

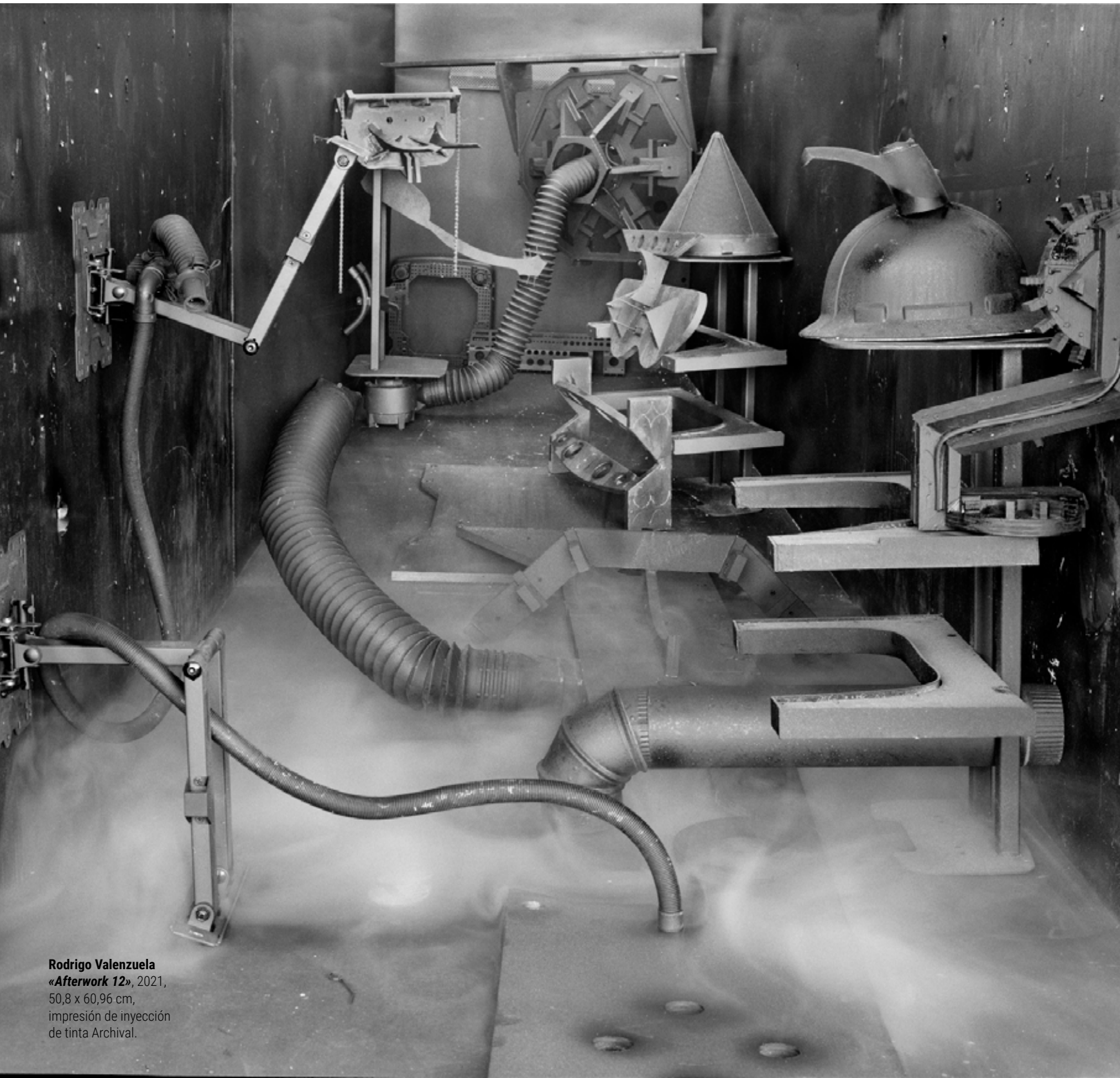
La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

Rodrigo Valenzuela: “Quiero mostrar mi arte
como si fuera una banda de jazz”.

#126.
MAYO 2021



Rodrigo Valenzuela
«Afterwork 12», 2021,
50,8 x 60,96 cm,
impresión de inyección
de tinta Archival.

Orgullosos de marcar **la diferencia** en nuestros clientes.



Al ser reconocidos con el primer lugar en
Experiencia Cliente del sector Banco.



Nos comprometemos a seguir anticipándonos a las necesidades
y expectativas de nuestros clientes. Entregando soluciones simples
y oportunas para impulsar el crecimiento y valor para todos.



Ahora más que nunca, **seamos diferentes.**

Cámbiate a Bci    BancoBci  Más información en Bci.cl

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

Loreto Casanueva_ Josefina de la Maza

Pilar Entrala_ Miguel Laborde

Alfredo López_ Andrés Nazarala

Marilú Ortiz de Rozas_ Nicolás Poblete

Marietta Santi_ Heidi Schmidlin

Ignacio Szmulewicz_ Rafael Valle

David Vera-Meiggs_ Antonio Voland.

Ilustrador_ 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)



© DANIEL MORZINSKI

28_ Javier Cercas

"Lo que no ocurre en la vida puede ocurrir en las novelas. Las novelas nos resarcan de la realidad", dice el escritor español, a propósito de su última entrega, la exitosa «Independencia», con la que retorna su protagonista, el policía Melchor Marín.

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.

Las opiniones vertidas en esta edición son de exclusiva responsabilidad de quien las emite.

#QuedateEnCasa.

Visita La Panera en www.lapanera.cl

Rodrigo Valenzuela

La foto como ejercicio mental más que visual

Tras seis años sin exponer en Chile, este artista radicado en California presentará «Nuevas obras para un mundo sin trabajadores» en la sala principal de la Galería Patricia Ready. Una consistente propuesta fotográfica a partir de instalaciones creadas en su estudio, que alude, como casi toda su obra, a la clase trabajadora. A su poética, a su historia.

Por Marilú Ortiz de Rozas



«Afterwork 2», 2021,
81,3 x 101,6 cm,
impresión de inyección
tinta Archival.

«Afterwork 3», 2021,
81,3 x 101,6 cm,
impresión de inyección
tinta Archival.



que incorpore videos, explica, por la pandemia. En cambio, sí es muy posible que, a última hora, lleve a cabo una instalación, ya que en sus exposiciones suelen combinarse con sus fotografías y videos. “Por lo general trabajo en mi cabeza meses y meses lo que voy a exponer en determinado lugar, soy muy riguroso en la preparación física e intelectual de mi obra. Pero, al momento de montar, me gusta improvisar y crear una pieza *in situ*”.

«Afterwork»

Si en sus últimas series fotográficas, siempre en blanco y negro, reinaba el concreto y partes de artefactos o embalajes desechados que usaba de moldes (como en su exposición «Journeyman», presentada en Estados Unidos y México durante 2019 y 2020), en «Afterwork», la nueva serie, parecen cadenas, tuberías, engranajes, otros artefactos de metal. Semejan maquinarias envueltas en humos, en plena producción, como si ingresáramos a las tripas de una industria o a la trastienda de un hospital. «Tiempos modernos», de Charles Chaplin, o «Metrópolis», de Fritz Lang, son referencias visuales para este cuerpo de obra, ambas películas de comienzos del siglo pasado. Y fue Chaplin quien dijo que “más que máquinas, lo que necesitamos es más humanidad”, un mensaje que muy bien puede aplicarse al quehacer de Rodrigo Valenzuela, quien comparte la desilusión ante las promesas que antaño despertara la idea del progreso.

“En la arquitectura modernista de América Latina se reflejan los movimientos dictatoriales que cundían entonces en gran parte de este territorio, y, en cierta forma, yo los traje a colación con estos ‘monstruos opresivos’ que creé en mi estudio y plasmé en fotografías, en «Journeyman». Es una estética que, desde el poder, disemina

Su nombre es poco conocido en Chile, aunque a sus 39 años su obra ya forma parte de importantes colecciones en Estados Unidos, como la del Museo Whitney, en Nueva York; el Getty y el LACMA, en Los Angeles, o el de Houston, entre otros. Además, ha montado 120 exposiciones en la última década, principalmente en Norteamérica y Europa. **Rodrigo Valenzuela** es un hombre ocupado; casi podría decirse que trabaja “como máquina”. Pero una que siente y piensa. Porque conoce muy bien el universo al que alude. Cuando emigró a Estados Unidos, apenas terminó sus estudios de Arte en la Universidad de Chile, se ganó la vida básicamente trabajando en la construcción. “Eso fue entre los 21 y los 28 años. Para mí es muy importante evocar este mundo, tanto desde el punto de vista estético como intelectual, porque hay seres pensantes entre estas personas. Me interesa rescatar la vida intelectual del trabajador y subrayar que ésta no es un beneficio exclusivo de las clases adineradas”, señala Valenzuela por videoconferencia desde su taller en Los Angeles. «Nuevas obras para un mundo sin trabajadores», la muestra que expondrá próximamente en la **Galería Patricia Ready**, se compone de unas veinte fotografías en blanco y negro: unas 3 ó 4 de gran formato y el resto de mediano tamaño. Es poco probable



Simultáneamente, el artista ejerce la docencia en el Departamento de Arte y Arquitectura de la UCLA, en Los Angeles, California. “Para mí es muy importante esta condición, porque me parece fundamental que todos tengan acceso a la educación. Ahora, el profesor también es un obrero, como lo es el asistente dental y todo el que se sube a la micro o al metro para llegar a su trabajo”.

A la pregunta de si cree que la clase trabajadora ha sido la gran perdedora del siglo, él contrapregunta si alguna vez le dieron la oportunidad de ganar. “Ha habido grandes victorias, como las cuarenta horas laborales por semana. Hoy esto se ve como parte de los derechos humanos. Lo cierto es que, además, la historia de los sindicatos está marcada por el clasismo, el sexismo y el racismo, en particular en Estados Unidos. En tanto, en Chile, el discurso de que los inmigrantes están arruinando el país es otra falacia. Más allá de todo, hoy nadie quiere reconocerse como clase trabajadora, o como pobre. Crecí en la comuna de Independencia, luego me cambié al barrio Brasil. Y me gusta”.

En cuanto a esta exposición, el artista explica que no le importa adaptarse a las condiciones que imponga en su momento la pandemia; de hecho, en 2020 expuso en Nueva York, California y Viena, con muchas restricciones, pero finalmente se dio una relación más personal con los espectadores, ya que sólo podían ingresar en grupos muy reducidos. “Quiero mostrar mi arte como si fuera una banda de jazz”, concluye. 🎷

«Afterwork 12», 2021,
50,8 x 60,96 cm,
impresión de inyección
de tinta Archival.



la noción de autoritarismo. Lo que llevo a Chile ahora ocurre un poco más tarde en el tiempo, y tiene que ver con el período de la industrialización, con el mundo de los sindicatos, con la automatización o el trabajo en cadena”, detalla. A la vez, el artista se pregunta qué pasará con toda la gente que perdió su trabajo por el COVID, o si el trabajo a distancia no terminará por destruir la fraternidad de la clase trabajadora, que era su componente esencial. “Ya nadie quiere ser parte de un sindicato, muy pocos tienen seguro de salud y casi nadie tendrá una jubilación. Estamos retrocediendo mucho, ya ni siquiera se forja una identidad en torno al trabajo, hoy la gente sólo se alinea a partir del dinero que gana”.

La manufactura de sus fotografías

El fotógrafo usa la misma cámara desde hace más de diez años: una Pentax de formato medio (parecido al 35 mm). “La ocupo en la misma posición, fija, y con la misma apertura, ya que quiero que todos los objetos estén a foco. Todo es muy lento. Me permite preocuparme de lo que veo, y preguntarme si la escena u objeto transmite algo. No soy sólo autor, sino también espectador; y si bien me carga la noción de arte como espectáculo, me atrae un arte que sea desafiante pero que a la vez conlleve un grado de seducción, o de compromiso con el espectador. Que sea difícil, pero no imposible: que sea atractivo e inteligente”.

De su *modus operandi* ha dicho que concibe su trabajo como ejercicios mentales más que meramente visuales, ya que construye sus imágenes, no las capta al azar. No es un fotógrafo de calle, ni de moda o de paisajes. Su fotografía nace de la reflexión en su estudio, donde trabaja y piensa en conjunto con su ayudante. Y si decidió emigrar de Chile es porque cree que el arte que se hace aquí en gran parte “fetichiza” a la clase trabajadora. La mira desde afuera, la lleva al ámbito de la comedia o del drama pintoresco, pero no a la esfera intelectual. “Para mí, la clase trabajadora es un trampolín, o un punto de partida, no de llegada, y me atrae su poética, su pensamiento. Me gusta evocar a mi padre entregando las cartas que llegan por correo, o a mi madre yendo a trabajar a Preunic”.

Los Jardines de resistencia de Andrea Lería

Por_ Josefina de la Maza
Investigadora CIAH, Universidad Mayor

Un jardín es, en su acepción más básica, un terreno en el que se cultivan plantas ornamentales. Es un espacio que invita a disfrutar a través de la vista, el olfato y el tacto; que induce a la calma, a un andar lento, y a conectarse con una naturaleza controlada por la mano de su cuidador. Al ser un espacio privilegiado de encuentro, el jardín ha sido, a lo largo de la historia del arte y de la literatura, un motivo central. Por ejemplo, el jardín amurallado ha simbolizado la protección de lo femenino; es una metáfora del alma y su mantención y cuidado equivalen a los procesos místicos y espirituales necesarios para alcanzar la iluminación. El jardín tiene, desde un punto de vista iconográfico y simbólico, una larga tradición que cruza y vincula a diversas culturas y espiritualidades.

El punto de partida de la primera exposición de **Andrea Lería** (1980) en la **Galería Patricia Ready** es el motivo del jardín. Esta muestra se inscribe en un proceso de trabajo más amplio, en el cual el jardín —o, en su defecto, el paisaje— se ha mantenido como una presencia constante. «Jardín Ceniza» (2016) en Spai M en Barcelona o «Paisaje de Cristal» en la Galería Madhaus (2018) en Santiago son ejemplos de ello. Sin embargo, la noción de jardín que le da sentido a las obras y exposiciones de Lería no es necesariamente la descrita al comienzo de este texto. Podríamos decir, de hecho, que la artista trabaja a contrapelo de lo ornamental, de lo decorativo, del disfrute sensorial. Los jardines de Lería son, si parafraseamos el título de la muestra, jardines de resistencia.

La primera pregunta que surge a partir del título de la exposición es ¿resistencia a qué? Si aventuramos una respuesta amplia, una que permita ir conociendo la obra y los recorridos conceptuales, pero también personales y afectivos de Lería, podríamos decir: resistencia a lo establecido, pero, sobre todo, resistencia a pensar los lugares comunes que por lo general se atribuyen a las mujeres al interior de la familia y sus espacios de domesticidad. El ejercicio con el que la artista inicia sus procesos de trabajo es uno que ella denomina “excavaciones familiares”: limpiar el terreno y remover la tierra, asumiendo el movimiento que éste genera como si fuese una labor arqueológica. Levantando y despejando capas de significado, Lería revela y resignifica historias pasadas.

Las “excavaciones familiares” de Andrea Lería comenzaron hace un tiempo, cuando la artista volvió a vivir a España y se reencontró con su historia familiar materna después de haber pasado un periodo largo, que abarcó su niñez y adolescencia, en Chile e Inglaterra. En Barcelona, donde se encontraba la casa de su abuela materna, una mujer de la burguesía catalana, Lería se enfrentó a su propia historia a través de los rastros visibles de vidas pasadas: objetos, fotografías, cartas, postales, documentos, revistas de ganchillo, fotografías, y material de súper 8. Como ella misma ha comentado, estos primeros encuentros le trajeron oleadas de recuerdos de su propia infancia y, paulatinamente, su mirada sobre el pasado y sobre sus vestigios materiales cambió. En ese movimiento gradual pasó de observar el pasado y de entender la memoria de un modo superficial y estético a evaluar el pasado y el modo en que nos relacionamos con él como un acto político, como un modo de habitar el mundo, como un proceso complejo en el que se remecen los cimientos de las historias privadas y públicas. Las palabras de la artista son significativas al respecto: “De un tiempo a esta parte, he indagado en el archivo familiar explorando formas de coleccionar, listar, anotar, grabar, fotografiar y retener todo lo que se puede ir sin dejar rastro. De esta manera, cual arqueóloga, he buscado profundizar en los conceptos de memoria, identidad y reapropiación, tensionando el micro-relato biográfico y los grandes relatos de la historia. Esto, como un intento de reconstruir poéticamente una biografía imaginada, poniendo en valor la oralidad, relatos migratorios, el archivo y la acumulación de objetos”. Sus “excavaciones familiares”, que no son sino un modo de hacer sentido en y con el mundo, la empujaron a pensar el archivo familiar —y por extensión, cual-

Material de archivo familiar.





«Silenciada», 2019.
Moviola modificada, video
found footage, sin sonido, 3'
13 seg loop.
36 x 26 x 27 cm.



Serie: «Jardín de resistencia
-testimonio- 2021».
Óleo y resina sobre tablero
de fibra.
1 libro antiguo y una carta
triturada, archivo familiar.
69 x 50 cm.

quier archivo— como lugares en disputa donde se actualiza la historia a partir de la destrucción y resignificación de sus elementos. Aquí, entonces, despejamos una nueva capa de significado asociado al título de la exposición: la resistencia a la que apunta Lería es también, tras la muerte de un familiar, la sobrevivencia material de conjuntos de objetos e imágenes que no fueron pensados para ser leídos por otros, porque “¿qué derivas e historias podemos recomponer desde el encuentro con estos archivos?”, se pregunta la artista. Es esa resistencia, sin embargo, la que le permite descubrir su propio lugar en el mundo. Mellar la resistencia, volver sobre los pasos de los muertos, contraponer los recuerdos de la infancia con las memorias de otros y reconocerse (o no) en las historias de los antepasados, son estrategias de vida que contribuyen, como dice Lería, a pensar el modo en que se habita “una identidad fracturada por los desplazamientos”.

El punto central de esta exposición —el punto de inflexión de la “excavación familiar” de «Jardines de Resistencia»— es el hallazgo de una carta que la abuela de la artista escribió y que fue encontrada al interior de un libro antiguo dos años después de su muerte. Para Lería, esa carta era una biografía inconclusa donde lo que se ponía en evidencia era lo no resuelto y lo no dicho. En vez de fetichizar la carta y revelar los secretos familiares en una operación habitual al interior del arte contemporáneo, Lería la destruye y la convierte en obra. Su título es «**Testimonio**». Triturando de modo obsesivo y meticuloso la misiva, el resultado de esa manipulación cubre un retrato pintado de la abuela, basado en una fotografía antigua. La serie en la que se encuentra esta obra recibe el mismo título de la exposición: «Jardines de resistencia». Según señala Lería: “En términos conceptuales y poéticos, esta obra pretende explorar otras formas de habitar esos archivos, materiales y objetos que cobijan nuestra memoria biográfica, trazando una bitácora imaginada para interpelar la relación que existe entre el sujeto, sus recuerdos y los paisajes interiores que nos configuran. «Jardines de resistencia» es una obra que dibuja sus límites en un ‘jardín de archivo’ a partir de la relación entre la acción (destruir los documentos) y la obra (dibujo). Un ejercicio de activación de la memoria, hilos invisibles, de aquello que no vemos y que se insinúa a través del vestigio; la obra como un testigo mudo. Un intento de dejar huella, de registrar y archivar aquello que, en la vida de cada uno, puede ser significativo”.

«Testimonio» se activa a su vez con otra pieza de la exposición, una frase que imita la escritura manuscrita de la abuela de Lería en neón rosa. El texto reza: “No puedo querer a nadie”. Esa frase fue extraída de la carta destruida de la abuela y a nosotros, los espectadores, nos llega como si esas palabras fueran la punta de un iceberg, como la promesa de una historia que, claramente, pondrá en cuestión los modos en que entendemos los roles de las mujeres en la familia.

Como si fuera un jardín, entonces, Andrea Lería trabaja su historia personal y, de paso, mira de soslayo la historia colectiva. Como dice Marc Augé, el etnólogo, antropólogo y sociólogo francés— a quien Lería ha leído detenidamente: “Recordar u olvidar es hacer una labor de jardinero: seleccionar, podar. Los recuerdos son como las plantas: hay algunos que deben eliminarse rápidamente para ayudar al resto a desarrollarse, a transformarse, a florecer”. 🌱

Eugenio Téllez

“Mi pintura es un reflejo del infierno que nos rodea”

Desde su nueva patria normanda, el pintor de los escritores malditos, el que puso primero las armas en su iconografía antes de la avalancha de la narcoestética, sostiene que ha revitalizado su trabajo en medio de la pandemia. “Un proceso que nos tiene atrapados en el pasado, en el pequeño cajón de los recuerdos”.

