

La Panera

#125.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

ABRIL 2021

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.



Marcia Haydée

**“Mi verdad es cuando se abre la
cortina y te enfrentas al público”**

Luego de 20 años, deja la dirección del Ballet de
Santiago. La gran artista brasileira promete que seguirá
vinculada a la compañía del Teatro Municipal.



Cuando es pyme tiene otro valor



Porque detrás de cada producto o servicio **existe un valor diferente**.
Uno que es capaz de generar oportunidades para todo su entorno.



“Tener un ejecutivo que sabe que esto es un sueño familiar, es fundamental para mi negocio”
Alfredo Gomez - Cliente Bci - Ferretería Marsella

Más información en bci.cl/empresarios/valorpyme

Cámbiate a Bci    BancoBci

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



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

Presidenta

Patricia Ready Kattan

Directora General

Susana Ponce de León González

Directora de la sección Artes Visuales

Patricia Ready Kattan

Editora Jefa

Susana Ponce de León González

Coordinadora Periodística

Pilar Entrala Vergara

Dirección de arte y diseño

Rosario Briones Rojas

Colaboraron en esta edición

Elisa Cárdenas_ Loreto Casanueva_

Josefina de la Maza_

Pilar Entrala_ Miguel Laborde_

Alfredo López_ Marilú Ortiz de Rozas_

Nicolás Poblete_ Marietta Santi_

Gonzalo Schmeisser_ Heidi Schmidlin_

Rafael Valle_ Alejandra Vial_

David Vera-Meiggs_ Antonio Voland.

Ilustradores

Alfredo Cáceres

Vea la versión digital de La Panera en

www.lapanera.cl

www.galeriapready.cl/arte-mas/

Síguenos!

@lapanerarevista



Cartas a la directora

Susana Ponce de León G.

(sponcedeleon@lapanera.cl)

Suscripciones

Roxana Varas Mora (rvaras@lapanera.cl)

Fundación Cultural Arte+

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)



Foto © Pascal Rostain / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux

14_ Sèvres, cuando los platos hablan...

Se cumplen 280 años desde la creación de la manufactura Sèvres, una de las fábricas más antiguas de porcelana en el mundo. Para celebrarlo, el Museo Nacional de Cerámica de Francia presenta la exposición «A Table! Le repas, tout un art», un viaje que muestra cómo el arte de la mesa ha marcado la historia del hombre.

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.



Chiloé bajo el influjo de la abstracción

A mediados de febrero abrió en el Museo de Arte Moderno de Chiloé una vasta muestra que reúne la obra de quince artistas nacionales de diferentes generaciones. «Abstracta» constituye la trigésimo tercera exposición anual de esta institución, una de las más antiguas dedicadas al arte contemporáneo en Chile, y se extiende por lo menos hasta fines de abril.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

No sabían si lo lograrían. Montar una exposición de esta envergadura en Castro, en plena pandemia, parecía como levantar una ópera en la selva amazónica en el siglo XIX. Pero así como el Teatro Amazonas se inauguró en Manaos en 1896, los perseverantes directores del Museo de Arte Moderno, MAM, lograron abrir a público la muestra «Abstracta» el 16 de febrero de este año. Con aforo reducido y un mes después de lo previsto, porque cayó con toda su fuerza una cuarentena el día antes de la fecha de inauguración original. “Cuando uno llega a este Museo, que está en un entorno natural tan imponente, y se enfrenta a estas obras de formatos inmensos, completamente abstractas, uno como que toma conciencia de que hemos estado viviendo todo un año abstraídos en nuestras emociones y sentimientos. Entonces todo parece cobrar sentido”, expresa **Coca González**, directora artística del MAM y curadora de esta muestra.

Comenzó a planearla hace un par de años, y, como en todas sus exposiciones, procuró incorporar creadores ya consagrados dentro de la escena plástica nacional pero también otros más ajenos al circuito de las galerías capitalinas, con el fin de dar a conocer nuevos nombres.

Es el caso de **Antonio Krell**, un artista nacido en Ecuador en 1939, que llegó a Chile en 1944, donde estudió Ingeniería Civil y Bellas Artes, ejerciendo ambos oficios. “Es un hombre que expuso poco en su vida (Montecarmelo, Artespacio, Fundación Cultural de Providencia) y su trabajo es sorprendente”, señala la curadora. Las obras que presentan de este artista fallecido en 2017 forman hoy parte de la colección del MAM.

Respecto a su proceso creativo, el propio Antonio Krell expresó: “El vínculo entre mi obra y mi vida personal se extiende consciente o inconscientemente hasta mediados de la década de 1990. Allí se produjo un hecho que influyó en mi trabajo, cual fue conocer la obra de Wassily Kandinsky. Quedé impresionado al ver cómo este pintor ejecutaba una sucesión de bosquejos que avanzaban hasta alcanzar la obra final. Me convencí de que una obra abstracta era el resultado de un proceso. Si bien es cierto que el estilo de su pintura no influyó en mi trabajo, lo que sí

hizo fue hacerme ver la validez de la pintura abstracta y sustraerme de mis vivencias personales en la creación artística. El relato dejó de importar. Prevalcieron la composición, la forma y el color. Y sobre todo la libertad de crear”.



Antonio Krell, «Abstracción 74», 2016.
Acrílico sobre tela, 100 x 120 cm.
Foto: cortesía de la familia Krell.

Página opuesta:
De la exposición
«Abstracta», obras de
Felipe Carrión, Diego
Barriokowicz y Cristián
Oliva. Foto: Marianne
Fuentelba.

Desde hace 33 años, el
MAM cumple una misión
de Centro Activo del Arte
Contemporáneo en Chiloé,
principalmente gracias al
apoyo del Ministerio de la
Cultura y de la Municipalidad
de Castro. Foto: Marianne
Fuentelba.



Escultura de Carlos González y pintura de Rubén Schneider.



Tríptico de Ángela Wilson, que remite al agua y su simbología. Foto: Marianne Fuentelba.

Música y aguas...

Los otros artistas participantes son **Cristian Oliva, Rubén Schneider, Francisca Illanes, Raimundo Edwards, Nicolás Manning, Claudio Herrera, Angela Wilson, Paula Rubio, Felipe Carrión, Isidora Villarino, Diego Barriokowicz, Carlos González y Rebeca Puga**. Mención aparte merece el compositor chilote **Claudio Pérez Llaiquel**, puesto que fue invitado a participar con su música a la exposición; por definición, el arte más abstracto existente. Ésta acompaña todo el recorrido, como suele ser la tónica en el MAM.

“Claudio es un joven pianista de acá (Queilén, 1982), que nació tocado por la varita mágica de la música. Partió a formarse y ahora regresó a Chiloé, donde integra todas las bandas posibles: desde las clásicas hasta las de jazz. Nos pareció muy importante incorporarlo en esta muestra y será crucial en el video que editaremos de «Abstracta», el que divulgaremos en distintas plataformas, potenciando esta experiencia”, agrega la curadora.

Claudio Pérez también es uno de los tres músicos que en 2020 fueron becados por el MAM, dando uso a los recursos que no pudieron gastarse en las residencias artísticas anuales a causa de la pandemia.

Dentro de las otras obras, en su mayoría escultura y pintura, algunas han llamado mucho la atención, como el gran tríptico de Ángela Wilson que remite al agua:

“«Fluir en Vértigo» surge de la observación de aguas en movimiento. La obra se constituye en una metáfora del inconsciente, como una ven-



Por venir

Más metros tendrá pronto el MAM, pues a sus casi mil metros cuadrados (unos 600 destinados a exposiciones, 300 a residencias), se incorporará un 20 % adicional, aproximadamente. “En 2019 ganamos un proyecto para el diseño de estos volúmenes, ahora falta postular a otro fondo para poder concretarlo, lo que confiamos será cuando amaine un poco la pandemia en la región”, revela el arquitecto **Eduardo Feuerhake**, director del MAM.

Además, el Parque Municipal de Castro, que colinda con el museo, se integrará al MAM mediante el emplazamiento de una escultura monumental de Mario Irarrázabal. “Eso es muy significativo para nosotros, porque Mario es uno de los primeros artistas que apoyó al MAM, cuando estábamos partiendo”, agrega Coca González.

Por otra parte, anhelan retomar luego las residencias, porque para ellos son su punto de contacto con la comunidad, ya que cada artista que llega hasta este lugar lo hace básicamente motivado por una interacción con el medio, explican. “Eso se perdió por la pandemia, pero esperamos recuperarlo pronto. Todos los años tenemos candidatos de muy diversos países, además de los chilenos, que constituyen un gran aporte para nuestro ‘Centro Activo de Arte Contemporáneo’ y ‘Territorio Independiente del Arte’, como denominamos en algún momento a este sueño que hace más de 30 años sigue vivo”, concluyen Coca González y Eduardo Feuerhake.

tana que se abre a una realidad sugerida, a un paisaje imaginario de aguas submarinas. El desprendimiento de objetos e imágenes, cual membranas arrancadas de la pared de las cosas, flotan fragmentados en un fluir en vértigo. El agua se revela como elemento simbólico de vida, de transformación y de muerte”, explica la pintora.

Otra artista que alude al agua es Rebeca Puga, radicada en Estados Unidos, pero cuya obra viajó hasta el MAM para interpelar al público: “El lenguaje principalmente abstracto no está exento de narrativas, pero permite al espectador una participación, recreando una experiencia que puede internalizar consecuentemente. Yo busco que quien se detenga ante este trabajo vea a través de estas pinturas y pueda crear múltiples asociaciones. A fin de cuentas, mis pinturas y dibujos son exploraciones desde los fundamentos de la pintura y su historia, versus referencias a nuestra vida y entorno”, destaca Puga.

Agua o nube es lo que podría vislumbrarse tras la delicada y luminosa pintura de Francisca Illanes. Y el vital elemento también se adivina en la vibrante y colorida composición de Rubén Schneider, quien precisa: “...aguas penetrando virginales selvas, recorriendo amazónicas vastedades, hasta llegar al mar de la sabiduría o la eternidad”. En tanto, la obra de Nicolás Manning, también de intenso cromatismo, alude al golpe de estado, integrando elementos pictóricos y fotoserigrafía. Y la de Claudio Herrera puede ser percibida como “construcciones espaciales, cuyo excedente ilusionista permea de manera pictórica el concepto y el proceso realizado”, según detalla este artista.

Finalmente, esta exposición demuestra que la corriente abstracta sigue muy vigente -como lo prueba la fuerza de los “nuevos abstractos” presentes en ella- y que interpreta el sentir de las almas cuando a veces las palabras no alcanzan. 📖

Enamorada de la fotografía

A los 87 años, la artista chilena Julia Toro está llena de proyectos e iniciativas en curso. Sacándole el mejor provecho al confinamiento por pandemia, ha revisado mucho de su material histórico, ha retomado el dibujo y la pintura, y reactiva constantemente el “estado fotográfico” que le es sustancial.



Performance NY (1989)

Por **Elisa Cárdenas Ortega.**

Las imágenes de **Julia Toro** están en una especie de inconsciente fotográfico del Chile de las últimas tres o cuatro décadas. Son reconocibles en su registro y alusión a diferentes escenas, desde lo más íntimo y cotidiano hasta las situaciones y personajes que encarnaron la movida contracultural del país durante la dictadura. La forma en que la fotografía llegó a su vida, a sus 39 años, y la naturalidad con que la asumió como su mayor pasión, explican en parte esa condición ubicua y transversal de su obra.

Julia Toro nació en Talca el 19 de octubre de 1933, y desde su temprana juventud estuvo cerca del arte. Incursionó en la pintura bajo la impronta de figuras referenciales como Adolfo Couve, Thomas Daskam y Carmen Silva, y también aprendió grabado con Julio Palazuelos. En ese trayecto tropezó con el medio que ha desarrollado en forma autodidacta, convirtiéndose en una de las fotógrafas chilenas más versátiles y de mayor reconocimiento dentro y fuera de Chile.

“Mi interés por las artes visuales se remonta a la niñez. Nací buena para dibujar y en la casa de mis abuelos, donde me crié, había muchos libros de arte con buenas reproducciones que yo atesoraba. Con mis hermanos y primos armábamos grandes exposiciones para mostrar nuestros dibujos a la familia. Alrededor de los 40 años conozco al fotógrafo Jaime Goycolea, quien me enseña los primeros pasos. Aprendo de manera autodidacta con la práctica cotidiana y la magia del cuarto oscuro. Quedo deslumbrada al darme cuenta que puedo retener imágenes con un proceso que en ese entonces creía rápido y sencillo. De pronto, todo a mi alrededor se vuelve fotográfico y comienza así, casi sin darme cuenta, la práctica y el oficio más importante de mi biografía”, rememora.

Resultan emblemáticos sus retratos de personajes de los años 80, como Pedro Lemebel, Diamela Eltit, Raúl Zurita, Jorge Teillier, y muchos más, capturados en ambientes bohemios, donde su lente se detenía en un pequeño gesto o en el fragmento inadvertido de una escena más amplia:

“Tuve suerte de conocer a muchos artistas y ser su amiga. En el tiempo de



«El jardín de los senderos que se bifurcan» (2000)



«Cocinas» (1985)

la dictadura hubo encuentros casi clandestinos en diferentes lugares donde nos juntábamos: galerías, inauguraciones, recitales, bares, las casas. Siempre andaba con la cámara, nadie se molestaba y yo simplemente disparaba, por eso las fotos a veces me salían movidas, fuera de foco, todo era movido en esos encuentros. Con el tiempo te das cuenta que has capturado momentos únicos de nuestra historia; los restauras, los cuidas y conservas”.

Junto a ese patrimonio de una fauna intelectual y artística que hizo resistencia, Julia recorría su barrio, las casas y rincones de Ñuñoa, y también solicitaba retratar. Con respeto y un trato afectuoso, registraba el devenir cotidiano e ingresaba al mundo privado, generando series que abordan el erotismo con sutileza, siendo una de las pocas fotografías que ha trabajado el desnudo masculino:

“Las fotos eróticas también han sido fruto del azar, son gracias a la amistad y la confianza, a pedir permiso respetuosamente. Yo era amiga de una pareja que vivía en un antiguo departamento en Plaza Italia –ahora Plaza de la Dignidad– que tenía un baño con una gran tina de patas de león al medio, les pedí si se podían bañar y les tomé fotos. De experiencias como ésta surgieron grandes fotos que han sido expuestas en Chile y en el extranjero”.

Un tema inagotable

Trabajando ininterrumpidamente desde inicios de los años 70, Julia Toro quedó muy sorprendida con la invitación que le hiciera en 1976 el Museo de Arte Contemporáneo para participar en una muestra en homenaje a Jorge Luis Borges, organizada por la Universidad de Chile. Desde entonces el reconocimiento ha sido gradual, llevándola a exponer en varios países, participar en encuentros como el *Landskrona Photo* de Suecia, y publicar los libros «Amor por Chile» (Ocho Libros, 2011) e «Hijos» (Ediciones La Visita, 2018). Actualmente, Julia prepara una publicación autobiográfica con los diarios de escritura que ha venido desarrollando

por décadas. Al mismo tiempo avanza en el catálogo razonado de su obra y en un documental, siempre con la colaboración lúcida y fiel de su hijo Mateo Goycolea.

“Vamos descubriendo el pasado en mis antiguos negativos y las fotos antiguas, las instantáneas ingenuas; mirándolas ahora tienen tanto que contar. En mi archivo conservo una que ya cumplió 100 años –tomada en la plaza de Talca por un fotógrafo de cajón–, donde aparecen mi mamá y su hermana. Esa foto es mucho más que una foto, es una reliquia, encierra una novela, tantos datos, la moda, la forma de sonreír. Y lo que pasa con el misterioso fotógrafo anónimo que la tomó. La caja tenía un pequeño laboratorio adentro. Era un oficio modesto, ¿dónde habrá aprendido la técnica de revelado? Ese es ya definitivamente un trabajo moderno que pertenece al siglo pasado”, reflexiona.

Además de su hijo, la artista insiste en que todos los profesionales y especialistas que rodean su producción son el fundamento para la concreción de los proyectos: “Llevo años trabajando con Antonio Bascuñán, quien ha tenido la sensibilidad para comprender mi estilo y hacer las estupendas copias que después expongo con Carolina Musalem en Santiago, en ferias internacionales y en galerías. Tengo un muy buen equipo de trabajo del que estoy agradecida, con ellos estamos preparando una exposición en Madrid para fines de año”, adelanta.

La memoria, el paso del tiempo y su habitual curiosidad por las personas motivan su pasión fotográfica. Durante la pandemia, Julia Toro ha reactivado constantemente ese “estado fotográfico” que ella siempre menciona:

“Es una emoción muy abarcadora, no piensas en absolutamente nada, si pensaras, el momento exacto ya sería pasado. Es la mirada la que contempla. En estos tiempos tan inesperados, inciertos y diferentes, he vuelto a la pintura con alegría, para mí es un gran refugio con el que dar sentido a las largas horas de esta nueva vida. Ahora vengo pintando, prácticamente todos los días, piedras encontradas en ríos y playas que me traen mis amigos más cercanos. Además, dibujo y pinto en croquetas que se van juntando en mi taller. Y en la fotografía también encuentro esa felicidad. La luz de algunos días inevitablemente te lleva a tomar la cámara o el teléfono celular, que cumple muy bien su cometido, aunque la diferencia entre una y otra es abismal”.

Esta fotografía, autodefinida como “tardía”, está siempre actualizándose y reflexionando sobre su quehacer: “La historia de la fotografía se está escribiendo constantemente, es un tema inagotable. Hemos sido invadidos por la imagen y la cultura de lo visual y se da por hecho, como automáticamente lo visual que es la experiencia diaria; pero deténganse un momento y piensen toda la historia que hay detrás, por ejemplo, de cualquier fotografía de prensa, de cualquier día...”.¹



«You can not get enough»,
Acrylic on canvas, 100 X 80
in (254x203cm) 2016 2

Victor Castillo

De Coré a Goya y a las caricaturas

Una muestra en la Galería del actor Val Kilmer en Los Angeles (EE.UU), la publicación de su segundo libro monográfico y el creciente interés de coleccionistas, son parte del éxito alcanzado por este artista, cuya ruta de independencia y autoformación rinde sus frutos.

Por _ Elisa Cárdenas Ortega

Las imágenes de **Coré** (Mario Silva Ossa), el célebre ilustrador chileno de textos educativos como «El Peneca» y el «Silabario Hispanoamericano», están entre los primeros recuerdos de **Victor Castillo** (1973), al igual que los antiguos dibujos animados Tom y Jerry o Terrytoons, de Merrie Melodies, que aportaban color y fantasía a su infancia en el Chile opaco y aislado de la época. Esas imágenes lo marcaron y junto con su fascinación, con el tiempo fue leyendo en ellas los elementos publicitarios, de persuasión y adoctrinamiento que cargaban. Entre los 5 y los 14 años no paró de dibujar y, llegado el momento, entró a estudiar Arte, pero sufrió una tremenda decepción de la formación universitaria y se alejó de ese formato, viéndose —a los 20 y tantos— a la deriva y sin muchas perspectivas. Pero ahí fue cuando se sintió un artista y decidió serlo. Su inadaptabilidad al medio chileno lo hizo quedarse cinco años en España, luego de ser invitado por el Festival Internacional BAC! (Barcelona Arte Contemporáneo). Allá el reconocimiento fue inmediato y la difusión de su obra se multiplicó, junto con la buena crítica y la cobertura de los medios. En el marco de una libertad creativa total, donde nadie le pidió su currículum, comenzó a sonar su nombre vinculado al mundo del *Street Art* y otras tendencias urbanas, en cuyo universo pictórico convivían niños, animales y personajes estrafalarios, con una salchicha

como nariz y sin sus globos oculares, en escenas a veces caóticas y otras aparentemente cándidas, pero con capas de lectura perturbadoras, generando una dicotomía entre idealización y extrañamiento.

Hace una década se mudó a Los Angeles, Estados Unidos, cuna de gran parte de la visualidad que lo ha influenciado. Desde allí revisa su devenir artístico:

“Creo que lo que hago está conectado de alguna manera con mi infancia y, sobre todo, con Coré. Ahora estoy en Estados Unidos, donde la visualidad es muy fuerte, donde puedes encontrar lotes de libros ilustrados de la Educación Pública por 5 dólares. Me he armado colecciones de posters e ilustraciones, he ido absorbiendo esa iconografía. En las animaciones, especialmente de los años 30 a 50 —que yo conecto con Coré por la época y por la magia— había un modo de tratar la luz y el color, y también contar historias. En mis pinturas aludo al contexto contemporáneo, pero siempre con el filtro personal y la nostalgia de la infancia. Todo se conecta y estar acá en Los Angeles ha sido potente en cuanto a esa experiencia visual y, sin duda, también a conocer al monstruo desde sus entrañas”.

Su ya extenso periplo internacional pasó también por absorber influencias de la ilustración y la publicidad gráfica catalana, a partir de la cual empezó a afinar su técnica. Pero la obra del pintor Francisco de Goya fue el indicio radical:



«The Magic Spell of the Bell», Acrylic on canvas, 253x202 cm, 2018



«The Birds», Acrylic on canvas, 150x200cm, (60 x 80 inch) 2020.

“Nunca me sentí cómodo en la academia, me echaron de la Universidad Católica y no alcancé a tener clases de pintura. Cuando recién me fui de Chile, la pintura era para mí una excusa para decir cosas y mantuve ese discurso, me crucé con los grafiteros, con la ilustración urbana, donde la academia no importaba, pero al visitar el Museo del Prado y ver las ‘pinturas negras’ de Goya experimenté algo que jamás hubiera tenido a través de los libros o diapositivas. Estar frente al original es otra historia, quedé impactado por la potencia y el trabajo de la luz, e inconscientemente se generó poco a poco en mi práctica una conexión entre cómo abordaba la luz Goya, desde la academia —aunque es considerado como el primer artista Moderno— y se me juntó con Coré, con mi atracción por la oscuridad de algunos Merrie Melodies, donde las sombras eran importantes, incluso expresionistas (coinciden con el Expresionismo del cine alemán o también con el Film Noir). Me enamoré de la luz de Goya, así como de su condición de cronista de su época, y también intento ilustrar desde la pintura lo que entiendo de la realidad actual”.

Con una muestra individual recién inaugurada en Helmel Studios, de propiedad del actor **Val Kilmer** («The Doors», «Batman Forever»), quien lo contactó para exponer y editar un libro que revisa su obra de los últimos 10 años, Castillo destaca: “Se da mucho en mi trabajo que mis aliados, apoyos o *feedback* no vienen del arte especializado, sino del diseño, la música y, en este caso, del cine. Pienso que esta muestra será un ticket directo al corazón de Hollywood. Estoy impresionado con Val Kilmer como profesional, como persona y también como amigo, con el respeto con que hemos trabajado, esas cosas me reencantan con Estados Unidos”.



«Make Me Smile», Acrylic on canvas, 152 x 152cm (60x60in) 2018

—¿Qué significan las narices-salchichas y los ojos vacíos?

“Se relacionan a la idea de mentira, hipocresía, estafa y, por otra parte, a la ceguera producto de la ignorancia, de la inconsciencia, todas situaciones que advierto en la publicidad, la enseñanza de los niños, los juguetes, los medios, los relatos del poder hegemónico, en definitiva. La nariz viene del cuento de Pinocchio, pero también trabajo mucho con visiones, y surgen cosas de la información que acumulo. Se dan diferentes fuentes y me di cuenta que encontré un sello propio”.

“Me inspiro mucho en los sueños y a menudo mis trabajos parten de visiones, y no tengo miedo de decirlo porque suene irracional o alejado de lo que podría ser un trabajo teórico. Quizás justamente con el exceso de teoría en el arte autodenominado ‘oficial’, ser emocional ahora es proponer una diferencia necesaria, algo rupturista, pienso que al arte muchas veces le falta humor, y puede ser demasiado solemne o pretencioso. Me gusta sostener que pinto como si fuera un músico, amo la música y considero que imagen y música van de la mano. Los ojos vacíos fueron una visión que tuve, y creo que eso hace que mi trabajo sea inquietante y mucha gente lo comprenda; puedo exponer en cualquier parte y todos entenderán a la primera, porque las imágenes entran a un territorio del inconsciente colectivo. Pero esa es una primera lectura, pues al trabajar con el inconsciente lo que hago es abrir posibilidades de lectura y es lo que me encanta: cuando los espectadores ven cosas que yo no había visto en mi obra, y hacen sentido, así siento que me trascienden. Creo que mi trabajo genera algo y tiene una potencia que me sigue sorprendiendo. Eso también me permite ser independiente, no adscribirme a instituciones o escuelas”.

