica hasta el canquén colorado de Magallanes, pasando por la chinchilla, la parina, el pingüino de Humboldt, la ballena Fin, el cisne de cuello negro, el zorro de Darwin, el huemul, y muchos más), seguro que los niños que lo leerán se transformarán en sus acérrimos defensores. Tal vez un día entonces podamos revertir esta dramática situación.

Esto fue más o menos lo que se propuso **Valentina Palma García**, su joven autora, en «**¡De aquí somos! Fauna nativa chilena que no puede desaparecer y por qué**». Se trata de su primer libro, y ella se esmeró en “rescatar y poner en valor la importancia de nuestra flora y fauna nativa”, recopilando interesante información, y creando preciosos y exhaustivos dibujos. Apoyada en los textos por **Carla Morales Ebner**, la directora de la sorprendente editorial, **Escrito con Tiza**, creada en 2015, este libro lo disfrutarán todos los miembros de la familia (aunque se recomienda para mayores de ocho años). Nos permite conocer cuán maravillosos son nuestros animales amenazados, y comprender su importancia para el equilibrio de nuestro ecosistema. Un glosario, apéndice bibliográfico, datos precisos sobre el estado de cada especie, y una página con consejos sobre “Cómo ayudar” hacen de este texto recién editado un manual para futuros medioambientalistas y animalistas.



«Pequeño león»

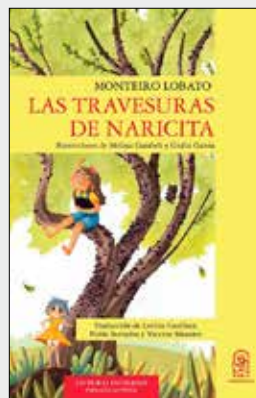
Consuelo López, ilustraciones Joceline Pérez.

En la misma línea del anterior, este libro, pensado para niños desde los tres años, cuenta la historia de un pequeño león salvaje que vivía en plena libertad en la sabana africana con su familia. Pero un día es capturado y

tras un largo periplo en barco termina en un circo en un lejano país que resulta ser el nuestro. Como el pobre no sabía hacer ningún truco para seducir al público, lo olvidan en una jaula y casi muere de soledad y aburrimiento, pero se hace amigo de una niña muy inteligente que lo ayudará, con la complicidad de un perro, a recuperar su anhelada libertad.

En este libro, el texto de **Consuelo López** y las ilustraciones de **Joceline Pérez** se complementan magistralmente para contar una historia que nos habla del maltrato animal, de la solidaridad entre las especies, de cuánto puede lograr una persona que decide apoyar a los que no pueden defenderse.

Tras el “fin”, en el epílogo, con mucha emoción el lector se entera que la historia se inspiró de la vida de Gaucho, un león que pasó más de cuatro años encerrado en el pequeño tráiler de un circo chileno. Un acierto de **Muñeca de trapo**, otra pequeña y dinámica editorial independiente, que en sus 3 años de vida ha dado a luz a una docena de títulos para niños de diferentes edades. Esta obra viene saliendo de la imprenta y ya se encuentra en librerías de todo el país.



«Las travesuras de Naricita»

Monteiro Lobato, ilustraciones de Melissa Garabeli y Giulia García.

A diferencia de los dos libros anteriores, que son muy recientes, éste acaba de cumplir nada menos que cien años. Su autor, **José Bento Monteiro Lobato** (1882-1948), es uno de los más populares escritores para niños de Brasil, y «**Las travesuras de Naricita**» es su obra más reconocida, lo que motivó a Ediciones Universidad Católica a publi-

car este clásico por primera vez en Chile (para niños desde los 3 o 4 años) con las ilustraciones de **Melissa Garabeli** y **Giulia García**.

Naricita es una niña de nariz muy respingada, que en realidad se llama Lucía, y vive con su abuela, Doña Berta, en una casita blanca en la Parcela del Pájaro Carpintero Amarillo. Una muñeca de trapo y una tía completan esta familia, a la cual se suma el primo Pedrito, que viene de visita, pero también entran en escena numerosos insectos, desde hormigas a avispas, pasando por la costurera de las hadas (Doña Araña), e incluso peces. Todos ellos completan el repertorio de mágicos personajes creados por Lobato, y les van ocurriendo fantásticas aventuras, capítulo a capítulo, las que hoy los niños chilenos también podrán disfrutar.

La presente edición incluye una serie de interesantes ensayos de académicos sobre esta emblemática obra de la literatura brasilera para niños, y se inscribe dentro de la colección de “Lecturas Escogidas” de Ediciones UC, que persigue traducir al castellano destacadas obras de la literatura universal. «Las travesuras de Naricita» es la primera de la serie infantil-juvenil de esta colección.



«Niñas poderosas, mujeres grandiosas»

Eustaquio Pérez, ilustraciones Marcelo Escobar.

Los libros sobre mujeres siguen arrasando en el mercado literario infantil, pero éste destaca por su original forma narrativa: son cuentos escritos en décimas por el periodista y poeta **Lautaro Muñoz**, quien alude a los antiguos payadores populares. En sus décimas narra la infancia de diez destacadas mujeres chilenas:

“Dijo un día la Violeta: / “Lo malo me causa espanto, / Con Lalo voy a cantar, / porque hay belleza en el canto”. O “En el pueblo de la Unión / dejó sus eternas huellas / Lucila, la hija del valle, / la niña de las estrellas...”.

Dentro de la selección hay algunas féminas que ya son clásicos del repertorio dedicado al género, pero hay otras de vidas menos conocidas, como Janequeo, Carmela Jeria o Ramona Parra. Editada por **LOM** a fines de 2020, esta publicación para niños a partir de los ocho años perpetúa la tradición de las obras infantiles rimadas y cuenta con magníficas ilustraciones de **Marcelo Escobar**. Invitan a ahondar en las vidas de diez sobresalientes mujeres chilenas, de oficios y orígenes completamente diferentes, cuya historia es parte de nuestra nación.

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.

La agenda



Por **Loreto Casanueva***

Entre relojes, lápices y otros artículos de papelería, una agenda roja con un curvo y dorado 2021 sobre su tapa se lucía más que nunca en la vitrina de un bazar santiaguino. Esa mañana de agosto de 2020, el número impreso en la agenda parecía una provocación para los pesimistas y una esperanza para los ingenuos. Quizás para muchos de ustedes aquella que tenían preparada para el año pasado se convirtió en un objeto inútil, lleno de eventos tachados o aplazados indefinidamente. Pero empezamos un nuevo marzo y es probable que dentro de sus bolsos o sobre sus escritorios repose una agenda reluciente, dispuesta para estrenar una temporada incierta donde lo único cierto parece ser el calendario.

Pariente de las listas de deberes y del diario de vida, la agenda es un cuaderno portátil cuyo tamaño y materialidad pueden ser variables, que contiene, por lo menos, una hoja para datos personales —algo así como un *ex libris*—, un calendario del año en curso —en ocasiones, también del anterior y/o del siguiente— y una serie de páginas que permiten registrar actividades cotidianas, semanales y mensuales. Hay algunas que, incluso, posibilitan planificar cada día por tramos horarios. No por nada el verbo latino que bautizó a este artefacto es *agere*, que significa ‘emprender’, ‘mover hacia adelante’. La agenda se piensa en futuro.

Tomen la suya— si desconfiaron de la llegada del 2021 pueden usar un ejemplar viejo— y hojéenla con atención. Con seguridad encontrarán funciones que, para nuestro siglo, podrían parecer vanas o reemplazables por otras herramientas: huincha de medir, tablas de conversión, prefijos telefónicos mundiales, mapas, fases lunares. Lo que tienen en sus manos es el encuentro poco fortuito entre un diario de viajes renacentista, un libro de horas medieval y un almanaque antiguo, tipo de catálogo que apuntaba fenómenos astronómicos y climáticos así como también santorales y efemérides. El primero de ellos, se dice, fue creado por el sabio alejandrino Ptolomeo, durante el siglo I después de Cristo, y se esparció por Oriente y Occidente, ajustándose según cada contexto de producción.