Por_ Alfredo López

Vive en *Veules-les-Roses*, un pueblo francés de casi 700 habitantes en la costa normanda que mira hacia Inglaterra. Entre esas tierras escarpadas y plantadas con manzanos, el pintor **Eugenio Téllez** (1939) experimenta un tercer confinamiento, incluido un toque de queda que terroríficamente comienza cada tarde a las siete en punto. En ese lugar, donde decidió refugiarse de cara a la pandemia mundial, asume la nostalgia por su habitual taller parisino del barrio *Saint Martin*. La inmovilidad es algo que le duele. “Me parece increíble sentirme tan lejos de mi lugar habitual de trabajo. Me gusta estar siempre dividido en dos partes, pienso que lo ideal es tener una casa en la playa y otra en la ciudad. Es lo mejor, digo yo, para poder elegir dónde morir”, sostiene con buen humor mientras hablamos por videollamada.

“Puedo vivir allá o acá, no tengo amarras, no tengo familia, salvo Edith, mi actual pareja”, relata, muy contento además por haberse puesto recién la segunda dosis de la vacuna *Pfizer* y también para referirse a una producción que no ha detenido su marcha en medio de las restricciones.

—¿Cómo ha luchado contra el encierro?

“Admito que han sido momentos difíciles. Lo comparto con muchos amigos de todas partes, de Chile, Estados Unidos, Canadá. Es tan duro como un estado de guerra, o por lo menos así es en Francia. Cuando miro por la ventana, imagino las películas de la ocupación nazi en este país, de la persecución en los lugares públicos, donde si sales a la calle, te pasan una multa. Un momento en que no te puedes trasladar de una provincia a otra. Porque si lo haces debes rendir cuentas, tienes que justificarlo con respaldos de salud, de emergencia familiar y no hay otra opción”.



«Ombre nere», 2020. Collage, lápiz grafito, fotos sobre kodalut y papel Fabriano. 116 x 81 cm.

—Se fue de Chile a los 20, vivió por décadas en Nueva York, Canadá y ahora Francia. Eso de ir y venir como una costumbre debe tener su precio, ¿no?

“Claro, no puedes ver gente, a menos que sea a través del computador o del teléfono. Algo muy duro para una persona como yo, que me he formado en los viajes, en el cambiarme de ciudad tantas veces, donde me he nacionalizado más de una vez. Aún así esto no ha paralizado el trabajo imaginativo. Mi reflexión es que vivimos de espaldas al futuro y de frente al pasado, eso significa que con la experiencia empiezas a revisar hacia atrás. Entonces comienza un desfile bestial y fantasmagórico de lo pretérito, una vez más revives tus acciones, aunque todas son cosas que provienen de una ficción anterior”.

—¿Y se reavivan las culpas?

“De alguna forma sí. Uno trata de modificar esa fantasía y aparecen todos los errores cometidos, algo que también se puede ver como una pintura que puede ser la vida misma, que puede fallar, que puede estar incompleta. Con la distancia al parecer te arrepientes, vas cambiando de ideas, te das cuenta, por ejemplo, que pudiste haber traicionado ideas y personas. Está todo encadenado, como no hay acción física, 'el músculo duerme y la ambición descansa'. Sencillamente estás ensimismado en el pequeño cajón de los recuerdos”.

—¿Cuáles serían sus fantasmas personales?

“En mi caso aparecen fantasmas y recovecos. Por ejemplo, cuando destruí mi obra en 1968 como un acto de liberación, o de mi falta de decisión para revelarme en contra de la injusticia. Pienso en las cosas que me perdí al no haber estado en la resistencia contra la dictadura en Chile, o no haber sido parte de la utopía de la UP. Muchos de esos amigos que dejé en Chile ya no están. Aparece una cruel mordida en la conciencia”.



«Fragmentos de un sudamericano», 2020.
Collage y grafito sobre papel Fabriano.
116 x 81 cm.

—Al revés de Edith Piaf, ¿se arrepiente de todo?

“Algo así. Debe haberle pasado igual a Vladimir Nabokov cuando escribió «Lolita». Siempre he pensado que debería haberme dedicado a escribir antes que a pintar. Es una actividad que se me escapó y por eso soy un adúlador de la literatura. Todo mi trabajo visual, desde los años 50 en adelante, tiene mucho que ver con la intensa relación que tuve con poetas y escritores. Antes de irme de Chile, arrancando de una sociedad dividida por culpa de una pituquería insoportable, me juntaba con Eduardo Molina, Helio Rodríguez, Luis Oyarzún, Claudio Giaconi, Jorge Teillier y Enrique Lihn, quien una vez me dijo: ‘¡Véte! Allá afuera está el mundo real’. Recuerdo que me organizaron una despedida en el club Republicano, un caserón cerca de la calle San Antonio. Un lugar sencillo con sillas de madera y manteles a cuadros rojos. Ellos eran la Generación Maldita y en el discurso de despedida, me dijeron con claridad: Te vas, pero no vuelvas nunca más”.

—¿Y fue lo correcto?

“Absolutamente, me salvó la vida. Regresé veinte años después. Era 1979 y había una tremenda represión en el país. Cuando me reencontré con mi madre, lo primero que me dijo fue: ‘Si te hubieras quedado aquí, estarías muerto’. Me trajeron de vuelta engañado, diciéndome que mi papá estaba muy grave. Después del golpe simpatice con las ideas del MIR, porque nunca soporté esta militancia jesuita del PC. Con el MIR me sentía más cercano. Vi cosas que me pudieron costar el pellejo. Una vez más junto a esa Generación Maldita. Nos gustaba trabajar en el peligro, porque el peligro era el éxito para nosotros. No como ahora, que la creación no es más que un escalón para llegar al cielo del éxito”. ▶▶



FOTO: EDITH DE GINESTET

“Estos son tiempos en que no hay acción física, entonces 'el músculo duerme y la ambición descansa'. Estamos ensimismados en el pequeño cajón de los recuerdos”.



«El caballete quebrado -
paisaje desarticulado», 2015.
Óleo sobre tela. 200x180 cm.

– Su llegada a Europa fue en el contexto del *boom* latinoamericano, donde todo el mundo tenía los ojos puestos en las transformaciones del continente, ¿han cambiado mucho las cosas?

“Demasiado. Cuando llegué a Europa, en 1960, primero escalé en Portugal con apenas ochenta dólares en el bolsillo. Me fui en cuarta clase de un tren repleto de portugueses que trabajaban como esclavos en Francia. Crucé la frontera y llegué a París. Todo era un privilegio. Ser latinoamericano significaba ser un creador, un poeta, un Casanova. Ser chileno era, incluso, ir más allá. Toda una curiosidad latinoamericana. Me acuerdo que una vez estaba en una terraza de *Montparnasse*, con unos amigos alemanes y franceses, cuando apareció una pareja que me felicitó por el triunfo de la UP en Chile. Era algo que llamaba mucho la atención en el mundo. Esa fascinación por lo latinoamericano pasó a otro plano después de la caída del Muro de Berlín”.

– ¿Lo latinoamericano pasó de moda?

“Los europeos descubrieron que tenían un mundo al lado que podían explorar, un lugar donde proyectar todas sus ideas románticas. La Europa del Este aparecía como un nuevo referente por el cual soñar. Naturalmente pasaron todos los del *boom* latinoamericano. Cortázar murió, Vargas Llosa es un imbécil, todo cambió”.

Considerado como uno de los pintores chilenos más reconocidos fuera de nuestra frontera, junto a Roberto Matta, Enrique Zañartu y Juan Domingo Dávila, con obras repartidas en las colecciones y museos más importantes del mundo, Téllez dice que mantiene un ritmo de trabajo que, a pesar del confinamiento, ha sido profundamente educativo. “Siento que estoy en el centro de la catástrofe. En Francia se vive una coyuntura muy difícil en el ámbito de la salud y de lo político. Son momentos definitorios, algo que seguramente también pasará en todo el mundo. Contra la adversidad trato de concentrarme. Sigo pintando. Pero no soy veloz. Nunca lo he sido, la verdad. Como Balthus, voy lento. O tal vez como Leonardo da Vinci que en su vida no creó más de diez obras. Posiblemente diseñó más armas, ballestas y fortificaciones. Un tema que le apasionaba, al igual que a mí. Ahora hay muchos que hacen lo mismo, son unos copiones”, dice mientras larga una risa como para decir que no lo tomen tan en serio.

– ¿Se siente un adelantado en temas figurativos como las armas? Algo que, por lo demás, ha hecho muy propio la narcoestética y narcocultura.

“No lo veo tan así. Pero a veces encuentro en *Instagram* a artistas que hacen uso de elementos bélicos y uno lo agradece. Porque también acude a la memoria el lugar de donde uno viene, las influencias que te han marcado. Cuando empecé a pintar, mis referentes eran Matta, Zañartu y los surrealistas y yo nunca lo he negado. A lo mejor ha habido siempre plagio. Ricardo Bindis decía: ‘Todo es una pasada en limpio’. Y en ese sentido también he sido firme con lo que decía Lihn: ‘Todo lo bueno que he hecho ha sido muy a mi pesar’”.

– En sus últimas obras aparecen secuencias bélicas que parecen hablar de la vulnerabilidad del hombre frente a la fuerza de la tecnología...

“Es lo que trato de transmitir. Mostrar, por ejemplo, la mujer gaseada en las protestas que apenas respira para poder sobrevivir”.

– ¿Aparece en esa huella una definición más exacta de su obra?

“*Merde...* Qué difícil. En el trabajo que yo hago, lo más importante es lo que rodea a la obra. Lo que se ve en mi pintura no es más que el reflejo de una historia profunda, que tiene rasgos testimoniales y de mucha observación del infierno que nos rodea, tal como Virgilio que conduce a Dante al camino de los infiernos”.

– A modo de conclusión, ¿cree en la crisis de la pintura?

“No estoy de acuerdo. Cuando los impresionistas comenzaron a trabajar con lo inmediato a sus ojos, decían que era fin de la pintura. Luego apareció la fotografía y se dijo lo mismo. La pintura nunca va a desaparecer porque es un gesto primitivo y fundamental del hombre. Está el gesto de la mano, que a su vez es la prolongación del cerebro. La *performance* y el video son colaterales. En cambio, el gesto de pintar es interior, de estar mucho tiempo en soledad, algo que en este tiempo catastróficamente abunda”. ☞

«El sueño de América», 2020.

Collage, grafito, fotograbado y kodalit sobre
papel Fabriano. 116 x 81 cm.





José Carlos Martinat (Lima, 1974)

«Monumentos vandalizables n. 6
Abstracción de poder», 2017
Instalación, MDF, latas de aerosol,
marcadores, pintura, brochas,
300 x 600 x 400 cm.
MAZ Museo Guadalajara, México.

Por_ Josefina de la Maza
Investigadora CIAH, Universidad Mayor



Desde hace más de una década, el artista peruano **José Carlos Martinat** ha desarrollado una serie de piezas participativas llamadas «**Monumentos vandalizables**». La primera de estas piezas, maquetas-esculturas que fusionan edificios asociados al poder, fue presentada en el 2009 en la VII Bienal del Mercosur. A simple vista, estas obras, instaladas tanto en el interior de museos y galerías como en el espacio público, parecen conjuntos de desechos acumulados y abandonados, expuestos a pintas o graffitis.

Las obras que integran esta serie están organizadas a partir de dos momentos. El primero supone la conceptualización y producción de la obra y el segundo considera la participación del público. El proceso de trabajo de Martinat comienza con una observación atenta a las estructuras de poder económicas, políticas, religiosas y sociales de los lugares en donde desarrolla sus proyectos, identificando sus edificios más icónicos. La base común de las obras que componen esta serie es, entonces, un ensamblaje poco tradicional de maquetas de madera pintadas de blanco, de edificios públicos que se ubican en la ciudad o país en donde se instala la obra. En el caso de esta pieza, presentada en la exposición colectiva «**Monumentos, anti-monumentos y nueva escultura pública**», curada por Pablo León de la Barra para el Museo de Arte Zapopán, en la ciudad de Guadalajara, México, los edificios seleccionados por Martinat fueron el Palacio de Gobierno, el Palacio Federal, el Palacio Municipal, la Catedral Metropolitana, el S.A.T. (Sistema de Administración Tributaria, equivalente del S.I.I. chileno), la Ciudad Judicial de Jalisco, el Edificio de la Secretaría de Seguridad Pública, el Monumento a la Reforma y el logotipo de Pemex, todos ubicados en Guadalajara, en el estado de Jalisco. Como comenta el artista, “todos los trabajos que realizo se caracterizan por la reutilización de elementos que ya existen en el espacio físico o virtual. Y la autoría es subjetiva en el espacio público. Yo cojo los elementos y los transformo para crear un cuerpo nuevo” (ismorbo.com, acceso el 29 de marzo, 2021).

Alterando el modo “correcto” de instalar las maquetas, Martinat montó una estructura donde no se respeta la base, orientación y forma de estos edificios a escala, poniendo en cuestión, de modo sutil, lo que ellos representan. Esta alteración de orden simbólico es llevada un paso más allá por el artista al invitar al público a intervenir la instalación con pintas. Esta acción, el segundo momento de la obra, busca desacralizar o vandalizar lo que las maquetas representan. Las intervenciones, que llenan de colores y frases que aluden de modo crítico, irónico y también soez a los edificios representados, desdibujan la arquitectura y homogenizan los distintos volúmenes, creando, de este modo, un “monumento vandalizable”.

Con esta serie, Martinat relativiza y pone en cuestión algunos de los modos en que el poder se despliega en el espacio público (tema que de un tiempo a esta parte ha estado en el ojo del huracán en diversas latitudes por la revisión crítica de ciertos monumentos, como el caso de la escultura ecuestre de Baquedano en Santiago de Chile). Al respecto, es interesante destacar cómo, a través de la obra, Martinat aglutina y condensa la trama urbana: la ciudad se revela a través de sus edificios en una especie de isla inventada. Su «Monumento vandalizable» se articula entonces como un nuevo hito —provisorio, removible y, por lo mismo, a contrapelo de una definición más clásica de monumento— en la ciudad. El artista juega con las categorías de la escultura y, en particular, de la escultura pública, al nombrar esta pieza como un monumento. Sin embargo, más allá del interés político que la obra genera en una primera instancia, en ella habita todo lo que al mercado del arte y a las estructuras de poder le interesan. En su aparente subversión, es correcta; contiene en sí misma —y por invitación— el desborde de la ciudad, sus injusticias y sus desigualdades. ▮

Concurso:

Un monumento para las mujeres de Chile

Gracias a una iniciativa conjunta del Ministerio de la Mujer y Equidad de Género, junto al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, la Ilustre Municipalidad de Santiago y la Confederación de la Producción y del Comercio, en alianza con el Capítulo Chileno del National Museum of Women in the Arts, se llama a concurso para crear un monumento que rinda homenaje a las mujeres de nuestro país. Se puede postular hasta el 24 de mayo, y la obra se emplazará en el Parque de los Reyes. Su inauguración está contemplada para enero del 2022.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Cuando la escasa presencia de las mujeres en las artes visuales de nuestro país se lleva a cifras, la situación se vuelve dramática. Porque a pesar de cuánto han contribuido a Chile desde los más diversos ámbitos, sólo un 4,7 por ciento del total de estatuas y placas del país en espacios públicos correspondería a obras dedicadas a mujeres, o relativas a ellas. Esto, según el primer **«Estudio de Monumentos Públicos a Mujeres en capitales regionales de Chile»**, realizado por el **Consejo de Monumentos Nacionales** (marzo 2021). En esta publicación se informa que, de las 621 estatuas y placas identificadas por el catastro en estas ciudades, sólo 29 son obras dedicadas a mujeres, relacionadas con temas o personajes específicos. Casi la mitad de ellas son de Gabriela Mistral. El estudio precisa, además, que cuatro capitales de las dieciséis regiones del país (El Maule, La Araucanía, Los Ríos y Aysén) no registran monumentos conmemorativos a mujer alguna. Y finalmente concluye que un 57,3% de las más de 600 obras de este tipo ubicadas en las principales ciudades de Chile están dedicadas a hombres, mientras que un 38% a otro tipo de conmemoraciones, como batallas históricas. Pero nuestro país no es un caso aislado, por ejemplo, en España, sólo el 15% de las estatuas están dedicadas a figuras femeninas; pero esta cifra es tres veces superior a la de Chile.



Conscientes de este déficit, el Ministerio de la Mujer y Equidad de Género, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, la Municipalidad de Santiago, la Confederación de la Producción y del Comercio (CPC) y el Capítulo Chileno del Museo Nacional de la Mujer en las Artes, crearon el primer concurso público para realizar una obra escultórica “que se constituya en un símbolo inspirador de la riqueza del aporte de la mujer al desarrollo de nuestro país y su amplia diversidad, junto con promover la visibilización de mujeres artistas”. De esta forma, se extendió una invitación a participar en este homenaje a todas las mujeres escultoras de Chile, iniciativa que ha sido muy bien recibida por las artistas.

“Me parece que es un homenaje merecido. Siempre he pensado a la mujer como el pilar de la sociedad. Desde el anonimato, muchas veces, construye con amor en todas las áreas”, expresa **María Angélica Echavarrí**, autora de numerosas obras escultóricas en espacios públicos.

Por su parte, **Francisca Cerda**, que creó un monumento dedicado a Marcela Paz (Esther Huneeus, autora de «Papelucho»), emplazado desde 1998 en la comuna de Vitacura (Nueva Costanera y Vespucio), señala que este concurso la motivó de inmediato. “Un homenaje a las mujeres de Chile es muy necesario. ¡Por Dios que nos ha costado estar donde estamos, si en un momento no tuvimos ni alma, no podíamos votar, ni abrir una cuenta bancaria! Si no fuera por unas pioneras que lucharon por nuestros derechos hoy no seríamos personas”, exclama.

Y **Soledad Chadwick**, agrega que, como escultora, considera que este homenaje público permitirá visibilizar aún más el aporte de la mujer a la cultura y al desarrollo de la sociedad en nuestro país. “Será un hito que inspire a las nuevas generaciones de mujeres en sus múltiples roles como líderes, emprendedoras y madres”.

Izquierda: monumento dedicado a Marcela Paz (Esther Huneeus, autora de «Papelucho») emplazado desde 1998 en la comuna de Vitacura (Nueva Costanera y Vespucio) creado por la escultora Francisca Cerda.

Abajo, derecha: «Gabriela Mistral» de Francisco Gazitúa, ubicada originalmente en el Parque Américo Vespucio Oriente (donde hoy se construye una autopista).

Deuda pendiente

Este concurso contempla la creación y ejecución de la obra escultórica, la que debe ser original e inédita. Las bases, confeccionadas con el apoyo de la abogada Gracia Tomic, miembro del directorio del Capítulo Chileno del Museo de la Mujer, se pueden consultar en www.capitulochilenonmwa.cl

Podrán participar en esta convocatoria todas las mujeres artistas nacionales y extranjeras residentes en Chile, ya sea individualmente o en colaboración, que se desempeñen en el área de las artes visuales en forma profesional. El jurado está compuesto por Fernando Pérez, director del Museo de Bellas Artes; María Irene Alcalde, directora y curadora del Museo de Artes Visuales; Silvia Westermann, presidenta de la Academia Chilena de Bellas Artes; Beatriz Bustos, directora del Centro Cultural La Moneda, y Bernardo Oyarzún, artista visual. El proyecto ganador se dará a conocer a mediados de junio, junto al segundo y tercer lugar en el concurso. La artista que obtenga el primer lugar contará con seis meses para ejecutar la obra, la que se instalará en el Parque los Reyes, en la comuna de Santiago, y su inauguración está contemplada para enero de 2022.

El proyecto integral, considerando todas las fases del concurso, desde la realización de la obra, a la instalación y gastos administrativos, alcanza un monto de \$90 millones. Éste fue aportado por la Confederación de la Producción y del Comercio, institución firmemente comprometida en esta iniciativa. “Por medio de este monumento, el mundo empresarial quiere homenajear, reconocer y agradecer a las mujeres de todas las ocupaciones, todas las edades, etnias, religiones y colores políticos, por la invaluable contribución que cada una ha hecho y hace día a día a la sociedad”, manifiesta Juan Sutil, presidente de la CPC.

Gabriel Carvajal, asesor del Capítulo Chileno del Museo de la Mujer para este concurso, destaca que “un aspecto muy importante a considerar es que la obra sea de fácil mantención y durable, pues se emplazará en un espacio público concurrido”. Este arquitecto y coleccionista precisa que el lugar escogido para instalar el monumento es ideal, sólo sugiere mejorar su accesibilidad, y agrega que llevar a cabo un homenaje a las mujeres de Chile era “una deuda pendiente”.