Sus personajes sonríen (cínicamente) como en los mensajes publicitarios, donde todo brilla y muestra una cara amable. Al igual que en los *cartoons* clásicos, Castillo incluye muy pocos adultos en sus pinturas y si aparecen es de manera secundaria: “En historietas como Charlie Brown o Tom y Jerry a los adultos no se les ve, o se muestran sólo sus pies. En mis pinturas no suelen tener rostro, porque al hablar de adoctrinamiento o reflejar nuestra propia inconsciencia como sociedad, la falta de evolución, la ignorancia, la infancia me funciona como metáfora de lo que aún no está forjado. Los niños son a veces muy crueles y a la vez traducen su entorno, y en ese sentido figuran como un reflejo de la sociedad”. ▶▶



Castillo se abre siempre a nuevas posibilidades creativas, nuevos registros y nuevos públicos; su obra parece cobrar vida propia y correr sola. Lanzó un prototipo de juguete de autor basado en sus personajes con la compañía 3D Retro y prepara un nuevo lanzamiento con Kid Robot, representando a Chile. Esas experiencias lo llevaron a pensar en la creación de ediciones de esculturas en el corto plazo. Con la pandemia, además, ha potenciado los recursos digitales que utiliza, incluyendo filtros de sus personajes –accesibles en su cuenta de Instagram @victor_castillo_art– y analiza la propuesta de una compañía rusa de traducir sus pinturas a 3D y hacer una exposición de hologramas. Además, diseñará el personaje para la carátula de un disco editado en China, que reunirá a Dj's del mundo.

Una muestra en la Galería de Isabel Croxatto en junio próximo traerá nuevamente a Chile la obra de Victor Castillo. Crédito: The1point8

No soy de aquí ...

Su iconografía ha sido vinculada a corrientes como *Lowbrow Culture*, concepto contrapuesto a «Alta Cultura» acuñado en California a fines de los 70 y recuperado desde los 90 en revistas como Juxtapoz, BLAB!, Hi-Fructose y otras que se han detenido en su obra.

Pese a reconocerse en esos ámbitos, Castillo señala una equidistancia: “En el libro que acabo de lanzar hay un texto de Kirsten Anderson, directora de la galería Roq La Rue de Seattle y creadora del concepto de Surrealismo Pop, generando toda una tendencia inspirada en la fantasía, los sueños, la caricatura, el tatuaje, la santería y otros elementos de la baja cultura. Conocí estos movimientos por internet cuando vivía en Chile, descubrí La Luz de Jesús Gallery de Los Angeles y eso me abrió una ventana a los artistas más emblemáticos del movimiento *Lowbrow* y Surrealismo Pop. Fue amor a primera vista. Una vez acá, conocí a los artistas, me ha tocado exponer con ellos y soy considerado uno de ellos. Allí es cuando en realidad me doy cuenta que no me siento identificado con este movimiento y mucho menos con la cultura americana. No pertenezco aquí y la influencia norteamericana que viví en mi infancia, en un Chile donde la cultura estaba muy reprimida y todo nos llegaba envasado desde el ‘Imperio’, genera en mí una especie de amor-odio”.

Según su apreciación, a esos movimientos surgidos en Norteamérica muchas veces les falta densidad política, lo es una preocupación fundamental en su discurso pictórico, acentuándose con la crisis institucional que atraviesa Chile desde octubre de 2019: “Cuando sucedió el estallido social quedé muy afectado emocionalmente, por una parte me sentí involucrado, aludido como artista y eufórico en un comienzo, pero después con la represión extrema justamente comencé unas ilustraciones sobre papel representando ojos, reales pero fantasmas, ojos que están flotando, que ya no existen, que fueron mutilados. Es la muerte de la visión, es como que nos quisieran cegar ante el lema ‘Chile despertó’, se produce ese simbolismo horrible. Tuve pesadillas, pues durante la dictadura viví situaciones similares y me siento parte de la ‘generación del miedo’; varias veces me detuvieron o me encañaron sólo por pasar caminando, por lo que hoy los uniformes me producen desconfianza. Y ese rechazo se ha extendido a mis viajes; aquí la policía es muy agresiva y la gente está harta de esa violencia. Cuando un policía me amenazó con una pistola por no llevar luces en mi bicicleta e intentar irme caminando a mi casa, ¡a dos cuadras!, fue como volver a la dictadura chilena. Mi rechazo por el abuso de poder se extiende más allá de Chile, es un problema global”.



«Everything But the Truth», Acrylic on original lobby card 1956, (14x11in) 36x28cm, 2020

Su conexión con Chile se ha reactivado gracias a la galerista Isabel Croxatto, con quien lanzó hace poco la serie de impresiones «*Sweeter than Roses*», con textos de la editora Dian Hanson, y prepara una muestra en Santiago para junio. Croxatto ha contribuido, además, a la internacionalización de su obra, llevándolo a lugares como Estambul: “El popular actor y coleccionista de arte turco Cem Yilmaz ha comprado mi trabajo En Estambul me trataron como una estrella y tengo un gran mercado allá”.

—¿En general vives de tu trabajo?

“Sí, desde que me fui de Chile vivo de mi arte y no tengo el prejuicio de que si hago ediciones es menos arte; nunca lo tuve. Cuando estudiaba Arte, hice de todo: esculturas, video, instalaciones, pero chocaba con lo que la universidad entendía por educación artística. Sentí desilusión, hubo un divorcio total con la escuela, y a pesar del miedo a estar solo y no tener un apoyo institucional, el día que salí de allí sentí un enorme alivio al sacarme esa influencia. Hoy no dejo de sorprenderme porque la gente que está hablando de mi trabajo es mucho más de la que espero, y crece y crece...”



José Ballivián

(La Paz, 1975)

«Chola Nike», 2015
Escultura

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

Una de las obras más conocidas del artista paceño **José Ballivián** es, a la fecha, **«Chola Nike»**. La obra es simple: un sombrero de fieltro café, cuya característica forma y materialidad lo identifica plenamente en términos culturales y sociales con la chola boliviana, tiene bordado sobre la cinta el logo de la marca deportiva Nike. Catalogado por el artista como una escultura, «Chola Nike» es una prenda de vestir desplazada de su lugar de origen, intervenida por artesanos bolivianos y reconvertida en obra de arte. Si bien esta obra forma parte de una cadena de producción de manufactura semi-industrial, uno de sus aspectos más importantes, de acuerdo con los comentarios del artista, es el vínculo con la labor artesanal que conecta a este sombrero intervenido con los talleres de bordados de La Paz.

Esta obra no sólo transita entre lo industrial y lo artesanal. Ella es heredera, también, de un modo algo cansado, podríamos decir, de la tradición iniciada por Marcel Duchamp hace más de un siglo con sus reconocidos *ready made*. El gesto de Ballivián de categorizar el sombrero como una escultura, como una de las bellas artes, reclamando —para un objeto perteneciente al mundo de lo popular— el espacio del Arte con mayúscula y poniendo en cuestión a sus categorías en ese mismo intento, hace que esta pieza se inscriba en el espectro duchampiano. Esta tradición, citada, copiada, repetida y transformada a lo largo del siglo XX, sobre todo en relación con los modos en que el capitalismo y el consumismo han determinado algunos modos de hacer, ver y pensar el arte, es apropiada por Ballivián para problematizar aspectos de la sociedad boliviana contemporánea. En relación con su contexto local, contexto que lo enraiza y le da sentido a su obra, el horizonte de intereses del artista oscila entre las dinámicas de lo popular, lo artesanal, lo indígena, lo urbano y, por supuesto, cómo aquellas categorías se pliegan o se mueven a contrapelo de lo occidental.

La obra ha sido descrita, tanto por el artista como por aquellos que han comentado su trabajo en diversos medios de prensa

bolivianos, como una “integración”, “fusión”, “choque”, y “mestizaje”. En sus propias palabras, “son contrastes que se reflejan en lo cotidiano, la unión de estas dos culturas se resume en un mestizaje. Pretendo mostrar esta fusión desde un punto contemporáneo” (extracto de www.caf.com). Si observamos bien, sin embargo, más que fusión, choque o integración, aquí hay una simple superposición (el logo bordado sobre el sombrero de fieltro). No parece haber nada en pugna, de hecho, el logo de Nike no parece haber sido bordado con un afán reflexivo que busque pensar de qué modo se producen, efectivamente, las fricciones y las tensiones en las zonas de contacto contemporáneas.

Al contrario, lo que parece buscar el artista es la sorpresa, producir una humorada, tal vez, que genere shock y molestia en aquellos grupos más conservadores o tradicionales de la sociedad boliviana que buscan mantener, a como dé lugar, la “autenticidad” de ciertas expresiones artístico-culturales populares. Es en esa molestia en donde parece residir el carácter central de la obra, porque el sombrero, con el logo bordado cambia su lugar de enunciación. En ese sentido, «Chola Nike» es una creación hija de su tiempo: se presenta como un producto perfecto, un objeto-mercancía, impecable, lista para ser consumida. La obra es un punto más de un gran mapa imaginario que confirma algo ya conocido por todos y que tiene que ver con los modos en que los productos del capitalismo permean todos los rincones de la vida contemporánea, en este caso simbolizados por una línea curva, una línea que se basta a sí misma para representar a una marca y una empresa multimillonaria. Ballivián pone el acento ahí, no, por ejemplo, en la intervención de una zapatilla —el producto por excelencia de Nike— sino en el elemento gráfico que define a la marca, su logo. El logo, una abstracción, un signo, termina cooptando al sombrero con su poder simbólico y material y, por extensión, quíralo o no Ballivián, a la cultura popular boliviana. 📖

En relación con su contexto local, que lo enraiza y le da sentido a su obra, el horizonte de intereses del artista oscila entre las dinámicas de lo popular, lo artesanal, lo indígena, lo urbano y, por supuesto, cómo aquellas categorías se pliegan o se mueven a contrapelo de lo occidental.



Un castillo en el corazón de Providencia

En una esquina anónima de un barrio silencioso aparece súbita e insospechadamente un edificio de una arquitectura tan ajena a nuestra cultura que resulta imposible de ignorar. Torreones, balaustras, arcos apuntados y vitrales anuncian la presencia de un trozo de la Europa medieval en medio de un barrio suburbano y muy propio de la clase media santiaguina. Es el Castillo Sermini, una perla cuya existencia sólo es posible de entender en una ciudad profundamente mestiza y diversa como la nuestra.

Texto y fotos_ **Gonzalo Schmeisser**

La calle no avisa, uno se lo encuentra de repente en una esquina común y corriente; una más en el entramado de un barrio que hasta hace poco tenía mucho más de decadente que de chic. El corazón de la Providencia más antigua es así: guarda sus tesoros sólo para quienes se atrevan a internarse sin esperar mucho, pero con la fina certeza de que entre medio de las mezclas aparecerá algún pedacito de la historia con la que Santiago ha sido mezquina. Y así mismo, caminando con esa esperanza, uno puede toparse con alguna refrescante recompensa.

Eso ocurre aquí. En esta esquina, como si fuera el eslabón perdido de una ciudad anterior, se levanta un castillo de verdad, con torre y todo.

Nadie ni en sus más remotos sueños piensa encontrarse con un castillo en medio de una ciudad latinoamericana, menos aún en una ciudad como Santiago que fue modelada por los españoles con barro, paja y tierra y, en el mejor de los casos, piedra. Santiago, tan bien dispuesta, peinada y ordenada como escolar a las ocho de la mañana listo para cantar el himno. Una ciudad que no conoció ni de lejos lo que fue el feudalismo, cuando Europa se peleaba entre sí a punta de lanza y escudo por la tierra y por quien construía la fortaleza más suntuosa, con la torre más alta y el noble con más títulos. Especialmente ingleses,

alemanes y franceses. Mientras tanto aquí, en una dimensión paralela, el Pueblo Picunche saludaba al sol, enterraba a sus muertos en las riberas del Mapocho y procuraba cuidar sus cultivos de los zorros que bajaban de la cordillera.

De allá, de ese tiempo-espacio son los castillos, no del aquí ni del ahora. Y no de este lado del mundo desde luego. Entonces qué hace uno en medio de una comuna como Providencia —una de las últimas en tomar forma urbana en el Santiago moderno— puesto ahí en una esquina anónima, frente a un café, a un almacén, a un cité y una pequeña plaza con fuente de agua, compartiendo cuadra y barrio con los decadentes, saturados y aceitosos talleres mecánicos.

Pronto averiguo que debe su nombre a una congregación religiosa, tal vez la más importante y la que más le ha dejado al mundo nuevo, tan expulsada de todas partes por algunos reaccionarios de la fe de que es difícil explicar por qué siguen en ella. Tal vez es esa convicción de los jesuitas lo que hace que esta extraña maravilla arquitectónica siga en pie en medio de un barrio en mutación, resistiendo el asedio de las odiosas compraventas automotrices, que no tendrían ningún escrúpulo en colgar letreros de neón, tapar la fachada con una celosía de aluminio y desplegar largos techos de zinc para guarecer sus autos.



Entre sus añosos muros se conservan aún las escaleras con baranda de fierro forjado, vitrales, faroles de gas y pisos de madera nativa.



Ahí está, regalada al paseante como un gesto noble de una ciudad a la que muchas veces le cuesta la bondad. Y aunque no pude entrar ni pidiendo por favor –menos en estado de pandemia– basta con pararse afuera o sentarse en una mesita del café contiguo para dialogar con sus formas eclécticas, sus tres pisos desplazados, sus ventanas de arcos apuntados, su alto foyer de acceso y su torreón como para vigilar el paisaje de un Santiago que era todavía amable con las perspectivas. Un monumento a la originalidad estilística, que se levanta esbelta y orgullosa en su estilo un poco medieval, un poco gótico y un poco de todo.

Supe después que fue la casa de un potentado industrial de textiles, **Anselmo Sermini**, dueño de una famosa hilandería que aún está en pie, justo al lado, donde se hacían los hilos para las zapaterías y fábricas de telas que poblaban las cuadras del barrio. El mismísimo millonario la diseñó y mandó a construir en 1936 para sí mismo y su familia, con el fin de estar tan cerca de su fábrica como del resto de las industrias que animaron al barrio con ruido de máquinas durante los albores del siglo XX, suburbio que bullía de industrioses italianos haciendo de todo; algunos que llegarían a ser muy famosos después como los Fantuzzi y los Lucchetti. Los de las ollas y los de los de los tallarines respectivamente.

Un tesoro escondido

Supe también que entre sus añosos muros de ladrillo estucado con brillo de arena se conservan aún las bien dispuestas escaleras con baranda de fierro forjado, vitrales, faroles de gas, pisos de madera nativa. Todo un lujo excéntrico que se pudo permitir sólo alguien con ventajas comparativas inmejorables con respecto a un Santiago que permanecía aún peleando contra la pestilencia, la inmundicia y el hacinamiento de las barriadas populares heredadas del siglo anterior y que eran todavía un dolor de cabeza para urbanistas importados como el alemán Karl Brunner.

Nadie, ni en sus más remotos sueños, piensa encontrarse con un castillo en medio de una ciudad latinoamericana, menos aún en una como Santiago.

Pero el esplendor italiano –como todo en la vida– pronto iba a decaer y la empresa familiar de los Sermini tuvo que cerrar en 1961. La casona se hundió –como buena parte del barrio– en una larga decadencia que no tuvo un destino trágico por apenas milímetros, por cosas inexplicables tal vez propiciadas por los procesos de movilidad socio-urbana que los expertos a veces intentan explicar sin mucho éxito.

Tal vez haya sido el siglo XXI con sus ansias renovadoras y el recambio generacional que sufrió el barrio: el asunto es que la orgullosa casona no se demolió por la acción de vecinos que valientemente se negaron a ver aparecer esas desangeladas y uniformes torres de departamentos que venían (y siguen viniendo) en avance por todos los flancos. La casa quedó ahí, en compás de espera, hasta que el gobierno municipal de Josefa Errázuriz (quien estuvo a cargo de la municipalidad entre el 2012 y el 2016) la compró a la sucesión familiar y dispuso los recursos para reconvertirla en centro cultural, aunque hasta el día de hoy nada de eso se ha concretado.

El Castillo Sermini todavía espera ser reabierto y, aunque el tiempo real siempre es distinto al de las promesas y nadie contaba con los sucesos que fueron torciendo las intenciones, la casa pronto debiera estar operativa y entregada a la ciudadanía. Habrá en ella un museo de barrio, un espacio para exposiciones, una cafetería y un espacio de *co-working* para emprendedores. Todo un mundo nuevo que ni el mismísimo señor Sermini pudo imaginarse cuando mandó a construir su capricho medieval en medio de un tiempo y un lugar imaginarios, una joya de la arquitectura en medio de su propio reino suburbano. 

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

Cuando los platos hablan

Se cumplen 280 años desde la creación de la manufactura Sèvres, una de las fábricas más antiguas de porcelana en el mundo. Para celebrarlo, el Museo Nacional de Cerámica de Francia presenta la exposición «*A Table!, Le repas, tout un art*»: un viaje que muestra cómo el arte de la mesa ha marcado la historia del hombre. Desde las opulencias zaristas a las piezas azul cobalto que el Presidente Macron encargó para El Eliseo.

Por_ Alfredo López



Plato plano «*Diane*», 1972, porcelana dura, Manufacture Nationale de Sèvres, Étienne Hajdu, Ø : 22,7 cm, Sèvres - Manufacture et Musée nationaux, Photo © RMN-Grand Palais (Sèvres - Manufacture et musée nationaux) / Martine Beck-Coppola



Reconstrucción de un aparador de loza de Nevers que evoca los objetos que podían desplegarse en los jardines del Palacio de Versailles, a la hora de las meriendas. Photo © Pascal Rostain / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux

Nadie pasaba por alto su buen gusto. Madame de Pompadour, la cortesana favorita de Luis XV, la misma que lo convenció de la Enciclopedia de Diderot y de las alianzas con Prusia y Austria en tiempos de guerra, también fue una amante que le dedicaba especial atención a la buena mesa y su buen servicio. Fue gracias a la influencia de la marquesa-duquesa que la corona fundó, bajo los cimientos de la antigua Manufactura de Vincennes, una fábrica que estuviera a la altura de las grandes casas de porcelana de Meissen y Chantilly. Pero, por sobre todo, la apuesta era por una industria que pudiera apaciguar una antigua obsesión aristócrata y colonialista por las lozas provenientes de China.

Con artesanos de primera línea, como los hermanos Robert y Gilles Dubois, Louis François Gravant o Jean-Jacques Anthéume, comenzaron los primeros prototipos con modelos de flores para lámparas y adminículos para la mesa. Una época dorada en que los caprichos cortesanos alcanzaban niveles inverosímiles, como la famosa copa de champán con el nombre Pompadour que el mismísimo Luis XV mandó a hacer tomando como molde los pechos de su amante.

Para darle continuidad a esta historia, que además coincide con la conmemoración de los diez años desde que la Unesco nombró a la cocina francesa Patrimonio de la Humanidad, el **Museo de Cerámica** expone hasta el **6 de junio** más de mil piezas provenientes de las colecciones propias de Sèvres, del Museo Adrian Dobouché de Limoges, del Museo del Palacio de Versalles y también de los tesoros de la Rusia Imperial. En el montaje se suman además prestigiosos préstamos de instituciones como el Museo de Artes Decorativas; y de grandes casas francesas, como Christofle o las cristalerías Saint-Louis.

El siglo de la mantequilla

La manufactura de Sèvres, que aún mantiene su antigua fábrica muy cerca de París, al sur de la capital y a la orilla izquierda del Sena, esta vez pone el acento en la evolución de la comida como un ritual, pero siempre de la mano de un sinnúmero de objetos que acompañan un proceso social de gran peso antropológico.

Anaïs Boucher, una de las curadoras científicas de la muestra, sostiene: “En el Museo Nacional de Cerámica de Sèvres contamos con muchos platos, soperas, tazas, cafeteras... Quisimos mostrar estas piezas en su contexto histórico y explicar la evolución de la gastronomía francesa, los modos de decorar una mesa, los platos que se consumían, desde la antigüedad hasta nuestros días”. Desde esa mirada aparece un recorrido poderoso por una práctica que va cambiando de acuerdo a las costumbres sociales, o bien mediante el arribo de nuevos ingredientes provenientes de otras latitudes. Un fenómeno que lentamente fue otorgando aires de sofisticación a una mesa que se propone estandarizar los gustos y de paso poner a prueba la creatividad de diseñadores y artesanos”.



Servicio de Madame du Barry: olla y bandeja de aceite «ordinaire», 1771, porcelana blanda, Real Manufactura de Sèvres, Jean Jacques Pierre joven (pintor). Alto: 29cm, Ancho: 47 cm, Fondo: 37 cm
Sèvres - Manufacture et Musée nationaux,
Photo © RMN-Grand Palais (Sèvres - Manufacture et musée nationaux) / Tony Querrec



Servicio «aux camées» perteneciente a Catalina II de Rusia : plato, 1778, porcelana blanda, Manufacture royale de Sèvres, Étienne Henry Le Guay père et Jean Pierre Boulanger père, Ø : 26,4 cm,
Sèvres - Manufacture et Musée nationaux,
Photo © RMN-Grand Palais (Sèvres - Manufacture et musée nationaux) / Adrien Didierjean

Es durante el llamado *Grand Siècle*, en pleno S. XVII, cuando se consolida en Francia una cocina aristócrata y su gran referente es el *bouquet garni*, un manojo o atadillo de hierbas aromáticas con perejil, tomillo, laurel, apio, perifollo y a veces una hoja de puerro, que se añade en la fase final de la cocción de guisos y caldos. Es el momento en que la mantequilla se convierte en la reina suprema de la *cuisine française* y también cuando se separa lo salado y lo dulce en el orden de los platos que llegan a la mesa. Aparecen cubiertos de metal, mantelería y accesorios para las salsas y las verduras cocidas, como los espárragos. El servicio de estilo francés, que tenía sus bases en la Edad Media, se vuelve más complejo y codificado, sobre todo por la influencia de la corte de Versalles.



Ficha

«A Table!, Le repas, tout un art»
Museo Nacional de Cerámica, Sèvres, Francia.
Visite la exposición en línea en www.sevrescitceramique.fr

Aparece una mesa cubierta con muchos platos fríos y calientes respetando un riguroso plan simétrico. Por otro lado, los vasos y botellas todavía no tienen protagonismo y el invitado debe pedirlos siempre a un sirviente. Todo bajo un imponente protocolo y también bajo el alero de la religión, la misma que por entonces reglamentaba que los platos que no eran tocados por los invitados debían ser cedidos a los empleados de la casa. Asimismo, se prohibía la carne en los días de escasez, y en los días de ayuno y penitencia se alegraba el paladar con un refrigerio dulce al final de la jornada. La carne, en sus versiones asadas y muy condimentadas, estaban solamente reservadas para las noches de fiesta.

Recién en el Siglo XVIII, de la mano de la diplomacia aparece un refinamiento absoluto que por entonces comienza a tener sus primeros asomos. Son precisamente Luis XV y Madame de Pompadour quienes establecen el prestigio de las costumbres culinarias francesas y de cada uno de los artefactos que componen una trama de buen servicio y de calidad de cara a los invitados, quienes venían de diversas latitudes. Es cuando se consolida el llamado Rosa Pompadour como color de fondo para tazas y teteras. Una pasión que traspasó fronteras y fue ejemplo para las cortes vecinas. Anaïs Boucher agrega: “En Europa, el colmo del refinamiento era tener una porcelana de Sèvres... Esta manufactura se convierte en fábrica real en 1759 y Luis XV adquiere la totalidad de la empresa. La idea del rey es que mediante esta industria podía tener a mano la mayoría de los regalos diplomáticos. Un ejemplo es la espectacular vajilla enviada a su nieta, la princesa de Asturias en España, en la corte de los Borbones. Una colección de ricas piezas que también son parte de la muestra”. ▶▶



Piezas pertenecientes al juego de colección «*jeu de l'écharpe*», 1899-1900, vajilla «Pimprenelle» porcelana dura, Fabricación Nacional de Sèvres, Léonard Agathon Van Weydelde dit Agathon Léonard, Sèvres - Manufacture et Musée nationaux, Photo © Hervé Lewandowski / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux

La gastrodiplomacia

Las copas y vasos también tienen su apogeo en estos períodos. Si bien el vino ya era parte de la liturgia, el jugo de las uvas mezclado con agua era una bebida corriente que se consumía durante todo el día como un fortificante con propiedades antisépticas. Con la evolución de los viñedos en las zonas de Champagne y Borgoña, el vino de calidad entra a las mesas reales y, por supuesto, lo hace de la mano de decantadores y botellas de cristal labrado.