Páginas del calendario de marzo del libro de horas de Jeanne d'Évreux, reina de Francia, Francia, c. 1324-1328, grisalla, pintura al temple y tinta sobre vitela, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Calendario-almanaque en formato de rollo, probablemente Turquía, 1810, tinta, acuarela opaca y oro sobre pergamino, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Si bien mujeres y hombres usaron almanaques desde la Antigüedad hasta entrado el siglo XVIII y tuvieron mayor acceso a ellos gracias a la creación de la imprenta de tipos móviles a mediados del siglo XV, el nacimiento de la agenda propiamente tal sucedió hacia 1773, en Estados Unidos. Robert Aitken diseñó un *daily planner* configurado semanalmente, cuyas hojas de la izquierda ofrecían espacio para registrar gastos y las de la derecha para programar reuniones y tomar apuntes. En plena Ilustración, el progreso sólo se aseguraba optimizando el tiempo. Aunque la invención de Aitken no obtuvo el éxito comercial esperado, quedó grabada en la historia como precursora.

En adelante, sobre todo desde principios del siglo XX, específicamente tras la Segunda Guerra Mundial, la agenda se masificó con más fuerza, convirtiéndose en un emblema de la modernidad capitalista. Pese a su carácter análogo, trabajaba codo a codo con la tecnología, en pos de mayores índices de productividad. Pero no podemos olvidar que, para muchos, este cuaderno no sólo permite calendarizar ocupaciones sino también distracciones, de manera que hoy en día es un híbrido entre negocio y ocio.

A pesar de que desde hace años los celulares han integrado herramientas y aplicaciones que cumplen su mismo uso, la agenda es un instrumento que se lleva muy bien con lápices y tijeras. Es cosa de visitar algunos bazares o librerías y darse cuenta del sinfín de aditamentos como *stickers*, marcapáginas, cintas adhesivas y destacados para personalizarlas, haciendo de ellas una especie de *scrapbook*. “Pocos acontecimientos hay que no dejen al menos una huella escrita”, sostiene Georges Perec, quizás el más célebre pensador-clasificador francés, en su libro «Especies de espacios», de 1974. “Casi todo, en un momento u otro, pasa por una hoja de papel, una página de cuaderno, una hoja de agenda ... sobre el que se inscriben, a velocidad variable y según técnicas diferentes en cada lugar, hora y humor los más diversos componentes de la vida ordinaria”. 

*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.

Los Seguidores de mis Seguidores son tus Seguidores

¿De regreso a la nueva normalidad?
Prepárate: te toca enfrentar el año
en que el mundo se volvió viral y giró
3,57° más cerca de ti.

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

Es increíble cómo ha cambiado todo... Sin embargo, pandemia o no, el mundo sigue siendo un pañuelo. Y si ya te cayó como bomba esto del distanciamiento, ubícate. La saga continúa, al menos en modo virtual.

Nada que hacer: el virus innombrable ya te jugó una mala pasada haciéndote angustiarse al cubo. Pero la verdad es que seguiste topándote con las mismas personas de imprevisto y en los lugares más inesperados. Tus planes de viaje llenos de tropiezos, exámenes *per* falso negativo, con o sin permiso de la comisaría virtual e incluso toque de queda de por medio, este verano te volviste a encontrar de sopetón con ese mismo personaje varias veces y en distintos lugares. Agrégale al carrito viral de la entretención que por el hecho de haberte visto obligado a vivir suspendido 24/7 ya te creíste ese cuento de que ahora sí brillas en el ciberespacio para el mundo entero.

Contigo a la distancia, mientras más te alejaste del contacto físico más te acercaste a tu comunidad en línea.

Y casi sin darte cuenta, la teoría respecto a que cada persona en este planeta está conectada a otra por no más de 6 vínculos de relación se derritió a la mitad hasta que el termómetro marcó los 3,57 grados acercándote aún más a tus posibles intermediarios.

Prepárate a darle la bienvenida a un brusco giro en el sistema de las relaciones humanas mediatizado por las conexiones de amistad convertidas en “seguidores”, y donde priman tu popularidad y visibilidad de forma sencilla e inmediata a partir de un “Me gusta o no me gusta”, “Lo compro o no”.

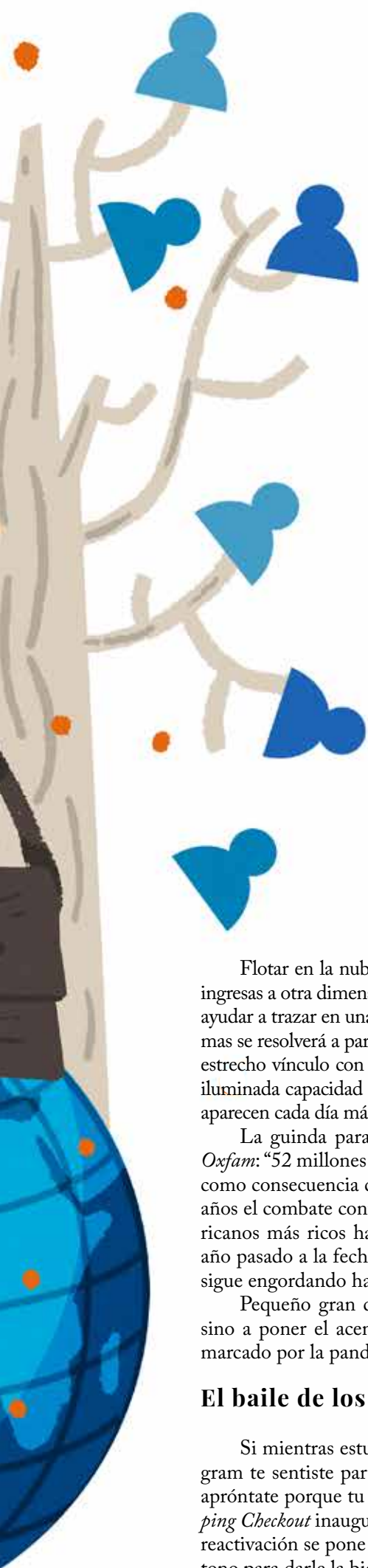
Con una agenda 2021 marcada por una vacuna que no sólo debe ser efectiva sino que duradera y donde no todos querrán vacunarse por desconfianza a las estructuras del sector de la Salud, se viene un cambio en el comportamiento humano determinado por una evolución psicológica y sociológica compleja y llena de incertidumbre. En la epicrisis de esta miniserie estás tú.

“Las personas hacen más llamadas a amigos y familiares, y comparten más historias personales al inicio de cada video-llamada laboral. ¿El “distanciamiento social” podría generar una “intimidad social” diferente y más frecuente?”, se cuestiona la consultora estratégica *Accenture*. La paradoja es que si bien a estas alturas sigues medio aislado, trabajando en forma remota, tus amigos y familiares redescubrieron en línea sus vínculos sociales, incluso con más personas que antes. Entonces, el valor y la noción de lo “real” ya alcanzaron el siguiente nivel.

La guinda del distanciamiento

Este año estás obligado a exprimir al jugo tu creatividad para sobrevivir en momentos en que “las empresas invertirán cada vez más en propiedad intelectual, *software*, plataformas en línea, datos y algoritmos patentados: todo lo necesario para rastrear y conocer mejor al cliente del futuro”, según la lista de Tendencias 2021 publicada por LinkedIn (*#BigIdeas2021*).





El oráculo de Kevin

También llamada la Teoría de los 6 apretones de manos, con o sin alcohol gel, Facebook e IBM han intentado demostrarla. En 1994, en una entrevista para la revista «*Premiere*», Kevin Bacon dijo que "había trabajado con todos los actores de Hollywood o con alguien que había trabajado con ellos". Un grupo de estudiantes del Albright College, Pennsylvania, aceptó el desafío diseñando «El Oráculo de Kevin Bacon». Basados en la lista de todos los actores del mundo registrados en la plataforma *Internet Movie Database (IMDb)*, crearon un algoritmo que intentaba enlazar a Bacon con todos sus "colegas" a través de las películas que habían rodado. ¿El resultado? De los 700.000 actores de esa base de datos, el protagonista estadounidense de «*Footloose*» habría trabajado con ellos o con alguno de sus conocidos con los que ha compartido set de filmación en sólo 6 o 7 grados de separación. Del total de los 700.000 actores que cayeron en la red, sólo 17 requirieron más de 8º para relacionarse con Bacon. En el sitio de Facebook Research (<https://research.fb.com/>) lee el estudio y/o mide cuántos grados de separación te corresponden...
Y si te he visto, no me acuerdo.