Por su parte, Claudia Pertuzé, comisaria de este concurso, destaca la oportunidad histórica de dejar plasmada, hoy, en el espacio público, una obra que rinda homenaje a la mujer. “En el contexto pandémico que estamos viviendo, hacer una escultura que fije el simbolismo que la mujer está teniendo me parece maravilloso. Las mujeres somos sobrevivientes”, recalca. Además, la comisaria agradece todas las montañas que han debido moverse para hacer posible la iniciativa, como lograr llevar a los ingenieros a hacer los estudios de suelo en el lugar donde se emplazará.

El director del Museo de Bellas Artes, Fernando Pérez, subraya que la conciencia acerca del déficit del reconocimiento a la contribución social y cultural de las mujeres ha crecido de manera universal en los últimos años. “Nuestro país no es una excepción. No es esta una brecha que se pueda salvar de manera sencilla o en un lapso demasiado breve. Este concurso puede verse como una contribución a este proceso de visibilización y reconocimiento del aporte femenino en un doble sentido: por una parte, a través de un objeto de arte público que deleve las variadas contribuciones de las mujeres de Chile al desarrollo del país. Por la otra, dando una oportunidad a nuestras mujeres artistas de manifestar sus capacidades y talentos, mostrando una visión propia de esta problemática”, detalla.

Finalmente, la Ministra de las Culturas, Consuelo Valdés, destaca que este proyecto pone en valor los enormes aportes de la mujer chilena al desarrollo del país, especialmente en la cultura. “Aunque se han dado pasos importantes hacia la igualdad de derechos y oportunidades, tenemos el desafío de visibilizar el rol de las mujeres en el desarrollo cultural de las sociedades. Por lo mismo, un foco de atención muy relevante en el trabajo del Ministerio ha sido la equidad de género, y así lo demuestra la campaña ‘Mujeres Creadoras’, que destaca el rol de grandes mujeres chilenas en la cultura chilena, y también los resultados históricos de los últimos Fondos de Cultura, donde por primera vez conseguimos equidad de género en los proyectos seleccionados y recursos entregados”, concluye. 🇨🇱



En el primer «Estudio de Monumentos Públicos a Mujeres en capitales regionales de Chile», realizado por el Consejo de Monumentos Nacionales (marzo 2021), se informa que, de las 621 estatuas y placas identificadas por el catastro en estas ciudades, sólo 29 son obras dedicadas a mujeres, relacionadas con temas o personajes específicos. Casi la mitad de ellas son de Gabriela Mistral.

Nuevas piezas del puzzle: una revisión a la escultura chilena de los 60 y 70

Por_ Ignacio Szmulewicz R.



La historia del arte puede ser una fábula o un almanaque. Cuando administra hitos le hace el juego al memorión del curso. Cuando endulza hazañas, se engeguece en la retórica. Entre medio de ambas yace una infinidad de gradientes para todos los colores, situaciones y públicos. El libro **«Escultura y contingencia 1959-1973»**, editado por **Luis Montes Rojas**, ofrece uno de sus cuadros multifacéticos del pasado.

El conjunto de ensayos analiza los cambios más significativos del campo de la escultura en el Chile de fines de los 50 hasta inicios de los 70. Sus autores, **Magdalena Guajardo, Verónica Figueroa, Sergio Rojas, Mauricio Bravo** y el citado editor, consideran a la Universidad de Chile como el principal protagonista de la cultura local, asumiendo todos sus vaivenes antes y después del golpe de 1973. Forma parte de una empresa de largo aliento que ha empujado Montes Rojas al revisar esta disciplina con preguntas contemporáneas —su entrega anterior se sumergía en los años 80 y 90—.

Instalaciones, objetos encontrados, acciones, eventos, *collage*, forman todos una pléyade de términos que ingresaron vertiginosamente al ámbito escultórico en tal convulsionada década, cuestionando lo monolítico, totémico y telúrico que había dominado la visión de la escultura desde Marta Colvin en adelante. Las ínfulas de nuevas corrientes como el Pop, el Neodadaísmo, el Arte Povera, y los cruces con la tecnología, publicidad y construcción fueron parte de un contexto proclive para cuestionar la disciplina.

A diferencia de la pintura, que ha luchado contra el marco y la representación, la escultura ha estado en constante tensión con lo tridimensional. Ya sea en la forma de monumento conmemorativo, o bien al hacer uso de materialidades de la industria, la escultura despierta en los espectadores una conexión innegable con sus vidas cotidianas. Al revisar este vínculo, el arte se abre a preguntas sobre el desarrollismo, la política urbana, la cuestión de la vivienda, las falencias en la vida material, todos aspectos clave en la América Latina de los 60.

Tal vez sea su contrapuesto, el análisis de la imagen, el gran ausente en este estudio. Sus autores han sido escuálidos con la prensa, los catálogos y afiches, todos objetos que portan un valor sin igual pero que han quedado mudos al alero del recuerdo de los protagonistas y de las ideas rectoras de la investigación (arte e institución, un tema largamente tratado). Las fotografías que muestran la Escuela de Bellas Artes en llamas o bien la mirada de dos niños al costado de un homenaje a un obrero fabril son casos de una belleza y complejidad abismante.

Revisiones como éstas ponen en perspectiva la precariedad de la historia del arte criolla. No es sólo que sabemos poco de los que se cree conocer (Hugo Marín, Félix Maruenda, Valentina Cruz), sino que los desconocidos son piezas de un puzzle difícil de esclarecer (Víctor Hugo Núñez, Carlos Peters, María Cristina Matta, Ricardo Mesa, Ricardo Galván). La propia narrativa —lo que en inglés llaman *story*— es enclenque al establecer escaños fijos para artistas de la talla de Juan Pablo Langlois Vicuña o Cecilia Vicuña. «Escultura y contingencia 1959-1973» será un texto de cabecera para quienes alimenten su espíritu con preguntas sobre tan fascinante época y disciplina. 📖



Félix Maruenda,
«Homenaje al Trabajador
Voluntario», 1972.
Cortesía Archivo
Fotográfico Fundación
Félix Maruenda.

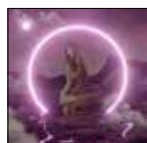


Alberto Pérez, «Incendio de
la Academia de Bellas Artes»,
1969. Fotografía gentileza de
Silvia Ríos.



Nano Stern y Simón González Viaje por una ilusión

Antes de nacer, **Simón González González** ya era un protagonista en la historia de **Congreso**, una agrupación clave para entender la música chilena moderna. En 1983 sus padres, **Sergio Tilo González** —miembro fundador y compositor de Congreso— y la cantautora **Mariela González** escribieron «En el patio de Simón», que cantó Joe Vasconcellos como una bienvenida al niño que nacería en 1984. Ahora vuelve a ser el protagonista, como músico, guitarrista y observador de una música entrañable. Simón González escribe un abundante cuerpo de arreglos para un repertorio escogido de Congreso, la mayoría de autoría de su padre. Se escucha de borde a borde en el disco «**Ya es tiempo**» un largo recorrido por las épocas musicales del grupo, que van desde las bucólicas «El cielito de mi pieza» y «Quenita y violín» hasta la contundente carga musical y los entramados sónicos dispuestos en «Hijo del diluvio» y «Andén del aire». Las orquestaciones para cuerdas, maderas, percusión de teclados e instrumentos tan propios de Congreso como la marimba y la batería fueron entregadas al director de orquesta **Francisco Núñez**. Y cuentan con la voz intérprete de **Nano Stern**, otro músico inspirado por toda esa amplia obra. El cantor abre entonces un plano nuevo para la apreciación de la poesía en las canciones, la pluma de Francisco Sazo, que en este espacio tan distinto vuelve a conmovernos.



Alex June La medida del tiempo

La franco-chilena Alejandra Felmer ha dado muestras de que su presencia puede resultarnos geográficamente lejana, pero musicalmente muy próxima. Como **Alex June** actuó en Lollapalooza, ha colaborado con otros músicos chilenos y fue parte de los conciertos telemáticos de mujeres compositoras en Matucana 100. Allí ella mostró los bordes de una propuesta que transita desde lo estrictamente sónico hasta lo performático: el componente visual y gestual es tan decisivo como la escritura y la producción de canciones. Su último disco es «**Clepsidra**», una palabra que se nos debe aparecer por primera vez. Es el nombre que se le daba a milenarios relojes de agua. Alex June toma este concepto para descifrar su propio tiempo, el de cambios turbulentos a nivel pandémico. «Clepsidra» está marcado por una estética del ritmo y del baile, con un trasfondo musical electro y la producción de figuras como Lainus y Fantasma. Alex June habla de esos movimientos en una línea de tiempo invisible pero tangible, con canciones de alta intensidad, letras cruzadas por tres idiomas, además de un prólogo, un interludio y un epílogo («Epifanía», «Anamorphose» y «Finit»), donde la artista pop Alex June también da muestras de su proximidad con la lírica.



Armando Ulloa Conversaciones conmigo mismo

El guitarrista de jazz **Armando Ulloa** nos permite ingresar a su departamento y recoger el sonido multiplicado de «**Apariencias**», álbum gestado en medio de la pandemia. Se trata de un catálogo de composiciones que es un experimento, no sólo en cuanto a la escritura sino a ese mismo gesto estético que supuso la arquitectura de la producción. Ahí donde se escucha una música amplia, esencialmente estamos escuchando nada más que la guitarra de Armando Ulloa. Por eso la idea de lo aparente, de las apariencias que “engañan”, si es que podemos utilizar ese verbo negativo. Aquí, esas apariencias “proponen” una música que termina siendo como un poliedro en constante transformación. En 1963, Bill Evans publicó el sobresaliente «*Conversations with myself*». A su escala y en su propia reflexión sobre los tiempos que nos toca vivir hoy, Ulloa desarrolla la misma idea, o parecida, en este proceso que involucró distintas grabaciones de sí mismo. Ulloa instala capas de sus guitarras, unas sobre otras, además de piano y teclado, junto con la permanente utilización de tecnologías como si se tratara de otro instrumento. La participación del baterista **Pablo Vargas** acompaña la idea y se exhibe en composiciones como «Variaciones de Riomar» y «Semblanza de NY chileno». En «Apariencias», lo que es no es lo que parece. Es todavía mejor.



Cinco compositores El fin de una era

La música de «**Creaciones bajo contagio**» abre una ventana para mirar la realidad con que nos encontramos de golpe y porrazo cuando la OMS declaró el estado de pandemia y entonces se precipitó el cierre de teatros, óperas y salas de concierto del mundo. Comisionadas por el Teatro del Lago a cinco compositores chilenos, una serie de partituras se proyectan hasta el presente, desde cinco ciudades del mundo: Valparaíso, Frutillar, York (Inglaterra), Dresden (Alemania) y Santiago. Los autores son Fernanda Carrasco, Sebastián Errázuriz, Carlos Zamora, Tamara Miller y Miguel Farías, en ese orden correlativo a las ciudades mencionadas. Y cada compositor aborda distintos conceptos para la elaboración de un mensaje: trascendencia, reinvención, vulnerabilidad, egoísmo e indiferencia y vértigo, en ese orden correlativo a los nombres citados. La música es laberíntica en muchos casos, posiblemente informe al oído, terrorífica por momentos. Pero todas mantienen esa autenticidad como relato del fin de una era: hablan de llorar y honrar a los muertos, del convencimiento de que para la Naturaleza somos apenas un elemento entre muchos otros, y del cambio de paradigma que debe surgir desde el interior, para así contagiarnos unos a otros.



NOMBRES PROPIOS_ Jorge Orellana Opazo (1944-2020)

Integrante histórico del conjunto de proyección folclórica Chamal, Jorge Orellana Opazo fue incluso más determinante e influyente como educador que como músico. Pasó la mayor parte de su vida como profesor del colegio Notre Dame, en el castillo demolido de Pedro de Valdivia, donde enseñaba francés, pero mucho más que eso, desde luego. El acordeón fue su arma infalible en ambos frentes: el musical y el educativo. En 1968, junto a amigos músicos como Renato Riquelme y Jaime Chamorro dio origen a Chamal, el elenco de cantos y danzas chilotas que terminaría siendo un pilar en la observación moderna del folclor del archipiélago, a la zaga de Millaray (1958) y como antecedente de Chilhué (1980). El capitán Orellana fue un faro para sus alumnos. Muchos de ellos lo siguieron por parajes del país en campamentos, algunos tomaron la pedagogía como vocación y otros se convirtieron en músicos, como el trovador Eduardo Peralta y el genial músico y actor Pancho Sánchez, acordeonista por obra y gracia de Jorge Orellana Opazo. 🎵

Juga di Prima Un sonido cuadriculado

Desde hace tres años que la cantante y compositora radicada en Budapest diseña un concepto musical que vincula el universo del ajedrez con la música. Junto con la creación de sus propias canciones pop en esta línea, está presentando un ciclo de piezas para piano y voz dedicadas a grandes mujeres ajedrecistas: «*Chess Divas*».

Por_ Antonio Volland



“Casillas negras, casillas blancas”, dice en su primer verso una canción que se escucha en la voz de la chilena **Juga di Prima**, encarnando a una diva del cabaret de entreguerras que a su vez podría ser una versión ficcionada y futurista de Marlene Dietrich. Canta en ruso, porque «*Polya chornye*» es en realidad una canción tradicional rusa, un vals para piano y voz con la que está iniciando un nuevo proyecto creativo. «*Polya chornye*» significa “casillas negras”: la mitad de los espacios de un tablero cuadriculado de ajedrez, el mayor campo de batalla de todos los tiempos.

“Yo canto y muestro secuencias tácticas de partidas históricas de **Vera Menchik**, una ajedrecista fundamental, de origen ruso, la primera campeona mundial femenina. Obtuvo el título en 1927 y lo siguió ganando hasta 1944, cuando murió durante los bombardeos alemanes a Londres. Ella representa un punto determinante en la historia de las grandes ajedrecistas que tuvieron que abrirse espacio en un mundo de hombres muy complejo y hostil para ellas”, señala la cantante, compositora, productora y conceptualizadora de este proyecto que ha tenido impacto en distintos países de Europa.

María José Yarur (1985) es la mujer detrás de Juga di Prima, un nombre musical que recogió de su infancia. “Así me decían en el colegio. Casi nadie me dice María José ahora. Me dicen Juga”, apunta. Y como Juga entonces lanzó «*Polya chornye*» durante la conmemoración mundial del 8M. Es la primera pieza de un ciclo de canciones a plena marcha que ella está desarrollando en una serie

de colaboraciones. La letra de «*Polya chornye*» es una adaptación en la melodía original. Fue escrita por la gran maestra rusa Alexandra Kosteniuk a solicitud de Juga. Ya hay seis escritas, todas adaptaciones tradicionales de diversas partes del mundo e interpretadas en muchos idiomas: ruso, francés, alemán, inglés, español.

El proyecto completo se titula «*Chess Divas*», monitoreado por Juga di Prima desde Budapest, donde vive desde hace tres años. Se trata de una ciudad donde el ajedrez palpita, al punto de que la gran exponente femenina de todos los tiempos es la húngara **Judit Polgár**, quien llegó a ser la número 8 en el ranking absoluto del ajedrez. “Ella nunca ganó las competencias femeninas porque nunca las jugó. Se fue de inmediato a enfrentarse con los hombres. Su meta era ser campeona del mundo”, dice Juga.

De menos a más

Además de música, Juga di Prima es ajedrecista. Aprendió de niña viendo a su padre jugar en casa con sus amigos. “No jugaban con reloj, así que las partidas eran larguísimas. Me llamaba la atención el silencio que los envolvía y la concentración. Había una solemnidad alrededor del tablero. Veía cómo estos señores disfrutaban del juego pese a que era evidente que estaban sufriendo”, dice Juga. Ella, además, dirige la **Fundación Chilena de Ajedrez**, entidad que fomenta la práctica, realiza publicaciones como la biografía del primer maestro chileno, **René Letelier Martner**, y organiza torneos como un campeonato nacional femenino. “Lo he jugado varias veces, pero, bueno, no me he destacado”, bromea.



FOTO: ZSOLYOMI NORBERT

El proyecto «*Chess Divas*» es, en el fondo, resultado de esa misma experiencia. Tiene un carácter audiovisual, de modo que la canción «*Polya chornye*» cuenta con un video. Fue grabado en el palaciego hotel Párisi Udvar de Budapest, que provee un telón de fondo esplendoroso a la historia protagonizada por Vera Menchik. El ciclo continuará estrenando canciones y videos hasta completar un cancionero abundante. Lo que sigue ahora está dedicado a Judit Polgár.

“Nos conocimos hace un tiempo y hemos tenido mucho contacto. Judit ha sido un poco la madrina de mi música, desde que escuchó mi primera canción, «Oh Capablanca» en 2018, y ha estado apoyando este proyecto que une la música con el ajedrez. Ella organiza el *Global Chess Festival*, con base en Budapest, y me ha invitado a presentarme en sus actividades”, señala Juga.

Las próximas entregas serán un repaso a tres partidas históricas de Judit Polgár frente a ajedrecistas de estatura mundial. Están basadas en tres tangos clásicos y cuentan con la participación del gran maestro argentino **Rubén Felgaer** en la adaptación de las letras. Son «Por una cabeza», «Esta noche de luna» y «Malevaje», que relatan en tres tiempos los enfrentamientos y progresivos resultados de la húngara frente al ruso **Gari Kasparov**, con quien ella perdió; al también ruso **Borís Spaski**, con quien hizo tablas, y al campeón indio **Viswanathan Anand**, a quien finalmente derrotó.

En paralelo a las adaptaciones para el homenaje a las grandes mujeres en el ajedrez, Juga di Prima continúa con la composición de un catálogo de canciones vinculadas también al tablero cuadrículado.

La misma «Oh Capablanca», que escribió en memoria del campeón mundial cubano **José Raúl Capablanca**, es una de ellas. Otras de esa serie son «Tactital», «*Isolated pawn*» o «*Inmortal game*», cuyo video realizado en el Szimpla Kert cuando la pandemia permitió reabrir Budapest, muestra un sinnúmero de jugadores anónimos—incluso en una partida que se desarrolla en una tina de baño—, y donde de pronto aparece haciendo algunos movimientos nada menos que Judit Polgár.

—¿Se grabarán dos discos con estos repertorios?

“Los homenajes a las divas del ajedrez están planteados por ahora como un ciclo de canciones y videos. Pero tengo planeado publicar un disco con mis canciones cuando complete más material. Lo próximo que viene es «*Open files*», término ajedrecístico que significa “columnas abiertas” y que se refiere a despejar las columnas en tablero para que puedan transitar piezas más pesadas, como las torres. ¿Tú juegas ajedrez?”.

—De niño jugué un poco, pero era muy malo.

“Es que en el ajedrez todos somos malos. Siempre vamos a ser malos. Si quieres ganar vas a tener que buscar un rival que sea menos que tú. Si quieres aprender, puedes jugar con oponentes más fuertes. La idea solamente es jugar, sin importar el grado que tengas. El ajedrez te trae beneficios que uno no conoce al comienzo. Es como cualquier otra disciplina, la conoces cuando la practicas”. ♞



Lo que dejó «Gambito de dama»

Protagonizada por esa actriz en ascenso que es **Anya Taylor-Joy**, «**Gambito de dama**» es la serie de Netflix que dejó otra marca de audiencia como la más vista: 62 millones de hogares conocieron la historia de Beth Harmon, niña prodigio del ajedrez que se abre paso en el mundo masculino del juego en los años 50 y 60, hasta disputar el título mundial. Está basada en la novela homónima de 1983, de Walter Tevis.

No es la historia de nadie en especial, aunque Juga di Prima cree que podría basarse en el campeón estadounidense Bobby Fischer, quien debió lidiar con problemas mentales e inestabilidad emocional. “La serie es muy prolija, contó con la consultoría de Kasparov y Pandolfini, de manera que el mundo ajedrecístico la recibió muy bien. Yo la amé. Creo que muestra muy bien el universo del ajedrez y las complejidades que viven los jugadores”, dice Juga.

“Tiene varios factores ficcionales. Uno de ellos es el consumo desmedido de alucinógenos y alcohol en el personaje protagónico. Ningún ajedrecista de élite puede abusar de las drogas para el nivel de cálculo y de claridad mental que se necesita. Y lo otro, algo que nos vuelve a llevar a la historia de Vera Menchik y otras jugadoras, es que en la serie existe un trato súper amable de los hombres hacia el personaje femenino de Beth Harmon. Eso jamás fue así. Las mujeres fueron súper discriminadas en el mundo del ajedrez y para los hombres era una deshonra perder una partida contra alguna de ellas”, cierra.