Si bien aparecen una mesa y una cocina que parecen rechazar su herencia medieval en términos de servicio, se mantiene la esencia de los platos franceses tradicionales. Los *coulis*, *bisques*, salsas y caldos constituyen la quintaesencia para un paladar que comienza a "ilustrarse". Es cuando entran en escena los *chefs* y grandes cocineros que se esfuerzan por presentar creaciones de gran fineza y originalidad, como si fueran a la par de una revolución filosófica.

La práctica de los regalos y de las mesas lujosamente adornadas con platos de base, candelabros y platería, no detiene su marcha y continúa con fuerza bajo el dominio de Luis XVI. Es cuando Sèvres aumenta su producción en pos de lo que ahora definen como la "gastrodiplomacia". Sólo en la medida en que los invitados veían riqueza y finos artefactos a la hora de comer, se podían dar luces del verdadero poderío de un país y de su influencia camino a la modernidad. A tal punto creció la fama de Sèvres que todos querían poseer maravillosos saleros dorados con figuras de ángeles y querubines, soperas con motivos bucólicos, aceiteros con asas de plata e imponentes fruteras con rango escultórico. En 1776, Catalina II, Emperatriz de Rusia, hace uno de los primeros encargos para su mesa con detalles de orfebrería. Las pastas "tiernas" de Sèvres (entendidas como arcilla compuesta por minerales de caolín, cuarzo, feldespato y sienita nefelina) se convierten en tendencia y desde ese momento toda Europa considera que una gran comida no puede estar exenta de estas artesanías labradas provenientes de Francia. Aparecen fondos de color de gran originalidad y nuevas formas gracias al ingreso de la orfebrería como elemento clave para forjar una colección fundada en una nueva elegancia. Nombres de artistas como **Jean-Claude Duplessis**, el pintor **François Boucher** o el escultor **Étienne-Maurice Falconet**, se confirman como los grandes cerebros de una nueva corriente decorativa que, sin embargo, cada vez hizo más engorroso y remilgado el servicio de la mesa. Al punto que comenzó a ser gradualmente abandonado durante el siglo XIX. Es cuando se impone el "servicio ruso", donde la gran diferencia radica en que todos comen al mismo tiempo y las opciones entre entrantes, fondos y postres son igualitarios para cada uno de los comensales. Aún así, el enriquecimiento decorativo de las mesas de la alta sociedad sigue siendo espectacular. Las copas ganan un lugar protagonista al igual que la cubertería.

Los avances en la conservación de alimentos, en la agricultura y en el transporte permiten que frutas y verduras sean más accesibles. Asimismo, gracias a las nuevas técnicas industriales, la platería se vuelve más asequible, al igual que los servicios de mesa de loza o porcelana. En el ámbito privado, el comedor toma fuerza en la arquitectura residencial. Se transforma en el espacio central de cada casa y en un sitio de encuentro familiar. También aparecen los restaurantes y se dictaminan horas para cada comida. El almuerzo al mediodía y la cena al final de la tarde. 🍷

Napoleón en la cabecera

Muchos pensaron que sería un tacaño a la hora de las comidas, un mesurado al momento de la ornamentación de su mesa. Pero no. **Napoleón Bonaparte**, coronado emperador en 1804, revivió todo el esplendor del Antiguo Régimen. Si bien sus gustos culinarios eran sencillos, sobre todo porque pasaba mucho tiempo en campañas militares, siempre fue consciente de que los banquetes oficiales que acompañaban a los eventos dinásticos o alianzas diplomáticas eran una oportunidad para expresar el poder del Imperio. Así, el increíble lujo de la vajilla contribuye a una puesta en escena del poder. Los servicios de porcelana producidos en la fábrica imperial ocupan un lugar central en esta estrategia política. El Emperador ordena que los artesanos no detengan su marcha y se afianza el sello de Sèvres en todo el mundo, incluida la admiración que provoca en las élites de las nuevas repúblicas de América. La emergente burguesía, que luego se consolida en la Era Industrial, también se suma al gusto por estas porcelanas y las hace suyas. Sèvres alcanza niveles de productividad nunca antes vistos en su historia.

El Romanticismo y las vanguardias propias del siglo han prolongado su gloria hasta hoy. Uno de los grandes referentes del último tiempo es la aparición del célebre azul de Sèvres, o azul cobalto, el mismo que el Presidente Emmanuel Macron pidió expresamente para un juego de vajilla de 1.200 piezas y que fue bautizada como la colección «*Bleu Élysée*» en honor al edificio republicano. ¿Otro capricho de quien es llamado el nuevo Napoleón de Francia? Encargado al artista Evariste Richer en 2017 para ser usado en grandes recepciones, cada uno de los platos tienen motivos geométricos azules, que en realidad forman parte de un rompecabezas gigante. ¿De qué se trata? ¡Nada menos que del plano de la primera planta del Palacio Presidencial!



Taza y platillo hundidos, 1769, porcelana blanda, Real Manufactura de Sèvres. Alto: 13,5 cm, Ø: 15,5 cm, Sèvres - Manufacture et Musée nationaux, Photo © Hervé Lewandowski / Sèvres - Manufacture et Musée nationaux

«Libro de los Muertos del sacerdote Horus, Imhotep (Imutes)», Egipto, c. 332-200 a.C., papiro y tinta, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



El libro, primera parte

Antes del libro fue la piedra, la arcilla, la cera. Incluso, las palabras deslizándose por el aire. Al inventar la escritura, la humanidad reconoció superficies para inscribirla, algunas propicias para lo eterno y otras para lo efímero. Aunque las tablillas portátiles y los rollos son considerados formatos libresco, no es sino hasta los albores de la Edad Media cuando surge el códice, que cambia para siempre el modo en que el conocimiento circularía por Oriente y Occidente.



«Santa con libro», Alemania, c. 1520, escultura en roble. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Master of the View of Sainte Gudule, «Joven sosteniendo un libro», Países Bajos, c. 1480. Óleo sobre madera, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Albrecht Dürer, «La nave de los locos», de Sebastian Brandt, Alemania, 1495, folio impreso del loco de los libros. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Por **Loreto Casanueva***

En la Grecia arcaica, los aedos eran como libros humanos pues –gracias a su memoria de elefante– estaban consagrados a cantar, recordar e improvisar los relatos míticos propios de su comunidad. A veces, dicen, apoyaban sus versos en las escenas pintadas sobre las célebres vasijas de figuras rojas y negras, que narraban guerras heroicas, reuniones divinas y quehaceres humanos. Esas vasijas, en cierto modo, oficiaban también de libros cerámicos.

Los rollos y volúmenes ya existían en Egipto desde el año 3000 a.C.: un rollo (*rotulus*) rotaba y un volumen debía voltearse (*volvere*): desenrollarlos y enrollarlos requería de tanto espacio como fuerza. En estos soportes de papiro y pergamino se perpetuaron epopeyas como la *Iliada* y la *Odisea*, pero también los tratados filosóficos de los grandes pensadores clásicos, que se alojaron durante décadas en bibliotecas tan fundamentales como la de Alejandría. Pese a su indiscutible relevancia, el carácter más o menos aparatoso de rollos y volúmenes hacía que fueran poco transportables y algo incómodos de leer, lo que explica su paulatina desaparición. A veces las palabras sobreviven a las cosas, y el concepto de volumen aún permanece cuando nos referimos, por ejemplo, a los tomos de una saga novelesca o de una enciclopedia.

Hacia el siglo IV, el códice, ese objeto de papel cosido a un lado, cuyas páginas poseen márgenes bien definidos y que contiene un índice, da la bienvenida a la larga era medieval, a pesar de que ya llevaba un par de siglos conviviendo con rollos y volúmenes. Su nombre refiere a la corteza de los árboles (*caudex*), materia prima de algunas de sus partes. En pocos folios, el códice lograba ceñir lo que sus antecesores almacenaban en extensas fajas, facilitando así la portabilidad como también la lectura privada y devocional, sin exigir grandes esfuerzos corporales. Hubo códices medievales monumentales –diseñados para ser leídos en voz alta y colectivamente– y diminutos, como algunos Libros de Horas. Al momento de experimentar con tamaños y formas, los artesanos de la Edad Media fueron audaces, confeccionando libros con formas de corazón y flores de liz. Quizás la mayor virtud del códice fue que, en tiempos de alto analfabetismo, supo integrar texto e imagen en un solo espacio, propiciando lecturas también visuales.

La invención de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg, acontecida hacia 1440 en Alemania, conserva el formato del códice –que era elaborado a mano– pero crea un soporte libresco impreso que ofrece mayor legibilidad y una reproducción nunca antes vista, acrecentando y secularizando al público lector. En adelante, estas milagrosas máquinas se multiplican por casi todo el mundo: supervisan los procesos de colonización europea, acompañan el florecimiento del Humanismo.

Si la imprenta fue el emblema de la historia del libro durante el Renacimiento, la ardua y colaborativa escritura de la *Encyclopédie* o Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios, dirigida por **Denis Diderot** y **Jean le Rond d'Alembert**, lo fue para la Ilustración. Sus más de 30 tomos, que integran artículos y grabados, suponen uno de los más importantes hitos libresco en la historia y, por lo tanto, de la difusión cultural. Madame de Pompadour, protectora de los enciclopedistas, luce con algunos volúmenes en el famoso retrato realizado por **Maurice Quentin de La Tour**, de mediados del siglo XVIII, uniéndose a un amplio elenco de personajes pintados y esculpidos que posan orgullosamente con sus libros. ¿Han notado la gran cantidad de obras artísticas que representan, desde el Siglo de las Luces, escenas de lectura? 📖

*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.

Ánimas Animadas

Nada tiene que ver el Covid en estas películas, pero sin duda El Bicho puede afectar la lectura que hagamos de ellas.

Por **Vera-Meiggs**

No hay quien no piense en el alma al sentir el aliento de la muerte. Que andemos más espirituales en tiempos de amenazas de contagio, es natural. Tal vez por eso tendemos a asignarle significados proféticos a lo que vemos en pantalla en este momento. Tres películas de animación parecen diseñadas para estos tiempos de inquietud trascendental. Pero la verdad es que la creación de una película habitualmente toma varios años de preparación, por lo que sólo se trata de una coincidencia temática... aunque tal vez podríamos afirmar que en el campo de la creación la casualidad es toda causalidad.

¿Muy complicado?

El inconciente colectivo junguiano ayudaría a entender mejor estos fenómenos, pero ¿no serán demasiadas honduras aquellas para comprender sencillas películas de dibujos animados?

Cabría preguntarse: ¿Son sencillas las películas de dibujos animados? Algunas sí, todavía. Miyazaki, por su parte, nos ha enseñado las profundidades que pueden alcanzar “las de monitos”.

“Las historias andan en el aire”, decía en cierta ocasión el escritor Antonio Skármeta, y “podían aparecer al mismo tiempo en distintos envases y lugares”. Algo de eso hay en estas películas de animación, que coinciden exhibiéndose ante una humanidad en suspenso y también por tocar el tema, enorme, del alma humana enfrentada a una postrimería.

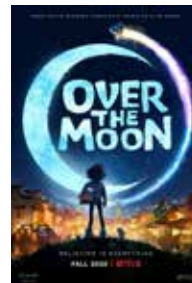
En dos casos la protagonista es una niña que desafía las convenciones tradicionales de su género y el tercero es un solterón bueno y pobre, además de negro, lo que, por una vez, esto no tiene ninguna importancia en la trama.

En los tres casos el enfrentamiento con Lo-Que-Está-Más-Allá les cambia el destino. Es decir, son seres excepcionales, escogidos para servir de ejemplo, lo que es clara señal que estos son relatos con raíces en la mitología. Por eso mismo son coincidentes en tantos puntos y pueden alcanzar certeras zonas de significados universales. El simpático envase de la técnica empleada sirve para facilitar su consumo desprevenido. Por eso mismo debíamos prestarle más atención a los grandes temas subyacentes en ellas.

Música y alma se juntan en «Soul» (2020), de Pete Docter, donde Joe, un rutinario profesor de edad intermedia, se encuentra lanzado a una situación incierta por intentar aprovechar la oportunidad vocacional de su vida.



«Más allá de la luna» (2020), Glen Keane, (Netflix)



Fei Fei tiene doce años y ha quedado huérfana de madre. Cuando aparece una novia para su padre sus celos saltan con toda evidencia. Es ahí cuando decide ir a la Luna para encontrar a la diosa Chang'e, a la que asocia con su madre, pero lo que encuentra es sorprendente, abigarrado y desafiante. Es que los dioses suelen ser el reflejo de lo que queremos ignorar de nosotros mismos.

La fuerte simbología femenina asociada a la luna daba, en este caso, para una variante oriental de Alicia enfrentando a la Reina de Corazones pero, a cambio de eso, el guión se contenta con ofrecernos la anécdota individual de Fei Fei, largas conversaciones con selenitas y más canciones anodinas de las que se pueden recordar. Lo más interesante va por el mundo lunar, inspirado en el artista catalán Joan Miró y los personajes secundarios, que son tan simpáticos como los que suele esperar el público menudo.

Bajo el relato quedan algunos materiales que podrían haber alcanzado sugestivas resonancias metafóricas y algunas inquietudes sobre la construcción de una adolescente imaginativa, que como Mulan, Moana, Fiona y Rapunzel hicieran antes que ella, no responderá al rol asignado que le deparan las convenciones masculinas.





«Soul» (2020), Pete Docter (Disney +).



Ni el género ni la raza tienen alguna incidencia en este relato donde música y alma se juntan en Joe, un rutinario profesor de edad intermedia, quien, por intentar aprovechar la oportunidad vocacional de su vida, se encuentra lanzado a una situación incierta, en un estado de coma del que no se resuelve a salir y que crea un problema de contabilidad en el Más Allá (hermosamente diseñado), varios enredos en el Más Acá y alguno en el espectador interesado sinceramente en el relato.

Esto a raíz de que los giros de la historia no están todos bien resueltos, quizás porque la lógica que manda en el mundo de las almas carece de una Constitución Política que sea conocida por el espectador.

En cine hay varios relatos semejantes que son de referencia: «Un asunto de vida y muerte» (1946), de Michael Powell y Emeric Pressburger, o «El cielo puede esperar» (1943), de Ernest Lubitsch, y la entrañable «Qué bello es vivir» (1946), de Frank Capra. En todos ellos es la pasión la que logra alterar las leyes que delimitan las fronteras de la vida. Obsérvese su coincidencia de fechas con la Segunda Guerra Mundial.

«Soul» no pretende innovar sobre este tipo de historia, pero tal prudencia igualmente se enreda en algunos cabos sueltos. ¿Cómo logra Joe volver tan atrás como para caer en, digamos, el prelude de la vida? ¿Un deseo no cumplido, como el de «Ánimas de día claro», de Alejandro Sieveking? Si así fuera habría miles de millones de excepciones y nadie moriría nunca. ¿Quién es Lisa y por qué Joe no la llama? Tampoco queda muy clara su insatisfacción con respecto a su anhelado debut. Y es que probablemente el guión no se preocupó lo suficiente de la dimensión más trascendente de su tema, aquella que tiene que ver con el Alma, entendida como un todo con el Todo. En vez, Joe es una individualidad que sólo sabe expresar sus propios anhelos, los que en poco consideran al colectivo al que pertenece. Pete Docter ya había enfrentado en sus éxitos anteriores una situación semejante: «Monster Inc», «Up» e «Intensamente» son otros tantos intentos de cruzar la frontera del mundo externo hacia el interno, pero desde el estricto régimen del individuo.

«Wolfwalkers» (2020), de Tomm Moore y Ross Stewart.



Proviene de la tenaz Irlanda y de su siempre conflictiva relación con Inglaterra. Su autor ha tenido sendos éxitos anteriores con «El secreto de Kells» y «La canción del mar», bellas exponentes de su talento y de su fuerte raigambre en su cultura. Pero, lejos de ser temas localistas, los suyos alcanzan la universalidad de lo arquetípico.

Robyn es, como Fei Fei, huérfana de madre y deseosa de ayudar/desafiar a su padre, un inglés en la invadida Irlanda, cuya misión es mantener libre de lobos el bosque cercano al pueblo.

Robyn se entrena para matarlos, pero su encuentro con ellos resulta en un radical cambio de visión de mundo. El padre, para asegurarse el normal crecimiento de la hija, la interna para que aprenda los oficios femeninos, pero la espesura mágica del bosque la atrae hipnóticamente para encontrar ahí su alter ego, una «wolfwalker», una licántropo hembra, sanadora y cuidadora de todo lo natural, ancestral y sabio.

Hoy, cuando los lobos europeos están protegidos, su significado social ha cambiado lo suficiente como para que adquieran una connotación diferente a la del villano macho de los viejos relatos. Acá es la femineidad la que conserva el secreto de una sabiduría arcana que debe defenderse. El Otro termina incorporándose al Yo, como ocurría ya en la hermosa «Cómo entrenar a tu dragón» (2010), prometiendo, quizás, nuevas aventuras.

Si la historia está bien nutrida de mitología de buena cepa, la película es también de una belleza plástica notable, algo común con las obras anteriores de Moore. Recuperando el trazo original del dibujo manual, el mundo del bosque resulta particularmente feliz en su visualidad abigarrada y rica en formas naturales, curvas y finalmente en círculos de arcaica memoria, véase la conjunción de la manada alrededor de la hechicera o los dibujos rupestres con el Yin y el Yang. Por oposición, el pueblo es rectilíneo y abstracto, visto siempre desde una perspectiva vertical, mientras el bosque es todo horizontal.

Película de una inusitada riqueza conceptual y plástica, densa en simbología y en ideas sugestivas. Lo femenino, la ecología, la religión, la magia, la maternidad, el desdoblamiento, la dialéctica, la Naturaleza, la memoria, la transfiguración, la muerte y la resurrección.

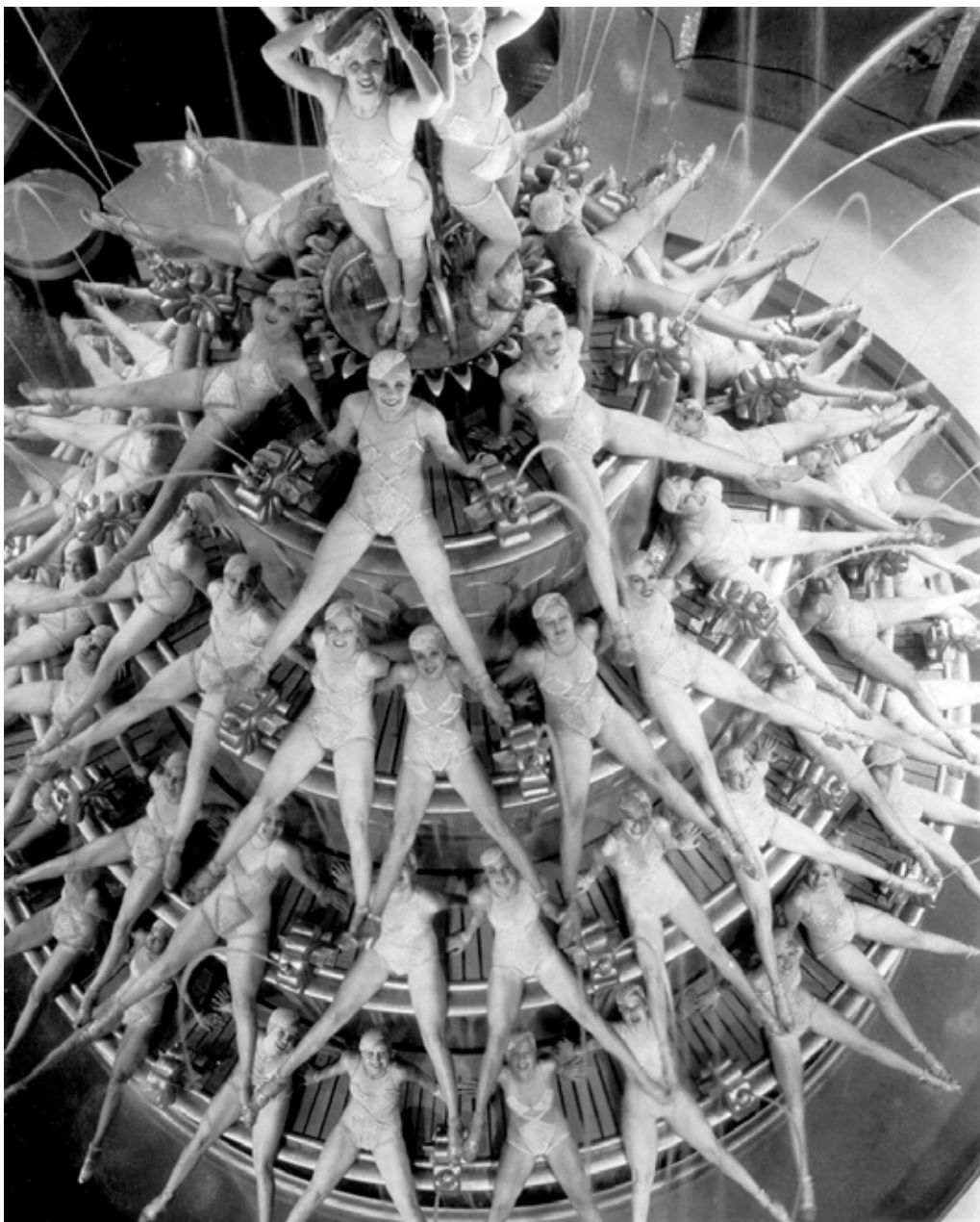
¿No será mucho en una película para niños?

¿O es que hemos estado evitándoles los grandes temas que los relatos orales antiguos siempre incluyeron? 🌿

Cuando Hollywood nos hacía bailar

El 29 de abril es el Día Internacional de la Danza, la madre de todas las artes. El cine le debe algunos aportes esenciales, pero se los ha retribuido con varios momentos notables.

Por **Vera-Meiggs**



Busby Berkeley
y sus famosos
mandalas de
piernas y brazos.

modo a sus cuerpos. En cambio **Nureyev** y **Fonteyn** serán eternos gracias al registro conciente de sus mejores momentos.

Pero cuando la danza se volvió propiamente “cosa de cine”, fue después que el sonido se armonizó con la imagen y juntos se sometieron a los ritmos, algo frenéticos, con que los años treinta intentaban disimular las inquietudes de aquel tiempo amenazante.

Los Clásicos

El primer gran coreógrafo que entendió verdaderamente al cine fue **Busby Berkeley** (1895-1976), nacido en Estados Unidos el mismo año del cinematógrafo. Se dice que comprendió su oficio como soldado durante la Gran Guerra al tener que organizar los ejercicios de batallones completos. Cuando llegó a Hollywood ya era un coreógrafo afamado, pero rápidamente entendió que no haría lo que otros colegas, es decir, reproducir en un estudio y con cinco cámaras lo que se podía ver en un escenario de Broadway. Despidió a cuatro camarógrafos y al restante lo hizo desplazarse entre los bailarines, luego lo elevó por sobre el nivel del escenario y finalmente lo terminaría ubicando colgado del techo para alcanzar una perspectiva cenital nunca antes vista. Al principio el impacto fue negativo por lo inusitado de la imagen, pero cuando compuso movimientos geométricos de aspecto caleidoscópico, de los que diseñaba incluso el vestuario y la iluminación, el aplauso no tardó en llegar. La Warner sería su casa por seis delirantes años en que produjo algunos de sus más famosos mandalas de piernas y brazos: «**Calle 42**», «**Vampiresas de 1933**», «**Desfile de candilejas**». Luego pasó a la Metro con «**Lady be good**» y «**For me and my gal**», en la que debutaría un joven **Gene Kelly**. Seguiría una famosa serie de musicales juveniles con **Judy Garland** y **Mickey Rooney** como «**Babes in arms**», «**Strike up the band**» y «**Babes in Broadway**». La Garland lo recordaría como una pesadilla, Rooney como un genio. Con **Carmen Miranda** haría el famoso «**The lady in the tutti-frutti hat**», y en «**Escuela de sirenas**» luciría a **Esther Williams** en la piscina como nunca antes.