Flotar en la nube ya parece instinto, así es que confía en ti mientras ingresas a otra dimensión. Tendrás que decidir qué tipo de desafíos quieres ayudar a trazar en una sociedad donde el empoderamiento de las plataformas se resolverá a partir de nuevos valores de interacción y de atención, en estrecho vínculo con el potencial buen estado de salud planetario y de la iluminada capacidad para saber enfrentar esta recesión en donde los ricos aparecen cada día más ricos y los pobres, cada día más pobres.

La guinda para la torta corre por cuenta de la ONG española *Oxfam*: "52 millones de personas caerán en la miseria en Latinoamérica como consecuencia de la crisis sanitaria, lo que haría retroceder quince años el combate contra la pobreza. El patrimonio de los 73 latinoamericanos más ricos habrá crecido en 41.000 millones desde marzo del año pasado a la fecha". Así las cosas, el chanchito de los desequilibrios sigue engordando hace un año.

Pequeño gran detalle en torno a las desigualdades que no viene sino a poner el acento en este otro tipo de distanciamiento también marcado por la pandemia: el de tu bolsillo.

El baile de los *instagramers*

Si mientras estuviste confinado, de tanto fingir historias en Instagram te sentiste parte de una generación triste subiendo fotos felices, apróntate porque tu *App* preferida se las trae. A la funcionalidad *Shopping Checkout* inaugurada como plan piloto en marzo de 2019, ahora en reactivación se pone de moda el concepto del *Marketplace*. A ponerse a tono para darle la bienvenida a este nuevo sistema de *E-Commerce* más social, bidireccional y emocional. "Instagram precisamente sabe cómo expresar estos atributos a través de imágenes dentro de una inmensa red social", adelanta la Escuela de Negocios UPF de Barcelona.

¿Eres emprendedor en América Latina y ya no tienes trabajo, no tienes casa, no tienes decencia, no tienes nada en esta vida más que seguidores? Entonces hay esperanza: mira de cara al futuro. La movida más *cool* y *light* del planeta, esa que antes del coronavirus había pasado en 8 meses de tener 800 millones a 1 mil millones de usuarios, ya mutó hacia un nuevo canal de ventas e información que se quedó para ayudarte a desarrollar tus ambiciosos planes de marketing.

Rediseña la interfaz, aprieta tu botón de compra en el lugar donde tus seguidores solían ver tus *likes*, comentarios y solicitudes de amistad... Y si tu marca ya baila al ritmo de este ritual de los emprendedores *instagramers*, muy pronto tu cuenta reflejará las batallas y victorias del día a día de un nuevo negocio. A corto plazo, contar con el correcto funcionamiento del catálogo de tus servicios y productos será imprescindible.

Tan lejos y a la vez tan cerca

"Aun cuando la audiencia publicitaria de Facebook alcanzó los 2.140 millones y sigue siendo casi el doble del tamaño de la de Instagram, esta última agregó la mayor cantidad de nuevos usuarios entre julio y septiembre de 2020, registrando cifras de crecimiento aún más fuertes que Facebook", concluye la agencia creativa británica *We Are Social*, y agrega: "La audiencia publicitaria de Instagram ha crecido en más de 76 millones en tres meses, alcanzando un total de 1,16 mil millones de personas a principios de octubre 2020... Además, existe una buena posibilidad de que Instagram supere a *WeChat* para albergar la quinta audiencia de redes sociales más grande del mundo en algún momento de 2021" (mejor ni pensar en cómo desplazará a *Tik Tok*).

Tan lejos pero a la vez tan cerca, en banda ancha y 5G, "muchos usuarios que debían adoptar herramientas digitales ahora tienen la necesidad de hacerlo. El covid-19 es el catalizador que está conectando a los que estaban digitalmente rezagados. Habiendo hecho la inversión en esfuerzo y aprendiendo los nuevos hábitos en línea, muchos ya no volverán atrás", concluye este mismo informe.

Así las métricas, abre los ojos: puede que estés perdiendo algunas de las oportunidades digitales más importantes de la actualidad por lo que te conviene seguir de cerca las tendencias en los hábitos de consumo y descubrir las próximas herramientas para ejecutar tus trabajos.

Originalmente propuesta por el escritor húngaro Frigyes Karinthy en su cuento «*Chains*» de 1929, si la leyenda urbana de los 6º ya inspiró a poetas, dramaturgos, científicos y cineastas, ¿te imaginas lo que puede hacer contigo si hoy sólo te separan 3,57º de tu próximo seguidor en red?

"Un usuario de Facebook puede llegar a cualquier otro pasando por menos de cuatro personas conocidas. Los más conectados, como Mark Zuckerberg, llegan con tres. ¿Y tú?...", desafían los *twits*.

Los 3,57 grados son sólo un promedio, el número responde a una serie de variables y tampoco es absoluto ni aplicable a la realidad de todos los usuarios, por lo que sigue siendo un dato estadístico. Pero si de algo te sirve es para tomar conciencia respecto a que el contagio hizo que la distancia perdiera su significado.

Total, el planeta interconectado es hoy una gran red social y la nueva normalidad acortó el camino. Fíjate: todo el mundo conoce a alguien que a su vez conoce a alguien que conoce a alguien... ¿te late?



Anillo rojo de Cecilia Roccatagliata. A la izquierda, broche en crin de Rita Soto. Abajo, Anillo de Vania Ruiz.

Las joyas bravas: el trazo contemporáneo del arte portable

36

El 15 de marzo la primera asociación gremial de joyeras chilenas inicia una nueva meta con un ciclo de conversatorios. Desde la plataforma GAM reunirá reflexiones sobre arte y género; biomateriales, fabricación de elementos y otros temas que exploran en torno a este arte de crear belleza portable bañada en contemporaneidad.



Por_ Heidi Schmidlin M.

Cuentan los joyeros argentinos que a la pregunta italiana ¿qué es joyería contemporánea? hay una respuesta francesa escrita en inglés, previa consulta a los japoneses que buscaron consejo en India, debido a la maestría que lograron con griegos y egipcios. “La fragmentación internacional del intento por definir lo que es arte portable, termina precisamente explicándolo”, observa una escuela de plateros trasandinos.

En Chile, un grupo de orfebres —mayoritariamente mujeres— reunidas bajo el paraguas de **JoyaBrava**, ofrece una lúcida respuesta a partir de su perseverancia en la fusión de forma y contenido. La iniciativa que hace diez años lanzaron las artistas Pamela de la Fuente (directora de su Escuela de Joyería), Liliana Ojeda (Artista Visual con maestría en Inglaterra), Pía Walker (Diseñadora Industrial) y Massiel Muñoz (Ingeniera Industrial, Artista Visual), hoy se instala como un referente de creación platera que abre sus alas a la proyección internacional gracias a la fuerza adquirida como primera asociación gremial de joyeras contemporánea de nuestro país.

La celebración de una década brava de existencia las lleva a organizar, Fondart mediante, una muestra de arte portable que llenaría el salón central del Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM, incluyendo en su vitrina algunas piezas premiadas internacionalmente. Pero con el “gentil” auspicio Covid 19, la celebración se hizo virtual y terminó incluyendo en su paleta la representación del quinto arte a través del documental «**Una década Brava**»: <https://www.youtube.com/watch?v=altDD83ZI40>. La experiencia inmersiva de las imágenes y el relato, desarrollados por los periodistas audiovisuales **Tatiana Lorca** y **Jalil Riff**, resultó ser una joya en sí misma. Los registros testimoniales realizados con la técnica del video esférico logra un seguimiento de los procesos creativos y otorga perspectiva a la historia de su desarrollo. Una verdadera filigrana de fotografías y testimonios, cuya angulación en 360° permite apreciar su tridimensionalidad figurativa, material y simbólica.