La danza del cuerpo sin límites

Durante mayo, la Fundación CorpArtes presenta en su plataforma dos obras del destacado grupo británico Candoco, que reúne en su elenco a bailarines con y sin discapacidades. Los trabajos reflexionan sobre los prejuicios y los límites de cada uno.

Por_ Marietta Santi

Este 2021 la compañía británica **Candoco** cumple 30 años de vida. El grupo es fundamental en el concierto de la danza actual por su mirada integradora, que reúne en escena a bailarines con y sin discapacidad física para crear obras profesionales, cuyo principal objetivo es la expresión artística. En el contexto de la celebración de sus tres décadas, el grupo llegará a Chile vía digital durante mayo, a través de la plataforma de **Fundación CorpArtes**, con dos de sus trabajos más señeros: la pieza escénica *«Let's Talk About Dis»* y la cinta *«Unspoken Spoken»*.

Francisca Florenzano, directora ejecutiva de CorpArtes, señala que estos trabajos coinciden con el espíritu de la Fundación: “La idea es reflejar y poner sobre la mesa la importancia de promover la diversidad en nuestra sociedad. En el escenario no hay discriminación, y es esto lo que hemos querido relevar, evidenciando el importante rol que juegan las artes para potenciar la diversidad”.

«Let's Talk About Dis», del artista visual y coreógrafo **Hetaim Patel**, se estrenó en 2014 y es la primera obra en que Candoco aborda directamente el tema de la discapacidad. “La pieza se propuso explorar la identidad de Candoco como una compañía de bailarines discapacitados y no discapacitados, y cómo es vista por el público, la prensa y por los propios miembros de la compañía. Hetaim trabajó en estrecha colaboración con los bailarines para aprovechar sus historias personales y cuestionar abiertamente ideas sobre identidad y discapacidad a través de su propia experiencia”, comentan **Charlotte Darbyshire**, directora artística de Candoco; **Dan Daw**, director artístico asociado; y **Jo Royce**, directora ejecutiva. A través de la danza, el canto, la palabra hablada y el lenguaje de señas, los intérpretes ponen en jaque lo políticamente correcto sobre la discapacidad. Prejuicios, frases hechas y percepciones equivocadas son expresadas por el elenco fuerte y claro.



“El contexto social y político existente cuando se estrenó la pieza es diferente al de ahora. Sin embargo, *«Let's Talk About Dis»* sigue siendo relevante y lo será mientras las personas discapacitadas experimenten barreras físicas y de actitud para acceder a la sociedad”, señala la plana directiva de la compañía.

Película sin fronteras

El segundo trabajo de Candoco que se presentará es *«Unspoken Spoken»*, película de danza dirigida por **Fin Walker** (*«After the Dance»*) y la primera realización de la compañía para una audiencia digital. La cinta, de 17 minutos y producida en 2018 con el apoyo de *The Space, Arts Council England* y la *BBC*, es interpretada por bailarines discapacitados y no discapacitados, y presenta a cinco personajes que cruzan sus límites.

Dan Daw: “La película es una oportunidad de llegar a una audiencia más amplia. Como colaborador del filme, me encantó lo que significa cuidar el viaje de los espectadores. Como creador, Fin tenía que elegir o controlar todo lo que el público mira. Con el teatro tenemos más espacio para jugar porque, hasta cierto punto, el público tiene más control sobre lo que ve”.

Charlotte Darbyshire agrega: “Queríamos hacer una película de calidad que pudiera acompañar las giras de nuestra compañía principal, y presentar a algunos de nuestros fantásticos artistas que no podían o no querían hacer giras todo el tiempo”.

—El trabajo es absolutamente abierto, ¿cómo les gustaría que la audiencia lo enfrentara?

Charlotte: “Creo que el movimiento único de cada bailarín comunica algo de su propia experiencia emocional y psicológica, pero, como dices, no nos cuenta una historia completa ni nos dice cómo sentirnos. La coreografía del movimiento y la cámara deja espacio para que cada uno de los espectadores reciba e interprete el material de manera diferente”. 📺

Cristian Hewitt:
"Como hay muchos
animales en el Museo
de Historia Natural,
mientras realizaba mi
improvisación guiada
me dejaba influir por
sensaciones e imágenes
que ellos me daban".



Edificios vacíos por la pandemia reviven con la Danza

Seis espacios emblemáticos para la vida capitalina sirvieron de fondo para los solos de danza contemporánea que forman «*Les revenants*». Se trata de danza en pantalla realizada por los argentinos Luciana Acuña y Alejandro Moguillansky, que podrá verse durante todo mayo en teatroamiltv.cl.

Por_ Marietta Santi

Danzar en el vacío, en espacios que estuvieron habitados y que por la pandemia lucen absolutamente despojados de vida. Instalar cuerpos tibios en la frialdad del abandono, en edificios de gran carga simbólica. Eso es «*Les revenants*» (los que regresan de la muerte), de la coreógrafa **Luciana Acuña** y el cineasta **Alejandro Moguillansky**, ambos argentinos, quienes llevaron seis intérpretes a bailar en la Bolsa de Comercio, el Instituto Nacional Barros Arana, el Museo de Historia Nacional, la Biblioteca Nacional, el Bar Giratorio y el Centro Cultural Gabriela Mistral. Los seis solos de danza cinematográficos, realizados en plena pandemia y estrenados en el Festival Santiago a Mil 2021, vuelven a la plataforma de **teatroamiltv**, donde estarán disponibles durante todo mayo. Los interpretan los chilenos Varinia Canto, Cristian Hewitt, Danie-la Santibáñez, Francisca Espinoza, y Luciana Acuña.

La coreógrafa y el cineasta trabajan juntos desde 2008, por lo que no hablan de un lenguaje cinematográfico y otro danzado.

Moguillansky: "Puede parecer que somos dos especialistas, uno en cine y otra en danza, pero Luciana y yo trabajamos juntos hace muchísimos años, por lo que hay un lenguaje común que atraviesa todo".

Ella es bailarina, coreógrafa y actriz, sus obras han sido presentadas en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos y hace 20 años es codirectora del Grupo Krapp. Él es director, guionista, montajista y productor de cine. Su más reciente filme, «Por el dinero» (2019), fue estrenado en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes.

Ambos escogieron a los intérpretes desde Buenos Aires, y luego tuvieron una semana de ensayo presencial en Chile, con cinco a seis horas diarias de trabajo. La motivación fue rescatar los cuerpos de los intérpretes, que vuelven del lugar donde fueron confinados por la imposibilidad de realizar su arte.

Luciana: "Trabajamos sobre la idea de que los cuerpos ya no son los mismos de antes de la pandemia. La idea poética, o no tan poética, de que cuando un cuerpo se aquieta empieza a morir. Entonces, podemos pensar que estos solos son bailados por espectros, por zombies, por personas que ya no son las de antes. Que han perdido signos de vida en su mirada. Que ya son cuerpos marcados por la muerte. Son fantasmas".

Color amarillo

Luego de los ensayos y de encontrar un lenguaje corporal que aunara el sentir de cada bailarín, Acuña y Moguillansky se instalaron en cada espacio con su equipo de filmación. Se escogió el color amarillo para el vestuario porque resalta vivamente en los lugares escogidos, todos amplios y de tonos neutros. En ellos los bailarines semejan manchas de color, que pueden ser interpretadas por los espectadores de muchas formas.

Uno de los participantes fue **Cristian Hewitt**, destacado intérprete de la danza independiente chilena: "Fue enriquecedor y potente volver a encontrarse con la sala de ensayo, con el cuerpo de los demás, con esta coreógrafa. Hubo mucha confianza de parte de ella en la manera en que nos movíamos, en lo que proponíamos, hubo mucha improvisación y exploración".

A él le tocó bailar en el Museo de Historia Natural: "Recuerdo que para mí fue maravilloso, el Museo tiene una infraestructura impresionante y disfruté de bailar en torno al esqueleto de la famosa ballena Greta". 🐋

Caín, el ciudadano

Hace ochenta años, Orson Welles tenía veinticinco y preparaba su debut en el cine, probablemente el más celebrado del Séptimo Arte.

Por_ Vera-Meiggs

Intentar decir algo nuevo sobre «**Ciudadano Kane**» (1941) puede ser arduo y es conveniente advertir de inmediato que no va por novedades este artículo, excepto quizás recordar una, algo olvidada por los huracanes cruzados en 80 años, que fueron los más violentos de la humanidad.

Todo comenzó con William Shakespeare y el problema del poder. Era esto lo que fascinaba al niño Orson en un Estados Unidos que ya sabía qué era tener la sartén por el mango. De El Dramaturgo aprendería lo necesario sobre la política, las pasiones y la violencia. Más que cualquier otro, **Orson Welles** (1915-1985) sería el cineasta Shakespeare por excelencia.

De hecho, «La guerra de los mundos», el famoso radioteatro basado en H.G. Wells, adaptado por Welles y que provocó atascos en las grandes ciudades estadounidenses porque sus habitantes creyeron que efectivamente se estaba produciendo la invasión extraplanetaria, Welles la asoció con el bosque caminante de «Macbeth» (que después filmó), pero presentada como noticia de prensa. Es que los tiempos daban para todo y por eso sus ingenuos conciudadanos creyeron al pie de la letra lo que escuchaban. La invasión de unos monstruos arácnidos le pareció al cineasta una buena metáfora del fascismo, pero pocos entendieron la indirecta. Fue necesario Pearl Harbour para entender la directa. Las noticias del bombardeo, que eran verídicas, no produjeron tanto espanto como las de la fantasía radial de tres años antes. Hasta suicidios hubo. Llevado a proceso, Welles demostró su inocencia, pero Hollywood se le echó encima, convencida que haría millones con él. Welles creyó lo mismo. Error.

Novedades y desafíos

La preocupación mayor de Welles en aquel momento, en el que el tratado de Múnich había sido una capitulación de las democracias ante el nazismo, era la denuncia constante contra el creciente totalitarismo que la crisis del 29 había alimentado. Por eso no le costó mucho encontrar la encarnación norteamericana del fascismo en el archimillonario de la prensa W.R. Hearst (1863-1951), a la sazón en crisis de fama y fortuna, pero todavía lo suficientemente poderoso como para hacerle la vida imposible a un potencial enemigo. Welles, con juvenil imprudencia, postuló a ese papel y lo obtuvo. La idea principal de retratar a Hearst se vio rápidamente nutrida por **Herman Mankiewicz** (1897-1953), quien había sido frecuente invitado y confidente del magnate y de su amante, la actriz Marion Davies. Mankiewicz era ya un afamado guionista de comedias y una personalidad aguda y divertida, pero que sufría de alcoholismo crónico. Su relación con Welles también sería complicada, pero terminó en un guion



conjunto, rigurosamente cercano a la realidad del magnate de la prensa. E imprudentemente alusivo a lo que Estados Unidos más amaba admirar.

Todo listo, todo dispuesto para la reacción de Hearst, que hizo lo posible por boicotear la película.

Pero no fue el único desafío que enfrentaría el proyecto.

A medida que el guion se armaba, Welles pensaba en la compleja escenografía (inspirada en las descripciones que Mankiewicz haría de San Simeon, la absurda mansión de 58 dormitorios de Hearst) y su relación con algo que desconocía completamente: la fotografía. Para ello tendría un maestro y colaborador excepcional: **Gregg Toland** (1904-1948), el más afamado director de fotografía de la época. La suya era una fama alimentada por su precoz y expresivo uso de la profundidad de campo, es decir, la capacidad de mantener a foco objetos que estaban a distintas distancias del lente, lo que en aquellos tiempos de emulsiones más lentas y en blanco y negro era una importante novedad realista. Con Welles se haría expresionista. Jugando con las posibilidades de la luz y de la cámara, el cineasta descubrió el nivel contrapicado («desde abajo»), lo que entró en sintonía con su concepción barroca de la puesta en escena. Esto trajo el problema de la necesidad de agregar techos a la escenografía, lo que limitaría las convenciones de la iluminación de los interiores. Hubo que usar trucajes para ciertas escenas y dirigir a los actores en forma radicalmente distinta a la que hasta ahora se había usado. Su grupo, el *Mercury Theater*, que protagonizaría la película, estaba acostumbrado a la actuación escénica, por lo que Toland sugirió filmarlos en planos amplios.

Welles no estaba dispuesto a renunciar a algunos primeros



planos, como el de Agnes Moorehead (la madre) llamando a su hijo que juega en la nieve. Optó por privilegiar el rostro impassible de la actriz y el resultado aún es eficaz. En otros casos evitó los rostros para privilegiar las voces, en cuyo manejo tenía la gran experiencia de la radio. El montaje también sería parte de las novedades que Welles descubriría como si fueran nuevos trucos de magia, a los que era aficionado desde la niñez, cuando los aprendió del gran Houdini (1874-1926). Sólo que aquí no partía mujeres con serrucho, sino que modificaba el tiempo a voluntad. **Robert Wise** (1914-2005), su maestro, sería otro de los mejores, quien al conocer a Welles ya tenía una experiencia acumulada que le permitiría obtener algunos de los logros mayores de la especialidad. Las radicales elipsis que agilizan el relato siguen siendo ejemplares, como el paso de una foto fija a una animación de la misma para indicar cómo todo ese grupo de brillantes periodistas cambian de periódico para trabajar con Kane. Los diálogos traslapados de personajes que hablan al mismo tiempo, los distintos planos y los efectos sonoros se mezclarían con la partitura incidental del gran compositor **Bernard Herrmann** en su primer trabajo para el cine.

Un Xanadú visto desde afuera

Pero claro, estos son sólo algunos de los deslumbrantes hallazgos formales del filme. Habría que revisar también qué es capaz de decirnos después de ocho décadas. De partida, el filme rompe con las lógicas consuetudinarias de las biografías capitalistas tipo “la historia de un éxito”. Nada más lejano a la intención de Welles. Para ello mete bisturí sicoanalítico a un

personaje que ostenta un poder que no le permite el acceso a su propia felicidad. La clave para ello no está en ningún lugar lejano, sino en algún punto de sus infinitas posesiones materiales acumuladas en una mansión que es la metáfora del poder pero, al mismo tiempo, de su propio ser. Xanadú visto desde afuera, que es hacia donde se proyecta, es un castillo que todo lo tiene, en una acumulación que nada sabe de armonías ni de diálogos. Pero sus habitantes están aburridos y deambulan apabullados por el gigantismo que los rodea. ¿Es el capitalismo? Welles quiso negarlo alegando que el marxismo debió ser el instrumento para esa lectura y que él no era marxista. Hoy, cuando la estética de la acumulación ha dado los *mall*, incluso en las capitales del marxismo de otrora, queda más que claro que el esmero en la construcción de esas escenografías no estaba en el deseo de reproducir la mansión de Hearst (hoy lugar de turismo de masas), sino en aludir a las formas monstruosas de la civilización material que nos abruma. 📖

La estructura laberíntica del relato, que sería lo que más interesó a Jorge Luis Borges de la película, no es sólo una estrategia narrativa, sino que la manifestación del extravío existencial del personaje y de su vacío espiritual. Welles admiraba a los hombres de fe, pero no se la podía otorgar a Kane, a pesar de que su nombre contenía una clave religiosa importante.

Cuarenta años después del estreno, y casualmente, quien escribe se cruzó con Welles en una calle céntrica de Roma. Le decía a un interlocutor: “Kane suena en inglés igual a Caín, ahí está todo, es ‘El ciudadano Caín’”.



Vuelta a la Tierra

Puede que la primavera sea la estación más aérea; el verano, la del fuego, y que el invierno esté dominado por las formas del agua. Entonces, el otoño debe ser la estación de la tierra.

Por_Vera-Meiggs

Se dice que no había historia cuando la Tierra era más abundante que sus habitantes. El sedentarismo cambió las cosas y las suposiciones de la antropología moderna señalan a la mujer como responsable, no sólo por probar la manzana aquella, sino también por haber comprendido primero el proceso de la semilla al fruto. Tal vez por eso la Tierra y el principio femenino aparecen íntimamente relacionados en cosmogonías universales y en simbologías múltiples. La fascinación por las tierras ajenas ha encontrado en el “Érase una vez en un lugar muy lejano” una nueva y deseable forma de expresarse. La vinculación con el propio paisaje se ha vuelto tan atávica y universal que está a la base de todos los conflictos que nos atormentan. El cine esparció su imagen en territorios antes impensados. Incluso ha dado un género, el *western*, que no es sólo estadounidense y que básicamente consiste en un conflicto por la posesión de la tierra.

Ahora que debemos permanecer en casa por razones de salud, ver otros paisajes en pantalla se ha vuelto un bálsamo imaginario, o un turismo virtual que sigue moviéndonos sin desplazarnos.

Demos vuelta a la Tierra comenzando por el Oriente.



«**Los 7 samurai**» (1954). El éxito de un tema tiende a repetirlo. Más de siete veces se ha filmado esta historia desde que el cineasta japonés **Akira Kurosawa** (1910-1998) hiciera la primera y definitiva versión. Un *western* a espadas en un Japón pobre y campesino que no sabe cómo defenderse de los malhechores

de turno. Pero ahí aparecen los siete del título, también necesitados de comida y dignidad. La defensa del territorio debió parecer en aquel momento una historia enaltecedora y secretamente nacionalista: Japón estaba ocupada por Estados Unidos después de sufrir su derrota mayor en milenios de historia. Pero afortunadamente es mucho más que eso, es una aventura apasionante y apasionada por la defensa de los débiles y el combate contra la iniquidad. Debe ser de las películas más entretenidas, pero también de las más ricas en humanidad que se hayan filmado nunca. La batalla final bajo la lluvia es una obra maestra de puesta en escena y de acción.



«**Tulpan**» (2008). Kazajistán (Asia Central) posee casi las dimensiones de Argentina, la población de Chile y escasísimo relieve. Es independiente desde hace treinta años y ha sonado en el cine por esta película del cineasta kasajo de origen ruso **Sergey Dvortsevov** (1962), que fuera candidata al

Oscar al mejor filme extranjero. Asa es un joven que ha terminado como marino su servicio militar y desea tener su propia tienda y su propio rebaño, que le ha sido prometido por su cuñado siempre y cuando consiga esposa, pero la única joven disponible en la inmensidad no se deja ver porque lo único que desea es irse a la ciudad y estudiar en la universidad. Ahí está toda la historia, pero no todo el encanto que la película reserva a espectadores pacientes, aquellos que saben disfrutar los acontecimientos nimios de una cultura que parece de otro planeta y en la que las raíces todavía parecen garantizar la felicidad.

A la izquierda, «El espejo» (1974), fragmentada y elusiva autobiografía del afamado director ruso Andréi Tarkowski.

«El espejo» (1974). Los rusos han santificado desde siempre su infinito territorio y su cine presenta múltiples ejemplos. Aquí uno entre tantos de alto mérito. Fragmentada y elusiva autobiografía del afamado director ruso **Andréi Tarkowski** (1932-1986) que bordea un mar de subjetivismo arbitrario y que se salva del hermetismo gracias al frecuente talento poético del cineasta. La infancia en el campo, la guerra, la separación de los padres y otros episodios se cruzan sin solución de continuidad y a veces rebuscadamente. Pero lo que mejor alcanza al espectador actual del otro lado del mundo es la fuerte identificación entre la mujer, la madre y la tierra, motivo reiterado y que permanece como pilar en la construcción del individuo. La enredada madeja alcanza al final una bella secuencia conclusiva que casi logra el milagro de darle sentido a todo lo anterior.

«Paisá» (1946). ¿Documental o ficción?

Una discusión ni reciente ni novedosa. El Neorrealismo se construyó con esa pregunta y con ella algo del mejor cine del siglo XX. **Roberto Rossellini** (1906-1977) realiza en esta película un recorrido de sur a norte siguiendo la invasión de Italia por los Aliados. Está dividida en seis capítulos que corresponden a otras tantas zonas geográficas. Y el tono jamás se aparta de una estrecha vinculación con el acontecimiento verídico. El humanismo de los relatos no concede arranques al heroísmo o a la apología, sino que enfrenta con crudeza los horrores y errores de la guerra. Cada capítulo es independiente de los otros y está filmado como si hubiera sido captado casualmente por un camarógrafo que participa de la acción. Eso multiplica el efecto de verdad, que llega en el capítulo conclusivo a una tensión dolorosa que deja poco espacio a la esperanza y a las ilusiones posibles del futuro. Una tragedia y una de las obras maestras del cine.