En la historia del musical hay un antes y un después de Berkeley. Pero también hay un antes y un después de **Fred Astaire** (1899-1987), aunque su fama de excelso bailarín supere la del frecuente coreógrafo. Habiendo trabajado siempre para sí, es comprensible que se olvide que él también es responsable en la creación de algunos números inolvidables, como aquel «**Cheek to cheek**» compuesto por **Irving Berlin** para el filme «**Sombrero de copa**» (1933), en el que junto a **Ginger Rodgers** canta y baila uno de los momentos más alados, elegantes y gráciles del cine musical. Que a causa de la difícil filmación los intérpretes se hayan peleado no importó nada, igual tuvieron que estar juntos y felices en diez exitosas películas. Suyo es también ese prodigio de virtuosismo de «**Bodas reales**» (1947), que eran las de Isabel de Inglaterra con Felipe de Edimburgo, donde, con el cineasta **Stanley Donen**, produjo dos momentos únicos: la danza con un perchero y el baile por paredes y techo de una habitación.

La danza, que todo nos enseñó al ser el primer archivo de memoria que tuvimos, determinó también las emociones a las que podíamos tener acceso. Sabemos que no todo es recordable, lo que también puede ser un bálsamo para nuestros dolores. Pero hoy vivimos obsesionados por retener todo lo presente, incluso a riesgo de nuestra vida. ¿Cuántos no han caído de altos edificios buscando la *selfie* más espectacular? Pero también cuántos momentos irrepetibles han quedado sellados en el tiempo gracias a una cámara.

El acercamiento entre danza y cine comenzó muy precozmente. Antes que el teatro rodeara al cine hasta casi asfixiarlo, la gran **Loïe Fuller** (1862-1928) ya había sido filmada. La **Pavlova**, **Nijinski** y la **Duncan** estuvieron, tal vez demasiado mezquinamente, delante de una cámara, pero sin la certeza de que su arte sobreviviría de este



El impresionante número inicial de «La la land», con coreografía de Mandy Moore y filmado en plano-secuencia, ya es un clásico.



Gene Kelly en «Cantando bajo la lluvia» (1952), co-dirigida con Stanley Donen.



Casi rupturista es «Amor sin barreras» (1961), donde Jerome Robbins obtuvo el primer Oscar a la dirección para un coreógrafo. Bob Fosse es otro coreógrafo que ganó el Oscar como mejor director por «Cabaret» en 1972.

La mayor parte de sus célebres números fueron creados junto a **Hermes Pan** (1909-1990), gran coreógrafo, responsable también del espectacular número de entrada a Roma de «Cleopatra» (1963), de **Joseph L. Mankiewicz**, que años después le significaría una invitación del Sha de Irán para organizar los desfiles de celebración de los 2.500 años de la monarquía persa.

Gene Kelly (1912-1996), el otro gran bailarín de Hollywood, tuvo mayor autonomía como coreógrafo, aunque también siempre creó para sí. «Un día en Nueva York» (1949) y «Cantando bajo la lluvia» (1952), co-dirigidas con **Stanley Donen**, le deben sus números de danza, como aquel maravilloso y refinadamente cinematográfico que da el título a esta última película. Espectacular, complejo y plásticamente muy refinado es el aparatoso *finale* de «Un americano en París» (1951), de **Vincente Minelli**, un ballet completo de 17 minutos, con música de **George Gershwin** y que el inspirado Kelly interpreta con la francesa **Leslie Caron**.

Los renovadores

Michael Kidd (1915-2007) es todavía un hijo de la vieja escuela teatral y asimilado a unas convenciones de continuidad espacio-temporal destinadas a ser cuestionadas poco después. Pero su energía ya es distinta. Donen está a la base de una de sus obras maestras: las danzas folclóricas de «Siete novias para siete hermanos» (1954), cuyas acrobacias viriles son de las más atractivas escenas coreográficas que se haya filmado; y también es de Kidd la espléndida secuencia inicial de «Ellos y ellas» (1955), de **Joseph L. Mankiewicz**. Pero sus multitudinarios números de «Hello Dolly» (1969), de Gene Kelly, no salvaron del naufragio a ese arrogante proyecto nacido anticuado.



Rara avis

Maya Deren (1917-1961). Sicoanalista ucraniana, trotskista, cineasta experimental, coreógrafa. Comenzó intentando una película junto a Marcel Duchamp, que no prosperó. «*Meshes of the afternoon*» y «*Los dioses vivientes de Haití*» son sus obras más conocidas. Su prematura muerte por desnutrición ha contribuido a su fama póstuma, que internet ayuda a difundir.

Jerome Robbins (1918-1998) tenía vocación de innovador casi sin quererlo. Lo suyo era el ballet y su maestro fue **George Balanchine** (1904-1983), gran nombre de la renovación del estilo clásico. Su formación en danza contemporánea lo ayudó también para sus éxitos escénicos que pasarían al cine. «Un día en Nueva York» tuvo una aireada versión cinematográfica filmada en exteriores, lo que fue muy novedoso en su época. «El rey y yo» (1955), de **Walter Lang**, contiene una maravillosa versión en danza tailandesa de «La cabaña del tío Tom», hecha con un cuidado y respeto insólitos hasta hoy. Casi rupturista sería «Amor sin barreras» (1961), que Robbins co-dirigiría con **Robert Wise**, obteniendo el primer Oscar a la dirección para un coreógrafo. El movimiento de cámaras, los escenarios reales, el montaje y el uso expresivo del movimiento realista no olvida la lección de Busby Berkeley, pero colocada al servicio de un realista tema social, aún muy vigente.

El movimiento de cámaras, los escenarios reales, el montaje y el uso expresivo del movimiento realista no olvida la lección de Busby Berkeley, pero colocada al servicio de un realista tema social, aún muy vigente.

Bob Fosse (1927-1987) sería el otro coreógrafo que ganaría el Oscar como mejor director. Fue por «Cabaret», en 1972. Apoyado por el montajista **David Bretherton** (también galardonado) y su habilidad para describir personalidades y ambientes a través del movimiento, Fosse se impuso como un creador de peso. Tenía una larga experiencia como bailarín en Broadway, pero también en cine («Bésame Catalina»). Sus obras posteriores, «Lenny» (1974) y «All that jazz» (1979), confirmaron sus virtudes y límites. Era un hombre de talento, pero consumido por un ego autodestructivo que puntualmente cumpliría su destino. Después de él nadie le ha disputado su condición de ser el punto final de un oficio creativo para un género que parecía haberse eclipsado.

Pero el siglo XXI todavía tenía algo que agregar. **Mandy Moore** (no confundir con una cantante del mismo nombre) sería la responsable del notable trabajo coreográfico de «La la land» (2016), de **Damien Chazelle**, la última auténtica triunfadora del género en los Oscar y en la taquilla. A diferencia de los anteriores, Moore no ha pasado por Broadway y fue la televisión la que la fogueó en el oficio. El impresionante número inicial de la película, filmado en plano-secuencia, ya es un clásico que ha sabido amalgamar la tradición del género, el gusto juvenil y la audacia técnica. Como quien dice: tradición y modernidad, señales de vigencia. 🎬

La herencia de una gran estrella

En diciembre del 2020, Marcia Haydée decidió dejar la dirección del Ballet de Santiago luego de 20 años de entrega total, enriquecida con nuevas obras, muchas giras y la consolidación del prestigio internacional de la compañía.

Por_ Susana Ponce de León G.

En Europa es tan reconocida y admirada por el público en general como una estrella de rock o un famoso deportista. Algo similar ocurre en varios círculos de Estados Unidos, especialmente en Nueva York, donde sigue siendo una artista de culto para todos los que pudieron verla como la Fierrecilla, Julieta o Tatiana, y un referente para quienes han seguido su carrera a través de videos y otras instancias. También en Asia y en Latinoamérica (especialmente en Buenos Aires y Bogotá) tiene muchos fans que no la olvidan. Es que **Marcia Haydée** ha dejado una huella indeleble como la mejor bailarina-actriz del siglo 20. Llamada la “Callas de la danza”, porque, tal como la soprano marcó un antes y un después en la interpretación de la ópera, Marcia lo hizo en la danza-teatro.

Más que curioso resulta entonces que en Chile, donde ella estuvo 20 años al frente del **Ballet de Santiago**, muy pocos sepan quién es.

La gran artista brasilera vino por primera vez a nuestro país en los años 60, integrando la compañía del chileno **Marqués de Cuevas** y luego, en 1984 fue invitada oficialmente por su gran amigo **Ivan Nagy** para que bailara, junto a **Richard Cragun**, La «Fierrecilla Domada» (la coreografía de **John Cranko** sobre la obra de Shakespeare) con la compañía de ballet del Teatro Municipal.

Durante todos estos años, no sólo fue directora, sino también coreógrafa, maestra e intérprete (en la foto inferior la vemos en una escena de «Madre Teresa y los Niños del Mundo», de Maurice Béjart).

En su primera etapa en Chile estuvo al frente de las compañías de Stuttgart y de Santiago, pero el tener que viajar tan a menudo y compartir tantas responsabilidades decidieron su alejamiento. Luego **Luz Lorca** la llamó para montar un ballet y ese fue el paso definitivo para volver a Chile. En diciembre

de 2010 decidió que después de 20 años ya era tiempo de entregar la responsabilidad de la dirección a gente más joven y regresar a Alemania junto a su esposo. Así, luego de recibir la Medalla de Santiago en honor a su trayectoria de manos de Felipe Alessandri, alcalde de la comuna, en enero se despidió una vez más. La sucedió en el cargo el bailarín, coreógrafo y maestro **Luis Ortigoza**.

Desde su reincorporación a la compañía, en 2004, Marcia decide instalarse en Santiago y de inmediato inicia una intensa labor que tiene hitos tan importantes como el debut del Ballet de Santiago en la Bienal de Danza de Venecia (2005), con «Cuerpos Pintados» y los «Pájaros de Neruda», siendo recibido con inusitado entusiasmo por el público y la crítica. De ello da fe el comentario de Roberto Lamantea en el diario «*La Nuova*»: “De Santiago de Chile llega una compañía que está entre las mejores del mundo”. El mismo año, Marcia lleva su versión de «Carmen» a Buenos Aires, Rosario, Montevideo, Río de Janeiro y São Paulo. Y luego el conjunto es el único representante de Sudamérica en el Festival de Guanajuato, México, país donde también actúa en ciudades ajenas al evento internacional. Junto con reafirmar su calidad de Embajada Cultural, estas giras tienen una característica muy relevante: todas son realizadas gracias a la invitación de diversos empresarios y productores.

Así, bajo la guía de Marcia, el conjunto siguió creciendo, lo que se tradujo en invitaciones tan importantes como las Olimpiadas de China y la actuación de sus Bailarines Estrellas, Marcela Goicoechea y Luis Ortigoza, en escenarios como el Bolshoi de Moscú.

Sin duda, uno de los logros más importantes de este periodo fue la labor de extensión a lo largo de Chile, que ya pasa las cien funciones al año, y el seguir atrayendo a muchos talentos de regiones.

“Yo tuve vida en Chile, como creo en la reencarnación, creo en eso”,

Marcia Haydée
(Niterói, Brasil, 18 de abril de 1937).



“Mi verdad es el teatro”

Desde Stuttgart, Marcia responde algunas preguntas.

–Dijiste que desde tu primera visita oficial al Teatro Municipal (en 1984), y especialmente en 1992, cuando viniste a montar «El Pájaro de Fuego», te enamoraste de la compañía. ¿Cómo evolucionó ese amor a través de estos años?

“Mi primera visita a Chile fue en mayo de 1960. Yo era parte del cuerpo de baile de la compañía del chileno Marqués de Cuevas. Él era un hombre impresionante y en los años 50 y 60 fue la personalidad más importante del mundo del ballet en Europa. Estuve con él cuatro años. En 1960, el Marqués hizo una gira por América del Sur y ahí fue cuando conocí Chile. Llegamos el mismo día del terremoto, que hasta hoy es el más fuerte de la historia. La segunda vez fue cuando Iván Nagy me invitó a bailar «La Fierrecilla Domada» con Richard Cragun. De verdad resultó emocionante cruzar la cordillera y llegar otra vez a ese país que me había impresionado tanto por el gran sismo. Fue entonces que conocí a la compañía y me enamoré del Teatro y de todos los bailarines. Después Luz Lorca me llamó y volví para montar la coreografía del «Pájaro de Fuego». Y acepté nuevamente la dirección del conjunto. Desde entonces, cada día que pasaba crecía mi amor por el Teatro y por los bailarines; también mi amor por este país al poder conocer sus bellezas”.

–Has dicho “La verdad es el teatro, no lo de afuera”. ¿Puedes ampliar estas afirmaciones? ¿Crees que aquí hay bailarines que piensan igual?

“Para mí la danza nunca fue una carrera, la danza es mi vida. Mi verdad es cuando se abre la cortina. Pero eso es algo muy personal. Cuando estás en el escenario y puedes entrar en contacto directo con el público es simplemente un momento mágico. Soy una persona muy dichosa por tener la vida que tengo hasta ahora y por todo lo que va a venir. Y sí creo que aquí hay bailarines para quienes la danza es más que una carrera”.

–¿Qué habría que hacer con el repertorio para actualizarlo sin perder la herencia clásica?

“El Ballet de Santiago tiene ya una tradición muy fuerte que empezó con Octavio Cintolesi, e Iván (Nagy) fue una de las personas fundamentales para su desarrollo. Una de mis prioridades en mi gestión fue no perder la tradición que se estaba formando y al mismo tiempo abrir nuevos horizontes para estos bailarines y formar cada vez más un público para el ballet. La primera vez como directora fueron tres años y la segunda vez, 17... Se puede decir que es una gran parte de mi vida la que pasé en Chile”.

–Tu marido es alemán y, como es lógico, volviste con él a Stuttgart, ¿podemos tener la esperanza de que sigas trabajando con la compañía de alguna manera?

“Si bien regresé a vivir en Alemania, estaré siempre vinculada a Chile y dispuesta con todo mi corazón para hacer lo que pueda por la compañía, pero estoy totalmente convencida de que el futuro será brillante para ellos.

Tuve una gran emoción cuando Carmen Gloria (Larenas, actual directora del Municipal) me dijo que quería que yo estuviera siempre en contacto con el Ballet de Santiago. Y estoy feliz de que el nuevo director sea Luis Ortigoza. Siempre trabajamos muy bien juntos y tengo la certeza de que llevará a la compañía en nuevas direcciones. Con él, la tradición clásica está totalmente segura, pero también el desarrollo hacia el futuro”.

–Estás a las puertas de un nuevo cumpleaños, ¿qué significa para ti “cumplir años”? ¿Y cómo te proyectas a futuro?

“En estos días cumpliré 84 años. Siempre fui feliz con el paso del tiempo y siempre pienso y digo ‘el mejor está por llegar’. Jamás tuve problemas ni de cumplir años ni de envejecer. Al contrario, nunca quise tener otra edad que la que tengo. Creo que Dios y el Universo siempre me traen momentos nuevos para continuar viviendo”.

–Estás entre Aries y Cáncer, ¿a cuál de ellos te sientes más cercana?

“De verdad, soy una mezcla de los dos”.



Marcia Haydée integró durante cuatro años la compañía del Marqués de Cuevas, con quien vino a Chile por primera vez en mayo de 1960, justo el día del terremoto más fuerte de la historia.

Foto: Roger-Viollet via AFP

En primera persona

“A parte de Iván Nagy y el Marqués de Cuevas, la otra persona muy importante para mí en Chile es Luz Lorca. Fue ella quien me llamó para montar una coreografía para la compañía. Quería que hiciera «Carmen» pero yo pedí «El Pájaro de Fuego». Fue una experiencia fantástica. Yo no conocía a Pablo Núñez y fue Luz quien me lo recomendó. Pablo vino a Stuttgart y fue un encuentro mágico, y nuestro trabajo en «El Pájaro de Fuego» fue el principio de una gran amistad. Yo sólo quería hacer mis coreografías con él porque nos entendíamos tan bien. La relación con la compañía fue muy buena y después del estreno de este ballet, los bailarines querían que fuera su directora. Yo tenía una relación muy especial con Andrés Rodríguez, que en esa época era el Director General del Teatro Municipal. Por eso acepté el cargo de directora. Fueron unos años muy lindos, pero al mismo tiempo difíciles porque yo también dirigía la compañía de Stuttgart y los viajes eran muchos. Después de tres años hablé con Andrés y le dije que no estaba funcionando estar en las dos compañías. Durante ese periodo Luz Lorca no estaba en el Teatro y quien me ayudó mucho fue Andrés García, a quien Andrés Rodríguez puso a mi lado. Me fui del Teatro en 1995, y en 2003 fue Luz (que estaba de vuelta en el Teatro) quien nuevamente me invitó. Esta vez para remontar «Onegin», pero no funcionó porque la obra fue cancelada. Luz me llamó para ser asistente de Jaime Pinto, que estaba montando su coreografía de «Madame Butterfly». Cuando llegué, Andrés Rodríguez me ofreció ser otra vez directora de la compañía y acepté porque ya no estaba más en Stuttgart y podía concentrarme totalmente en el Ballet de Santiago. En 2004 tomé la dirección y me quedé hasta 2020. Fueron años maravillosos con Andrés Rodríguez, Andrés Pinto y Luz Lorca como subdirectora. Tener a los tres a mi lado (y también a Andrés García, Luis Ortigoza, Pablo Núñez...) me hizo estar tanto tiempo al frente de esa linda compañía. Cuando tomé la dirección en 2004, la primera coreografía que hice fue «Carmen», como siempre quiso Luz”. ▶▶



Iván Nagy, Marcia Haydée, Luz Lorca y Luis Ortigoza durante la celebración de los 50 años del Ballet de Santiago.

Testimonios:

“La primera vez que vi a Marcia fue en Argentina cuando yo tenía 16 años. Ella fue a bailar junto a John Neumeier «Las Sillas», de Maurice Béjart. Su personalidad, energía y entrega hizo que no pudiera dejar de mirarla durante toda la función. Mi maestro Mario Galizzi, que siempre comentaba, casi a modo de clase teórica, sobre grandes bailarines, una vez me dijo que cuando él vivía en Alemania, viajaba a Stuttgart sólo para verla bailar en la compañía de esa ciudad, recuerdo una vez que me habló, en forma muy descriptiva, de la entrega que ella hizo del cisne negro en versión de John Cranko. Pasaron los años, yo ya era profesional, y ella tomó la dirección del Ballet de Santiago y ahí comenzó un camino que continuamos hasta hoy, directora, coreógrafa, y amiga. Historias y anécdotas muchas, tal vez una de las más impactantes para mí fue cuando me dijo que quería que fuera a Stuttgart a bailar en una gala en homenaje a Cranko el *pas de deux* del cisne negro, ese mismo que muchos años antes, sin siquiera conocerla personalmente, mi maestro me había contado. Todos esos recuerdos volvieron a mi cabeza y en ese momento tenía a Marcia Haydée enseñándome esa coreografía que yo de alguna manera ya había vivido. La vida nos cruzó, hemos vivido alegrías, enseñanzas, momentos difíciles y aprendizajes; hoy, habiendo pasado por diferentes etapas, puedo decir que mi admiración hacia ella sigue intacta, tal como cuando la vi por primera vez a los 16 años”.

Luis Ortigoza
Director del Ballet de Santiago

Entre las invitaciones importantes para la compañía está la de participar en las Olimpiadas de China.



“Mi primer contacto con Marcia fue cuando vino a bailar «La Fierrecilla Domada» invitada por Ivan (Nagy). En esa ocasión fuimos al pueblito Los Dominicos y entre tema y tema conocí su gran calidad humana, su preocupación por la Naturaleza, sus creencias espirituales y su mirada artística humanista. Entonces pensé que me encantaría trabajar con ella, algo impensable en ese momento. Pero en 1996 las cosas se dieron: un día cualquiera apareció Marcia en Chile y no pasó un segundo para que tuviera la oferta de tomar la Dirección del Ballet de Santiago, que aceptó enseguida. Ella vino a llenar el vacío que Ivan había dejado. Su sencillez para resolver situaciones, su enorme respeto a la carrera del bailarín, su entrega sin límites a la profesión, la confianza que depositó en el equipo que la secundaba y sus sabias palabras hicieron que estos 15 años juntas fuera un periodo de una inmensa creatividad artística donde el Municipal brilló, el Ballet de Santiago creció y el público respondió. Puedo decir tranquila y con orgullo que no me equivoqué. Gracias Marcia”.

Luz Lorca
Subdirectora del Ballet de la compañía



Pablo Núñez junto a Marcia y Luis Ortigoza. Fotos: Patricio Melo

“Colaboro con Marcia desde comienzos de los noventa, y en ella he encontrado no sólo una gran compañera de trabajo, sino una cómplice y una gran amiga. Siempre que me piden que hable de ella me refiero a nuestro quehacer en el escenario, pero esta vez hablaré de algo más personal, algo que no he contado nunca y que muestra lo mágica que es. En el 2014 fui diagnosticado con el Linfoma de Hodgkin, y debía realizarme 13 quimioterapias como tratamiento. Luego de la segunda quimio sentí que me había pasado un camión por encima. Marcia vino a verme y le conté cómo me sentía. Me tomó las manos, me miró con sus ojos fascinantes e hipnotizadores, y me dijo: “Cuando te estén haciendo la quimioterapia tienes que pensar, que sentir, que es el sol el que está entrando en tu cuerpo. ¡Que es la vida!” Para mi tercera quimio, el sol entraba por las ventanas de la clínica. Miré la bolsa que contenía el líquido que me inyectaban lentamente. Era amarillo anaranjado intenso y el sol se filtraba a través de él como una luz dorada. Recordé inmediatamente las palabras de Marcia y sentí que el sol entraba en mí. ¡La vida!, como ella había dicho. Desde ese día mis citas con la quimio eran especiales: nunca más volví a sentirme mal sino al contrario, quedaba lleno de energía y vitalidad y eso sucedió durante las diez quimioterapias restantes. Marcia es sabia y mágica sin tener la conciencia de serlo, siempre tiene un consejo simple pero contundente para darte. Mira la vida desde un prisma distinto, lleno de facetas y de colores diferentes. He tenido la suerte de compartir con ella momentos especiales, de emoción, de felicidad, de conflictos y también de reírnos a gritos, que creo es lo que más nos gusta”.

Pablo Núñez
Escenógrafo, Régisseur y Diseñador de Vestuario.



David Poblete *La vista a un océano*

El dormitorio de Pablo Neruda y Matilde Urrutia en la casa de Isla Negra, ubicado en un segundo piso, casi encima de la línea del rompeolas, provee de una de las vistas más impresionantes del mar chileno, un océano Pacífico en 180 grados sin obstáculos. Inspirado en la imaginaria de esa mirada y de esa casa de la que el poeta salió gravemente enfermo en 1973, el músico de jazz **David Poblete** emprende una investigación sobre ese otro océano que es la obra de Neruda.

Aunque sin proponérselo el disco **«Isla Negra canta a Neruda»** aparece justo el año del cincuentenario de la obtención del Premio Nobel. En su origen, el pianista había diseñado un trabajo de musicalización sobre material literario, poético, luego de años de escribir música para piano solo, tríos, cuartetos y quintetos de jazz. Poblete, que vive en Cataluña desde hace dos décadas, reúne a un sexteto de fusión vocal-instrumental, y luego escoge ocho poemas de diversos libros nerudianos para esta musicalización sostenida en esa vena latinoamericana profunda, que está permeada por la improvisación jazzística y sus sonoridades. Así toma diversos ritmos y danzas regionales para ambientar cada pieza: tango («Puerto puerto de Valparaíso»), joropo («Me gustas cuando callas»), son («Picaflor II») o ritmos más propiamente chilenos para cuecas puras y cuecas valseadas, donde el cantante **Omar Lavadie** asume la voz de Lautaro en los poemas «Lautaro 1550» y «Lautaro contra el centauro».