Cada joya fotografiada en panorámica esférica fue luego dotada de movimiento en estudios especializados de Santiago y Barcelona. La sensible visión estética del montaje fue ensamblando universos sociales y culturales como perlas de cuentos, cuyo hilo conductor fue la diversidad, la originalidad y los contextos inspiradores.



Anillo de Ana Nadjar.

Expresar más que aparentar

En la mayoría de las culturas las joyas son símbolo de opulencia. Materiales tallados y pulidos de un valor intrínseco capaz de guardar riqueza o demostrar poderío y estatus. Históricamente han sido también una forma de intercambio cultural o económico entre naciones y personas. En India, por ejemplo, forman parte de la dote entregada durante el rito nupcial, y en las culturas precolombinas demostraban el poder de su conexión divina. La joyería contemporánea se escapa de este anillo de representación y abarca una iconografía que puede o no conectarse a estos valores tradicionales. Para JoyaBrava, por ejemplo, la joyería portable es también un lenguaje creado a partir de materiales reciclados, muchos de ellos simbolizan un concepto de la vida y buscan expresar y/o comunicar una identidad a los demás, sin ser exclusivamente indicativo del Tener.

Pero lo que es transversal e incólume para toda pieza de joyería portable es la conexión, su interacción con el cuerpo humano; una actitud abierta a métodos y materiales subordinados a la originalidad del movimiento en el diseño y a una cierta emancipación del deber ser: ya sea para seducir, encantar o presentarse.

Eso buscó perfeccionar la asociación de orfebres reunidas en JoyaBrava, que sumó fuerzas para exposición y crecimiento creativo, pero cada una contribuyendo desde su técnica de origen.

Cecilia Roccatagliata aportó su ojo como fotógrafa. Para ella, “una de las fortalezas de ser parte de la Asociación de JoyaBrava es que me ha permitido entablar un vínculo colectivo con esta disciplina, proyectándome e internacionalizando mi trabajo junto a todas las joyeras de este grupo. La debilidad consiste en que a pesar de todo el trabajo en colectivo, falta una mayor difusión y conexión interregional que permita mostrar nuestras exposiciones en otras partes del país y poder así intercambiar e integrar nuevas miradas de nuestro territorio. Además, la unión de las individualidades retroalimenta la creatividad a través de tutorías, *workshop* y muestras en el extranjero, accediendo a nuevas ideas y formas de enfrentar el trabajo”, comparte desde la certeza de su proceso.

Para la artista visual **Liliana Ojeda**, vicepresidenta de la asociación, la culminación de esta década ha sido un año para la reflexión: “La pandemia permitió bajar las revoluciones, poner pausa y asumirnos como comunidad joyera latinoamericana, con su particular forma de usar y aplicar los referentes históricos que nos son naturales. Esto hace que no sólo seamos continuadoras, sino también constructoras de patrimonio”.

Tres grandes referentes internacionales de la joyería llegaron a Chile para apoyar el desarrollo de estos objetivos. Desde Barcelona aterrizó **Ricardo Domingo**; **Jorge Castañón** vino desde la metrópo-

lis cultural de Argentina; y cargando la historia mesoamericana viajó **Jorge Manilla** desde Bélgica. Este último para guiar un proceso de aprendizaje como personas y como joyeras, por lo que terminó llamándose “Interiores”. Las tutorías dieron nacimiento a una escuela creativa propia que construyen con un lenguaje común y donde la estética pasa a ser un contenido que abarca incluso lo raro porque aporta su belleza atípica.

Usando las dicotomías de elementos opuestos, a simple vista utilitarios, fueron aplicando los trazos de contemporaneidad: *pantys*, frutas disecadas, huesos y medicinas se transformaron en texturas y tallados que dejan ver la belleza donde otros ven desechos. Ejemplo son los rescates patrimoniales de sábanas olvidadas que hilvanaron a mano las mujeres de la familia. Todas buscaron vertientes estéticas que transforman en joya lo desechable cuando el arte de mirar lo matiza.

Desde su ojo audiovisualista, Tatiana Lorca observa como “tes-tigo” y confirma “el valor de un conjunto de artistas que ha sabido conciliar los egos para potenciar la inspiración y la fuerza productiva grupal. Lo relevante del trabajo colectivo es que desde la diversidad, apela a la perseverancia y a la resiliencia, y eso les permite ser un referente de asociatividad en Chile hoy”, constata la realizadora.

Para Jalil Riff, “la Joyería contemporánea tiene mucho de arte conceptual. No se entra tanto en la técnica como en el mensaje; por lo que abordarlo en video fue dar un paseo por la cabeza de sus autoras para conocer la dirección de su mirada. Ahí se descubre un enorme yacimiento de temas pendientes que hay en el país y que abre, como lo ha hecho el arte a lo largo de la historia, un enorme material creativo que contará a las futuras generaciones una parte de nuestras historias y de nuestra manera de vivir”.

Desde el comienzo la señal
del colectivo fue la necesidad
de relacionar en el oficio
joyero el cuerpo, la vida y el
objeto de deseo.



Anillos de Monoco.

La fuerza de la asociatividad

La fundadora **Pamela de la Fuente** llamaría a este ciclo La Madurez: “En términos grupales, el poder contar con una generación de pares y colegas que nos asocia en una suerte de cofradía es especialmente valioso para un área que al no tener formación formal, deja a los Joyeros en un aislamiento profesional. La fuerza grupal nos saca de la endogamia de nuestra área y nos atrevemos a incursionar en todo tipo de medios y disciplinas. Ahora llegó la etapa de participar activamente aportando a las artes visuales desde nuestra mirada y trabajo.

Para agosto 2021, tenemos la muestra pendiente del proyecto iniciado el año 2019 con la curadora de la Argentina **Francisca Kweittel** y que será presentado en el marco de **Abran Cancha**, la 3ª Bienal de Joyería Contemporánea realizada en Buenos Aires”.

Hacia la Patria blanca

Ahora, cuando soñamos con espacios abiertos y despoblados e imaginamos cómo será este mundo después de la pandemia, las alturas de la cordillera se nos aparecen como el territorio más deseable, esa patria que era, que fue tan blanca. ¿Sabremos, ahora, volver a ella?

Por_ **Miguel Laborde***
Ilustración_ Paula Álvarez

Un acierto de **Pablo Neruda** en su «**Canto General**» es su contraste entre la selva amazónica, con su estruendo de chillidos de pájaros y rugidos incesantes, y la nuestra, la austral, sumida en un silencio que parece venir de un tiempo diferente y lejano, apenas subrayado por el rumor de los esteros y el llamado ocasional del chucaco, todo oculto con frecuencia tras una densa neblina. Así esbozó una identidad marcada por opuestos, allá el calor expansivo y lo abierto, aquí un frío hermético y misterioso.

El mapuche, habitante de este mundo austral, conocía la elaboración de los colores primarios y sus derivados, tan luminosos, pero escogió cultivar una gama sobria en sus expresiones visuales, en consonancia con su entorno natural.

Admiré esa misma sabiduría visual en el diseñador y pintor **Piro Luzko**, un artista tan formado por sí mismo que su propio nombre, incluso, fue obra de su genio. Creció en ese mismo sur frío no lejos de la Cordillera de Nahuelbuta, hasta que entró a trabajar de aprendiz en una tienda sureña. En Cañete, creó.

Por su vocación, pronto le encargaron ambientar las vitrinas, porque, al “ordenarlas”, atraía las miradas. Un ejecutivo de Santiago, en su ronda por las provincias, lo descubrió y de inmediato lo trajo para la casa matriz de Santiago. Aquí, Luzko dio curso libre a su ser interior, de artista, y pudo dedicarse a una original búsqueda creativa que compartió con José Samith, por entonces alumno formal en Bellas Artes. Pronto se hizo de un nombre, a fines de los años 60.

El encargo de una institución estatal en la siguiente década, llevó a Luzko a actuar en todo el territorio nacional. Para el desierto creó una señalética muy visible y expresiva, sin recurrir a colores ajenos

a esos paisajes. Como el artista mapuche, recurrió a tonalidades que estaban ahí mismo, sin alterar el lenguaje visual del lugar.