«La batalla de Argelia» (1966). La guerra de liberación de Argelia fue la más clara demostración de que las luchas coloniales dejarían a Europa destronada de su secular poderío. Y así fue. El nuevo gobierno independiente comisionó al italiano **Gillo Pontecorvo** (1919-2006) esta película-monumento a la nueva nación, pero el inteligente cineasta no se contentó con eso, sino que también quiso mostrar el lado de los franceses, por lo que fue muy criticado por los argelinos y la prensa de izquierda. En cambio, alcanzó una más amplia perspectiva que elevó el filme por sobre su circunstancia, siendo hoy un ejemplo de vibrante alegato por la libertad de los pueblos. Con un asertivo guion de Franco Solinas y la participación de no-actores, al mejor estilo del Neorrealismo, la película posee momentos magníficos y algunos fragmentos sobrantes, pero sigue diciendo mucho sobre la defensa del propio territorio y contra el imperialismo. Ganó el León de Oro de Venecia y postuló a dos Oscar: Mejor Dirección y Mejor Guion.



«Shane, el desconocido» (1952), también conocida como «Raíces profundas». El conflicto entre ganaderos y cultivadores tantas veces narrado encuentra con el cineasta **George Stevens** (1904-1975) una transparencia de la forma y unos personajes con mucho de arquetipo, aunque dotados de infrecuentes matices morales. Shane (Alan Ladd),

experto tirador con problemas de conciencia, toma partido en un conflicto entre dueños de tierras que quieren a toda costa evitar el uso de las pistolas que en el pasado los llevó a la guerra civil. Pero la codicia empuja todo a un duelo final. Apasionante y entretenida, pausada y melancólica, la película sigue dando la impresión de ser tal vez mejor de lo que es. Importa poco a fin de cuentas, ya que trae el recuerdo de los viejos tiempos en que los gringos eran los buenos. Hoy aparece fechada en varios aspectos (el villano interpretado por Jack Palance, por ejemplo, mientras el protagonista infantil es de un rubio casi publicitario), pero no ha perdido eficacia narrativa. La defensa de la tierra es su gran tema, amenizado de variantes que la siguen haciendo atractiva.

«Un lugar en el mundo» (1992). **Adolfo Aristarain** (1943) hace una elegía sobre una generación derrotada por las atroces dictaduras latinoamericanas de los años 70. Una madura pareja de ex militantes anima una cooperativa agraria y una comunidad en un apartado territorio que busca representar simbólicamente a todo el continente. Hasta allá llega un español desencantado haciendo prospecciones petroleras y una atractiva monja terciarista, pero los grandes poderes económicos amenazan al singular grupo. Inspirada casi literalmente en las formas y temas del gran John Ford, la película, de formas muy clásicas, mezcla ironías, sentimientos, ilusiones y amor por un territorio desamparado, pero desde el que siempre puede surgir, todavía, un cambio que humanice la sociedad. En su momento generó polémicas y su propio país productor, Argentina, la hizo descalificar en su candidatura al Oscar, alegando vicios en la inscripción.

¿Quizás «La frontera» (Ricardo Larraín, 1992) nos haría quedar bien en este tema? 🇨🇱



Internet mató el Cine *Slacker*

Conversaciones rebuscadas, abulia adolescente, bandas independientes en el *soundtrack*, imagen granosa en 16 mm., postales del “no-futuro”. Las tribulaciones generacionales de los 90 tenían la belleza de la independencia y la melancolía de los formatos en proceso de extinción.

Por_ Andrés Nazarala R.

Es difícil saber si el contexto sociopolítico de Estados Unidos condicionó la abulia melancólica de la juventud de los 90 o si fue el mercado el que apostó simplemente por artistas desencantados y desgarrados (aquellos “*boys next door*”, tan opuestos a los parafernáticos ídolos de los 80), quienes —mediante canciones, películas y libros— imprimieron una marca distintiva en términos de apatía generacional. Desde la distancia, mirando hacia aquella adolescencia que dejamos hipotecada en una era idealizada, la década sigue pareciendo un laboratorio de libertad y amateurismo que choca brutalmente con estos tiempos de homogeneidad, individualismo y alta definición.

Hablemos de cine: en 1990 —mientras Nirvana entraba en el estudio para grabar «*Nevermind*»— el joven cineasta **Richard Linklater** estrenó «*Slacker*», película independiente que introdujo su gusto por los personajes excéntricos y verborreicos. El primero en aparecer en pantalla es él mismo, reflexionando en el asiento trasero de un taxi sobre cómo los sueños pueden ser interconexiones entre multiversos. De eso pasamos al atropello fatal de una mujer y la posterior revelación del asesino: su hijo adolescente, protagonista de un extraño ritual doméstico que involucra velas y un proyector cargado con imágenes de infancia. Linklater no rescata de esa tragedia más que el gesto de rebeldía juvenil. Desdramatiza el mundo. Su verdadero interés es la fugacidad de las cosas. La cámara —indolente e indecisa— es nuestra guía por un flujo constante de diálogos filosóficos y delirantes que se contagian entre transeúntes como si fuesen virus.



El título del filme corona el cometido generacional. En tiempos de guerra, los *Slackers* eran jóvenes que buscaban evadir la responsabilidad bélica y, por lo tanto, eran considerados parias antipatrióticos. El diccionario inglés nos entrega otras acepciones: 1- “Una persona que elude el trabajo o la obligación”. 2- “Una persona, especialmente joven, que se percibe como descontento, apático, cínico o falto de ambición”.

Ahora bien, los adolescentes del filme están cargados de energía pero ésta es disfuncional a los valores pragmáticos de la sociedad. Ellos no están pensando en asuntos bursátiles, como nos mostró el cine de los 80, sino que en cultura Pop y delirios inservibles; digamos, en el punto exacto donde el filósofo alemán Friedrich Nietzsche puede converger con un disco de los Butthole Surfers.

Sería arriesgado otorgarle a «*Slacker*» el carácter de barómetro de los tiempos. Es mejor pensar que Linklater simplemente construyó una película a espaldas de las narrativas convencionales con la materia prima de sus propias obsesiones: la juventud, los diálogos rebuscados, el hermoso grano que da el 16 mm. y la música independiente. ►►

_UNA SELECCIÓN CRONOLÓGICA

«Los Inútiles» (1953), de Federico Fellini.

El maestro italiano evocó su juventud en Rimini para construir una película cuyos personajes están en las antípodas de quienes se pusieron a trabajar para protagonizar el "boom económico italiano" de los años 50. Estos amigos no hacen más que emborracharse, bromear, dormir y pensar en mujeres. Fellini, en clave realista, narra sus historias y conflictos con afecto y una cuota de nostalgia que contribuye a que «Los inútiles» sea una de sus películas más bellas. Un germen Slacker para lo que vendrá.



«American Graffiti» (1973), de George Lucas.

Antes de caer en los pantanos de «Star Wars», George Lucas realizó este homenaje declarado a «Los inútiles», que transcurre en una sola noche en Modesto, California, durante los primeros años del rock and roll. No es cualquier noche: al día siguiente, cada uno de los cinco adolescentes protagónicos deberá partir a otras ciudades para enfrentar la adultez. Romances complicados, pandillas, automóviles y canciones forman parte del cóctel. La mejor película de Lucas.

«It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books» (1988), de Richard Linklater.

El germen de «Slacker» es esta película filmada en 8 mm. con un presupuesto mínimo que protagoniza el mismísimo Linklater. La cámara fija apenas se mueve y no hay un conflicto central, por decirlo de alguna manera. Sólo viajes en tren hacia la nada, conversaciones sobre libros, música y una declaración soterrada en contra de la estabilidad. Una grata sorpresa que huele a espíritu adolescente.

«Clerks» (1994), de Kevin Smith.

Las películas de Linklater permitieron que Kevin Smith, un adolescente *nerd* de Nueva Jersey, se atreviera a hacer cine. Tuvo que vender su colección de cómics para financiar esta comedia —filmada en 16 mm. y en blanco y negro— que sigue a dos *Slackers* que trabajan con mínimo esfuerzo en dos tiendas aledañas: un videoclub y un almacén. Humor absurdo, conversaciones sobre películas y tiempos muertos componen este filme que fue un fenómeno en Sundance.



«Labios de churrasco» (1994), de Raúl Perrone.

El padre del cine independiente argentino tomó distancia de las fábulas políticas altisonantes de sus contemporáneos para seguir, en blanco y negro, a tres adolescentes sin futuro en la localidad de Ituzaingó. Con el menemismo como silencioso telón de fondo, el cineasta registró conversaciones sobre cultura Pop (una transcorre en un videoclub), romances y problemas con la ley en una película, grabada en Hi-8, que anticipó vientos de renovación para el cine argentino.



«25 Watts» (2001), de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll.

Raúl Perrone y Jim Jarmusch figuran en los agradecimientos de este filme. Rebella y Stoll, quienes años más tarde sorprenderían con «Whisky», sitúan a su pequeño grupo de adolescentes en las calles de Montevideo durante un sábado aburrido en el que no hay mucho por hacer. Un videoclub nuevamente es escenario de conversaciones improbables. También el asfalto, una citroneta con publicidad parlante y los departamentos de estos jóvenes abandonados que tienen mucho tiempo para perder. Fue un laboratorio de aprendizaje para sus realizadores, quienes se sorprendieron cuando fueron galardonados en el Festival de Rotterdam.

Pese a todo, algo importante ocurrió. La cinta demostró que se podía hacer un largometraje con pocos pesos (antes del advenimiento masivo del digital) y, en términos narrativos, que era posible construir un relato a fuerza de tiempos muertos y digresiones. La apatía podía tener sus fábulas. La juventud sin rumbo, escapando con cinismo de los antivalores de los 80, merecía ser retratada bajo sus propias reglas. No es que antes no se hubiese hecho: John Cassavetes y una larga tradición de directores independientes cimentaron ese camino pero Linklater lo llevó a los albores de los 90 como si se tratara de una semilla inaugural. Desde entonces, la prensa comenzó a hablar de *Cine Slacker* para referirse a las películas de una generación que se retrataba a sí misma con la misma apatía de sus personajes.

¿Es esa indolencia el alma de la juventud a lo largo de la historia? Probablemente no y nuestro presente es una buena prueba. La pandemia nos enfrentó a la abulia y al aburrimiento. Trajo de vuelta el “no future” de décadas pasadas. Nada de eso está, sin embargo, en los relatos de una juventud actual que prefiere pensar en fantasías distópicas más que en estados anímicos colectivos. Los nuevos hastíos ocurren dentro de cuatro paredes, en medio de la soledad maquillada por las redes sociales, ese espejismo de sociabilidad que nos vuelve cada vez más aislados. Podríamos decir que, aunque serían tiempos perfectos para el renacimiento de un cine generacional como el de los 90, nuestro distanciamiento de la calle y de la experiencia social real bloquea por completo esa posibilidad. No hay duda: Internet mató el *Cine Slacker*. 📺



«En los 90» (2018), de Jonah Hill.

Mirando hacia los referentes *Slacker* de los 90, el actor Jonah Hill debuta en la dirección con esta entrañable comedia dramática que se ambienta en 1996 para seguir a un niño de 13 años que se hace amigo de unos *skaters* y busca su identidad a fuerza de golpes, sexo, alcohol, drogas y rebeldía generacional. Hill la filmó en 16 mm., rechazando la nitidez exhibicionista del digital. Un bello y nostálgico debut con olor a otros tiempos.

Tierra media

En **«Bone»** conviven la fantasía al estilo de **«El Señor de los Anillos»** y la comedia de los **cartoons**. Con esa fórmula –llena de matices y lecturas– se convirtió en un clásico que ya cumple 30 años.

Por_ Rafael Valle M.

La amenaza del oscuro Señor de las Langostas se cierne sobre la apacible Barrelhaven, villorio del que surgirán héroes inesperados, predestinados y acaso olvidados, como una atlética abuela y el viejo dueño de una taberna. Así se inicia una aventura plagada de peligros y revelaciones, donde a la épica-fantástica se suma el protagonismo que también se ganan *Fone*, *Phoney* y *Smiley Bone*, tres primos que llegan inesperadamente a Barrelhaven y que en su apariencia y moral de comedia parecen salidos de dibujos animados o historietas de *funny animals*.

“Se podría decir que **«Bone»** es una mezcla entre los dibujos animados de Bugs Bunny y **«El Señor de los Anillos»**”, contaba hace años Jeff Smith (1960), ilustrador y guionista, al diario español **«El Mundo»** sobre esa aventura estrenada en junio de 1991. La partida fue de manera independiente, auto-publicando en *Cartoon Books* tras dejar el estudio de animación que compartía con dos amigos. Y el dato explica el pulso de *layout*, de hacer que el dibujo se vea animado de viñeta a viñeta, el que recorre los 55 episodios que completan **«Bone»**. “Recuerdo que mi papá se sentó un día y me mostró cómo dibujar al Pájaro Loco. Era una versión realmente simplificada, como dibujar una luna creciente. Yo tenía 3 o 4 años. Me mostró cómo dibujar un ojo; cómo tenía la parte blanca y cómo la pequeña parte negra era la pupila y que apuntaba hacia adelante. Cosas muy rudimentarias, pero que todavía están conmigo”, recordó también el autor estadounidense, esta vez a **«The Comics Journal»** (TCJ). Ahí creció un gusto por los *cartoons* de Chuck Jones –animador clásico de *Warner Bros.*–, por las historietas del Pato Donald y el Tío Rico, de Carl Barks; y especialmente por *«Pogo»*, de Walt Kelly, de pluma prodigiosa formada en los estudios de animación de Disney.



«Bone» se publicó entre 1991 y 2004, en 55 episodios. En la imagen, Thorn y Fone Bone enfrentan al mal que acecha a Barrelhaven.

Para adultos

Las payasadas en **«Bone»** no son pocas y casi siempre son cortesía del ambicioso *Phoney Bone* con su intento de hacer dinero a costa de los demás, y del atolondrado y sonriente *Smiley*. La comedia es pausa, tributo, enigma (¿dónde queda el moderno y consumista Boneville del que huyeron los primos?) y a veces también gatillante de más desastres y avanzadas por los bosques donde reina *Kingdok*, el líder de las monstruosas Criaturas Ratas, mientras la bella *Thorn* descubre sus poderes de protagonista en la lucha contra el mal sobrenatural. La aventura fue más larga de lo esperado para Jeff Smith, y **«Bone»** vivió hasta 2004. Publicada originalmente en blanco y negro, y ganadora de varios premios Eisner, la saga ha sido reverenciada tanto por su logrado cometido gráfico como por sus caminos, que entrelazan el relato de fantasía con la sátira, el humor y el vistazo a las relaciones humanas. En la escritura, Jeff Smith reconoce la inspiración de **«El Señor de los Anillos»**, pero también la de *Huckleberry Finn* y, sobre todo, de *«Moby Dick»*, de Herman Melville, su libro favorito y también Biblia del bien-intencionado *Fone Bone*, el pequeñito enamorado de la mesiánica *Thorn*. **«Bone»** toma la biblioteca para llenarse de simbolismos y lecturas, porque su autor trabajó pensando en adultos, como reveló a TCJ: “La única razón por la que los niños pueden leerlo es porque me mantengo fiel al tipo de cómic que siempre quise leer cuando era niño. Y todavía quiero leerlo, pero ahora soy un adulto, así que tengo que escribirlo para que me interese. Siempre estaba buscando un cómic con personajes tipo *Astérix* / Tío Rico con una historia más intensa, una aventura más grande, que estuviera más entretida y tuviera más consecuencias”.

Y efectos hubo varios. La serie ha sido reeditada y convertida en libros compilatorios, uno de ellos incluso (innecesariamente) coloreado, y también ha tenido precuelas. El aplaudido Jeff Smith hizo una novela gráfica de *Shazam* para *DC Comics* y en 2013 se atrevió con la interesante **«RASL»**, una saga de viajes dimensionales, donde el *noir* y la ciencia-ficción se abrazan en la mesa de dibujo de un autor que, cruzando mundos, ya hizo una historieta con rótulo de clásico.

“Veo una solidaridad entre mujeres escritoras absolutamente envidiable, absolutamente maravillosa”.

“Lo que no ocurre en la vida puede ocurrir en las novelas. Las novelas nos resarcan de la realidad”, dice Javier Cercas, a propósito de la exitosa «Independencia», con la que retorna el policía Melchor Marín.

Por_ Nicolás Pobleto Pardo.

Es la última novela de **Javier Cercas** («Soldados de Salamina», «Anatomía de un instante», entre muchas otras publicaciones). En «**Independencia**», Melchor Marín, el policía o, en catalán, *mosso d'esquadra*, quien debutó en «Terra Alta» (Premio Planeta 2019), regresa para hacerse cargo de la investigación en torno a la extorsión que está sufriendo la alcaldesa de Barcelona. La fachada de Melchor es la de un héroe incomparable: es considerado como tal por su intervención en un notorio ataque terrorista en España. Ese episodio, así como los trayectos que nos llevan en diversos paseos por parajes catalanes, hasta llegar a Andorra, son narrados con urgente concatenación, y el tono de *thriller* se mantiene durante toda la novela.



«Independencia»
Javier Cercas
Tusquets, 2021
400 páginas
\$ 11.830

Cercas tiende hilos narrativos que luego une convincentemente gracias a la arquitectura con la que organiza su ficción, que comienza con un macabro relato-testimonio, y en el que nos enteramos de otros dramas sociales que pueblan la narración, como el tráfico humano, la fatídica situación de los inmigrantes, y el costo de la salud mental que implica el trabajo policial (el retrato del sargento Vázquez, con la descripción de un ataque de pánico resulta escalofriante). El escritor incluso se las arregla para incluir la llegada de la pandemia y su efecto en tierras catalanas. A pesar de todos estos oscuros subtemas, la lectura nunca decae; es decir, la narración nunca se torna dogmática ni panfletaria, y mantiene su trepidante tono hasta la conclusión de la novela.

Cercas no olvida que está trabajando con materiales complejos política e históricamente, y reivindica el poder de la literatura como un mecanismo sin igual. Reflexiona: “Lo que no ocurre en la vida puede ocurrir en las novelas. Las novelas nos resarcan de la realidad”. Y cita: “La literatura es una defensa contra las ofensas de la vida, decía Cesare Pavese. Ahí lo tienes”.

© DANIEL MORDZINSKI



Un policía único

Aunque escéptico y renuente, Melchor Marín finalmente acepta el reto de volver a su cancha, puesto que hay una espina en su psique que no logra extirpar: el asesinato de su madre. “El recuerdo de su madre prostituyéndose en los alrededores del Camp Nou... el recuerdo del cadáver de su madre encontrado al amanecer del día siguiente en un descampado de la Sagrera, en Sant Andreu, con el cráneo destrozado a pedradas”.

Este no es ningún *spoiler*; ocurre en la página 36 de las casi 400 de la novela. Al final de la narración, la madre sigue penando porque, intuitivo, el máximo misterio no es el que ronda el chantaje protagonizado por la alcaldesa de Barcelona, sino el enigma que significa la relación con la madre, que resulta insondable y decisivo, agudizado por el fantasma de un padre desconocido: “Podría hablarle a Vivalles de lo que nunca le ha hablado, piensa Melchor, de su madre y su infancia de huérfano e hijo de prostituta en el barrio de Sant Roc y de todos los padres espectrales que, igual que fantasmas o platillos volantes, inquietaron las madrugadas de su infancia...”.

El *background* de Melchor está fuertemente marcado por la muerte de su esposa, Olga, bibliotecaria, cuyo trabajo es contemplado por él como herencia y posibilidad de proyección post jubilación policial. Cosette es la hija chica, a la cual Melchor lee pasajes de la novela «Miguel Strogoff», de Julio Verne, y le inculca el placer de la lectura. Hay muchas referencias también a Víctor Hugo, específicamente a «Los miserables». Este es un policía culto, se alimenta de novelas decimonónicas, es jurado para un concurso literario y se permite inspiradoras reflexiones en torno a la literatura: “Quiero decir que no es muy habitual que los



–Hay una sensación de camaradería, fraternidad; una noción de amistad y solidaridad, principalmente entre el grupo de amigos hombres que rodea a Melchor Marín. Es un tipo de afectividad muy palpable y única. ¿Qué rol le adjudicas al aspecto humano con el que envistes a tus personajes?

“Esta novela tiene una lectura política, pero para mí no es una novela esencialmente política. No sé cómo explicarlo, pero creo que es muy importante. Hay una solidaridad, un sentido afectivo entre estos policías. Yo no sabía mucho sobre el mundo de la policía. Ahora lo conozco más porque me he documentado razonablemente para escribir la novela anterior y ésta, pero yo no conocía policías. No es mi ámbito, pero he creado, no sé por qué y cómo, una especie de fraternidad entre estos hombres. Para mí esto es importantísimo y me conmueve profundamente. Es la verdad. Esa fraternidad yo no la he conocido. Nunca la he conocido”.