Antonia Navarro *Lo que fuimos y somos*

La movilización estudiantil de las mil marchas que tuvo lugar en Chile en 2011 encontró a **Antonia Navarro** con 17 años. La influencia de esos acontecimientos fue determinante en su definición como ciudadana: poco después se trasladó a Argentina en busca de un lugar donde la educación fuera pública. Terminó viviendo en La Plata —la ciudad de las diagonales—, haciendo contacto con la escena del Pop independiente al punto de adoptar levemente el acento y estudiando música en la Universidad Nacional. Allí ha desarrollado una vida como cantautora hecha a su propia medida, con una obra de gran sensibilidad. Esa distancia física y esa distancia en el tiempo se expresan en distintas dimensiones en **«Lucidez»**, su último disco, un proyecto que se trabajó más en el computador que en las guitarras que Antonia Navarro utilizaba en los comienzos. La obra se va moviendo entonces hacia ese universo de sonidos sintetizados, de nebulosa oscuridad y brillante melancolía, con teclados, bases y elementos electrónicos que sostienen el protagonismo de una voz, siempre ubicada a pocos centímetros del oído. Las canciones están muy emparentadas a ese respecto, por mucho que una como «Nada», de un trasfondo trip-hop, parezca tan distinta a «Remedio», con base de reggaetón. Antonia Navarro ha hablado de sus canciones como si se tratara de “poemas bailables”. Algunos de ellos son «Laberinto», «Hogar» y la bella «Lucidez», donde escribe como rúbrica “entre tanto tiempo vimos / lo que somos, lo que fuimos / algo dentro nuestro supo gritar lucidez”.



José Luis Urquieta *Caudales de sonido*

Tal como sucede con el fagot, el oboe es otro instrumento que genera una atracción entre los oyentes que es difícil de explicar. Se encuentra en la fila de las maderas de la orquesta sinfónica, pero a menudo se los confunden entre ellos. El oboe aún más que por su forma lineal también suele trastocarse con el clarinete. Es dueño de un sonido intenso y dulce que provoca un estado igualmente indescifrable. Y si para quien escucha ha sido siempre misterioso, lo fue más para alguien como **José Luis Urquieta**.

Desde hace cerca de quince años que este músico serenense viene reconstruyendo el oboe, no sólo como intérprete sino como investigador, situado frente al universo desconocido que rodea a este instrumento y su sonido. **«Nuevos aires chilenos para oboe 2020»** es el tercer capítulo de una saga discográfica que busca recobrar el estatus de un instrumento para el que prácticamente no existía literatura en Chile. En 2008, cuando comenzó a trabajar en este proyecto en Alemania, Urquieta apenas encontró una partitura de Alejandro Guarello para oboe solo. Pero sus encargos a compositores actuales se multiplicaron y así fue que logró reunir nuevo material, un cuerpo de música dedicado a su sonido y sus posibilidades expresivas. Urquieta explora este caudal a través de obras que nos parecen conversaciones del oboe con sí mismo, o reflexiones en voz alta de un oboísta.



Aysén *Que todo cambie para que nada cambie*

En la historia queda el recuerdo del joven **Pablo Flores** que tocaba algunos instrumentos en la primera banda de Gepe. Ya entonces se presentaba como Namm, el seudónimo con el que además grabó su homónimo primer disco. Ese nombre existe aún en la memoria de quienes escucharon sus ensayos iniciales para una música electrónica de ensayo y error, por momentos de una sonoridad doméstica pero siempre experimental, narrativa y con una sólida carga de reflexión política. De ello se sustenta también el último trabajo de Pablo Flores, que ya no es un disco de Namm ni de Nnnaaammm, como llegó a presentarse incluso. Es un disco con el alias de **Aysén**.

Para este relato, Flores toma como título una composición del músico Nicolás Jaar que se llama «Ya dijimos No pero el Sí está en todo». A través de su música, Aysén nos lleva entonces a pensar en la transición política chilena, en esos largos 30 años que desembocaron en la revuelta de octubre, en los acuerdos realizados a espaldas de la ciudadanía una vez reinstalada la democracia, en el saqueo de los recursos naturales protegidos por la legalidad y en el peligro que se cierne sobre el actual proceso constituyente, que ha sido secuestrado. Por eso este álbum se titula **«Dijimos Apruebo pero el Rechazo está en todo»**, la idea de que todo parece seguir como en 1989. Es una mirada impresionista de nuestros tiempos, a través de una música de marcado sentido Pop, suspendida en el suministro de *beats* bailables la mayoría de las veces y los fabulosos sonidos que proveen los sintetizadores.

NOMBRES PROPIOS_ Juan Capra (1938–1996)

Este abril se cumplen 25 años de la muerte de **Juan Capra**, pintor, dibujante, poeta y cantor, quien ha sido considerado el eslabón perdido de la Nueva Canción Chilena. Siendo estudiante de Arte vivía en una enorme casa, que entonces habilitaba como talleres de pintura y recibía a amigos. Su dirección estaba en Carmen 340, el mismísimo lugar donde poco después se instaló el centro de operaciones de ese movimiento artístico tan perdurable: la Peña de los Parra. En 1964 Capra había recibido al joven Ángel Parra, quien regresaba desde Francia, y al poco tiempo le dejó la casona donde se escribió una historia grande.

La suya, sin embargo, es una historia pequeña vista desde la puerta de calle. Pero más que pequeña es la historia de un hombre sorprendentemente abandonado e inexplicablemente despreciado, a quien se le negó la mano hasta sus últimos días. Estuvo detenido en el Estadio Nacional y luego obligado a salir del país. A su regreso en 1978 fue nuevamente capturado por los militares. Admirador de Violeta Parra y del folclor, había grabado una serie de álbumes en Francia que nunca llegaron a ser publicados en Chile. La investigadora Marisol García indica que los últimos años de Juan Capra fueron los de un mendigo en Santiago, con las piernas paralizadas y síntomas de neumonía y desnutrición. Murió en plena calle, a los 58 años, sin que nadie reclamara esa memoria.



Rafael Cheuquelaf

Electrónica de última esperanza

Periodista, fotógrafo y compositor, es integrante de un proyecto que cumple 25 años de actividad imparable en Punta Arenas. Con Lluvia Ácida, que comparte con el músico Héctor Aguilar, ha puesto en relieve distintos aspectos del territorio magallánico desde la idea de una música electrónica de concierto. Ahora está presentando un trabajo como solista, un experimento realizado en el aislamiento de la pandemia: «Austronáutica».



Por _ Antonio Voland



"Represento paisajes desolados, que son muy comunes acá. Creo que he estado explorando la melancolía de la electrónica a través de la melodía. La gente cree que la electrónica debe sonar robótica y fría, pero siento que puede ser muy expresiva", explica Rafael Cheuquelaf. Foto_ Luis Berteá

A poca distancia en el antiguo Barrio Yugoslavo de Punta Arenas –hoy denominado Barrio Croata– vivían **Héctor Aguilar** y **Rafael Cheuquelaf**. Pero durante un largo período no se cruzaron ni se conocieron, hasta que en 1995 un amigo en común los puso en contacto. Ambos tenían gustos musicales específicos similares en una época en la que era prácticamente imposible conseguir un buen disco tan lejos de Santiago. La historia parte así para el dúo Lluvia Ácida, un proyecto de música electrónica experimental ciento por ciento puntarenense, que ha sido otra bandera magallánica con los colores amarillo y azul, y la Cruz del Sur en su franja superior.

"Juntos armamos un proyecto que ha sido perdurable en el tiempo. Mientras otros aparecen y desaparecen aquí, nosotros seguimos adelante con una mirada completamente territorial (ver recuadro)", refiere Rafael Cheuquelaf (1975) desde Punta Arenas. "Desde el comienzo con Lluvia Ácida buscamos desarrollar una experimentación con el sonido y el ruido, también a través de la improvisación electrónica. Queríamos llevar esa electrónica a otro espacio, que no fuera una música para bailar sino para escuchar. Una electrónica de concierto como si se tratara de música contemporánea y la experiencia de asistir a una sala en silencio", agrega.

Cheuquelaf está dando nuevos pasos creativos, ahora como nombre propio, a través de un trabajo de composición que desarrolló durante diciembre pasado en el encierro pandémico en una de las ciudades más afectadas por la crisis sanitaria. Se trata de «**Austronáutica**», un álbum que se sostiene en distintos sonidos de sintetizadores y teclados. Fue publicado en marzo por el *netlabel* Pueblo Nuevo, la misma editora que ha puesto en circulación prácticamente todos los discos de Lluvia Ácida durante los últimos diez años.

"Para los magallánicos, el concepto de lo 'austro' está totalmente incorporado al lenguaje y a las prácticas. Aquí se habla de austral y no de meridional, aunque significan lo mismo. Y la náutica es una mirada sobre la navegación a través de mi entorno. Yo soy puntarenense, nacido y criado aquí. Sólo viví unos años en Valdivia cuando estudié Periodismo, pero nada más que eso. Nunca nos planteamos trasladarnos a Santiago para consolidar una carrera musical con Lluvia Ácida por allá", señala Cheuquelaf, quien además trabaja en Extensión de la Universidad de Magallanes.

Paisajes melancólicos

En cierto modo, el «Austronáutica» de Cheuquelaf surgió como repercusión del disco «Antiviral», de Lluvia Ácida, que fue el primer disco chileno publicado durante la crisis sanitaria y con contenidos acerca de la pandemia. "Desempolvé los teclados que tenía sin usar y me armé un pequeño estudio. Estuve improvisando para ver qué salía de mi mente y del momento", cuenta.

El resultado es otro relato sobre el territorio, sobre la geografía severa, sobre la contaminación y la Naturaleza vulnerada, sobre la ciencia tan presente allí, a través de una secuencia de paisajes sonoros, no en el sentido de capturas de sonidos de la realidad sino en la construcción de una idea abstracta acerca de Magallanes. “Pero también hay temas que tienen melodías, ritmos y cadencias. Era recordar la música con la que me maravillé cuando niño, toda esa música de teclados que escuché antes de conocer a Kraftwerk: Jean-Michel Jarre, Vangelis, Tomita”, explica.

Una enorme antena ubicada en Gobernador Phillipi, sector pampino a unos 80 kilómetros de Punta Arenas bajo la Vía Láctea y la presencia de Marte, ilustran la portada de «Austronáutica». Es una fotografía del propio Cheuquela, que también da cuenta de la dimensión del “hágalo usted mismo”: pocos insumos y notables resultados. En ese telón de fondo se ve el rastro luminoso de la Estación Espacial Internacional, que orbita sobre la Patagonia un par de veces cada mes.

“En este lugar del mundo la ciencia está muy cerca de uno. Vienen científicos de todas partes y te puedes cruzar con delegaciones en la calle. En este momento hay dos rompehielos con bandera estadounidense, de la *National Science Foundation*. En otras ocasiones llegan el alemán ‘Polar Stern’ y el español ‘Hespérides’, además del buque geológico ruso ‘Yuzmorgeologiya’. Están ahí pero nadie los mira, porque son parte del paisaje”, explica.

–La ciencia es parte del relato, pero también la contaminación de la Naturaleza.

“Hay una composición que se titula «Microplásticos». Todavía no sabemos lo que los microplásticos nos pueden hacer. Sabemos que hasta en las gotas de lluvia hay microplásticos. También está «Radiación UV». Es como el coronavirus: está con nosotros pero no lo vemos. El agujero se va moviendo y contrayendo y muchas veces quedamos debajo de él. Suena un poco apocalíptico pero es parte de nuestra vida diaria. Vamos a terminar adaptándonos forzosamente a este cambio climático que va a dejar sin agua a sectores del país muy pronto”.

–Eso parece bastante desolador.

“Represento paisajes desolados, que son muy comunes acá. Creo que he estado explorando la melancolía de la electrónica a través de la melodía. La gente cree que la electrónica debe sonar robótica y fría, pero siento que puede ser muy expresiva”.

–¿Crees que exista alguna última esperanza?

“El tema que cierra el disco, como un final abierto para nuestros tiempos, es «Últimos humanos en Patagonia». Me basé en la lectura de Olaf Stapledon, un filósofo y escritor inglés de ciencia ficción de comienzos del siglo XX, y un libro suyo (traducido como «La última y la primera humanidad», de 1930). Se describe allí un desastre que acaba con la civilización y luego una siguiente nace en la Patagonia. Era una obra muy adelantada para su tiempo porque siempre ha existido la idea de la Patagonia como un refugio”.

–¿Eso es ciencia ficción o es ciencia pura?

“Según los investigadores del cambio climático, podríamos llegar a ser un santuario para la humanidad, por su condición geográfica, sus espacios vacíos, sus reservas de agua y sus recursos naturales. Eso ya está ocurriendo: estamos recibiendo cada vez más inmigración. Cada vez más gente está comprando tierras por acá con algún fin. Y cuando otros lugares del planeta sean inhabitables, la Patagonia va a ser ese santuario”. 📖



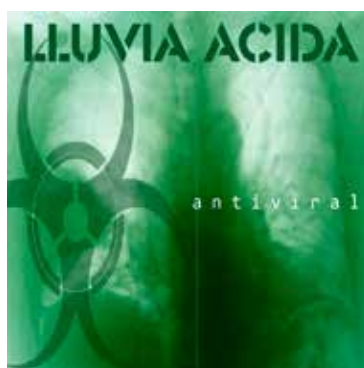
Lluvia magallánica de ideas

“En Lluvia Ácida, Héctor (Aguilar) es especialista en programaciones y en la elaboración de abstracciones, mientras que yo apporto más la síntesis, la melodía. Todo eso viene de los estudios de piano que tuve de niño. No me gustaba estudiar el piano pero sí me gustaron las teclas, el contacto físico con el instrumento”, define Rafael Cheuquela.

“Desde que comenzaron a experimentar con el caset «Simulación» (1996), el trayecto del dúo se ha sostenido hasta llegar a «Antiviral» el año pasado. Lluvia Ácida suma 33 obras, entre discos originales, bandas sonoras, compilados y mixtapes.

“Uno de sus proyectos en marcha es «Archipiélago Coloane», un disco ya terminado que iba a publicarse en 2020 pero que quedó fuera de tiempo y espacio debido a la pandemia. Mientras espera su momento de salir a la luz, sigue apareciendo como una marca de la hoja de ruta: esa observación territorial de Magallanes, de su geografía, la relación del hombre con la Naturaleza, los pueblos originales, los estudios científicos, la Antártica y, en este caso, la literatura magallánica, representada en Francisco Coloane.

“Algunos trabajos en esta misma línea, todos disponibles para escuchar en la red, son «Recolonización» (2000), «Magallania» (2001), «Antartikos» (2005), «La idea. Canto a la federación obrera de Magallanes» (2007), «Música para las pampas» (2009), «Kuluana» (2009), «Cruce de caminos» (2010) y «Ciencia sur» (2017).



«Antiviral» fue el primer disco chileno publicado durante la crisis sanitaria y con contenidos acerca de la pandemia. El resultado es otro relato sobre el territorio, sobre la geografía severa, sobre la contaminación y la Naturaleza vulnerada.

Carla Zúñiga y su teatro punzantemente femenino

La dramaturga fue distinguida por el Círculo de Críticos de Arte por su obra «Un montón de brujas volando en el cielo», estrenada en octubre del 2020. El texto tiene su sello: toca temas de género insertos en una sociedad desigual y competitiva, con un tono de comedia negra, desbordado y mordaz.

Por **Marietta Santi**

Al cierre de esta edición, **Carla Zúñiga** se enteraba de que su obra «Un montón de brujas volando en el cielo» había sido destacada por el Círculo de Críticos de Arte como Mejor Dramaturgia 2020. Y su reacción fue de profunda emoción. “Estamos tan abandonados los creadores de las artes escénicas. Nadie te reconoce nada, por eso son tan importantes los premios que hay, porque son los reconocimientos que necesitamos”, reflexiona en esta conversación vía *zoom*.

Este premio es el segundo que recibe de la crítica especializada, ya que su texto «Prefiero que me coman los perros» fue considerado el mejor de 2017. Así, a sus 34 años, Carla dejó de ser una dramaturga emergente para convertirse en una de las más prolíficas y requeridas del medio. En pandemia se dedicó a lo que más la apasiona, escribir. Y sumó más textos a su *corpus* creativo, que alcanza alrededor de 25 obras.

“Tal vez por la ansiedad de no poder hacer teatro me he puesto a escribir mucho. También porque estuve embarazada durante la pandemia hasta fines de septiembre, cuando nació Sebita. Todo ese proceso fue muy intenso y la escritura siempre me ha servido para liberar emociones. También sentí esa presión, que sentimos todas las mujeres, de pensar que nadie nos va a llamar porque tuvimos guagua. Entonces empezamos a trabajar más. Es algo injusto porque los hombres no viven lo mismo”, reclama.

Su pluma se caracteriza por el humor negro, el desborde y sus conflictuadas protagonistas femeninas. «Un montón de brujas volando en el cielo», dirigida por **Manuel Morgado**, sigue en esa línea y muestra a dos mujeres integrantes del fan club de Felipe Camiroaga que luchan a muerte por un pequeño espacio de poder. De paso, los diálogos entre **Paulina García** y **Paula Zúñiga** —actrices protagonistas— revisan la desigualdad social y de género. Fue estrenada en octubre del año pasado en el ciclo Teatro Nescafé Online.

Recientemente, a través de la plataforma teatroamil.tv, se estrenó «Nunca nadie va a llorar por mujeres como nosotras», su versión de «La casa de Bernarda Alba», de Federico García Lorca. Esta pieza, dirigida por **Jesús Urquieta**, muestra a una vecina de Bernarda, quien espera que su hija, que se declara asexual, se case con el codiciado Pepe Romano. “Esta es una idea de Carmen Romero, de reescribir clásicos desde la actualidad. Y me pareció muy interesante porque los grandes personajes femeninos de teatro, como Ofelia, Lady Macbeth, Nora, Hedda Gabler... han sido creados por varones”, acota Carla.

Paralelamente a la obra anterior estrenó «María», dirigida por **Juan Pablo Peragallo**, postergada por el estallido social y luego por la pandemia, a través de la plataforma del centro GAM. Se trata de una versión de «La habitación oscura», de Tennessee Williams, “protagonizada por una madre y una hija que no aparece en escena, pero está siempre presente, escondida en una pieza, mientras la mamá conversa con una trabajadora social. Es una gran reflexión de lo que significa ser madre y ser hija, cuál es la visión de familia que tenemos, el rol del padre ausente”.



Foto_ María Paz Alvarado

“Tal vez por la ansiedad de no poder hacer teatro me he puesto a escribir mucho. También porque estuve embarazada durante la pandemia, hasta fines de septiembre, cuando nació Sebita. Todo ese proceso fue muy intenso y la escritura siempre me ha servido para liberar emociones”.



«Nunca nadie va a llorar por mujeres como nosotras», dirigida por Jesús Urquieta.

—¿Cómo llegaste a centrar tu escritura en el género femenino?

“Cuando era chica siempre me sentí distinta. Fui a un colegio católico, de mujeres, y tenía compañeras muy bellas según la hegemonía de lo bello, y no lograba encajar. Siempre me sentí fea, me lo dijeron muchas veces, y eso me marcó. Además, mi hermano murió cuando yo tenía 14 años y eso me hacía ver las cosas desde otro lugar, con mucha rabia. De lo que significa ser mujer, me pasé a las disidencias. Tuve una crianza heteronormada, una madre que me hablaba del príncipe azul, y a los 18 años me enamoré de una mujer. Eso fue fundamental para mí y mi escritura, porque descubrí que yo no era como pensaba. Quién soy es algo que me sigo preguntando, porque ahora tengo dos hijos. Cuál es el límite entre lo que nos han dicho que somos y lo que somos en verdad. Ese tema me interesa mucho hablarlo en el teatro”.

Puro trabajo

Carla Zúñiga estudió teatro en la desaparecida universidad Arcis, y su motivación empezó cuando era una niña que “quería actuar en las teleseries de canal 13”. En sexto básico entró al taller de teatro del colegio y, en paralelo, escribía poesía y cuentos. Ya en la enseñanza media vio las obras «Tus deseos en fragmentos» y «Éxtasis», de Ramón Griffero, y descubrió el teatro contemporáneo. “Me impactó Griffero, porque en el colegio teatro era sinónimo de Shakespeare o de Molière”, recuerda.

En la universidad conoció al dramaturgo Juan Radrigán, quien le hizo clases y la impulsó a escribir. Estaba en primero cuando terminó su *opera prima*, que fue muy bien recibida por sus compañeros. Lo mismo pasó con la pieza que escribió en el taller de Radrigán. Entonces comprendió que le gustaba más escribir que actuar. Su destino estaba sellado.

—¿Te marcó mucho Juan Radrigán?

“Sí, él era famoso y uno siempre piensa que la gente famosa es antipática y distante. Darle cuenta de que Juan era muy generoso con su saber fue fundamental, porque él creyó en mí cuando no me conocía nadie. Me enseñó muchas cosas, sobre todo a ser generosa con los que están empezando. Soy de su escuela, que es escribir sin parar. Finalmente, esa es la única manera de aprender, escribiendo mucho, equivocándose”.

En 2013, la dramaturga, junto al actor y director **Javier Casanga**, formó la compañía La Niña Horrible, que remeció el medio teatral con una propuesta femenina, desbordada y travestida. La compañía se disolvió en 2020, producto de la pandemia, pero durante su existencia estrenó seis obras: «Sentimientos» (2013), «Historias de amputación a la hora del té» (2014), «En el jardín de rosas: sangriento Vía Crucis

del fin de los tiempos» (2015), «La trágica agonía de un pájaro azul» (2016), «Los tristísimos veranos de la princesa Diana» (2017), y «El amarillo sol de tus cabellos largos» (2018).

Carla sólo tiene palabras elogiosas para su partner: “Javier (Casanga) me enseñó algo que en la escuela no te dicen lo suficiente: que el teatro es puro trabajo. El talento ayuda, pero hay que intentarlo una y mil veces. Él siempre había querido dirigir, pero no se atrevía, entonces escribí «Sentimientos». La postulamos al Fondart y no lo ganamos, pero Juan Lumé, del Teatro Ladrón de Bicicletas, nos dio una temporada”.

Pronto su pluma fue requerida fuera de la compañía. Así trabajó con directores como **Martín Erazo** (de La Pato Gallina), **Jesús Urquieta** y **Manuel Morgado**, y directoras como **Daniela Aguayo**.

—¿Tienes alguna metodología para escribir?

“Es trabajo, harto trabajo. Algunas obras salen más fáciles que otras, como la de las brujas, que escribí en dos días porque tenía la idea clara en la cabeza. Pero pronto se estrenará una en que tardé dos años. Además, me gusta trabajar con la persona que va a dirigir para que no haya una distancia horrible entre director y dramaturgia”.

—¿Eso significa que no piensas la dramaturgia como literatura?

“La verdad es que siempre escribo pensando en cómo se va a hacer, no pienso el texto como literatura, sino que como cuerpo. Yo actúo escribiendo; lloro, me río, pienso en cómo será actuar lo que escribo”.

—¿Ha cambiado tu vida al ser una dramaturga reconocida?

(risas) “No lo suficiente. Me va bien en lo que hago, pero nunca me gano el Fondart, por ejemplo, y postulo todos los años. Me sigo asustando cuando empiezo a escribir una obra. Tengo más confianza que al inicio, sé mucho más, pero es súper duro porque sigue costándome hacer teatro. Si quiero hacer una obra tengo que postular al Fondart, al GAM, a Matucana 100 o a FITAM. Hay que ingeniárselas, yo sobrevivo realizando talleres. Debería haber muchos más fondos, estamos muy abandonados”. 📖

Paula Zúñiga y Paulina García protagonizan «Un montón de brujas volando en el cielo».



La novela romántica como denuncia

En «El milagro», su primera novela, Carolina Andonie Dracos asume el desafío de retratar en tono humorístico la crisis de los 40, el TOC y el amor de pareja, reivindicando el género sentimental como plataforma feminista.

Por_ Nicolás Poblete Pardo
Ilustración_ Rosario Briones

Nunca imaginó la buena acogida que iba a tener su primera novela. Era complicado porque, en plena efervescencia feminista, a la que suscribe totalmente, la periodista literaria **Carolina Andonie** optó por escribir sobre el amor sentimental, un *pastiche* de teleserie mexicana y recato victoriano, al que sumó la devoción a la Virgen de Guadalupe, la crisis de los cuarenta y el TOC.