Neruda, en su niñez boscosa, de viajes cercanos a Carahue y el Lago Budi, entró sobrecoigido a esos bosques solemnes, testigos de otra edad del mundo. Fue cauteloso, para no interrumpir su silencio; era un recién llegado a ese escenario anterior a la llegada de la especie humana. Deambuló entre los gruesos troncos húmedos, humedecido por las gotas que resbalaban de los helechos gigantes, y, con su obra, nos permitió acompañarlo en esa experiencia iniciática.

¿Qué es el hombre ahí en medio? ¿Qué la mujer? ¿Por qué estamos aquí?

Le pregunto a otro poeta de la zona —el nuevo Premio Nacional **Elicura Chihuailaf**—, qué es más trascendente en el imaginario mapuche, si el bosque o la montaña. Su respuesta me desconcierta. Dice que, tal como él lo vive a diario en el lugar que habita —las estribaciones de la cordillera del Huerere—, son una unidad.

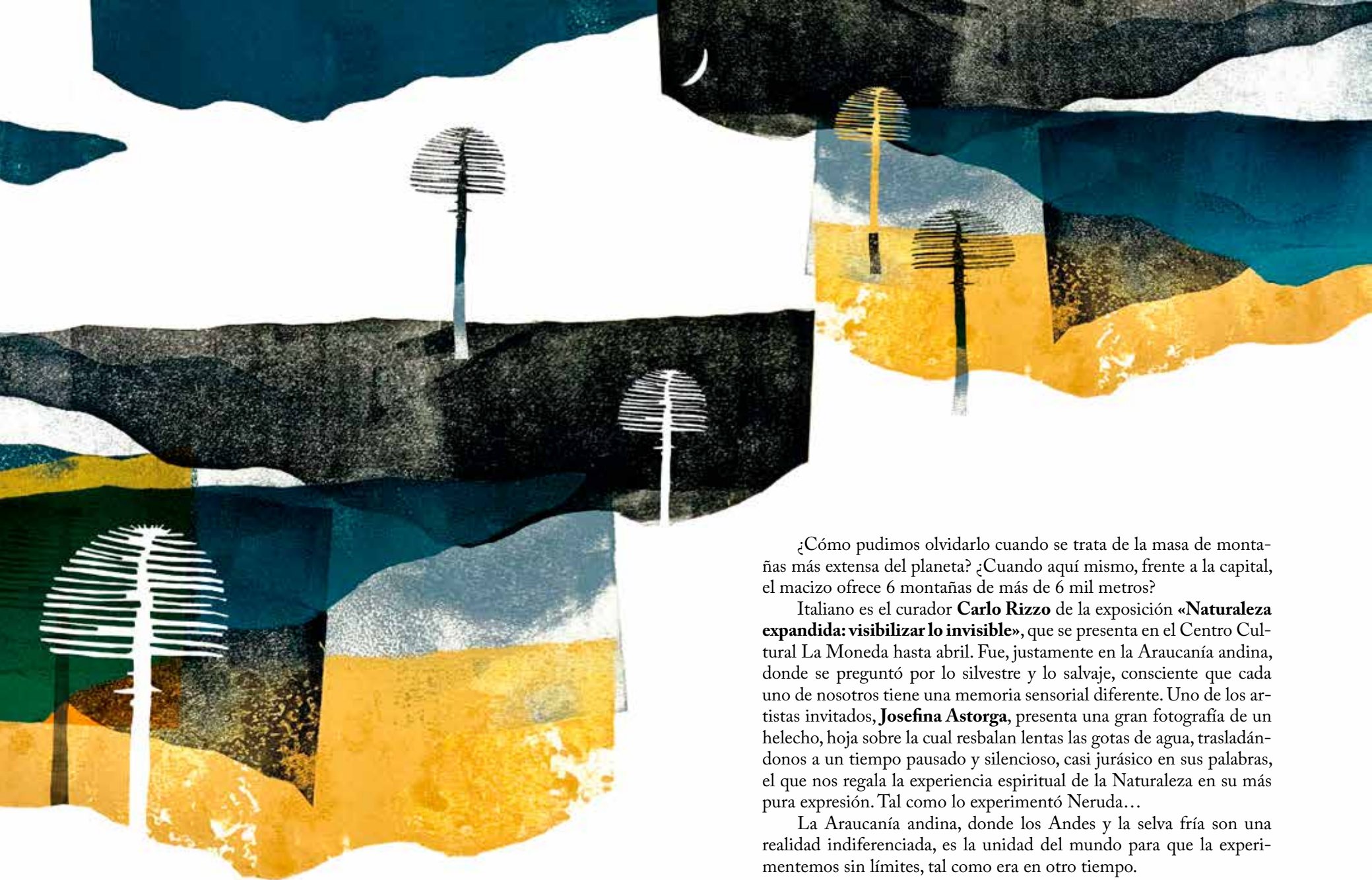
Sorprende su respuesta. Pero, si observamos el paisaje en esa latitud de la selva fría —unos 38 grados sur— es así. La masa boscosa avanza hacia la cordillera y se adapta a las distintas altitudes a medida que asciende. Y la habita con especies que cambian a medida que aumenta la altura, hasta llegar arriba donde las araucarias —que coronan el espectáculo— unen la nieve de abajo a las nubes de arriba. Sin que se distinga dónde termina una, y empiezan las otras.

Es una imagen atrayente, la de ese flujo, en tanto las aguas bajan, las vegetaciones suben y ese movimiento hace de todo una unidad.

Aquí, entre los cerros del atestado valle de Santiago, nos cuesta conectarnos con la cordillera. El smog borra la silueta de las montañas y apenas intuimos el volumen de la gran masa que ahí descansa, ancha y ajena como el mundo del peruano **Ciro Alegría**. En nuestra latitud, “la ceja verde” de la precordillera, que en otros siglos también unía lo boscoso con lo andino, ya desapareció.

Acercarse a lo alto y ascender, en un estado de contemplación y escoltado de vegetaciones sucesivas, es un rito casi olvidado. Aunque en todas las culturas antiguas de todos los continentes —comenzando

*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.



por la china taoísta—, el que deseaba enviar un mensaje a los dioses subía a entregarlo en la montaña. Así era aquí, también, en numerosos santuarios de altura.

Gráfica es una imagen que entregara el anciano teólogo y sacerdote **Joaquín Alliende** en la «Revista Universitaria» XLV, de 1994. Habitante de Santiago

en otros tiempos, escribió: “Si saliendo de mi puerta avanzo sin detenerme, podría llegar, algún día, a una cumbre. Entre la sima y la cima hay un hilo de tierra que nada corta. La cúspide más nevada ancla en mi vecindario”.

Necesitamos tener una cúspide anclada en cada uno de nuestros barrios. ¿Dónde más encontrar ahora el silencio, los espacios abiertos, un paisaje que se extienda poderoso y sin rastros de presencia humana,

donde podamos encontrar unas huellas que parecen ser las propias?

Allá es posible, todavía, dar con el sí mismo. Allá donde se extiende esa Patria cada vez menos blanca.

Para el ser humano antiguo, ese camino a la cumbre era también de cercanía con el abismo; posibilidad de un ascenso, y también de una caída. Era el comienzo y era el fin, dualidad cósmica y tensa que aún hoy debe enfrentar todo conocedor de la cordillera.

¿Por qué subir, entonces?

En Chile, desde los mitos ancestrales en adelante, la montaña roza la eternidad. Frente a los terremotos que fracturan el suelo de los valles, y los tsunamis que desarman las playas y penetran tierra adentro, es ella lo que perdura y permanece, ella lo que nos salva de vivir sumidos en puras incertidumbres.

En nuestra latitud, “la ceja verde” de la precordillera, ya desapareció. Acercarse a lo alto y ascender, en un estado de contemplación y escoltado de vegetaciones sucesivas, es un rito casi olvidado.

¿Cómo pudimos olvidarlo cuando se trata de la masa de montañas más extensa del planeta? ¿Cuando aquí mismo, frente a la capital, el macizo ofrece 6 montañas de más de 6 mil metros?