“El trabajo de escritor es muy solitario, muy individualista. Y de una competitividad feroz, por eso huyo del mundo literario. Cuando a los 40 años me hice conocido, tenía mucha curiosidad por el ambiente literario, pero se me pasó rápidamente. Me empaché rápidamente. Encontré un mundo feroz, de competencia feroz. Esa solidaridad yo no la conozco y me parece extraordinariamente envidiable. Y creo que esa solidaridad se produce entre gente que se juega la vida: entre soldados”. ♪

“Veo ahora una cosa muy rara, que es eso que llaman sororidad. Veo una solidaridad entre mujeres, por ejemplo, escritoras, que me asombra. Las escritoras hablando bien unas de otras, de la misma generación, del mismo país. Esto me parece absolutamente envidiable, absolutamente maravilloso. Creo que es porque las mujeres también se juegan la vida. Literalmente. Saben que tienen que apoyarse mutuamente, porque se la juegan. Pero no sé de dónde sale todo esto; tal vez de las películas de John Ford, como sale todo lo que yo escribo. No lo sé. Pero eso es muy importante para mí, es vital. Creo que ahí estoy metiendo algo que me emociona profundamente”.

policías leamos novelas, seguramente porque mis compañeros piensan que es más útil y más entretenido leer sobre cosas reales que sobre cosas inventadas”. En un emotivo discurso final, en la sala de actos del Instituto Terra Alta, Melchor concluye que “las novelas no sirven para nada, excepto para salvar vidas”.

Pero el conflicto más evidente gira en torno a la alcaldesa, una mujer oportunista y chaquetera. Su discurso camaleónico cambia de color político según la economía de las agendas: “Y eso que ahora predica la castidad, el retorno a la familia tradicional y la necesidad de tener hijos para preservar la civilización cristiana y que los musulmanes no nos invadan y toda esa mierda xenófoba”, comenta uno de los amigos. Otro, agrega: “Igual que cuando era activista predicaba el amor libre y alardeaba de sus experiencias homosexuales... Esta mujer ha hecho de su propia vida un argumento político”.

–La novela denuncia el oportunismo político y las aberraciones a las que podemos llegar por una posición de poder, en el sentido maquiavélico, especialmente cristalizados en el personaje de la alcaldesa.

¿Qué riesgo hay ahí que crees necesario presentar como narración?

“Política maquiavélica es la que hoy nos domina por completo, en la cual el fin justifica todos los medios. Soy totalmente contrario a esa política. Yo soy partidario de la política camusiana: no es el fin el que justifica los medios, sino los medios los que justifican el fin. Unos medios corrompidos pueden corromper, y de hecho corrompen, el fin más noble, más justo. Una buena causa bien defendida es una buena causa. Una buena causa mal defendida, puede convertirse en una mala causa. Ese es uno de los puntales, una de las cosas que definen el nacional-populismo hoy, y la alcaldesa de Barcelona, en mi novela, es una representante conspicua de ese modo de hacer política”.

Hadas y Princesas: vigentes, ¿pero diferentes?



«Antiespejito. Guía para ser una antiprincesa»

Nadia Fink,
ilustraciones Pitu Saá.

«La Panera» de abril la dedicamos a los libros de hadas y princesas contemporáneas y ahora continuaremos en esta línea pues siguen surgiendo títulos, como éste, que invita a las niñas y niños a liberarse de los estereotipos de las princesas de antaño. Esta “guía” recién publicada por Ediciones LOM para lectores a partir de los cinco años y creada por una escritora y un ilustrador argentinos, invita a romper los moldes de las ideas preconcebidas en torno a la femineidad.

“¡Basta de tanto ‘espejito, espejito! Queremos espejos que nos muestren cómo somos en realidad: de muchos tamaños y colores, despeinadas, con picaduras de mosquitos, con piojitos en la cabeza, con moños torcidos y con una sonrisa gigante de gustarnos como somos”, exclama la autora. Su mensaje es un llamado a empoderar a las pequeñas lectoras, a valorarse tal cual son, a fomentar la “sororidad” (solidaridad entre mujeres), y a admirar a grandes féminas como Frida Kahlo, Violeta Parra o Juana Azurduy. Mediante juegos y actividades, el libro propone “desprincesar” a las niñas del Siglo XXI.



«¿Las princesas pueden ser astronautas?»

Carmela L. Coyle, ilustraciones Mike Gordon.



«La princesa Espadachina»

Hollie Hugues, ilustraciones
Deborah Allwright.

Dos bellos libros muy bien ilustrados de Ediciones Urano para enseñar a las niñas (desde los 5 años) a seguir sus sueños sin prejuicios. ¿Las princesas pueden ser astronautas? “¡Pues claro que sí! Astronautas, veterinarias, bibliotecarias, jugadoras de béisbol, vendedoras de palomitas, profesoras de yoga, presidentas, e incluso reinas... ¡Lo que ellas quieran!”, responde la autora. En versos, con mucho humor y dibujos muy tiernos entramos en las infinitas posibilidades para el futuro que imagina la pequeña protagonista. Un libro que estimula a las lectoras a mirar su porvenir como un libro abierto, sin límites, pero también valorando lo que cada una es, siempre.

En tanto, «La princesa Espadachina» es una rana noble cuyos padres quieren casarla con un apuesto príncipe, pero ella se escapa y viaja por el mundo con su barco pirata para “ayudar a criaturas de aquí y de allá”. Un día extraña a sus padres y vuelve a su reino, donde, por sus logros, su padre abdica para cederle el trono. Una transgresora historia, también en versos, que plantea desde el inicio: “¿Cansada de la típica historia / de princesa-conoce-príncipe-se-casan-y-viven-felices-y-comen-perdices? / ¿Aburrida de princesitas con vestidos rosas?”. Aquí la princesa es una que entra en acción.



«GEO-GRÁFICOS»

Marta de la Serna,
ilustraciones Regina Giménez.

He aquí un libro de la editorial Escrito con tiza (pensado para lectores a partir de los 10 años) escrito por mujeres que no son princesas, sino unas sabelotodo que nos pasean por la fascinante historia del Universo y nos van entregando una cantidad de información impresionante respecto al Cosmos, nuestro planeta, el relieve de la Tierra, las aguas, los climas... La ilustradora es una famosa artista española cautivada desde chica por los atlas antiguos y sus bellas imágenes. Su sueño era un día crear su propio Atlas, con pulcras y atractivas ilustraciones que hacen de la geografía un arte. Regina Giménez nos lleva además a tomar conciencia de cómo todos los elementos de nuestro cosmos se desprenden de figuras geométricas –básicas y muy familiares– como los círculos, triángulos, cuadrados; combinados con líneas, espirales y algunas otras figuras esenciales. Lo que nos recuerda que, así como todos tenemos las mismas formas y colores, todos somos formados por los mismos elementos químicos, desde los humanos hasta las estrellas...



«100 chilenas extraordinarias»

“Niñas rebeldes”, diez ilustradoras.

El equipo de «Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes» acaba de dar un nuevo golpe literario: publicó una edición dedicada a cien chilenas cuyas trayectorias las hacen merecedoras de unas páginas en este bello libro (Editorial Planeta, a partir de 7 años). Son biografías de cien mujeres de diversas épocas que han hecho grandes aportes a nuestro país en diversas áreas, desde el deporte a la educación, pasando por las artes, las letras, el medio ambiente o la política. Entre las seleccionadas se incluyó, entre muchas otras, a Adriana Hoffmann, Amanda Labarca, Anita Lizana, Daniela Vega, Margot Duhalde, Isabel Allende, Michelle Bachelet y Mon Laferte. Una iniciativa que está replicándose en numerosos otros países donde han llegado las «Niñas rebeldes», una creación de la italiana Elena Favilli. Comenzó en 2017 con «Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes», donde relataba las vidas de connotadas mujeres de distintos medios y épocas, luego vino una segunda parte, y el tercer tomo fue dedicado a mujeres migrantes. Han sido muy bien recibidos, demostrándonos que las princesas del mundo actual son mujeres que estudian, luchan, trabajan y se destacan por lo que entregan a su profesión, a su familia, a su nación, a su entorno...

El libro, segunda parte

¿Han notado la gran cantidad de obras artísticas que representan, desde el Siglo de las luces, escenas de lectura? A lo largo del Renacimiento –nos explica **Alberto Manguel** en su minucioso ensayo «**Las formas del libro**»–, y “a partir de Gutenberg, por primera vez en la historia cientos de lectores podían tener ejemplares idénticos del mismo libro y [...] el libro que leía una persona en Madrid era el mismo que leía otra persona en Montpellier”: ya no se requería de las manos de un monje para copiar un texto. De este modo, la versión impresa del códice medieval esparcía conocimiento y entretenimiento por todo el mundo, en especial cuando las imprentas proliferaron en el continente europeo y luego se exportaron hacia otros confines. La democratización lectora era creciente, sí, pero paulatina, y propiciaría la expansión de los espacios donde se puede leer: bibliotecas y escuelas, así como interiores domésticos y urbanos.



Anónimo, «Girl with Book», Italia, siglo XVIII, lápiz de tinta café, acuarelado en papel gris. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Vincent Van Gogh, «Oleanders», Francia, 1888, óleo sobre lienzo. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. El libro cuya portada se visualiza en esta pintura es «*La joie de vivre*», de Émile Zola.

La Revolución Industrial, que se asoma durante la segunda mitad del siglo XVIII, fue uno de los efectos más elocuentes de la difusión de las ideas de la Ilustración, con su impermeable confianza en la razón y en el progreso. En 1814, los engranajes de la primera prensa a vapor comenzaron a andar a toda máquina e imprimieron, a fines de noviembre, el londinense periódico «*The Times*». Con ello se iniciaba la llamada “segunda revolución del libro”, que suponía la transición de la imprenta manual a la mecánica. Las célebres novelas por entrega, cuyos capítulos se publicaban semana a semana dentro de revistas y diarios, o bien en cuadernillos adosados a ellos, se escribían “al vapor”, es decir, velozmente, para satisfacer las necesidades de un público lector hambriento de historias polémicas, como las de los famosos novelistas realistas Honoré de Balzac o Émile Zola.



Bernard Boutet de Monvel, «Costumes Parisiens», Francia, 1913, ilustración. Original de The Rijksmuseum. Mejorado digitalmente por Rawpixel.

En el siglo XX, otras imprentas mecanizadas, como la Vandercook y la Heidelberg, multiplicaron el tiraje de libros como nunca antes. Los lectores, cada vez más numerosos, tan numerosos como los ejemplares de cuentos, ensayos y tratados publicados, fueron testigos de una tremenda transformación: los libros ya no sólo se ofrecían en préstamo en bibliotecas públicas –como sucede desde hace cientos de años– o en las vitrinas de las librerías, sino también en bazares, kioscos, estaciones de tren. En Reino Unido, hacia 1935, el editor **Allen Lane** logra, después de muchos esfuerzos, lanzar su sello editorial *Penguin Books*. Caracterizado por la elaboración de libros de bolsillo de tapa blanda y muy bajo costo, los *Penguin* estaban preparados, entonces, para resistir lecturas dentro de las casas, en el transcurso de un viaje o en la sala de espera de un hospital, y albergar las anotaciones (*marginalia*) de sus lectores en los bordes de sus ligeras páginas. Manguel, nuestro historiador libresco, celebra ese hito, la valoración del libro como bien esencial: “¿Por qué no podían tratarse los libros como objetos cotidianos, tan necesarios y disponibles como los calcetines o el té?”.

A fines del siglo XX surge un nuevo formato para leer que requiere de un dispositivo adicional para poder desplegarse: el libro electrónico. Muchos de estos libros corresponden a versiones digitalizadas de sus pares impresos, aunque otros existen sólo de ese modo. Las formas en que pueden ser leídos en pantalla recuerdan la lectura de un rollo (*scrolling*) o la de un códice, al permitir un “hojeo” que, en ocasiones, integra sonidos de páginas volteándose. Manguel, en «**Viajar por la red**», otro ensayo libresco, compara al “libro sólido de papel y tinta” con el electrónico, exhalando una suerte de pesimismo ante este soporte: “El libro electrónico no tiene suelo; es, por definición, virtual, y esta clara falta de solidez, esta presencia fantasmal, sólo cumple hasta cierto punto con nuestra función mnemónica tradicional [...], pasando las páginas sin que necesitemos ser conscientes del progreso” de la lectura. Hemos otras personas más optimistas que, por necesidad o afición, leemos en pantallas, sin por eso abandonar la sinestésica experiencia de repasar un libro con los ojos, los dedos, la nariz. Después de todo, con más de quince siglos de historia, el libro sólido de papel y tinta es irremplazable y necesario. Un bien esencial. 📖

***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.

Tendencia Covid Juntos pero no revueltos y en versión Figital

Los súper poderes de esta sinergia de difusión omnicanal mezclan en una misma licuadora creativa lo mejor del e-Commerce con lo mejor de los puntos de venta para asegurar una experiencia "más cercana, eficiente y humana".

Por_ Pilar Entrala V.
Ilustración_ Alfredo Cáceres

Supongamos que como emprendedor, la era Covid te tiene decidido a jugártela por experiencias más sostenibles, saludables, conectadas y conscientes. Entonces, en aras de proporcionarle a tus clientes la seguridad que anhelan para adquirir tus bienes y servicios, te aconsejaron proyectarte en modo *Figital*... ¿Qué onda?

Se trata de sumar y restar lo mejor de dos mundos, el físico y el digital, bajo la promesa de transformar el viaje de tus usuarios en una travesía más compleja a la vez que satisfactoria para cautivar a una confinada generación de consumidores tristes, resignados, frustrados y con miedo, dispuestos a hacer lo que sea para compartir caritas felices y sacar sus trapitos al sol, en línea y sin contacto. Crear un ecosistema de comunicación dinámico entre el usuario y el producto, esa es la cuestión. Y si ya te hiciste a la idea de que esta pandemia llegó para quedarse, no hagas oídos sordos. A veces las malas ideas traen buenos resultados. Al menos, eso dicen. Si hasta hace poco tu rutina ya era imprevisible, ahora que viajas 24/7 en una montaña rusa, tu actitud debe ser tu mayor activo para adaptarte a los nuevos hábitos inherentes a esta interminable nueva realidad.

“Este 2021 las personas empezarán a jugar más con su tiempo y a ser más creativas en la forma en la que lo aprovechan: La flexibilidad brinda más tiempo a los consumidores y una mayor demanda centrada en administrar mejor el trabajo, la familia, la vida social y personal es un reto, pero también una oportunidad”, dice el estudio de **Tendencias de Mercado de Euromonitor International**. También anuncia que “utilizar herramientas digitales para mantenerse conectados en casa y facilitar procedimientos más seguros en las tiendas físicas es la tónica de lo que se viene”. O sea, incentivar un proceso de compra fluido y gratificante aunque se realice en línea, por teléfono o en la tienda, incluso en todos ellos a la vez o ¡como sea! para llegar con las cuentas claras a fin de mes.



Corte y confección

Si la regla indica que romper hábitos implica adquirir otros, toma nota. El virus ha acelerado los cambios en los hábitos de consumo de las personas y cualquier evento físico y presencial volverá con el paso del tiempo, sólo de modo diferente, con mayores precauciones de todo tipo y más exigencias: servicios más rápidos, más seguros y más convenientes para toda clase de presupuestos y bolsillos.

Si ya te convenciste que más te vale seguir la ruta con optimismo y estás viviendo uno de los momentos más interesantes, además de desafiantes, para manejar las piezas en el tablero del marketing, llamar la atención y ser capaz de conectar en formato *Figital* con los “super consumidores”, híper informados e híper conectados en el sitio adecuado, con el mensaje correcto y en el momento perfecto, es una travesía que debes estar dispuesto a enfrentar.



Inquietos por naturaleza, la dimensión *Digital* sobre todo encajaría con los Millennials y la Generación Z, quienes nacieron preparados a obtener momentos “inmersivos, inmediatos, interactivos y personalizados”, de acuerdo al Estudio Anual de e-Commerce 2020 realizado por IAB Spain. Borrón y cuenta nueva, hazte el ánimo. Junto con el pago sin contacto, la realidad 3D, el reconocimiento facial y los objetos inteligentes, aprender a transmitir en vivo y en directo por las redes sociales lo que sucede, ya sea desde tu propia empresa, negocio, estudio o taller, está siendo la motivación para que tus seguidores (actualmente perseguidos por la idea del confinamiento) te “pesquen” y luego te visiten en los próximos días. Un paso adelante claro está, pero sólo una vez que comprueben en línea que van a la segura y que el lugar al cual los convocas cumple con las normas de aforo, no estando demasiado concurrido el lugar al momento de reservar la cita.

Un nuevo tipo de experiencia del comprador con salida tecnológica programada para ayudarte a destacar en partida doble las características de tus productos o servicios, incluso sin que las personas tengan necesariamente que descubrirlos en modo presencial. Una técnica en pleno corte y confección, y que pronto servirá de caballito de batalla para que los emprendimientos prosperen en la nueva economía del aislamiento. Como el que pestaña pierde, entonces ojo porque este baile ya no corre sólo para el mundo del *retail*.

Fresca y natural

Proyectada como una nueva sinergia de dos mundos, fresca y natural, incluso después del postre, ¿qué malabares tendrán que hacer las Industrias Creativas para que el paso a paso *Digital* sirva de ejemplo y ayude a que el mundo de las ideas y de la imaginación también se refresquen en estos tiempos? Y si al ponerle más sal a la sopa, en tu calidad de joven talento en tiempos difíciles decides cuestionarte sobre lo que sucederá si finalmente la industria que representas no confía en la efectividad económica de la puesta en marcha de este nuevo modelito, ¿quiénes pagarán los platos rotos sino los artistas y sectores de las artes visuales, el teatro, la danza, los audiovisualistas, diseñadores, productores, artesanos y tantos otros? Ni qué hablar de los gestores detrás de los museos y de los grandes eventos culturales.

Si la música, la danza, el teatro o la literatura son las expresiones que permitieron hasta hoy mantener una buena salud mental, emocionaron con sus mensajes de esperanza, levantaron el ánimo, los creativos como tú no sólo tendrán que seguir dando la batalla por mantenerse a flote.

Tendrán que reescribir las normas, junto con diseñar nuevas salidas que no aparezcan tan abstractas para el consumidor habitual y que, a su vez, sigan siendo sanitariamente responsables.

¡Adaptar tu Modelo de Negocio! Aportando un granito de arena para que las Industrias Creativas sean más competitivas a través de la Transformación *Digital*. Un nuevo vuelo a emprender con un buen cable a tierra, si realmente piensas ayudar a cambiar el sistema productivo de un sector que, tal como gira hoy el mundo, padece del peor virus de este siglo: el desempleo. 📧

_POR ALGO SE EMPIEZA

Si ya en tiempos normales ni las políticas públicas ni las privadas estuvieron a la altura de las circunstancias para contener con un presupuesto justo y equitativo el desarrollo de las Industrias Creativas y Culturales (ICC) en América Latina y El Caribe, tal vez resulte utópico pensar que ahora podrán iluminarles el camino: **sólo en Latinoamérica, el 52% de las ICC dejó de percibir nada menos que ¡el 80% de sus ingresos en los primeros meses de pandemia!**

Pero como por algo se empieza, en un ejercicio de desafío colectivo, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) propone seguir la ruta del “entendimiento y la sensibilización respecto a las ventajas de la Digitalización” para reactivar el rubro, a partir de 3 señales (<https://publications.iadb.org/>):

_Apoyar la transición a nuevos modelos de negocio que incorporen diferentes formatos de monetización de los productos creativos: por volumen mensual, por inscripción, por temporadas, etcétera.

_Promover una nueva perspectiva de valor y encontrar mecanismos que permitan pagar por cultura a través de una mayor bancarización y esquemas que garanticen ganancias de los creadores.

_Apoyar fuertemente la digitalización a través de estrategias de promoción web individual y colectiva, ferias y de fidelización de públicos.

Quien tenga ojos para ver, que vea; quien tiene oídos para oír, que escuche.

Según el filósofo y poeta alemán Johann W. Goethe, la vida se conoce al observar cómo su existencia es modelada por el Universo y no a partir del impulso por dominarla o poseerla. Para agudizar los sentidos requeridos necesitamos transformarnos como seres humanos; desarrollar nuevos órganos de percepción que conecten con las cualidades dinámicas de los mundos vivos. A fin de exponer sobre este conocimiento suprasensible fue invitado a Chile Frank Burdich, profesor de ciencias alemán, investigador y practicante de la huella señalada por el ilustrado austríaco Rudolf Steiner.

Por_ Heidi Schmidlin M.

En el marco de su seminario desarrollado desde el parque nacional La Campana de Olmué, **Frank Burdich** dio a conocer ejercicios, métodos de resonancia, concentración e intencionalidad para la percepción de las realidades suprasensibles, tanto grupal como individual; y referentes para la búsqueda de un nuevo sentido.

“En esta época de civilización, el hablar de los mundos espirituales como desarrollo de responsabilidad propia presenta ciertas dificultades por ser un tiempo en que sobresale particularmente el conocimiento y el dominio del mundo corpóreo” (**Rudolf Steiner**).