“«El Milagro» es una oda a la diferencia, a la tolerancia y, en ese sentido, me conmueve el cariño que han manifestado sus lectores. Muchos me han enviado fotos posando junto a la novela, además de sus comentarios. Entre ellos, uno que decía: ‘Simplemente, me regalaste el reencuentro con la lectura’. Yo, ya con eso, estoy”, explica la autora, licenciada en Estética y Máster en Literatura, cuya novela es descrita por la Premio Nacional Diamela Eltit como “realmente divertida, entendiendo que detrás de la risa se aloja el drama de lo femenino, su desidentidad y dependencia”.

—¿Cómo resultó la experiencia de tratar el TOC desde una perspectiva narrativa?

“Para mí fue sanador escribir al respecto. Gran parte de mi adultez la pasé tratando de combatir la depresión, hasta que me re-encontré con una amiga psicóloga, quien me dijo: ‘No creo que tengas depresión, sino TOC’. Ahí todo cobró sentido: no estaba deprimida, sino ¡agotada!, tratando de lidiar con pensamientos intrusos, sin lógica, que surgían de la nada. Entonces comencé a aprender sobre este trastorno, a tratar de controlarlo con las herramientas que me daba la ciencia y, en el camino, descubrí que el mismo proceso imaginativo que me torturaba se volvía luminoso si lo empleaba para crear una obra de ficción. En la novela trato de mostrar cómo es vivir con TOC, el día a día de quienes lo padecen. Socialmente, es un tema que se banaliza y se lleva, incluso, a la parodia, porque sólo se ve el rito, el acto repetitivo que sirve para aplacar un pensamiento obsesivo. En «El Milagro» la protagonista cuenta con el apoyo de su familia que, aunque no la entiende, no la juzga, y ese es un piso que no tiene la mayoría de quienes sufren este trastorno. En ese sentido, la novela busca crear comunidad, abrir un espacio para dialogar, para compartir experiencias”.



«El Milagro»
Carolina Andonie
Editorial Cuarto Propio
146 páginas
\$10.000 (edición digital) y \$12.500 (edición impresa).
Disponible en:
<https://www.cuartopropio.com/libro/el-milagro/>

—Otro tema que destaca es la estética literaria típica del siglo XIX que traslada al contexto posmoderno en el que transita la novela.

“Siempre he sido una amante de la literatura victoriana escrita por mujeres. Considero que ellas tuvieron que sortear más obstáculos para publicar que los hombres de su tiempo. Algunas debían utilizar seudónimos masculinos; otras, como Jane Austen, firmar simplemente con un ‘A lady’. La suya fue una resistencia dentro del sistema, que es una forma de feminismo que me interesaba mucho explorar. ¿Cuáles fueron sus estrategias para camuflar su revuelta? Una de ellas, que recojo y tributo en «El Milagro», es utilizar un código históricamente represivo para la mujer como el amor romántico. Jane Austen escribía novelas sentimentales porque quería llegar a las mujeres que leían esas novelas y mostrarles cómo la literatura les podía abrir un mundo, lejos del ámbito doméstico, empoderándolas y haciéndolas más libres. Hoy pareciera que el romance está superado, que las mujeres ya no sufren por amor o, por lo menos, ya no deberían, como Mel, la protagonista, que lo ve como un vínculo siempre asimétrico. Sin embargo, se enamora y el ser amado comienza a desestabilizar el resto de su vida. Lo que no es tan ajeno a la realidad, aunque sea en pleno siglo XXI. Hace poco, una chica se hizo viral en las redes sociales por una fiesta clandestina en la playa en plena cuarentena. Me impresionó el que, pese a haberse contagiado de Covid y arriesgar cárcel, a ella le doliera que el chico con el que estuvo, después no la ‘pescara’. Y me refiero a una mujer *centennial*, a lo más, *millennial*, dos generaciones que ya tienen claro que sus cuerpos son sólo suyos y están conscientes de que no hay límites para su realización. Entonces, el amor romántico sigue siendo un Talón de Aquiles para la mujer, como lanceta de abeja que termina intoxicando todo el cuerpo. En la lucha feminista, hay quienes dan las batallas de apertura, de conquista de espacios, pero también quienes van barriendo los restos patriarcales que quedan en el proceso. «El Milagro» es un ejercicio que se asienta en esta última línea”.





“En la lucha por los derechos de la mujer, hay quienes dan las batallas de apertura, de conquista de espacios, pero también quienes van barriendo los restos patriarcales que quedan en el proceso. «El Milagro» es un ejercicio que se asienta en esta última línea”.

Carolina Andonie

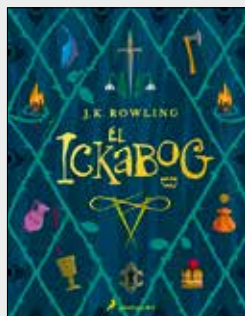
–El mundo editorial también es puesto en el tapete. ¿Observas ahí un comportamiento social y sociológico donde resalta el sexismo?

“Como toda industria, la del libro ha debido dar grandes batallas para que la mujer tenga un espacio. Se sigue hablando de literatura femenina, a la que se suman las de otras minorías, aunque no lo sean. En el fondo, se denomina y etiqueta cualquier producción que no esté a cargo de un hombre heterosexual blanco. En una ocasión, la CEO de un gran conglomerado me confesó que la libertad pasaba por el poder y la influencia, pero para llegar a ese punto se necesitaba que un hombre creyera en ti o que las propias mujeres apostaran por sus pares, por lo menos hasta que se emparejara la cancha. En el ambiente editorial, las casas independientes han hecho un trabajo a pulso, apostando por voces femeninas que hoy ya son canon. Y, como se trata de un mercado, las multinacionales han tenido que sumarse a esa ola, con mujeres en cargos gerenciales y literaturas que no resisten compartimentos estancos”.

–Además del romance, también abor das otro tema que hoy está en conflicto, como la religión.

“Sí. Podía resultar extraño hablar de la devoción mariana cuando la iglesia católica se encuentra en una crisis brutal causada por hombres. Yo me crié en el mundo de la iglesia católica, pero también en la ortodoxa, donde todo es una fiesta, los sacerdotes se casan y tienen hijos. Entonces, puedo distinguir entre la fe y la iglesia, entre la devoción y las organizaciones religiosas, donde hay discriminación y desigualdad. Quiero pensar que algún día el máximo jerarca eclesiástico –sea católico, budista o musulmán– será una mujer, pero, mientras tanto, hay que ir resignificando el relato espiritual desde una mirada femenina. En ese sentido, en Occidente, la Virgen María es tal vez el personaje más manoseado por el patriarcado, adjudicándole características de sumisión y silencio. Sin embargo, la mujer-madre está presente en el imaginario de la mayoría de las culturas antiguas y su construcción es bien subversiva si se mira desde una óptica no héteronormada: una mujer que no necesita de un hombre para crear vida y de cuyo vientre surge la divinidad suprema. Una imagen bastante más amigable que la de salir de la costilla de alguien o ser la responsable de la expulsión del Edén. La Virgen de Guadalupe, además, muestra otra arista de este culto a lo femenino: la de liberar al oprimido. No es casual que surja a diez años de la conquista española en México y que escoja como interlocutor a un indígena, cuya piel es tan morena como la suya”.

Hadas y Princesas: vigentes, ¿pero diferentes?



«El ickabog»

J.K. Rowling, numerosos ilustradores.

J.K. Rowling, una de las autoras de narraciones infantiles más famosas del mundo, vuelve a la carga. La creadora de Harry Potter comenzó este libro a la par de su famosa saga sobre el chico-mago, pero la pandemia la impulsó a retomarlo y a difundirlo, por entregas, en su web, animando a padres y niños confinados en el mundo entero. A la vez, invitó a los muchachos a mandarle dibujos inspirados en «El ickabog», y, tras un concurso, se escogieron los más bellos para ilustrar la versión impresa, entre ellos, los de dos niñas chilenas: Fernanda Zapata y Rosario Spencer.

En cuanto a la historia, nos lleva al reino de Cornucopia. “Era el más feliz del mundo. Tenía oro en abundancia, un rey con unos bigotes magníficos y un montón de carniceros, reposteros y queseros cuyos exquisitos productos hacían que la gente bailara de júbilo cuando los comía. Todo era perfecto, excepto Los Pantanos, la región del norte, donde, según la leyenda, vivía el terrorífico ickabog. Sobre ese monstruo, cualquiera con un poco de cabeza sabía que no era más que una fábula que los padres utilizaban para que los niños se portaran bien. Aunque lo extraño de las fábulas es que a veces cobran vida propia”.

El voluminoso libro, disponible en papel y *ebook* (Editorial Salamandra), está pensado para niños a partir de los 7 años, y la autora lo describe como “un cuento de hadas político”.



«Las Princesas también se tiran pedos»

De Ilan Brenman

Ilustraciones de Ionit Zilberman

Un libro que revolucionó el género de las historias de princesas es el escrito por el brasileño **Ilan Brenman**, por cuanto desmitifica y humaniza a estos personajes, y, por extensión, a todas las mujeres, pues, por fabulosas que parezcan, son de carne y hueso.

La trama es simple e ingeniosa: Laura llega una tarde del colegio a preguntar a su padre si las princesas también emiten gases. El padre asiente, y como la chica duda, él va a su biblioteca a

buscar un “libro secreto”. Éste contiene un capítulo especial dedicado a los problemas gastrointestinales de las princesas más famosas de la literatura universal, como Cenicienta, Blancanieves y la Sirenita. ¡Lo que sucede a estas pobres Princesas es muy gracioso! Es como leer lo que pasaba tras bambalinas...

«Las princesas también se tiran pedos», publicado hace una década (Editorial Algar-Edebé), se sigue vendiendo con mucho éxito en Chile y en el mundo. Ya cuenta con una adaptación teatral y un musical, y el autor escribió una segunda parte, «El libro secreto de las princesas que también se tiran pedos», para niños a partir de los seis años.



«La Princesa Zanahoria»

De Paulina Jara

Ilustraciones de Carmen Cardemil

Editorial Amanuta.

Pensado para niños más pequeños (2 a 5 años), esta original historia de amor entre vegetales introduce en versos la tragedia de la Princesa Zanahoria, cuyo padre quiere obligarla a casarse con un vegetal que a ella no le gusta: “La princesa Zanahoria/ sufre un drama sin igual/, es el día de su boda/ y no se quiere casar”. Acude a su rescate su “haba madrina”, y, deshaciendo un maleficio, trae a otro vegetal que había sido convertido en un feo “choclo crudo”. Ella lo transforma en un succulento Príncipe Pepino, él y su protegida se enamoran y se casan por amor. ¡Ella tiene derecho a escoger!

Tras la ingenuidad de la trama, se presentan, en entretenidas ilustraciones que combinan el collage y el dibujo, numerosos vegetales que posiblemente los niños no conocen, y que no siempre son de su agrado. Pero también tienen derecho a escoger, ¿no? El libro se lee como un paseo por el huerto, en el cual la Princesa Zanahoria sale victoriosa. ¿Se debe esperar que su amor dure “para toda la vida”?



«Los cuentos de los hermanos Grimm»

Noel Daniel editor y varios ilustradores.

Si de clásicos se trata, mejor volver a los orígenes: esta preciosa edición de Taschen presenta catorce de las más famosas obras de estos autores alemanes que marcaron a fuego la literatura para niños desde comienzos del siglo XIX. Tomando elementos del folclor y recurriendo a su erudición, los **Hermanos Grimm** dieron vida al repertorio de princesas retomadas por Disney, desde Blancanieves a Cenicienta, pasando por Rapunzel y la Bella Durmiente (aunque combinadas con las versiones de Charles Perrault), pero también «Hansel y Gretel», «Las doce Princesas saltarinas» o «El rey Sapo». Cada cuento está ilustrado por un artista diferente, siendo las artes visuales el fuerte de esta editorial.

Se ha dicho que estos relatos son los textos más leídos después de la Biblia, y se consideran cruciales para la estimulación temprana y el desarrollo de la imaginación infantil, aunque al inicio fueron muy cuestionados por su crudeza. Bruno Bettelheim en «Psicoanálisis de los cuentos de hadas» (1976), destacó su valor: “Todo cuento de hadas —dice Bettelheim— es un espejo mágico que refleja algunos aspectos de nuestro mundo interno y de las etapas necesarias para pasar de la inmadurez a la madurez total...”. El mundo entero revaloró la literatura de los Grimm, a pesar de la violencia y crueldad de las versiones originales de algunos cuentos. Los propios Grimm optaron por suavizarlos y se defendieron explicando que no los escribieron para los niños. Por lo tanto, la recomendación es leerlos con ellos, obviando la edad sugerida para los lectores que indica la editorial Taschen, que es de 4 a 6 años. Por su parte, LOM ha reeditado «Hansel y Gretel», con ilustraciones de Elisa Assler y traducida al español por José Emilio Pacheco.

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

La hechizada

Nació mutante y mutó a hechicera, y los sortilegios de la Bruja Escarlata mueven a «WandaVision», la bizarra serie de Disney+ que saluda a viejas *sitcoms* y a su amor por un androide.



Por **Rafael Valle M.**

Wanda Maximoff siempre tuvo la realidad alterada y la primera culpa es del guionista **Stan Lee** y del dibujante **Jack Kirby**, que a mediados de los 60 la presentaron en los primeros números de X-Men como la chica que con su mellizo Pietro —el veloz Quicksilver— militaba en un grupo de mutantes malvados. O casi, porque la futura **Bruja Escarlata** que movía, alteraba y desintegraba cosas no tenía pasta de villana y, así, de antiheroína pasaría pronto al bando de los buenos como parte de Los Vengadores de Marvel Comics, con hermano incluido.

Por popularidad, Wanda (¿Wonder?) nunca fue la Mujer Maravilla de la pandilla heroica, pero sí uno de esos personajes secundarios que daban condimento a la serie. Así la Bruja levantaba en 1970 la bandera del feminismo imperante en Estados Unidos como parte de *The Lady Liberators* —efímero grupo de superchicas— antes de caer rendida ante Vision, ese frío sintezoides (androide con órganos humanos sintéticos) con el que se casaba y hasta tenía hijos, en un culebrón que más tarde incluía revelaciones sobre padres propios que no eran tales y el descubrimiento de que en sus poderes había más magia caótica que el efecto de una mutación. Y hubo más: en una de las varias líneas dimensionales y reinventones de las historietas de Marvel, Wanda tuvo relaciones incestuosas con su muy cercano Pietro, y en otra usó sus poderes casi cósmicos para alterar a su gusto tanta alterada realidad en el mundo que la rodeaba.

Enigmas

El lugar es un tranquilo barrio de New Jersey en la década de 1950. Es la era feliz de la postguerra y en el hogar de Wanda y su esposo Vision la vida parece una amable sitcom con risas grabadas y escenarios de cartón piedra y no hay indicios de los apocalípticos, fatales, sucesos de «*Avengers: Endgame*» (2019), la película que conecta directamente con la serie producida por los estudios Marvel y distribuida por el sistema de *streaming* de Disney+.



Wanda y su hermano Pietro en la versión de Stan Lee y Jack Kirby, en los 60. A la izquierda, Elizabeth Olsen y Paul Bettany, los actores de la serie.

«**WandaVision**» es una serie que descoloca, que parte envuelta en el misterio y se toma su tiempo para que éste se vaya explicando. Y lo interesante es que en ese intertanto la historia se pasea entre guiños y homenajes a la televisión de otras épocas, con enredos que incluyen a maridos oficinistas, esposas fantásticas, hijos y vecinos. Los saludos más evidentes para los chilenos van desde «La Hechizada» y «Mi Bella Genio» hasta «Lazos Familiares», porque para agregar más extrañeza a todo esto los protagonistas también cambian de décadas y de modas, en un viaje que va desde el blanco y negro al color, de la risa a la melancolía, y que a ratos invoca imágenes y atmósferas dignas de David Lynch o de un capítulo de «La Dimensión Desconocida».

Hay reciclaje en esta producción y eso incluye, obvio, a los cómics con decenas de referencias ocultas a personajes y eventos del Universo Marvel, y con la inspiración entregada por «*The Vision*», la aclamada miniserie de 2015 donde el guionista **Tom King** mostraba al androide inventándose una feliz vida con esposa e hijos en los suburbios...

El gran tema de «WandaVision» es la TV como reflejo de una postal luminosa. Es la televisión encendida por los poderes de Wanda, por razones que una misteriosa organización investiga y que podría traer efectos en el cruel mundo real. La Bruja Escarlata, tras aparecer en varias películas de Marvel, salta a la nueva pantalla hogareña —el *streaming*— para recordar lo que decían las historietas: que sus hechizos se mueven a gran escala y que esta chica manipuladora sigue con la realidad distorsionada.

QR a la moda No estaba muerto, andaba de parranda...

Para opacar el lado oscuro de esta pandemia, imprime tu propio código en distintas telas y soportes, ilumínalo "como hueso santo" y difúndelo para potenciar tu negocio e inspirar a una nueva dimensión de consumidores y potenciales clientes a prueba de aforo.

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

Del diseño con sonrisa y monograma de Jean Patou a la Industria Creativa con *QR*. Tal vez el delirio causado por el endemoniado Covid-19 llegó para liberar al mundo de las ataduras que lo vistieron hasta hoy.

De respuesta inmediata para enlazar el entorno físico con el digital, en esta nueva economía de bajo contacto, tu *QR (quick response)* está servido.

Te permite codificar múltiples cosas, nombres de personas, identificadores, tarjetas de visita y si pasó sin pena ni gloria, te sonó "de-modé", nunca más lo pescaste... Este "dinosaurio digital" desarrollado en 1994 por una empresa subsidiaria de Toyota Japón para ayudar a los ensambladores a identificar y trazar las partes de un producto, ahora se hace famoso en serie y se contagia en modo imparable para ayudarte a diversificar tu negocio.

Fácil: este cuadrado mágico lee 7.000 caracteres y lo hace 10 veces más rápido que otros códigos de barra. Además, tienes que abrir la cámara del celular y enfocar sin necesidad de otra aplicación.

No sólo está en la moda sino que se puso de moda. Hay tantos *QR* como marcas dispuestas a hacer lo imposible para seguir conquistando clientes, con la seguridad y confianza de escanear todo lo que podías tocar con ese placer "genial y sensual". El mismo que ahora quedó colgando del estribillo de un antiguo tango.

No le hagas la vista gorda a este fenómeno cuyas aplicaciones ya se están implantando en onda *Fourthsquare*, es decir, como "aliado del rastreo de contactos" y vía rápida "para facilitar el flujo de personas en pandemia" (¿así como un rebaño, todos ordenaditos y en fila?).

Mientras los defensores de los derechos humanos advierten respecto a que esta nueva movida derivará en una especie de "supervisión o de control", a lo George Orwell con su «1984», revisa lo que trae este menú de nuevas tendencias: un código de barras 2D que almacena la más variada oferta de productos y servicios desplegados a través de una "apetecible" carta digital.

Viene hasta en forma de imanes y mientras más original sea el lugar en el que lo instales, mayor expectación y mejor respuesta obtendrás. Casi como quien atesora un trofeo, puedes incluirlo en tu celular ayudándote a re-direccionarlo hacia determinados sitios en caso de que necesites darte a conocer como proveedor. Fácilmente replicable, la idea es que lo pases bomba con tu propio *QR*. Indispensable para ofrecer una atención integral en la digitalización de servicios de restaurantes y hoteles, también sirve para planear tu próximo viaje a esos lugares imperdibles cada día más prohibidos en esta nueva realidad.



Con o sin *glamour*, este arrollador icono tomó impulso. Pasó de ser un "accesorio" con valor agregado de las próximas colecciones y *looks* de la industria de la inspiración a instalarse con camas y petacas en el imaginario colectivo de los negocios varios. Ese donde el protagonista eres tú. Y si el virus llegó para hacer brillar el lado oscuro de tu nueva realidad, al menos la inherente imposición de este sistema para asegurar el distanciamiento social de tu rutina diaria tiene un lado luminoso: aportar a la renovación de un futuro que llegó cuando menos te lo esperabas. Y si ya los *Rolling Stones* hicieron la revolución con su «*Street Fighting Man*», *QR* a la vista, ahora todos quieren cambiar el mundo y esta puede ser tu oportunidad para re-imaginarte.

Pastor o ganado

"Más que revolución yo digo innovación, aunque me gusta más confusión", sostiene el joven talento argentino **Santo Herrera**, quien acaba de lanzar en Chile el **Manifiesto Anti-Fashion** con el apoyo de la Productora Creativa «**La Coraje**»: "Nuestro movimiento nace de una necesidad de crear una puesta visual de valor estético sólido dentro de la Industria Creativa nacional, desprendida de cánones convencionales, aportando una visión *avant-garde*, urbana y con actitud. Para ANTI-FASHION la moda no es sólo moda, es un reflejo de nosotros mismos, de nuestra IDENTIDAD. Con las IDEAS VALIENTES de «La Coraje» creamos contenido visual y, entre otros, trabajamos con marcas de moda. Apostamos a una actitud de vanguardia que involucra los cambios que acontecen y los adaptamos a la realidad que nos representa", sostiene este Redactor Creativo con estudios de Dirección de Arte en Berlín y alumno de Postgrado en Estilismo y Comunicación de Moda, en el Instituto Europeo de Diseño de Barcelona.



Escanea este código QR



“Podemos ser pastor o ganado. Ovejas vestidas al último grito de Chanel o pastor vestido por \$2.000. Lo que, a su vez, también podría ser uno de los nuevos #mood del propio QR”.

El joven talento argentino Santo Herrera acaba de lanzar en Chile el Manifiesto Anti-Fashion inspirado en las "Ideas Valientes" de la Productora Creativa «La Coraje» (lacoraje.cl)

–QR de por medio, ¿cambia el ojo pero no el estilo?
“El estilo es una virtud en constante EVOLUCIÓN y mucho más si refleja cambios positivos. La mirada puede cambiar, el estilo es saber adaptarse a los cambios y adoptar en tu estilo lo que te acomode”.

–El regreso triunfal del QR supone ser un detonante para formar a una generación más informada y medioambientalmente más sensata: ¿Verdadero o Falso?

“Relativo, aunque me encantaría decir Verdadero. Este código es un tipo de elemento que se está incorporando para dar mayor acceso y hacer todo más fácil por el hecho de que en pandemia se intenta evitar que la gente toque las cosas. Pero, si bien los usuarios y marcas están incentivando la consciencia medioambiental, falta educar al cliente y también a la industria sobre el consumo responsable”.

–El planeta ha sobrevivido en ropa cómoda todo este confinamiento, ¿seguirán siendo necesarios los ridículos adornos o "eso es to... eso es todo amigos"?

“Hay personas que se sienten cómodas con sus ornamentos excesivos porque forman parte de ellos y la austeridad, en este caso, las limita. Lo ideal es ser creativos con los recursos que hay”.

–¿El estado anímico de vestirse en modo código de barra?
“Es un proceso más que un estado anímico. La idea es sacarle provecho de forma positiva. El sastre del abuelo, la ropa de segunda mano, todo es válido. Tampoco es que por vestir con QR vamos a irrumpir como personaje de «Blade Runner» (Premio Bafta al mejor diseño de vestuario). Aunque me encantaría, digo, por la ropa... *jaja*”.

–Código obligado para resistir el virus, esta imposición puede ser una nueva oportunidad para re-inventarse pero también para desfilas como ganado por la vida...

“Esa es la realidad en la moda: con o sin QR, podemos ser pastor o ganado. Ovejas vestidas al último grito de Chanel o pastor vestido por \$2.000. Lo que, a su vez, también podría ser uno de los nuevos #mood del propio QR”.

Para gustos hay colores

Aliado imponente de la vida cotidiana y de crecimiento exponencial en esta nueva normalidad, ya viene incorporado hasta en las suelas de los zapatos, impreso en la parte trasera de las telas, son el último grito en el mundo de las pasarelas.

Renovables cuantas veces quieras, las marcas de indumentarias difunden todos los datos necesarios, desde cómo se diseñó una pieza de vestuario hasta cuáles son los usos que puedes darle y los cuidados del lavado, detalles sobre los colores e incluso las tallas de cada modelo. Información privilegiada sobre el proceso de producción, el origen exacto de los materiales o sobre quién es el artesano. En una palabra, sinónimo de “trazabilidad”, como dicen en marketing.