Italiano es el curador **Carlo Rizzo** de la exposición «**Naturaleza expandida: visibilizar lo invisible**», que se presenta en el Centro Cultural La Moneda hasta abril. Fue, justamente en la Araucanía andina, donde se preguntó por lo silvestre y lo salvaje, consciente que cada uno de nosotros tiene una memoria sensorial diferente. Uno de los artistas invitados, **Josefina Astorga**, presenta una gran fotografía de un helecho, hoja sobre la cual resbalan lentas las gotas de agua, trasladándonos a un tiempo pausado y silencioso, casi jurásico en sus palabras, el que nos regala la experiencia espiritual de la Naturaleza en su más pura expresión. Tal como lo experimentó Neruda...

La Araucanía andina, donde los Andes y la selva fría son una realidad indiferenciada, es la unidad del mundo para que la experimentemos sin límites, tal como era en otro tiempo.

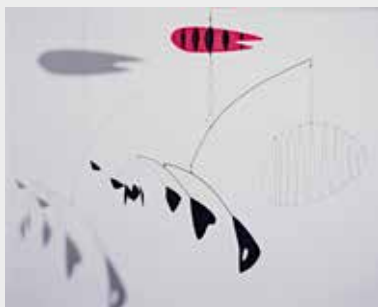
Cerremos los ojos, en Santiago. Este suelo que pisamos, aquí en el valle, es un don de la montaña. Es material rodado por millones de años hasta formar —sobre la dura roca madre— el suelo fértil que dio el sustento a los bosques y a nuestros cultivos.

Debíamos ser país de poetas, porque ese lenguaje es capaz de entrar —sin esfuerzo— en sintonía con el espíritu de la cordillera. Así sucede, por ejemplo, en esta parte del poema llamado «Los Andes», de **Juan Carlos Dörr**:

Los Andes deforma el contorno liso del lenguaje,
elevó sus volúmenes sobre el
manto rugoso de la eternidad
para que del vértigo tuvieran que
extraerse las únicas leyes
para medir la distancia del espacio
o algún principio vertical
para explicar el enigma de la resurrección;
y a las palabras llegó una
composición desconocida,
un emblema de cálculos complejos
inclinados sobre los coágulos del ser
en una existencia dilatada,
de ángulos y esquemas pedregosos,
de estandartes tan altos que
en sus cimas
se asfixió el oxígeno
y nada respira,
mientras el viento inerte
abre gargantas en la tierra
exigiendo que todo el planeta hierva
en las cuerdas vocales de la Creación.

La palabra poética logra dar con esa realidad donde arriba y abajo, vertical y horizontal, cordillera y selva fría, son como son, unitarios y unitarias antes de que el ser humano intentara separarlos.

Es un territorio diferente, la Patria blanca. Por lo mismo, de intervenir en ella, debe ser con sus colores y sus tonalidades, reconociendo su total y tan radical especificidad.



MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
Hasta el 7 de Agosto
www.moma.org

Equilibrio exacto

El **Museo de Arte Moderno**, de Nueva York, analiza el trabajo de **Alexander Calder** (1898-1976) y su relación con el MoMA, donde expuso por primera vez en 1930, justo meses después de la apertura a público de este emblemático recinto. Con piezas de la colección permanente del Museo junto a importantes préstamos de la propia Fundación Calder, el recorrido abarca todo el *corpus* de la propuesta creativa de este escultor estadounidense, desde sus primeras figuras de alambre y madera hasta las monumentales esculturas abstractas de sus últimos años. Destaca «**Trampa de Langosta y Cola de Pez**», un móvil multicolor que cuelga en la misma escalera del espacio museal para la cual fue diseñado en 1939. Durante su juventud, Calder logró establecer un diálogo permanente e intenso entre las dos grandes tendencias opuestas que encontró a su llegada a París. Ahí están el Constructivismo purista de los vanguardistas rusos junto al Neoplasticismo holandés y la fantasía de los surrealistas. Sus estudios de ingeniería mecánica junto a su experticia como navegante a vela, le permitieron jugar con la gravedad, el equilibrio exacto y el movimiento. La construcción de sus "móviles" anunció la llegada de un género nuevo para la escultura moderna, el mismo que sorprende hasta hoy. Organizada por **Cara Manes**, Curadora Asociada, con **Zuna Maza** y **Makayla Bailey**, Curatorial Fellows, Departamento de Pintura y Escultura del museo.



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Hasta el 12 de abril
museoreinasofia.es

Arte político

El **Museo Reina Sofía**, de Madrid, presenta «**La bondadosa crueldad**», inspirada en el libro de poemas y *collages* de **León Ferrari** (1920-2013). Comisariada por **Fernanda Carvajal**, **Javier del Olmo** y **Andrea Wain**, la exposición se extiende por cinco salas sin orden cronológico. Cada espacio va presidido por un tema. Este es un proyecto curatorial colectivo que propone un recorrido no lineal por la obra del autor argentino en un intento por interpretar sus modos de accionar, intervenir y crear a partir de los roces y las continuidades entre la experimentación formal y sus búsquedas estético-políticas. De profesión ingeniero, Ferrari se inició en el arte de manera autodidacta en los años 50 cuando residía en Roma, donde realizó sus primeras esculturas en terracota. A partir de entonces desarrolló una obra en permanente metamorfosis. Exploró diversos materiales, desde el yeso al cemento, pasando por la madera y el alambre en sus esculturas, hasta diversos pigmentos y tintas en sus dibujos. Asimismo, introdujo estrategias conceptuales en su obra al vincular el dibujo y la escritura a la vez que ensayó sus imágenes a través del *collage*. El artista experimentó con las formas para desajustar la mirada y conmover, invitando al espectador a tener un punto de vista y a tomar bando frente a sus diseños. Hijo de un arquitecto que construía iglesias y de una profesora de cerámica, en los 60 elaboró las primeras obras que cuestionaron al poder político y religioso. Según «The New York Times», al momento de su muerte "era uno de los cinco artistas plásticos más provocadores e importantes del mundo".



WHITE CUBE
Honk Kong
Hasta el 8 de mayo
whitecube.com

Idea y acción

La **Galería White Cube**, de Hong Kong, presenta los trabajos en video de **Bruce Nauman** (1941). Considerado uno de los artistas contemporáneos más influyentes del mundo, Nauman suele utilizar con frecuencia su propio cuerpo como herramienta exploratoria, un instrumento expresivo que le permite hacer uso de espacios comunes para dar fuerza al cruce entre la idea de la creación y la acción. Las manos se repiten en particular a lo largo de su obra, convirtiéndose sus movimientos en vectores de comunicación o pensamiento. La muestra incluye la exhibición del video «**Presence / Absence**», filmado entre 1999 y 2001, junto a tres proyecciones de doble pantalla realizadas en 2013 en las que este autor estadounidense aplica su técnica experimental tanto delante como detrás de cámara. Filmadas en su rancho en Nuevo México, en su estudio o en el paisaje circundante, se trata de una serie de exploraciones sobre la mente y la materia. Con ayuda de elementos de *performance*, lenguaje, ilusión y tiempo de duración, sus puestas en escena investigan esferas cognitivas y sociales. Las acciones físicas repetidas en sus imágenes adquieren nuevos significados con el paso del tiempo, ya que se esfuerza por realizarlas con el interés de dar realce a la importancia de la percepción y comprensión de las mismas. Un proceso que ha descrito como "el acto de pensar en algo hasta que no quede nada".