No todos están llamados a ver, y sólo a los dispuestos se les muestra por completo. Así como el don para las matemáticas se da más fácil en mentes analíticas; los mundos suprasensibles, lo nouménico (lo que va más allá de la cosa misma) es una realidad vedada a los hiperrealistas, quienes, por tanto, la niegan. Pero eso no implica que no exista. Por circunstancia de época predomina hoy el pensar economicista que antepone el progreso de bienes materiales, o productos, por sobre la búsqueda humanista del Bien Supremo, el Hiperuranio –como establece Platón desde su idea de un bien suprafísico–. Pero la razón ha evidenciado tantas grietas que hoy parece ser un paradigma en crisis. Y en medio del caos global que no encuentra soluciones racionales, crece la inquietud por encontrar cambios humanistas. No para desarrollar más cosas, sino para recobrar al propio Ser humano.

En esta línea se ubica la representación suprasensible, la que supera el análisis fragmentario y apunta a la esencia. Al punto de partida. Muchos escritos iluminados lo describen. Entre ellos, el Nobel **Henri Bergson** (1859-1927), **Jacques Maritain** (1882-1993), **Jiddu Krishnamurti** (1895-1986) y **Rudolf Steiner** (1895-1925). Este último, además, abre una rueda de conocimientos sobre ejes de educación, medicina, psicología, arquitectura, arte y formación del alma. Basado en una rigurosa investigación de vida, plasma una obra y un método que, cercana a los principios de Goethe, instaura “un camino para ir desde lo que hay de espiritual en el ser humano, hacia lo que hay de espiritual en el Universo”. En esta intersección, Steiner ubica el acceso humano a los “Mundos Superiores” por medio de la percepción ampliada.





Detrás del reloj de los sentidos temporales

Es el camino meditativo que hace veinte años recorren Frank e Inessa Burdich. “El Método Iniciático que Rudolf Steiner propone, lleva al autoconocimiento desde la experiencia con los Mundos Superiores. Observa los órganos como centros energéticos, y percibe en el organismo las dimensiones de su destino, el brillo de su aura (campo electromagnético corporal), y la presencia de seres elementales, entre otras realidades sutiles. El conjunto de signos indica el estado de desarrollo físico, espiritual y del alma de una persona y evidencian si estos cooperan o inhiben el crecimiento interno; por ende, si fortalece o debilita su estado de salud”.

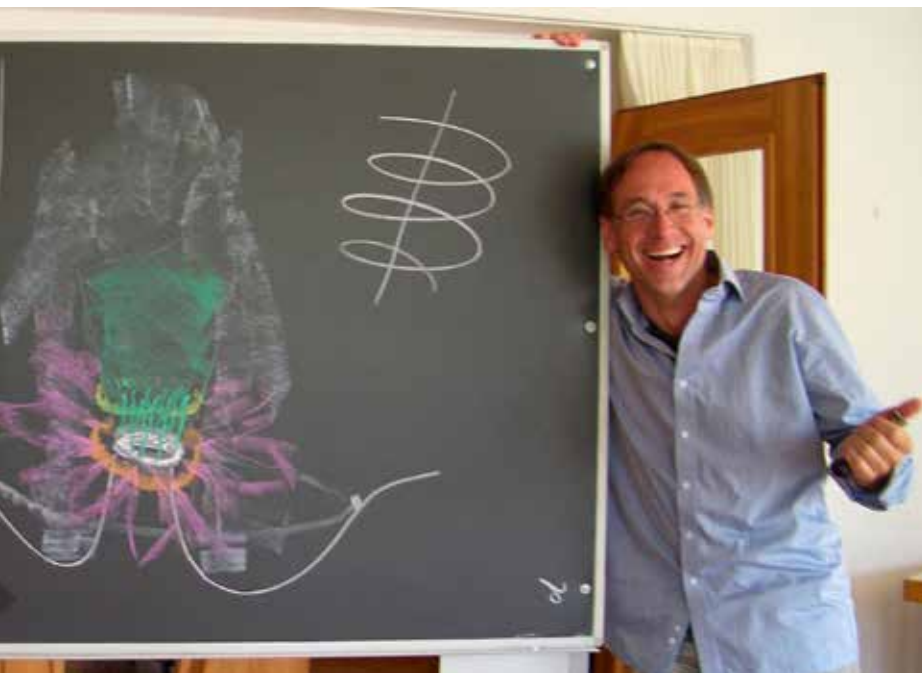
Asimismo explica que “tal como no conocemos a una persona por su apariencia física, no podemos comprender el mundo que nos rodea basándonos exclusivamente en lo manifiesto por los sentidos corpóreos”. Citando a Steiner, su mentor, afirma: “Sin un ojo que perciba la luz, sin un oído que distinga los sonidos, el mundo sería oscuro y mudo. Del mismo modo se necesita tener una visión suprasensible para escuchar los procesos sutiles del éter, como son la vida anímica y la espiritual. Quien encuentra la forma de acceder a esta realidad casi imperceptible, le sucede algo parecido a lo que experimenta un ciego de nacimiento tras ser operado”.

La claridad del trabajo meditativo constante le proporciona información vital. “Los chacras empiezan a convertirse en órganos ‘legibles’ si se ha desarrollado una respectiva disposición en la conciencia. ¿Qué sucede realmente con mi egoísmo? ¿Cómo me va con la confianza? ¿Me encuentro aquí realmente en casa en el mundo? Y naturalmente, a nivel kármico, las tareas de cada ser humano son distintas en este aspecto. A unos les será más fácil desarrollar cosas concretas, mientras que a otros, el proceso de percepción intuitiva, inspirativa o imaginativa. En mi caso, me cuenta que podía percibir algo etérico”, explica Burdich.

—¿Cómo estamos interpretando los seres humanos esas señales e invitaciones a percibir los mundos superiores?

“Depende de la cultura. Aunque hoy hay una tendencia a la confluencia o sincretismo de culturas y formas de interpretar las realidades superiores. No creo que el mundo espiritual esté direccionándose hacia una dicotomía entre razón e intuición, sino más bien a una profundización del entendimiento del Yo, de reconocerlo como un centro interno que contiene la potencia espiritual. Y, por la Ley de la Concordancia, la luz del interior profundo es equivalente a la luz de los Mundos Superiores”. ►►

En el marco de su seminario desarrollado desde el parque nacional La Campana de Olmué, el profesor de ciencias alemán Frank Burdich, investigador y practicante de la huella señalada por el ilustrado austríaco Rudolf Steiner dio a conocer ejercicios, métodos de resonancia, concentración e intencionalidad para la percepción de las realidades suprasensibles, tanto grupal como individual; y referentes para la búsqueda de un nuevo sentido.



_Frank Burdich:

"Los chacras empiezan a convertirse en órganos 'legibles' si se ha desarrollado una respectiva disposición en la conciencia".

–Usted apunta a tres formas de percepción que abren el acceso y la comprensión al mundo suprasensible: la intuición, lo inspirativo y lo imaginativo, ¿cuál es la diferencia entre estas cualidades?

"El hombre es receptivo y creativo. Con respecto a las impresiones sensoriales, es receptivo; y con respecto al pensamiento, es creativo. Nada da lugar a pensamientos si no hay primero percepciones. Los tres canales de percepción abren distintos niveles de entendimiento: el intuitivo es conocimiento que llega por su propia luz o claridad interna; el inspirativo, es sabiduría conocida externamente que ilumina el interior, y el imaginativo, es sabiduría que se revela, o le es revelada. Los tres dominios canalizan el conocimiento superior al alma; que, a su vez, conecta el mundo espiritual y el físico".

"No hay intuición equivocada. Puede estar mal interpretada por el filtro racional, o la incredulidad, pero no es equivocación. Tampoco hay inspiración que sea insignificante y no hay apertura espiritual verdadera que no lleve a un estado superior. Se conoce una buena intuición porque es un saber que viene desde el interior, aunque las personas con poca conexión a su mundo interno no escucharán o desacreditarán la información recibida", aclara Burdich.

"Si bien para algunas iglesias la revelación llega desde arriba, la percepción suprasensible hace lo contrario. Mediante un esfuerzo consciente afina la relación entre el mundo individual y el mundo superior. El primero espera que baje la verdad; mientras que el segundo se esmera por llegar a él mediante el trabajo personal", señala a modo de ejemplo.

La triada de los dominios, detalla, "se distingue visiblemente en la vida: la intuición, es algo que se encuentra y se acoge como un hecho dado. La inspiración convierte el mundo en algo propio, en algo que le concierne; y la tercera, la imaginativa, contempla el alcance espiritual como una meta hacia la que ha de aspirar".

Ejercitar la suprasensibilización no es tan sencillo, advierte Burdich: "Empecé casi con nada, pues no nací de ninguna manera con estas facultades. Durante doce años practiqué las disciplinas. Al principio apenas percibía lo etérico, pero eso me confirmó que tenía que haber algo más que el mundo físico. Luego asistí a un curso con el geomante **Marco Pogacnik** (premiado escultor esloveno, artista Unesco por la Paz), quien me reveló verdades de la Naturaleza sagrada y los espíritus elementales. Me habló de la multi dimensionalidad del paisaje y el ambiente urbano, me enseñó la comunicación con diferentes facetas de la Naturaleza, y cómo los actuales cambios en la Tierra se relacionan con la transformación humana".

"Desde la química y la biología conocí la importancia de aplicar un método. Empecé a investigar sobre los efectos de la visión suprasensible. ¿Qué es lo que hago realmente para que se produzca esta percepción? ¿Qué he de variar metodológicamente para ver en diversos niveles? Aquel que se toma en serio su ejercitación, podrá vivenciar cómo los chacras, órganos de percepción espiritual, se le van transformando. En este espacio de conciencia puede darse la facultad de percepción. Pero llega por añadidura a su trabajo interno".

"Muchos alumnos me preguntan si creo en ángeles, y les respondo que no creo: ¡los he visto! Todo el que haga el esfuerzo necesario dejará de verlos como estatuas de rincón y sentirá su presencia real en la vida. La percepción interior está mucho más cerca de lo que se cree posible".

Nosotros en el Cosmos

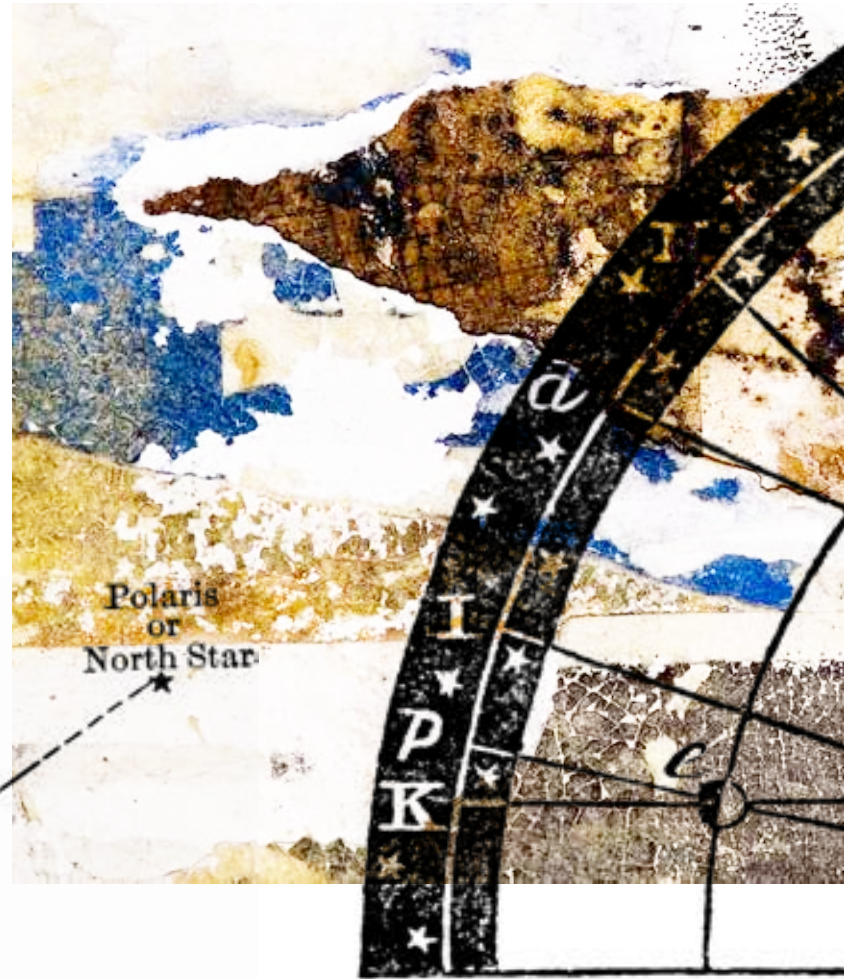
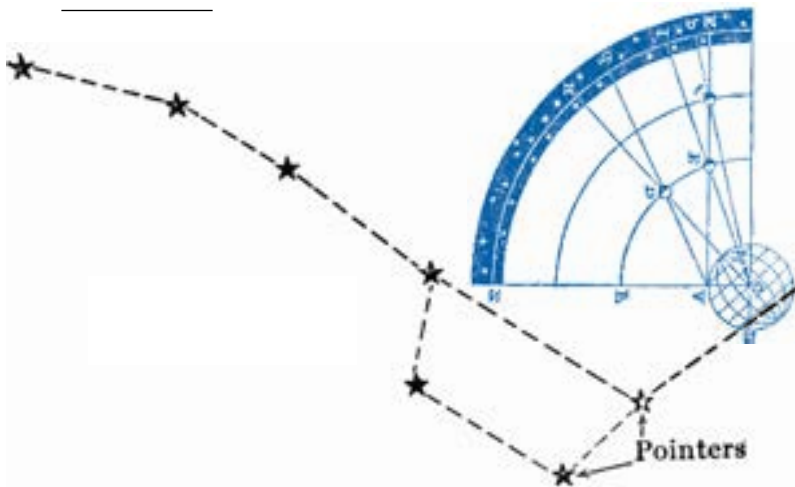
Podemos estar solos en el Universo, o no estarlo. En ambos casos, de existir los otros, sus ojos serán diferentes.

Esta pequeña esfera terrestre es de un azul –señal de vida, como un latido de color en la penumbra– que es único en distancias tan imposibles que se miden en años luz.

Ante la Tierra y para ella, no hay otros. La vida, su vida, en tanto desaparecen formas que se extinguen sin retorno, depende de nosotros. Ante ella y para ella, en este lado del Universo estamos solos.

Por_ Miguel Laborde

Ilustración_ Rosario Briones



Patagonia, Siberia, Amazonia, California, Himalaya, son partes de un mundo que nosotros hemos creado. Es nuestra palabra, son nuestras lenguas las que han cargado esos lugares con una densidad narrativa que ahora nos habla. Son espacios que sólo habita esta humanidad. En definitiva, son paisajes mentales.

Sólo nosotros conocemos este barrio con sus aromas únicos, sus incontables hitos naturales, sus asperezas y suavidad al tacto, y también el sonido de sus vientos agitando las ramas de árboles que son nuestros, los que incluso habitan nuestros sueños. La Tierra nos posee, y nosotros a ella.

Estamos solos en este barrio cósmico, pero no del todo. Porque estamos con ella, en su compañía, en tanto subsistan estas vidas diversas con su delirante infinitud de flores y faunas.

No nos engañemos. Si hay otros, este planeta no será para ellos lo que es para nosotros. Para lo que cuenta, nos guste o no, estamos solos.

Si nosotros, por ejemplo, descuidamos la Amazonia por efímeros intereses de corto alcance, qué queda para los demás.

¿Los demás? Hemos dispuesto, en las dos primeras décadas de este siglo, de más capacidad de observación que en toda la historia anterior de esta nuestra humanidad. El área observada aleja

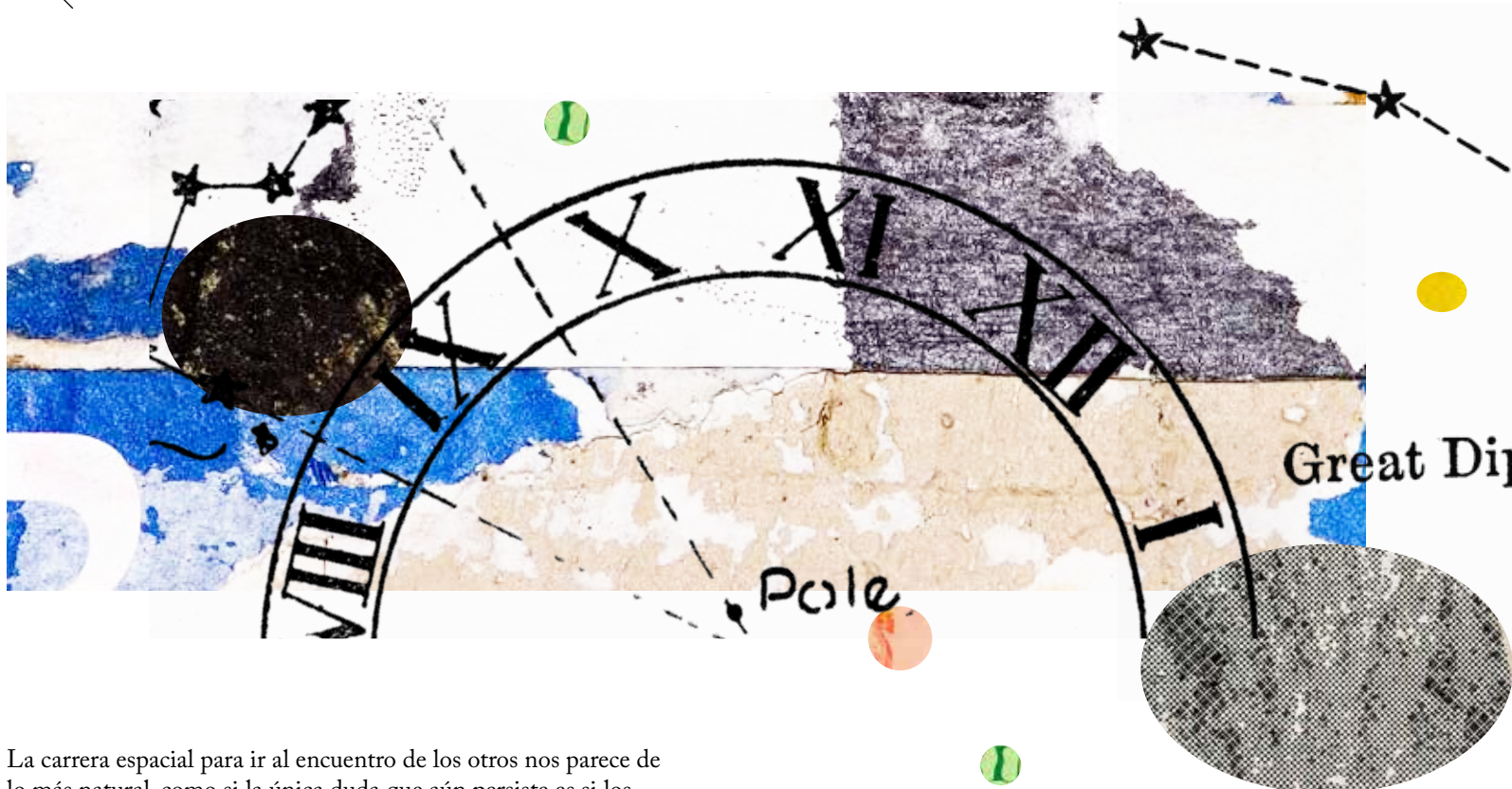
la posibilidad de cualquier compañía cercana y supone viajes de larguísima duración a altas velocidades. Nadie está cerca.

Nosotros, en este lado del Universo, sólo nos tenemos a nosotros. Y a esta Tierra donde la vida, uniendo polvos de estrellas, adquirió estas formas originales. ¿Son hijas de un orden insondable, o de azares improbables?

En el amanecer de la humanidad, cuando éramos unos pocos y dispersos, en el despertar de la palabra –al abandonar las cavernas por los espacios abiertos–, un chamán siberiano alzó la mirada en un intento por sondear lo desconocido. Una pequeña figura en la estepa interminable, una pequeña figura apenas divisable. Nada. Estamos solos ante un misterio.

En busca de otro

No nos resignamos a creer que no hay extraterrestres en este inmenso universo. Parece un acto arrogante pensar que, entre tantos millones de soles girando en el espacio, con incontables cuerpos celestes orbitando en torno a ellos, fuera el nuestro el único sistema con planeta habitado. Hay una gran cantidad de estrellas, similares al Sol, con planetas que, del tamaño de la Tierra, las orbitan hace millones de años a distancias que podrían ser adecuadas. Debiera haber alguien... ►►



La carrera espacial para ir al encuentro de los otros nos parece de lo más natural, como si la única duda que aún persiste es si los otros serán hostiles o amistosos.