Rectangulares, estáticos, dinámicos, con imágenes y logos en su interior. Tal vez te resulte increíble replicar un código que funcionó en el pasado y que ahora colgará de alguna percha estilosa para ayudarte a sobrellevar esta nueva forma de difundir tu emprendimiento. A prueba de pandemia y desplegado en grande para refrescar esa isla de la fantasía que prospera detrás de las Industrias Creativas, si hay algo seguro en medio del caos en que el mundo parece estar girando, es que sobre las próximas andanzas del “Dios QR”... no hay nada escrito. 📄

Soy original

Si **Gucci** introdujo el código “yo soy original” para evitar las copias ilegales de sus prendas por parte de la industria textil china, la revolución *cool* del QR ha sido la herramienta del *storytelling* de las grandes marcas de la moda hace una década:



En 2011, **Ralph Lauren** introdujo el QR customizado en sus tiendas con el popular logo de un jugador de polo y la firma de la empresa. Al escanearlo, los clientes podían ganar entradas para el US Open de tenis o productos de su página web.

Los diseñadores canadienses de calzado de la firma **John Fluevog** incorporaron códigos QR en la suela de cada zapatilla de su colección ‘Ask Clogs’, dirigiendo a un video acerca de cómo se había fabricado el producto: desde sus primeras etapas de manufactura hasta su llegada a las tiendas.

Borduur Studio, empresa de los Países Bajos, creó una máquina para bordar los códigos en la ropa y todo tipo de tejidos blandos.



El genio Pop **Takashi Murakami** creó para Louis Vuitton una campaña publicitaria en Japón con un QR colorido y particular diseño, pero a la vez completamente funcional.

Los jeans **Calvin Klein** se promocionaron en Nueva York a través de gigantescas vallas portando códigos QR, lo cuales se podían escanear a más de 100 metros de distancia.

Ha llegado el 5G ¿Buenas o malas noticias?

Todo es vibración. En un constante palpitar, la vida se anima por campos electromagnéticos (CEM) que crean una corriente eléctrica de la cual son receptores los cuerpos humanos y los ecosistemas. Son ondas magnéticas que inducen corrientes circulantes en el organismo y afectan a las células, dependiendo de su intensidad.

Por_ **Heidi Schmidlin S.**
Ilustración_ Rosario Briones

Las ondas magnéticas de mayor frecuencia utilizan Megahertz (MHz) y Gigahertz (GHz, o *extremely-high frequency*), entre éstas, las que se ubican sobre los 26Ghz y conocidas como las famosas **ondas milimétricas 5G**. Todos los **CEM** (campos electromagnéticos) generados por la propagación de ondas en este nivel de frecuencias impactan a la actividad humana a nivel celular en diversos ámbitos biológicos, neuronales y físicos. A fin de conocer sus consecuencias en los seres vivos, se han multiplicado las investigaciones que estudian los CEM; especialmente ante el despliegue de equipamiento de telecomunicaciones en centros densamente poblados y con una alta concentración de dispositivos como teléfonos móviles, y aparatos de georreferenciación, POS y routers WiFi, entre otros.

Hasta aquí se observa que los CEM de alta intensidad/frecuencia pueden destruir proteínas del ADN ya que las ondas artificiales estimulan la producción de una química especialmente oxidante y agresiva, susceptible de estancarse en el cerebro y en otros órganos de humanos, animales y vegetales.

La creciente exposición a los CEM que las nuevas tecnologías imponen a partir del siglo XX, instala el debate entre los costos para la salud versus los beneficios de aumentar la velocidad y la cantidad de descargas y conexiones en Internet. La mayoría de las áreas beneficiadas con ello son el comercio electrónico, transporte, educación y telemedicina, además de las mismas telecomunicaciones. Sólo en Chile, este año se dio inicio a diversos proyectos que desarrollan aplicaciones científicas en tecnología 5G, principalmente desde el **Centro de Innovación UC** y el **Observatorio Digital para el Desarrollo de Tecnologías 5G de la Universidad de Chile**.

Por su parte, la Organización Mundial de la Salud (OMS) estableció el **Proyecto Internacional CEM** que analiza los impactos producidos por frecuencias que van de 0 a 300 GHz. En Chile se han unido más de 200 médicos y 8.000 personas para firmar una carta originada por la agrupación **Unidos por una Tecnología Responsable (www.UXTR.org)**, que solicita a las autoridades de salud mayores estudios independientes a fin de proteger el bienestar de la población. “Antes de desplegar la tecnología 5G en la vida cotidiana necesitamos confirmar la inocuidad de exposición a la radiación producida por los CEM en la salud humana y de los ecosistemas. Estamos a favor de la tecnología, pero ésta debe ser responsable con el bienestar y la vida. Además, nuestra legislación debería asegurar el derecho a la desconexión, tema que se hace más difícil con la densificación de



las antenas terrestres y satelitales a la que obliga el despliegue de la tecnología 5G”, señala **Suresh Devandas**, Ingeniero Civil Industrial (PUC), parte del equipo de UXTR. “De hecho, en Reino Unido ya se ha desaconsejado el uso de esta tecnología en madres gestantes, menores de edad y personas en edad reproductiva”, informa **Ana María Ruiz**, de la misma agrupación.

La pediatra **Carina Vacca** (PUC) explica las razones: “Con la exposición del embarazo a este tipo de radiaciones se produce mayor incidencia de abortos, de partos prematuros; y en la descendencia, mayor incidencia de alteraciones en el desarrollo neuronal, especialmente del hipocampo, área cerebral encargada de la memoria, el aprendizaje y el comportamiento. Los estudios sobre sus efectos también observan malformaciones renales, daños hepáticos, trastornos de déficit atencional con hiperactividad, déficit de memoria y alteraciones en la coordinación motora, en el comportamiento y las relaciones sociales”.

Paralelo a las alteraciones en el ADN y su incidencia en el sistema nervioso central, “existen 116 estudios donde se expusieron a seres vivos de la Naturaleza a la radiación de radiofrecuencia para observar sus implicancias”, agrega la médica cirujana, “y los resultados señalan que en el 65% de ellos se demuestran efectos nocivos a todos los seres vivos. Uno de los más destacados en animales es la alteración en el sistema de orientación y navegación de insectos, aves, reptiles, anfibios, invertebrados marinos y mamíferos. Los principales afectados serán los polinizadores, en especial las abejas. La disminución de su población preocupa hasta tal punto, que en la **Universidad de Harvard** se han desarrollado abejas robot (*robobees*). Actualmente se estudia el daño en los árboles y en algunas plantas de cultivo que son especialmente sensibles (como maíz, tomate y arvejas)”.



El Internet de las cosas

Las empresas de telecomunicaciones y algunos gobiernos visualizan que, en un futuro tan cercano como los mercados lo permitan, habrá una conexión en tiempo real de cualquier artilugio que compremos y de cualquier ser vivo que interactúe con ellos. Para lograr el objetivo, todo objeto y organismo debe contener una antena y/o microchip que se conecte de manera inalámbrica a Internet. Esto es el **Internet de las cosas (IoT)**.

Los beneficios para las industrias y comercios son indudables, pero no está muy claro el costo para las personas, tanto económico como en bienestar. De hecho, la Declaración de Friburgo (2015) reunió a tres mil médicos del mundo quienes solicitaron a la Organización Mundial de la Salud y a las Naciones Unidas, prudencia con la expansión de la tecnología inalámbrica, ya que “los últimos estudios científicos demuestran que los CEM no ionizantes afectan a los organismos vivos a niveles muy inferiores que los fijados por gobiernos e instituciones de salud”.

37

La generación de celulares 5G

En Chile se inauguró el pasado 19 de enero la primera zona experimental con tecnología 5G que abarca 5,5 Km², la primera de Latinoamérica. Desde las comunas de Providencia a Las Condes se ofrece el servicio gratuito a unas 100 mil personas que circulan por hospitales, comercio, calles y universidades. La tecnología promete multiplicar el número de dispositivos conectados a más de 100 veces en relación a 4G, además de permitir la interacción en tiempo real entre distintos dispositivos mediante el **Internet de las Cosas (IoT)**.

La rapidez de su implementación en el país está sujeta “al inconveniente del alto precio para adquirir equipamiento de última generación, por lo que la accesibilidad será segmentada socioeconómicamente”, informó **José Gortari**, director general de la financiera de telecomunicaciones **TFGgroup**, durante el lanzamiento de la primera línea de transmisión; evento donde sus ejecutores, Entel y Ericsson junto a la Subsecretaría de Telecomunicaciones de Chile (Subtel), dieron el *switch On* para las 5G en territorio nacional.

¿Qué convence y qué no de esta hipervelocidad?

Además de los problemas del incremento sustantivo de los costos, aún queda despejar la incógnita sobre cómo coexistir con millares de antenas adicionales: “Para que el 5G funcione, todas las antenas que tenemos actualmente –que en general están a varios cientos de metros e incluso kilómetros de distancia– serán trasladadas a sólo unas decenas

de metros de los hogares. **Esa es la propuesta del 5G.** Si traes antenas que han estado por años a kilómetros de distancia justo al lado de tu dormitorio y sala de estar, entonces estás básicamente exponiendo a las personas a una cantidad de radiación

nunca antes vista y a una cercanía nunca experimentada. Los efectos no serán sólo para nosotros, sino también para abejas, árboles y toda vida silvestre”, manifiesta la doctora **Devra Davis**, fundadora y presidente de la **Environmental Health Trust**.

La epidemióloga admite que el IoT y las 5G facilitan la robotización de muchas tareas (como la posibilidad de operar sistemas de regadío y alimentación animal a distancia, prender el lavavajillas, la calefacción y el monitor de niños mediante una aplicación en

el celular) pero también nota que ésta no es capaz de resolver sus desperfectos a distancia, por lo que, más allá de la salud, el beneficio final de esta mecanización podría ser tan relativa como el corrector de palabras *whatsapp*.

Lo que resta tras la reflexión de lo bueno, lo malo, lo barato y lo caro, son dos preguntas centrales, cuya respuesta en el tiempo queda en la conciencia individual. La primera es: ¿Esta tecnología ayuda a tener una economía que ayude a una distribución más equitativa de beneficios y recursos? Y la segunda: En la balanza del costo entre la salud de las personas y los ecosistemas, versus el beneficio que implica la maquinaria del 5G y el IoT, ¿gana el ser humano o el negocio? 📡

Hasta aquí se observa que los CEM de alta intensidad/frecuencia pueden destruir proteínas del ADN ya que las ondas artificiales estimulan la producción de una química especialmente oxidante y agresiva, susceptible a estancarse en el cerebro y en otros órganos de humanos, animales y vegetales.

Soñar en el agua

Por **Miguel Laborde**

Tuve un sueño la otra noche. Debía corregir el proyecto de título de un alumno, Pablo Astaburuaga, hermano de un amigo. El suyo era un trabajo sabio en aguas, me deslumbró, en su modelo el agua corría a una velocidad precisa y hasta su sonido era perfecto, de una sonoridad que no alteraba la quietud, paradisíaca, del lugar. Él nunca había sido alumno mío, pero así son los sueños.

Lo conducen a uno a espacios insospechados. Desperté pensando en eso de guiar el agua por los surcos de la tierra y no perderla. Lo lograron en Mesopotamia con sus canales en el desierto, hasta construir esa maravilla de los Jardines Colgantes de Babilonia. También los egipcios, al medir y regular las crecidas del verde Nilo. Dos civilizaciones madre, ambas nacidas en lo árido, desfavorecidas, pero crecieron sabias gracias a su amor al agua.

Antes del despertar de Grecia, en la cercana isla cretense fue construido el Palacio de Cnosos que, en su totalidad, celebró ese elemento. El paisaje es bastante seco, pero el agua es conducida a una altura y, conducida con maestría, desciende por unas pendientes bien controladas para que su música se deje oír en todas las estancias. La sala de baño principal incluye un mural acuático, donde saltan gozosos unos delfines.

¿No habrán aprendido a nadar los seres humanos, seducidos por ese ejemplo placentero, de saltar en el agua?

No es difícil encontrar el origen de mi sueño. El padre de los Astaburuaga, don Ricardo, tenía un Taller de Chile en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica. Lo había contratado el decano, Sergio Larraín, para que los alumnos tomaran contacto con el territorio del país. No le importó que no tuviera un título profesional.

Entre sus múltiples enseñanzas, hay una imagen que se parece a la del sueño. Nuestros habitantes originarios, a los pies de las montañas, observaron que las aguas bajaban en torrentes, en la época de los primeros soles y los grandes deshielos de la primavera; luego, con el estío, el agua se volvía escasa.

Ante ello, aprendieron a conducirla, y los valles fueron cruzados de acequias para asegurar el riego en todas las estaciones.

Para despejar la tierra de cultivo, debían recoger enormes cantidades de piedras que habían rodado, por siglos, desde las mismas montañas: ¿Qué hacer con ellas? Las fueron ordenando para crear muros, y así dividieron el suelo mediante pircas de piedra.

Desde lo alto, en el paisaje andino de la montaña, se veía el valle cruzado por dos sistemas de líneas, el del agua y el de la piedra.

El arquitecto Germán del Sol, a la hora de proyectar un hotel en Atacama estudió a pueblos del desierto de distintas latitudes y comenzó a concebir su obra. Pero, caminando por el terreno, se encontró con canales de regadío y pircas de piedra, el ancestral ordenamiento del territorio, vigente por siglos. Admirado, incorporó esos trazados en su proyecto.

El arquitecto Eduardo San Martín, para diseñar un casino en el área de Concepción, al recorrer la zona se encontró con la memoria de las lagunas. Ellas habían sido las protagonistas del paisaje y de los mitos del lugar, y también el hábitat de una enorme variedad de aves locales o migratorias. Pero, en el siglo XX, ellas habían sido descuidadas, incluso desecadas. Diseñó entonces un proyecto sobre aguas en homenaje a las lagunas perdidas.

¿Cuándo fue que nos olvidamos del agua?

El chamán atacameño habitaba una casa calendario. Cada día observaba, en la densa y reluciente piedra de sus muros, el avance o el retroceso de las líneas solares, que le advertían del paso de las estaciones. Él debía estar alerta para seguir esas señales y avisar a los demás cuándo era llegado el momento de la fiesta del agua.

El día señalado era el indicado para adornar las cabezas de sus llamas —¿cómo vivirían, sin agua?—, preparar el banquete con los mejores productos de la tierra —que ahí estaban gracias al riego cuidadoso—, y finalmente celebrar los ritos orientados hacia la cordillera, de donde bajaban los ríos que permitían la vida de los atacameños, los *lican antai*. Con sabia delicadeza supieron administrar los pequeños caudales del agua, incluso los ocultos bajo los salares, para seguir vivos.

El mundo mapuche, en concepto de José Bengoa, dio origen a una cultura fluvial, todo sucedía en sus riberas, desde el nacer al entierro. Incluso, había un funcionario responsable del agua, el *Ngenco*, el que debía vigilar la pureza de la que consumía la comunidad. Su emblema era un sapo, tributo al pequeño animal que, al consumir los insectos que tienden a poblar las aguas de escaso movimiento, las mantiene potables, saludables.

En el área quechua del norte existía y aún existe la “crianza del agua” (*Yakumama*), un conocimiento atávico de técnicas variadas para captar la humedad de las nieblas, almacenar agua sin que se contamine, advertir señales de sequía y alimentar las napas subterráneas. Literalmente, criaban agua.

El español nos trajo una sabiduría que brotó en los desiertos árabes, a la sombra de sus milagrosos oasis. El Andalus, área sur de la península ibérica, se enriqueció de cultivos, de árboles y de jardines, que florecieron durante la extensa dominación árabe. Los caminos se transformaron en largas arboledas, las principales vías urbanas en alamedas, y se hizo posible cabalgar a Córdoba y Granada a la sombra de sus follajes.

Cuatro eran las ramas de su saber: lluvias, ríos, pozos y fuentes. Y muchas son las palabras en nuestro idioma que vienen de esa pasión árabe por el agua, comenzando por dos esenciales, canal y noria, pero también tantas otras como alberca, alfaguara y aljibe. Protágónica fue la acequia, que deriva del árabe *al-saqiya*.

Después, los de la ciudad, nos alejamos. Como si fuera un tema exclusivo de la gente del campo.

Es útil llevar alumnos al cerro Cometierra, de precisa geometría, por cuyas laderas bajan los afluentes que darán origen a nuestro andino Mapocho; para observar con otros ojos el curso fluvial que tanto cambia de una estación a otra. Algunos recordarán un taller que nació en el glaciar La Paloma para acercarse a ese mundo donde, más acá de esos ríos de hielo glacial, en la montaña hay esteros y lagunas, manantiales y cascadas, vertientes y lagos, un mundo hoy amenazado.

Hermosa es la palabra cuenca, expresión del orden en que actúa un sistema hidrográfico. En la cordillera se ven actuar los elementos y se comprende en qué se fundamenta el antiguo arte de lo sustentable. Ahora, cuando se viene un ciclo seco que afectará a varias generaciones, necesitamos recuperar, a los pies de las montañas, la crianza del agua. 



**Glaciares, manantiales, cascadas,
vertientes, comienzan a habitar
nuestro imaginario geográfico.
Habíamos estado pensando en la
tierra y su calentamiento, pero ella
—suelo vivo— también necesita agua
para sobrevivir.**

*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.

Ocio, divino tesoro

En estos momentos en que nos vemos forzados a quedarnos en casa, el tiempo adquiere otra dimensión, se expande, se vuelve dócil y podemos moldearlo a nuestro propio compás.

Por_ **Alejandra Vial Puga**

Ilustración_ Rosario Briones

A este tiempo de dulce inactividad los italianos lo han llamado *Dolce far niente* y, más adelante, los holandeses inventaron el concepto *Niksen*, traducido como el arte de no hacer nada.

El poeta austriaco **R.M. Rilke** (1875-1926) dijo: “Con frecuencia me pregunto si esos días en que nos vemos obligados a permanecer ociosos no son, justamente, los días en que nos involucramos en la actividad más profunda (...) Como sea, es fundamental entregarse al ocio con confianza, con devoción, incluso, tal vez, con alegría. Los días en que ni siquiera nuestras manos se mueven son tan increíblemente silenciosos que apenas es posible levantarlas sin que oigamos un ruido atronador”. Él sabía que dedicar tiempo a no hacer nada era fundamental para su proceso creativo. Con esta cita de Rilke se inicia el chispeante ensayo «**El arte y la ciencia de no hacer nada**», de **Andrew J. Smart**, un joven científico estadounidense que nos enseña las virtudes del ocio con interesantes datos que provienen del campo de las neurociencias. Aunque este libro fue publicado hace un par de años, resulta muy iluminador releerlo bajo las nuevas condiciones de hoy, para dar un sentido quizás más trascendente a las largas horas del día en que permanecemos encerrados. Smart explica que la mayoría de la gente que dispone de mucho tiempo libre tiende a deprimirse y que esa aversión al aburrimiento ha provocado una obsesión por mantenernos permanentemente ocupados. “El ajetreo crónico es perjudicial para el cerebro y a largo plazo puede entrañar consecuencias de gravedad para la salud”, dice y agrega que a corto plazo esta agitación destruye la creatividad y el bienestar emocional.

Postula la tesis de que “no hacer nada –real y verdaderamente nada– conduce a un mejor funcionamiento cerebral” porque, al bajar el ritmo de tareas y ocupaciones, el cerebro no se detiene, muy por el contrario, es ahí cuando se activa la red neural por defecto, crucial para estimular la imaginación. “En nuestra carrera histérica por ganar dinero, alcanzar un mejor estatus, competir por puestos de trabajo escasos y ascensos, convertir a nuestros hijos en genios atléticos e intelectuales y organizar nuestra vida hasta el último segundo, estamos suprimiendo la habilidad natural con que cuenta el cerebro para dotar de sentido a la experiencia. La creatividad profunda y verdadera sólo puede surgir como resultado de la increíble capacidad natural de interpretación de nuestro cerebro. Y cada vez es más evidente que el estado de reposo del cerebro cumple una función decisiva en relación con este proceso”, señala Smart. Es decir, nuestra mente necesita estar en calma para desarrollar nuestra creatividad y desplegar así nuestro verdadero potencial.

El desafío es dejarse llevar y lograr deleitarse permaneciendo desocupado, algo que no es tan simple, porque la ansiedad suele aparecer y se despiertan nuestros fantasmas. El pensador francés **Michel E. de Montaigne** (1533-1592) lo relata maravillosamente en su ensayo «**De la ociosidad**», escrito justamente en un periodo en que decide dejar atrás la vida mundana y recluirse en su casa a leer, escribir y



meditar. Su intención era pasar sus últimos años en quietud y apartado, “me parecía no haber más gran servicio para mi inteligencia que dejarla en plena ociosidad, entretenerse consigo misma, detenerse y plegarse. Supuse que sería más fácil pues el tiempo me había vuelto más ponderado y maduro. Pero descubro que (citando al poeta antiguo Lucano) ‘La ociosidad siempre desparrama el pensamiento’ (...) Y me fabrica tantas quimeras y monstruos descomunales unos sobre otros, sin orden ni razón, que para examinar con calma su ineptitud y extrañeza, empecé a poner todo por escrito con la esperanza de darle, con el tiempo, vergüenza de sí misma”. Sin embargo, fue gracias a que dispuso de estos largos días sin prisa, dejando a su mente divagar y enfrentando su sombra, que dio vida a su colección de **Ensayos**, una de las obras más bellas de la literatura occidental.

Desde las neurociencias, Smart nos explica que “para que el cerebro haga mejor su trabajo, es necesario darse al ocio. Si deseamos que se nos ocurran ideas geniales o tan sólo queremos conocernos a nosotros mismos, debemos dejar de tratar de organizarnos”. Es lo que practicó gozosamente el pensador suizo francófono **J.J. Rousseau** (1712-1778) en los años en que decidió retirarse, tal como lo narra en su libro «**Confesiones**»: “El sosiego que yo deseo no es el de un haragán que permanece con los brazos cruzados en total inacción, y no piensa, porque no se mueve (...). Me gusta ocuparme en hacer bagatelas, empezar mil cosas sin acabar ninguna, ir y venir a mi antojo, cambiar de proyecto a cada instante, seguir el vuelo de una mosca, querer perforar una roca para ver lo que está debajo, emprender con ardor un trabajo de diez años y abandonarlo sin pesar a los diez minutos, malgastar el día entero sin orden ni concierto, y no seguir más que el capricho del momento”. La creatividad aflora justamente en esos instantes en que estamos distraídos, sin ningún plan en particular, pero dejando espacio a la contemplación y el asombro.

El ocio nos devela una versión renovada de nosotros mismos, porque en esas horas en que nos entregamos más al estar que al hacer, nos conectamos con imágenes y sueños que permiten resurgir aquellos aspectos profundos y libres de nuestra personalidad, que muchas veces dejamos de lado cumpliendo los roles formales que nos impone nuestra vida exterior. Para que nuestro cerebro funcione a cabalidad y la creatividad se expanda, la invitación de Smart consiste en “poner los pies sobre la mesa, buscar una buena almohada, recostarse y abandonar la actividad orientada a la realización de tareas. Disfrutar de buenas obras de arte, escuchar nuestra música favorita y garabatear puede facilitar el proceso”.



TATE LIVERPOOL
Liverpool
Hasta el 27 de junio
www.tate.org.uk

Homenaje

Aliza Nisenbaum (1977), artista mexicana residente en Nueva York, es reconocida por sus retratos emotivos y a gran escala, inspirados en las actividades de los grupos comunitarios. Para esta ocasión ha creado una serie de nuevas pinturas en homenaje al personal médico del Servicio Nacional de Salud de Liverpool, Inglaterra, por su incansable dedicación hacia los enfermos de Covid residentes en la localidad de Merseyside (ubicada en la región Noroeste de Inglaterra, limita al norte con Lancashire, al este con Gran Mánchester, al sur con el río Mersey que lo separa de Cheshire, y al oeste con el mar de Irlanda). La muestra en la **Tate Liverpool** recrea las historias del personal seleccionado por la artista, con el apoyo de una serie de diálogos que ha registrado por video desde su taller en Estados Unidos. Nisenbaum utiliza estas conversaciones para luego retratar determinados rasgos de personalidad del equipo médico. Entre los testimonios recogidos destaca su conversación con un profesor experto en pandemia, un médico broncopulmonar que se convirtió en padre durante la primera ola del virus, y una estudiante de enfermería representante de un grupo de enfermeras que eligió regresar al trabajo de primera línea en vez de quedarse en casa. Destacan en sus piezas ciertos elementos emotivos que sobresalen por ser transmisores de apoyo y esperanza a los enfermos en momentos difíciles, entre ellos, mascotas e instrumentos musicales. Esta exposición contempla la difusión de tres videos junto a una serie de pinturas creadas durante los últimos cinco años, incluyendo sus obras sobre las estaciones Brixton Station y Victoria Line (2019) del Metro londinense, siendo esta última pieza su composición más grande e imponente hasta la fecha. Organizada con el apoyo de The Tate Liverpool Commissioning Circle, la Embajada de México en el Reino Unido y la Agencia Mexicana para la Cooperación Internacional para el Desarrollo.