TATE BRITAIN
Londres
Hasta el 9 de mayo
www.tate.org.uk

Ráfagas espontáneas

Lynette Yiadom-Boakye es una artista y escritora británica reconocida por sus enigmáticos retratos de personas ficticias. Esta muestra reúne alrededor de 80 obras desde 2003 en el recorrido más extenso que se haya montado sobre la trayectoria de esta creadora. Las figuras de sus pinturas no son personas reales. Ella las diseña a partir de imágenes encontradas y de su propia imaginación. Tanto familiares como misteriosos, sus dibujos invitan a proyectar sus propias interpretaciones y plantean importantes cuestiones sobre la identidad y la representación. A menudo pintadas en ráfagas espontáneas e intuitivas, sus imágenes parecen existir fuera de un tiempo o lugar específico. Con títulos poéticos y sugerentes como «*Tie the Temptress to the Trojan*» (2016) y «*To Improvise a Mountain*» (2018), la importancia de los contenidos es fundamental en la práctica de esta autora para quien resulta esencial: "escribir sobre las cosas que no puedo pintar y pintar las cosas sobre las que no puedo escribir". Merecedora de los Premios Carnegie 2018 y Generación Futura de la Fundación Pinchuk 2012, fue preseleccionada para el Turner en 2013. Organizada en colaboración con Moderna Museet, Estocolmo; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Mudam Luxembourg y Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean. El Museo permanece cerrado por pandemia por lo que las fechas están sujetas a modificación. Visite: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/lynette-yiadom-boakye>



NEW MUSEUM
Nueva York
Hasta el 6 de junio
www.newmuseum.org

Poderosa respuesta

El **New Museum**, de Nueva York, expone «**Duelo y agravio: arte y duelo en Estados Unidos**». Se trata de una exposición colectiva originalmente concebida por **Okwui Enwezor** (1963-2019) para este recinto y que cuenta con el apoyo curatorial de los asesores **Naomi Beckwith, Massimiliano Gioni, Glenn Ligon y Mark Nash**. En una cita intergeneracional, la propuesta reúne 37 artistas cuyos trabajos giran alrededor de una variedad de medios para abordar los conceptos en torno al duelo, la conmemoración y la pérdida en respuesta directa a la emergencia nacional de violencia racista experimentada por las comunidades negras en América del Norte. La muestra considera los fenómenos entrelazados del dolor negro y del agravio blanco orquestado políticamente a través de los años entre la vida contemporánea social y la política estadounidense. Las obras seleccionadas han sido desplegadas en los tres pisos principales del Nuevo Museo, junto con la galería principal, e incluye los medios artísticos tradicionales como la pintura, el dibujo y la escultura. Destaca la presencia de la actuación, el grafiti y la música como espacios para acoger el duelo y el recuerdo. Ahí figuran las obras del artista, poeta, músico y dibujante **Michel Basquiat** (1960-1988), del creador de arte conceptual **Rashid Johnson** (1977), la coreógrafa **Okwui Okpokwasili** (1972) y del compositor multi-instrumentista **Tyshawh Sorey** (1980). Desde que comenzó a trabajar en el proyecto, Enwezor expresó su deseo de abrir la exposición en las proximidades de las elecciones presidenciales estadounidenses como respuesta poderosa a una crisis en la democracia de ese país y como una clara acusación en contra de “la política racista de Donald Trump”. Aquí las obras se refieren al pasado, presente y futuro de los Estados Unidos.



MUSEO DE BELLAS
ARTES/MdbK
Leipzig
Hasta el 5 de abril
mdbk.de

Gran formato

En una retrospectiva muy personal, el **Museum der bildenden Künste (MdbK)**, de Leipzig, reúne por primera vez tanto obras antiguas e icónicas como las más nuevas y nunca antes exhibidas a público del fotógrafo alemán **Andreas Gursky** (1955), conocido por sus trabajos en gran formato y sus imágenes a color procesadas digitalmente. La propuesta de Gursky abarca en total unas 200 obras a gran escala en las cuales se visualizan sus complejas construcciones de la realidad, todas ellas vinculadas a cuestiones sociales. La recopilación de unas 80 obras, incluidas unas 50 en formato extremadamente grande, se expondrá en la tercera planta del Museo, en una superficie aproximada de 1.500 m². El trabajo, el ocio, el comportamiento del consumidor, los grandes acontecimientos y los sistemas financieros han sido abordados en sus fotografías durante varias décadas. Su ojo suele ser crítico, preciso y consistentemente subjetivo. Sus composiciones son técnica y visualmente únicas. Inmerso en un mundo globalizado, destaca su interés por las formas abstractas de las imágenes que reproduce. El Museo se mantiene cerrado debido a la pandemia, por lo que las fechas están sujetas a modificación.



MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
Barcelona
Marzo
www.macba.cat.es

Historias conectadas

A partir de marzo, el **Museo de Arte Contemporáneo (MACBA)**, de Barcelona, presenta una gran retrospectiva del artista cubano estadounidense **Felix Gonzalez-Torres** (1957-1996), quien sacó los tildes de su nombre y apellido en reacción al colonialismo español. Centrado en un discurso poscolonial y las historias conectadas entre España y el continente americano (especialmente en las que inciden en cuestiones actuales en torno a la memoria, la autoridad, la libertad y la identidad nacional), el recorrido se distribuye a lo largo de cuatro salas, cada una de las

cuales se centra en un conjunto específico de las problemáticas tratadas por el artista. Ambientada con ayuda de los colores rojo, negro y blanco, la primera sala de la muestra incluye una selección de piezas que abordan la amplia vertiente política de la práctica de Gonzalez-Torres en relación con las nociones de autoridad, juicio y memoria. Son trabajos interconectados mediante las alusiones indirectas a la cultura autoritaria del fascismo y del conservadurismo social. Aparecen reflejados también los temas asociados a la represión en contra de la comunidad gay y las actitudes homofóbicas, en paralelo al contexto español que experimentó una represión similar bajo el régimen franquista y en años posteriores. La segunda sala explora las ideas de la pareja, la relación física, la duplicidad así como el equilibrio, el amor y el diálogo entre mutabilidad y eternidad. El desarrollo de un lenguaje sutil y a menudo intencionalmente críptico sobre la condición *queer*, prioriza el romanticismo y reformula el lenguaje del Minimalismo y del Conceptualismo como vehículos para expresar el contenido afectivo de sus piezas. Por su parte, la tercera sala se articula en torno a algunas obras de carácter más existencialista, donde se incluyen cuestiones como el viaje, la emigración, el exilio, el turismo y la huida/libertad, con imágenes destacadas de la playa, el agua y el cielo, que funcionan como expansivas metáforas poéticas. Finalmente, la cuarta sala examina y conecta las ideas de patriotismo, militarismo, machismo y deseo homo-erótico. Centrado en la idea de que el sentido de nación de un pueblo está también arraigado en sus monumentos, Gonzalez-Torres pone el acento en la forma y el significado de sus esculturas. Las mismas que han sido instaladas en los espacios públicos del Museo como una manera de invitar a los transeúntes a participar libremente de su propuesta.



GALERÍA PERROTIN
París
Hasta el 27 de marzo
www.perrotin.com

A escala humana

Las pinturas tridimensionales de **Jens Fänge** (1965) en la **Galería Perrotin**, de París, dan la bienvenida al espectador con paisajes oníricos en los que figuras, rostros y objetos recurrentes parecen flotar sobre espacios interiores de uso diario o fondos abstractos. Junto con utilizar pequeños elementos de madera y cobre para construir y poblar múltiples planos dentro de cada composición, este creador sueco empuja los límites de las habituales dimensiones pictóricas a partir del diseño de imágenes de ficción y fantasía que se proyectan más allá del espacio real. Los rostros andróginos de muchas de sus pinturas se caracterizan por tener ojos muy maquillados, cejas finas arqueadas y cabello peinado, recordando los retratos de los expresionistas alemanes, entre ellos, Otto Dix (1891-1969) y Elfriede Lohse Wächtler (1899-1940). Ciertos objetos y estilos a los que hacen referencia sus cuadros corroboran la estética de los años 20/30. Sus más de 200 nuevas pinturas forman parte de esta gran puesta en escena que transforma la propia galería en una composición a escala humana.



«María», performance sonora. Dirigida por Juan Pablo Peragallo. Elenco: Natalia Valladares, Coca Miranda, Isidora Khamis y Agustín Sanhueza.

Centro Gabriela Mistral GAM

www.gam.cl

TEATRO, DANZA Y MUCHO MÁS

El **Centro de las Artes, la Cultura y las Personas** (GAM) anuncia una variada cartelera en marzo que contempla 5 obras de teatro, 1 de danza, 2 exposiciones, 1 concierto y varias otras actividades. Debido a la pandemia, y junto con respetar las medidas sanitarias, algunos de estos eventos serán presentados en sala de manera presencial, pensando en quienes deseen retomar la experiencia del espectáculo en vivo, mientras que otras funciones grabadas estarán destinadas al público que vive fuera de Santiago o que simplemente prefiere cuidarse quedándose en casa.