SERPENTINE GALLERY
Hasta el 30 de agosto
Londres
www.serpentinegalleries.org

Retrospectiva

La **Galería Serpentine**, de Londres, presenta la primera gran exposición del legendario fotógrafo británico-ghanés **James Barnor** (1929), que capturó el estilo de vida afroamericano de los años 60 tanto en Londres como en Accra (Ghana). A lo largo de su carrera, Barnor rompió la norma y utilizó su arte para derribar las barreras sociales de la época. Según «The Guardian Africa», este creador "ayudó a que las mujeres negras aparecieran en

las portadas de las revistas británicas y documentó la moda en un país que marchaba hacia la independencia". Su carrera abarca seis décadas, dos continentes y numerosos géneros fotográficos, a partir de su trabajo con retratos de estudio, fotoperiodismo, comisiones editoriales y comentarios sociales más amplios. Nacido en Ghana, se dedicó a instalar su famoso estudio **Ever Young** en Accra a principios de los 50, capturando la vida de una nación que se encontraba en la cúspide de la independencia dentro de un ambiente animado por la conversación y el jazz. En 1959 se trasladó a Londres, profundizando sus estudios y continuando con sus asignaciones para la influyente revista sudafricana «Drum», que reflejaba el espíritu de la época y las experiencias de la floreciente diáspora africana hacia Inglaterra. Regresó a su país natal a principios de 1970 para instalar el primer laboratorio de procesamiento de color, mientras continuaba su trabajo como fotógrafo de retratos y se posicionaba en la escena musical de entonces.



Museum für
Gegenwartskunst Siegen
Siegen
Hasta el 30 de mayo
www.mgksiegen.de

A gran escala

Mariana Castillo Deball (1975) relata sus propias historias para obtener a cambio una nueva perspectiva y una comprensión más profunda de los contextos culturales, temporales y espaciales, con énfasis en la época post colonial de México, su país natal. Para eso, investiga en bibliotecas y archivos, busca la cooperación con científicos y utiliza los métodos de la arqueología, la etnografía y la investigación histórica. En sus instalaciones a gran escala, esculturas, videos, fotografías, grabados y publicaciones, la artista traduce

sus hallazgos de cara al presente y visualiza momentos decisivos de la historia cultural. «**Amarantus**», el título de su exposición, se refiere a la planta amaranto, a veces conocida como "cola de zorro", que se encuentra comúnmente en todo el mundo. Las semillas son uno de los alimentos más importantes de México y se han utilizado durante mucho tiempo en rituales religiosos, por lo que fueron prohibidas temporalmente durante la colonización española de América. El significado griego de la palabra transmite la idea de una flor que nunca se marchita. De manera similar, incluso fuera de su contexto original, parecen flores que nunca mueren. Esta muestra en el **MGKSiegen**, de Alemania, hace un recorrido completo por su trayectoria de los últimos 15 años. Sus piezas han sido desplegadas a lo largo de las 14 salas del recinto y entre ellas figuran sus instalaciones más actuales, algunas adaptadas y otras producidas especialmente para esta cita. Destaca su «Mapa de Nuremberg de Tenochtitlan» (2013), consistente en una gran área de pavimento hecha de tablas de madera en la cual la autora ha grabado el primer mapa europeo de **Tenochtitlan**, la capital azteca sobre la que se fundó Ciudad de México durante la dominación española. Además, resaltan otras dos obras relacionadas con su interés actual por la evolución. «Placeres de asociación y Poisons, como el amor» (2017) es otra instalación en forma de espiral que ilustra la evolución de los vertebrados, desde los peces hasta las aves, ocurrida durante un período de 200 millones de años. Aquí, una estructura de bambú en forma de espiral reproduce calcos de tinta de especímenes fósiles sobre papel. Muestra comisariada por Thomas Thiel, producida en colaboración con el Museo Universitario Arte Contemporáneo, México (MUAC); y el Artium-Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria-Gasteiz, España, donde será posteriormente exhibida y comisariada por Catalina Lozano.



GALERÍA PERROTIN
París
Hasta el 29 de mayo
www.perrotin.com

Mec Art

Alain Jacquet (1939-2008) fue un reconocido representante de la Figuración de *Nouvelle* o narración de la figuración (estilo pictórico y un movimiento artístico aparecido al comienzo de los años 60 en Francia, en oposición a la Abstracción y al Nuevo Realismo). En esta ocasión, la **Galería Perrotin**, de París, ha preparado una exposición que abarca varias décadas de la carrera de este artista francés.

Ampliamente afiliado al Pop Art (movimiento de mediados del siglo XX) compartió estética similar con creadores a la altura de Roy Lichtenstein, James Rosenquist y Andy Warhol para representar las complejidades del mundo moderno. Tras mudarse a Nueva York al principio de su carrera, Jacquet se familiarizó con artistas ingleses y estadounidenses, y debutó en 1964 en la famosa Lolas Gallery. Poco después de esa incursión, en 1964 produjo «*Le Déjeuner sur L'Herbe*», su pieza más famosa. Una sátira en homenaje a la obra maestra epónima de Édouard Manet de 1863 «*Almuerzo sobre la hierba*» (a menudo mal traducida como "Desayuno sobre la hierba"). Ejecutada mecánicamente mediante serigrafía y compuesta de puntos de colores similares a píxeles, este cuadro marcó el inicio de lo que el propio Jacquet denominó «*Mec Art*» (abreviatura para *Mechanical Art*).



MARIAN GOODMAN GALLERY
Nueva York
Hasta el 17 de abril
www.mariangoodman.com

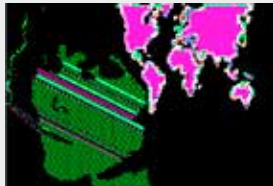
Mundo natural

Vinculado en sus inicios al Arte Povera, conocido por sus esculturas a gran escala de árboles para denotar el vínculo entre el hombre y el mundo natural, en la **Galería Marian Goodman**, de Nueva York, **Giuseppe Penone** (1947) presenta por primera vez su serie de 12 lienzos titulada «Hojas de hierba» (2013), inspirada en el libro de poemas del poeta estadounidense Walt Whitman (1819-1892). Se suman al recorrido sus esculturas individuales (2014-2015), además de un conjunto de dibujos, entre ellos, la serie «**Foglie**» (hojas) de 2014, que reitera la noción de paisaje como extensión de las huellas trazadas por la Naturaleza. Aquí cada obra sobre papel rescata gestos, impresiones en tinta y pigmento que llevan el recuerdo de una acción, en diálogo con hojas de *collage* y vegetales, cada uno representando "una cortina de hojas del bosque, cada una única, absoluta, irrepetible, que repara el cuerpo del bosque como si fuera piel", en palabras del propio Penone. En el ala sur de la Galería, «**Artémide**» (Artemis), la escultura de bronce de 2015, tiene una doble identidad: recuerda el cuerpo femenino, como sugiere su título, para evocar los conceptos de Naturaleza y fertilidad. Muy cerca ha sido emplazada «**Indistinti Confini -Contatto**» (Límites Indistintos-Contacto) de 2015, un conjunto de árboles tallados en mármol para explorar los límites entre lo positivo y lo negativo así como con el propio proceso escultórico del artista. Por su parte, «**Terre**» (Tierra, 2015), es una enorme pieza compuesta de nueve paneles que se impone como un paisaje hecho con fragmentos de terracota. En sus creaciones, el autor utiliza las más variadas técnicas y múltiples materiales, que van desde la pluma, la acuarela, el café, la tinta china, el grafito, al papel de arroz, la cartulina, hasta el papel satinado tratado con trementina, el carbón, la cinta adhesiva, los clavos y las redes metálicas, por nombrar algunos.



GUGGENHEIM
Bilbao
Hasta el 31 de diciembre
www.guggenheim-bilbao.eus

presentes con trabajos destacados, mientras que las esculturas de los maestros vascos **Eduardo Chillida** (1924-2002) y **Jorge Oteiza** (1908-2003) se proyectan en todo su contexto internacional. Desde sus inicios, el Guggenheim Bilbao ha ido desarrollando una colección de significativas obras de arte, partiendo de la segunda mitad del siglo XX hasta llegar a nuestros días. Algunas destacan por ser iconos de la contemporaneidad, obras que cuando se mostraron por primera vez no dejaron al público indiferente y que, con el paso del tiempo, han afianzado su posición, convirtiéndose en auténticos referentes del arte contemporáneo. "En estos tiempos difíciles y diferentes, te animamos a visitar el museo y disfrutar del arte con seguridad, tanto para ti como para quienes te atenderán. Aprovecha esta oportunidad de venir, desconectar y disfrutar nuestra colección. Trabajamos por tu seguridad y, por ello, también te rogamos responsabilidad para poder garantizarla", se lee en la convocatoria de esta cita.



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Hasta el 16 de agosto
www.museoreinasofia.es

Telar Digital

«**Llévame a otro mundo**», de **Charlotte Johannessson** (1943), en el **Museo Reina Sofía de Madrid**, es la primera exhibición monográfica de la artista en España e incluye textiles de su primera época, tanto originales como reproducciones de obras desaparecidas, cinco de las cuales fueron

realizadas especialmente para esta ocasión. Además, la artista ha creado 20 nuevos textiles inspirados en una serie de diseños digitales de la década de los 70. Tejidos con ayuda de un telar digital destacan la línea experimental y su investigación con el color. De formación autodidacta, desde el inicio de su trayectoria la creadora sueca se ha mantenido al margen del circuito de galerías y del mercado del arte. Fue en compañía de su marido, el artista Sture Johannessson, que finalmente en 1966 abrió la galería y taller psicodélico **Cannabis**, en la localidad de Malmö, Suecia. Un espacio de encuentro de la escena contracultural sueca de la que formó parte durante esa década y la siguiente. Su trabajo con el telar vertical se vio influenciado tanto por la obra de Hanna Ryggen (artista noruega, nacida en Suecia), de carácter folklórico con fuerte contenido político, como por las protestas sociales y políticas de los años 70.

En sus tapices, Johannessson cuestiona el canon artístico dominante mediante el uso de un material y de una técnica tradicionalmente asociados al mundo femenino y al ámbito de la producción artesanal. Además, a las imágenes recopiladas de historietas y medios de comunicación les da un giro satírico y los transforma en una herramienta de denuncia social. Es el caso de piezas como «**Attack**» (Ataque, 1977) o «**I'm No Angel**» (No soy un ángel, 1974).

En 1978, su trabajo a telar fue reemplazado por un *Apple II Plus*, uno de los primeros ordenadores personales del mercado. Mientras Sture, su pareja, se centraba en la parte técnica, Charlotte se encargaba de la formación de imágenes. La falta de un software específico para crear imágenes digitales contribuyó a que ella decidiera formarse nuevamente de manera autodidacta en la programación informática. Entre sus gráficas digitales destacan las series «**Faces of the 1980s**» (Rostros de los ochenta), con retratos de personajes populares como Boy George, Björn Borg, Ronald Reagan o David Bowie; «**Me and my computer**» (Yo y mi ordenador, 1981-1986); y «**Human med satellit**» (Humano con satélite, 1981-1985), obras en las cuales combina imágenes del hiperespacio (una especie de región conectada con nuestro universo gracias a los agujeros de gusano, y que a menudo sirve como atajo en las expediciones interestelares para viajar más rápido que la luz) con autorretratos, figuras mitológicas y referencias tecnológicas.

Piezas icónicas

El **Museo Guggenheim**, de Bilbao, invita a disfrutar del arte con todas las garantías en un recorrido por un ciclo dedicado a destacar su colección de obras maestras. Esta es una oportunidad de contemplar piezas icónicas, entre ellas, el «**Díptico de Marilyn**» (1962), serigrafía de Marilyn Monroe repetida una y otra vez por el artista Pop estadounidense **Andy Warhol**; la expresividad de «**Barcaza**» (1962-63) dominante en el gran lienzo al óleo y tinta serigrafiada de **Robert Rauschenberg**; y los «**Nueve discursos sobre Cómodo**», la secuencia de nueve grandes lienzos realizada por **Cy Twombly** en 1963, donde el autor representa la caída del Imperio romano personificada en el emperador Aurelio Cómodo (161-192), el último tirano de Roma. El artista alemán **Anselm Kiefer** y el estadounidense **Jean-Michel Basquiat** también están

Izq.: Eduardo Chillida
«Lo profundo es el aire», 1996
Alabastro
94 x 122 x 124 cm
Guggenheim Bilbao Museoa

Jorge Oteiza
«Caja vacía con gran apertura», 1958
Acero cobreado
46 x 45 x 39 cm
Guggenheim Bilbao Museoa



Biblioteca de Santiago

Cuenta Cuentos

www.bibliotecasantiago.cl
Todos los lunes, vía WhatsApp.

Para seguir acompañando y mantenerse en contacto con su comunidad, la **Biblioteca de Santiago** ha hecho uso de todos los formatos disponibles durante estos tiempos de pandemia. En junio del año pasado inició una experiencia dinámica con buenos resultados. Ahí figura el ciclo de **«Cuentos por WhatsApp»**, consistente en el envío semanal de relatos en formato de video y con el apoyo de mensajes directos a través de la red social *WhatsApp*. Una actividad que surgió como proyecto piloto para atender a los jardines infantiles en su necesidad de contar con material interactivo para el fomento lector de sus mini alumnos. Junto al equipo de la Sala Infantil de la Biblioteca, todos los lunes de cada mes, las educadoras y educadores de jardines infantiles, tanto privados como de dependencia municipal y JUNJI, reciben en sus celulares dos cápsulas de cuenta cuentos como material didáctico para seguir enseñando mientras los niños se quedan en casa. Para abril ya se anuncia un ciclo de capacitaciones a través de la plataforma de Biblioredes dirigidas a colegios y escuelas, además de cuenta cuentos vía Zoom para cursos con estudiantes de hasta 7 años.



Teatro Municipal

«La flauta mágica y el exótico cajón perdido»

<http://www.municipal.cl/containers/calendario-de-eventos/year/2021?mi=551>
23 de abril, 20:00 horas.

A cargo de la **Compañía Calceñín**, con la dirección general de **Francisca Muñoz** y **Exequiel Sánchez**, la temporada digital del Teatro Municipal transmite la adaptación libre de la ópera **«La flauta mágica»**, de W.A. Mozart. Puesta en escena de la historia de Tamino, a quien la Reina de la Noche ha encomendado el rescate de su hija Pamina. Junto a Papageno, Tamino deberá sortear múltiples pruebas para salvar a la princesa de las manos de Sarastro. Una obra llena de magia y simbolismo, de música alegre y a la vez profunda, y donde el bien triunfa sobre el mal. **Elenco:** María José Silva (Divanka Divina), Exequiel Sánchez (Tamino), Jessica Poblete (Pamina), Francisca Cristopolus (Reina de la Noche), Jaime Mondaca (Sarastro), Francisco Salgado (Papageno), Gonzalo Araya (Monostatos), Jennifer Ramírez (Papagena), Sonia Vásquez (Dama uno), Florencia Romero (Dama dos), Francisca Muñoz (Dama tres), Sebastián Rodríguez (Sandalio Alegría); Violeta Araya, Amanda Lorca, Maite David y Facundo Costa (Genios). **Dirección de arte:** Sebastián Rodríguez. **Libreto:** Exequiel Sánchez. **Adaptación al español:** Francisca Muñoz.



Fundación CorpArtes

En Digital

<https://corpartesdigital.cl/lso/>

A través de su Área de Extensión, la **Fundación CorpArtes** traslada los contenidos de su programación a otros espacios para diversificar su oferta artística y promover la formación de públicos. En pandemia, y en versión digital, se puede disfrutar de un ciclo de 12 Conciertos a cargo de la **Orquesta Sinfónica de Londres**, dirigida por **Sir Simon Rattle**. Por otra parte, el 31 de abril, y también *online*, se estrenará el espectáculo de danza **«Rage»**, de la compañía taiwanesa **B.Dance**, basada en la novela homónima de **Shuichi Yoshida**. Coreógrafo: **Po-Cheng Tsai**. Compra de entradas en www.corpartesdigital.cl.

Santiago en 100 palabras

Ciclo de conversación

www.santiagoen100palabras.cl
22 y 29 de Abril. Entrada Liberada.

Como parte del mes del libro, el concurso de cuentos breves **«Santiago en 100 Palabras»**, que celebra 20 años, presentará durante abril sus **«Diálogos Magistrales»**. Un ciclo de conversaciones *online* con la participación de escritores latinoamericanos, quienes serán entrevistados por periodistas y escritores nacionales para profundizar sobre “la ciudad que habitan y sus procesos creativos”. La programación de cuatro sesiones contará con la participación de la escritora colombiana ganadora del Premio Alfaguara de Novela 2021, **Pilar Quintana**; el poeta y cronista argentino, **Fabián Casas**; la escritora y cronista peruana, **Gabriela Wiener** y el escritor chileno radicado en Nueva York, **Iván Monalisa Ojeda**. El **jueves 22 de abril**, Gabriela Wiener será entrevistada por la escritora y periodista chilena **Lina Meruane** para compartir sus *tips* sobre cómo narrar una buena historia ocurrida en la ciudad. Por su parte, el **jueves 29 de abril**, en diálogo con el periodista y escritor **Óscar Contardo**, el escritor chileno Iván Monalisa Ojeda recordará sus primeros pasos en la escritura, su amistad con Pedro Lemebel, los elogios de Pedro Almodóvar por su libro *«Las biuty queens»*, y aprovechará de dar realce al rol que tienen sus amigos durante su proceso de escritura: “Para mí es súper importante leerle el texto a algunos de mis amigos. ‘Siéntate y escucha’, les digo. Cuando logro que la loca no conteste el teléfono ni esté más pendiente de atenderlo y se quede ahí escuchándome digo: ‘OK, I did it’”, afirma el autor. «Diálogos Magistrales» es una actividad gratuita y no requiere inscripción previa.

Teatro del Lago

Concierto digital

<https://www.teatrodelago.cl/raiz-folclorica-en-la-musica-clasica/>
29 de mayo, 19:00 horas.

Primer concierto *vía streaming* a cargo del **Ensamble Teatro del Lago** con un repertorio que invita a viajar por las raíces musicales del llamado Nacionalismo Musical, surgido después de la II Guerra Mundial. El repertorio incluye composiciones de **Emil Robert-Hansen**, **Bohuslav Martinů** y **Antonin Dvorak**. Se sumará una obra que ha sido encargada especialmente al compositor chileno **Patricio Wang**.

Día del Patrimonio

<https://www.teatrodelago.cl/recorrido-virtual/>
30 de mayo, 12:00 horas.

Con un **recorrido virtual**, el **Teatro del Lago** se une a la gran fiesta ciudadana del **Día del Patrimonio Cultural** que se celebra a lo largo de todo el país, abriendo sus puertas a la comunidad e invitando al público a disfrutar en línea de diversas visitas guiadas que les enseñarán algo más sobre su historia, arquitectura, filosofía e inspiración. Los seguidores podrán conocer los distintos espacios del Teatro y disfrutar de este fascinante mundo de la música y las artes.



Día del libro

<https://www.teatrodelago.cl/semana-del-libro/>
20 al 24 de abril

Con motivo de la celebración del **Día del Libro y la Lectura**, el **Teatro del Lago** transmitirá por Zoom la lectura de cuentos de la colección *«Música para Contar»*, de editorial Zig-Zag. Con la narración de los más grandes clásicos de la ópera y del ballet, con el apoyo de las ilustraciones de **Carolina Durán**, y un taller de **Bitácoras en Movimiento** para niños y niñas para promover la creatividad con ayuda de materiales y objetos simples que estén en casa; y el apoyo de una metodología innovadora que combinará espacios de creación individual y colectiva. Se utilizarán dinámicas y técnicas grupales para trabajar de forma práctica y lúdica. Un “viaje” compartido a través de las palabras, los colores, la música, la lectura de cuentos y, fundamentalmente, la reflexión.

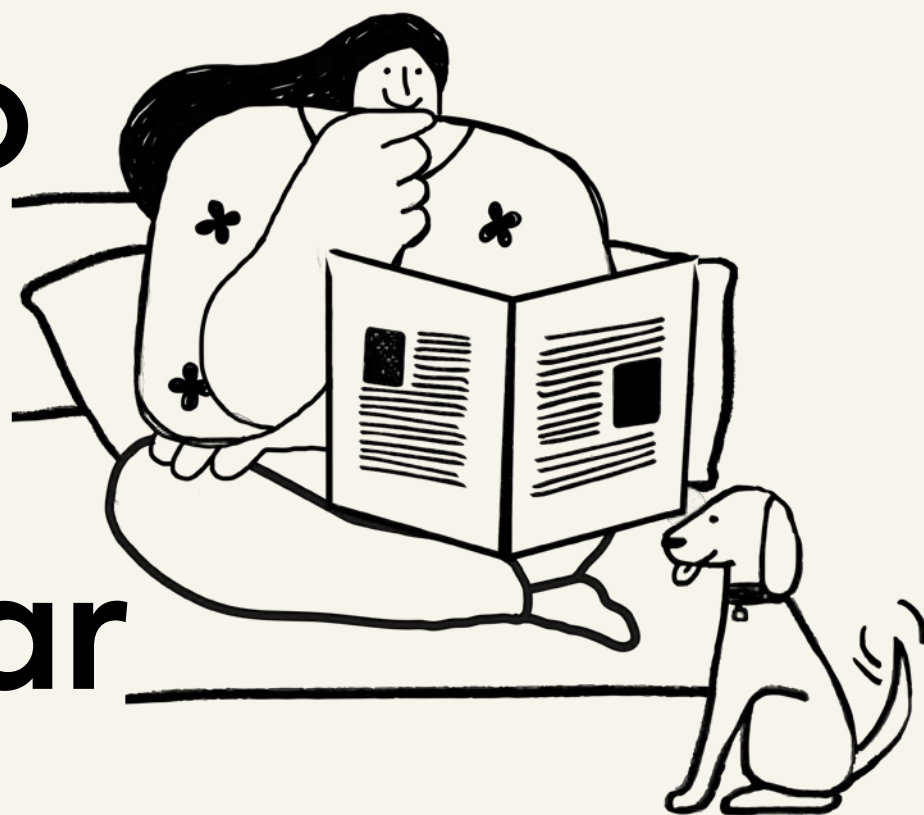
Calendario de transmisiones:

Cuenta Cuentos: Martes 20 abril, **«El Lago de los Cisnes»**; miércoles 21 abril, **«El Cascanueces»**; jueves 22 abril, **«Pedrito y el Lobo»**. Taller «Bitácoras en Movimiento»: viernes 23 abril, 17:00 a 18:30 horas, sábado 24 de abril, 11:00 a 12:30 horas. Dirigido a niños y niñas de 10 a 12 años. Imparte: Mediando en Los Lagos. Cupos limitados. Entrada liberada.

Programación sujeta a cambios



El sábado tiene nuevas historias que contar



LATERCERA SÁBADO

Un nuevo diario pensado
en la lectura de fin de semana.

TODOS LOS SÁBADOS ENCUÉNTRALO EN



EDICIÓN
IMPRESA



PAPEL
DIGITAL



APP
EARLY ACCESS



LATERCERA.COM

SI NO ERES
SUSCRIPTOR
SUSCRÍBETE AQUÍ





MiSalcobrand

Un respiro para tu bienestar

Hasta
40% Dcto.
4^{ta} a 12^{da} unidad

**Productos
Crónicos**

Nuestro programa de beneficios
para acompañarte en tu tratamiento.

Para hacer uso de tus beneficios siempre
debes mostrar los códigos de descuento
que encontrarás en la **App de Salcobrand**