La programación incluye las siguientes funciones:

20 al 28 DE MARZO, «La vida que te di», basada en el testimonio de una madre cuyo hijo fue asesinado en un centro del SENAME en 2013 y en un extracto de la obra homónima escrita por el dramaturgo italiano **Luigi Pirandello** (1867-1936), Premio Nobel de Literatura 1934, con la actuación de Amparo Noguera. **«María»**, performance sonora inspirada en casos de abuso a menores encerrados en sus casas y que toma como referencia «La habitación oscura», de Tennessee Williams. Dirigida por Juan Pablo Peragallo. Elenco: Natalia Valladares, Coca Miranda, Isidora Khamis y Agustín Sanhueza.

«Granada», obra desarrollada en espacio abierto donde los intérpretes realizan acciones que presentan la historia de Perséfone, hija de Zeus, dios del Olimpo, y de Deméter, diosa de la agricultura. Dirección: Paula Aros Gho. Elenco: Belén Herrera, Héctor Morales y Marcela Salinas.

Para el **17 DE MARZO se anuncia el** lanzamiento del libro **«Evidencias, las otras dramaturgias»**, con Nona Fernández, Soledad Figueroa y Pía Gutiérrez quienes presentarán esta antología para posicionar la voz dramática de las mujeres del siglo XX.

El **19 DE MARZO, la cartelera presenta el «Club de Lectura Virtual»**, instancia que promociona el ejercicio de la lectura, con el apoyo de un mediador que irá guiando la conversación utilizando la lectura de extractos y una propuesta de discusión en base a personajes, situaciones, contexto histórico, estilo, vinculación con problemáticas actuales, entre otros.

Por su parte, hasta el **28 DE MARZO se montará la pieza teatral «Las Palmeras Salvajes»**, obra donde la directora francesa Séverine Chavier recrea la novela de William Faulkner con la dupla de actores chilenos Claudia Cabezas y Nicolás Zárate. Organizada por el Centre Dramatique National Orléans / Centre- Val de Loire, Francia, en conjunto con la Fundación Teatro a Mil.

Hasta el 31 DE MARZO, en la Sala de Arte Popular Americano MAPA se exhibirá la muestra **«Mujeres creadoras»**, con un recorrido que busca poner de relieve la obra de artistas contemporáneas de nuestro país. Programación sujeta a cambios, horarios y valor entradas en: gam.cl

SANFIC

www.sanfic.com

Entre el 18 y 26 de marzo.

Esta nueva edición del **Santiago Festival Internacional de Cine**, SANFIC, contará con una versión digital a transmitirse **entre el 18 y 26 de marzo**. Gracias a numerosas alianzas internacionales, este espacio reúne anualmente a productores, distribuidores, agentes de ventas, representantes de fondos internacionales, programadores de festivales, guionistas y directores, entre otros actores del sector del arte y de la industria audiovisual. La finalidad del encuentro incluye el fortalecimiento y la internacionalización de las producciones audiovisuales nacionales, así como el incentivo a los nuevos creadores. Organizado por la **Fundación CorpArtes**, producido por Storyboard Media y co-financiado por el Fondo de Fomento Audiovisual, las bases y los formularios para participar en la convocatoria del ciclo SANFIC Industria Marzo 2021 están disponibles en: www.sanfic.com

Centro Cultural de España

ccesantiago.cl

Convocatoria abierta

Hasta el 28 de marzo.

Organizado por el Centro Cultural de España, **Paréntesis. Relatos Desde la Incertidumbre** es un llamamiento a la creación contemporánea para reflexionar sobre la actual crisis global sanitaria y los procesos políticos, económicos y sociales de diversa índole que han marcado esta compleja transición hacia la tercera década del siglo XXI. La propuesta está diseñada para seleccionar proyectos artísticos multidisciplinarios con el objetivo de realizar en los próximos meses una exposición itinerante a través de la Red de Centros Culturales de España en el exterior. La selección de proyectos estará a cargo de un equipo curatorial conformado por **Suset Sánchez** junto a las gestoras culturales **Nur Banzi** y **Macarena Pérez**.

Para más información visite: ccesantiago.cl

Teatro del Lago

www.teatrodelago.cl

Concierto de Semana Santa

En línea. 03 de abril, 20:00 horas.

Concierto Barroco de Semana Santa producido por el Teatro del Lago y el Instituto de Música de la Universidad Católica, IMUC. Dirigidos por **Pedro Pablo Prudencio**, la **Orquesta Académica de la Universidad Católica de Chile** y los solistas **Claudia Pereira**, **Evelyn Ramírez** y **Patricio Sabaté** interpretarán **«Stabat Mater»**, secuencia musical compuesta por Giovanni Battista Pergolesi en 1736. **«Tilge, Höchster, meine Sünden BWV 1083»**, un arreglo J. S. Bach para el Stabat. **Cantata de iglesia «BWV 82»**, de J. Sebastian Bach, estrenada en 1727.

Día del Libro y la Lectura

20 al 24 de abril.

Con la narración de grandes clásicos de la ópera y del ballet, inspirados en la serie de cuentos de la colección «Música para Contar» de la editorial Zig-Zag, y la transmisión en línea del **Taller Bitácoras en Movimiento** para niños y niñas, el Teatro del Lago celebrará el **Día del Libro y la Lectura**.

La programación vía zoom del ciclo **Cuenta Cuentos** será difundida según el siguiente calendario: martes 20 de abril, «El Lago de los Cisnes»; miércoles 21 de abril, «El Cascanueces»; jueves 22 de abril, «Pedrito y el Lobo». Por su parte, el Taller Bitácoras en Movimiento será transmitido en los siguientes horarios: viernes 23 abril, de 17:00 a 18:30 horas; y sábado 24 de abril, de 11:00 a 12:30 horas. Dirigido a niños y niñas de 10 a 12 años. Imparte: Mediando en Los Lagos (cupos limitados).



Semana de la Danza

27, 28 y 29 de abril.

Para celebrar la **Semana de la Danza**, la programación digital del **Teatro del Lago** anuncia la transmisión de tres obras a cargo de la coreógrafa belga-colombiana **Annabelle López Ochoa**. Las piezas serán interpretadas por un grupo de docentes del área de danza de la **Escuela de las Artes Teatro del Lago**, integrado por Esteban Ortiz, Macarena Bandi y Romina Aspe. Con la dirección de **Rita Rossi** y la asistencia coreográfica de la profesora **Eva Aranda**. Las coreografías han sido pensadas para ocupar diferentes espacios, tanto interiores como exteriores, del Teatro del Lago, entre ellos, escaleras, corredores y butacas, para darle vida y mayor expresión a este arte.

Programación sujeta a cambios



LAS NOTICIAS NO ESPERAN

PRESENTAMOS LA MÁS COMPLETA OFERTA INFORMATIVA
CON 3 EDICIONES DIGITALES DE LUNES A VIERNES


AM

Un mapa para comenzar el día, con la información de lo que tienes que saber, las claves para entender los temas más relevantes de cada jornada y Crónica Estéreo, el primer podcast informativo de Chile.

07:00 hrs.


PM

A mitad de la jornada, los golpes y análisis que marcan la agenda informativa, además de columnas y crónicas en el clásico estilo de La Tercera PM.

14:00 hrs.


NOCHE

— NUEVO —

Al final de la jornada, de lunes a jueves llegan las exclusivas y los temas que darán conversación al día siguiente, en una entrega digital exclusiva para suscriptores.

21:00 hrs.

 **ACTIVA AQUÍ**
TU SUSCRIPCIÓN DIGITAL
PARA PODER DISFRUTAR
DE LA TERCERA SIN LÍMITES





Disfrutemos de
aprender en familia

#EntreTodos**NosCuidamos**

Compra en salcobrand.cl con:



DESPACHO
A DOMICILIO



RETIRO
EN FARMACIA