Eso sí, cabe una pregunta para la ciencia dura, la que planteó un premio Nobel de Física, **Enrico Fermi**: Si existen miles de millones de posibilidades de que haya civilizaciones inteligentes, ¿por qué ninguna se ha contactado todavía con nosotros? ¿Dónde están todos?

Asomos interestelares

Son muchos los que, hace varios siglos ya, afirman que sí hemos tenido a extraterrestres en nuestro planeta. Un libro, «**El mensaje de las piedras grabadas de Ica**», del doctor **Javier Cabrera Darquea**, me llevó al sur del Perú. Allí podían estar las huellas de otros mundos. Custodiadas en el Museo de las piedras de Ica, no lejos de las pampas de Nazca donde están las famosas figuras gigantes trazadas en el desierto, cuyas formas sólo se descubren mirándolas desde lo alto. Desde el espacio.

Llegué un día que se adivinaba caluroso, en las primeras horas de la mañana, con una temperatura todavía aceptable, aunque había unos extranjeros que igual transpiraban. El doctor Cabrera Darquea, director del museo, al recibir mi tarjeta me hizo pasar de inmediato. Según me explicó, sólo lo visitaban de países lejanos. Para él era un recreo hablar en castellano.

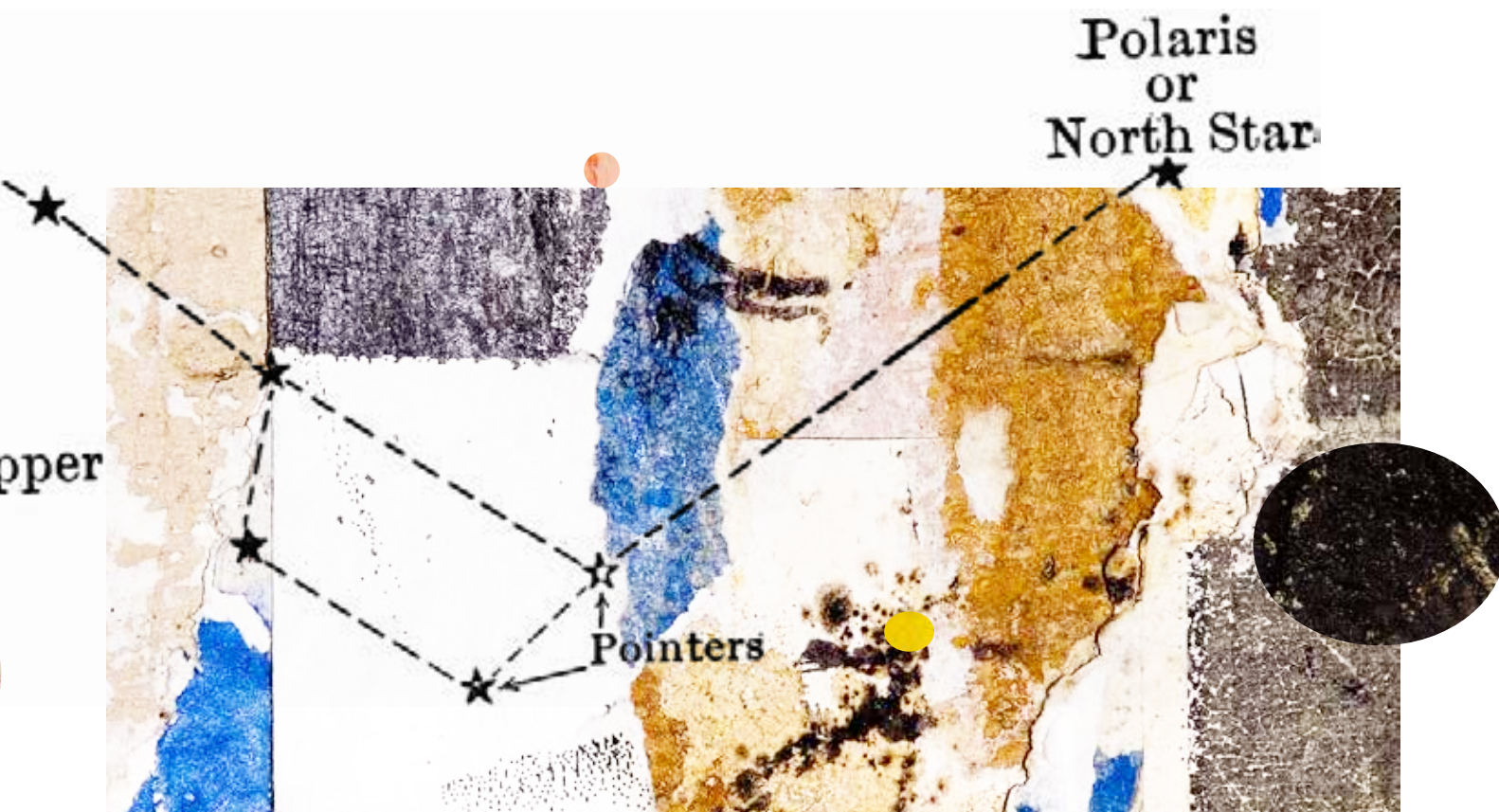
Eran sus petroglifos una verdadera biblioteca lítica, de piedras que él, supuestamente, había recuperado de tumbas incásicas. Muchas eran comparadas, circulaban de mucho antes, pero él era el primero en analizarlas sistemáticamente. Metódico, las había agrupado según sus temas. Más de 15 mil.

Los inca las habrían venerado por provenir de una cultura superior y más antigua, y se enterraban con ellas como una suerte de pasaporte para tener éxito en su último viaje, el más lejano. Se oían afuera las discretas voces de unos japoneses, de un canal de

televisión, y las ásperas de unos alemanes reporteros de una revista. Recuerdo dos aspectos curiosos de esas piedras. El primero, de unas que representaban dinosaurios con una familiaridad y un conocimiento que sugerían convivencia, cercanía. El segundo, de las que representaban trasplantes de órganos. Recién en la segunda mitad del siglo XX se había logrado superar el rechazo y ahí, mucho antes, figuraba la solución: puesto que una mujer embarazada de tres meses genera una hormona antirrechazo para no expulsar al feto como si fuera un cuerpo extraño, bastaba (como se veía en esas piedras) que el receptor recibiera una transfusión de sangre de esas características.

También aparecían trasplantes de cerebros de ancianos a adolescentes. Un sistema educativo de alta efectividad, tal vez, pero totalmente inhumano. Daban escalofríos esas imágenes. Al observar a esos jóvenes mutilados, a los que se les extraía el cerebro, sus creadores dejaron de parecerme otra humanidad. De ser cierto lo planteado por el doctor Cabrera Darquea, y ellos habían existido, ocupando las pampas de Nazca para su nave, más que pensar en quiénes eran, me surgió otra duda: ¿Qué eran?

Juan José Benítez, autor de varios *best sellers*, les dedicó uno en el que habla de esta “otra humanidad”. Fuera cierto, o un fraude –lo que se sigue debatiendo–, por primera vez pensé que, aunque no fuéramos los únicos seres inteligentes, aunque no estuviéramos solos en el Universo y hubiera otros habitantes, estos podrían resultarnos más lejanos que un delfín o un caballo. De ser así, seguiremos solos. Aunque sean docenas las especies que nos acompañen desde otros barrios del Universo.



Parientes muy lejanos

Un estudio reciente, liderado por **Anders Sandberg** de la Universidad de Oxford (perteneciente al Instituto del Futuro de la Humanidad) calculó las posibilidades de que existiera vida inteligente en otros planetas. Matemáticamente, las posibilidades son muy escasas; las posibilidades de que estemos solos serían del orden del 99,6%.

La vida es algo tan prodigioso, requiere tantas condiciones para que surja, que comienza a parecer improbable que tantas coincidencias se repitan. Hasta las simples bacterias son formas especiales y dignas de admiración.

A un original pensador chileno, el arquitecto **Jaime Garretón**, le debo haber conocido, por primera vez, lo excepcional de la vida terrestre. En su libro «**Espacio, devenir y rescate del tiempo en el contexto evaluado de 500 años de ciencia física**» (Cesoc, 2002) describe, con números, cómo coincidieron una gran cantidad de variables, cada una con décimas muy precisas, para que se dieran las más elementales formas de vida. Y se produjeron en un “barrio” también óptimo, dentro de tanta inmensidad cósmica; casualidades al borde del vértigo. La vida natural, y para qué decir la inteligente, son un prodigio de excepcionalidad.

Curiosamente, y esto lo rescató otro arquitecto, el colombiano **Rogelio Salmona**, entre los pueblos originarios de América había una clara conciencia del privilegio excepcional de vivir y habitar en el planeta Tierra. Y también de que ello era así incluso en una escala mayor; por ello decían ser “habitantes del cosmos”.

Esa sabiduría los llevó a un habitar tan delicado, en su trato a los suelos, a las aguas, a la flora, a la fauna, a todo cuanto existe; en contemplativa admiración de la bóveda celeste y del río cercano, del árbol y del insecto más pequeño, lo grandioso y lo minúsculo.

Existe una realidad interplanetaria que nos hace ser responsables del destino de este planeta, con sus millones de formas de vida. El mundo, tal como lo conocemos y amamos, depende de nuestro proceder. Es lo que entendían los pueblos originarios y es lo que reflejan sus mitos, los que se refieren a planetas que se destruyen por el fuego, por el agua, y también por error humano. Aunque a veces por unas vidas mínimas bajo una roca (unas larvas insignificantes, por ejemplo) la vida ha regresado una y otra vez.

Regresa, vuelve, retorna, a esta Tierra fiel. 

***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.

VER, SENTIR Y OLER LA LUZ

Con un recorrido en línea por los retratos íntimos que el artista sueco ha pintado en los últimos 12 años, la **Galería Thaddaeus Ropac**, de Londres, presenta «**Not Vital: Paintings**». La muestra reúne sus



THADDAEUS ROPAC
Londres
Hasta el 26 de mayo
ropac.net

obras más recientes bajo una nueva e íntima luz, subrayando la profundidad y amplitud de su práctica multifacética. La cita agrupa una selección de obras nunca antes expuestas en el Reino Unido. Sus retratos entregan una visión personal y rupturista respecto al resto de sus obras, a la vez que ofrecen una perspectiva de los elementos de su proceso de trabajo, los cuales suelen permanecer ocultos detrás de escena. "Pintar es la mejor manera para mí de ver, sentir y oler la luz", explica Vital. De esta forma, las obras ofrecen una adición única a su práctica escultórica, en el centro de la cual se encuentra una sensibilidad distinta e innata

a la luz, el espacio y la forma. Representada predominantemente en blanco, gris y negro, la serie de pinturas al óleo incluye tanto figuras prominentes de la historia como personas cercanas a este creador. Visite: <https://ropac.net/online-exhibitions/27-not-vital-paintings>

REALIDAD AUMENTADA

Durante veinticinco años, el artista de Brooklyn **Brian Donnelly/KAWS** (1974) ha tendido puentes entre los mundos del arte, la cultura popular y el mercado. Su propuesta es una crítica permanente a las reglas de producción y consumo cultural que predominan en el siglo XXI.

Titulada «**¡Qué Fiesta!**», su práctica presenta más de 100 obras de gran tamaño, entre ellos, dibujos y cuadernos de *graffiti* raramente exhibidos a público, junto con sus pinturas y esculturas, objetos de colección más pequeños, muebles e instalaciones monumentales de su popular serie de juguetes, **COMPANION**. La cita en el **Brooklyn Museum**, de Nueva York, incluye sus piezas más nuevas creadas exclusivamente para esta ocasión junto con anuncios callejeros intervenidos a inicios de su carrera. El autor reconoce que las obras de arte pueden ocupar múltiples dominios, entre ellos, lo estético y lo trascendente, lo mercantilizado y lo invaluable. Esta es una invitación a involucrarse con su trabajo tanto en terreno como a través de las redes sociales, para explorar su relación y conexión con los objetos. En equipo con la plataforma de arte digital **Acute Art**, dirigida por el curador sueco Daniel Birnbaum, KAWS estrena sus obras de realidad aumentada, lo que permite a los visitantes interactuar virtualmente con sus esculturas con ayuda del celular para así crear su propia experiencia. Un catálogo coeditado con la agencia *Phaidon Press* acompaña la exposición.

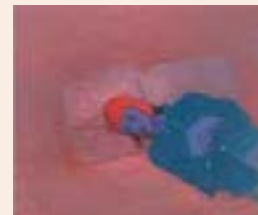


BROOKLYN MUSEUM
Nueva York
Hasta el 5 de septiembre
www.brooklynmuseum.org

RETRATOS ÍNTIMOS

Nacida en la polémica ciudad de Wuhan por ser el primer lugar del mundo donde se detectó el virus del Covid-19, la pintura está en el centro de la práctica de **Xinyi**

Cheng (1989). Junto a sus obras que suelen centrarse en desnudos masculinos, sus retratos individuales siempre representan a sus modelos en diálogo. Rompiendo con el molde tradicional de reproducir el cuerpo femenino, el espacio circundante permanece en su mayoría indefinido y, a menudo, consta de fondos monocromáticos estructurados internamente. A través de gestos y momentos íntimos, los cuerpos de sus figuras parecen emerger de la superficie de sus pinturas. «**The Horse with Eye Blinders**» es su primera exposición individual en un recinto de impacto internacional, la misma que reúne 30 pinturas y 6 fotografías, incluyendo una serie de pinturas nuevas especialmente creadas para ser mostradas en el **Hamburger Bahnhof, Museum Für Gegenwart**, de Berlín. Merecedora del *Baloise Art Prize* (otorgado anualmente a dos artistas en la sección "Art Statements" de la feria internacional Art Basel).



HAMBURGER BANHOF,
MUSEUM FÜR GEGENWART
Berlín
Hasta el 6 de junio
www.smb.museum

ENIGMÁTICAS Y COMPLEJAS

Gérard Garouste (1946) presenta «**Correspondances**», en la **Galería Templon**, de París. Inspirada en el universo del escritor alemán Franz Kafka (1883-1924), bajo la dirección del famoso rabino y filósofo francés Marc-Alain Ouaknin (1957). En un guiño de realismo mágico, el pintor francés mezcla audazmente diferentes épocas, símbolos y personajes en escenarios ambiguos, sugiriendo un recorrido de narrativas y conexiones secretas alrededor del universo de Kafka.

La retrospectiva es un torbellino de estudio de la historia del arte condensado en personajes pintorescos con cuellos largos y estirados, manos sublimes, envueltos en atuendos ajustados o sueltos, todo parte de composiciones embriagadoras e inquietantes. "Todo lo bueno de mis dibujos es espontáneo", dice el creador. Un exceso de personajes e historias surgen de sus dibujos y cuadernos. Obsesionado por los orígenes de la cultura, los mitos y el legado dejado por los viejos maestros, sus autorretratos denotan emoción y energía. Pero, sobre todo, hay una libertad ecléctica. Según él, la libertad implica la conciencia de la plenitud en la que se nace. En sus palabras: "Consiste en saber que uno está encerrado en una jaula. Es precisamente esto lo que permite liberarse de ella y hablar de libertad. Para existir, tuve que construirme una prisión con un marco, un lienzo, pinceles, pigmentos ... Un artista nunca crea mejor que a través de las limitaciones que él mismo se ha impuesto".



GALERÍA TEMPLON
París
Hasta el 19 de junio
www.templon.com

EN DIÁLOGO

Muestra conjunta entre dos mujeres latinoamericanas que trabajan los límites de la pintura, la argentina **Alejandra Seeber** (1968) y la brasilera **Leda Catunda** (1961). «Fuera de serie» forma parte del proyecto «Paralelo 1||3» y se enmarca en un nuevo programa de exhibiciones que unifica las salas 1 y 3 del **MALBA**, de Buenos Aires, haciéndolas dialogar simultáneamente a modo de promover una verdadera conexión que incluye contextos, generaciones y repertorios discursivos, ofreciendo perspectivas compartidas y zonas diferenciadoras. Los organizadores apuntan a iluminar las particularidades de las obras seleccionadas, sugiriendo temas y preocupaciones



FUNDACIÓN MALBA
Buenos Aires
Hasta el 9 de agosto
www.malba.org.ar

comunes, intercambios entre sus trayectorias y estéticas, así como reformulaciones tecnológicas, económicas y sociopolíticas más amplias. A través de procedimientos y saberes sobre la pintura (y también sobre la cultura urbana, el arte moderno, el diseño y la naturaleza), Catunda y Seeber producen obras que absorben todo lo que sucede a su alrededor. Ambas despliegan imágenes de una belleza extraña que se presentan

entre capas de telas, pinceladas y espacios alterados. Atendiendo a este hilo conductor que conecta escenas culturales y tiempos diferentes, el recorrido cuenta con obras históricas y recientes, estudios, bocetos y documentos de interés que han sido catalogados por el curador Francisco Lemus. Por ello, este programa propone ejercicios de descontextualización y movilización para des-jerarquizar las categorías que genera el propio museo.

REINOS IMAGINARIOS

Combinando elementos de la filosofía china con la astronomía moderna, **Tai Xiangzhou** (1968) crea paisajes al estilo realista de la Dinastía Song (gobernante en China entre los años 960-1279) y extensiones semi abstractas de rocas y nubes que flotan en mundos extraterrestres. Su enfoque se basa



CHICAGO ART INSTITUTE
Chicago
Hasta el 20 de septiembre
www.artic.edu

en su formación como calígrafo, sus estudios de pintura y filosofía china y el tiempo que pasó trabajando como conservador de pinturas en el Museo del Palacio de Beijing, donde se familiarizó con las técnicas y materiales tradicionales. Siempre exigente, Tai utiliza sedas antiguas, tintas especiales y papel fabricado según los métodos antiguos. Sus formatos tienden a ser tradicionales pero también está interesado en la relación entre el arte

y la ciencia moderna. Esta exposición en el **Chicago Art Institute**, reúne 14 de sus monumentales paisajes monocromáticos, incluidos pergaminos horizontales y verticales, pantallas y hojas de álbumes extraídas de la propia colección del artista, además de otras series que juntas disuelven e incluso trascienden las distinciones entre lo tradicional y lo innovador. Las extraordinarias pinturas de Tai no sólo son visuales sino también visionarias ya que conducen al espectador hacia reinos imaginarios inspirando gran asombro.

EL CICLO DE LA VIDA

Leonardo Drew (1961) es conocido por sus obras escultóricas abstractas y contemplativas que juegan con la tensión entre el orden y el caos. Simultáneamente monumental e íntimo, profuso y sensual, su trabajo utiliza materiales que marcaron la época



GALERÍA LELONG
París
Hasta el 13 de julio
www.galerie-lelong.com

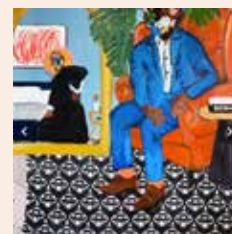
industrial en Estados Unidos. Sus esculturas e instalaciones incluyen materiales como madera, chatarra y algodón para expresar una variedad de temas emotivos: desde el tiempo y el ciclo de la vida, hasta la descomposición y los efectos de la erosión. Rica en referencias históricas y antropológicas, sus piezas evocan además la relación entre el hombre, la naturaleza y la cultura afroamericana. El artista estadounidense se niega a dar un título

a sus obras como una manera de que los visitantes hagan una interpretación libre de las mismas. Para su primera exposición en París, el autor ha realizado una gran instalación mural de más de 6 metros en madera pintada y montaje sobre papel que será exhibida en la **Galería Lelong** hasta el 13 de julio. De manera paralela, se anuncia para mayo una muestra en el Museo Wadsworth Atheneum de Connecticut, y otra en la central eléctrica de Toronto programada para el verano de 2022. Sus trabajos forman parte de numerosas colecciones públicas, entre ellas, el Museo Metropolitano de Arte y el Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York, el Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles, EE.UU.; el Museo y Jardín de Esculturas Hirshhorn, Washington D.C., y la Tate Gallery de Londres.

PINTA LO QUE SABE

El joven talento **Jonni Cheatwood** (1986) es un artista visual brasileño-estadounidense que trabaja en disciplinas diferentes, incluida la pintura, la fotografía, el diseño gráfico y el arte textil. En una exploración entre nostalgia y tensión, sus temáticas suelen girar en torno

a la agitación política, social, económica e incluso el cambio climático. Su rol es reaccionar, reflexionar y registrar su experiencia y materializar este proceso, el cual deja plasmado con el uso de una amplia gama de colores, los mismos que destacan en la londinense **Beers Gallery**. Tanto la pandemia como el movimiento *Black Lives Matter* (también conocido por las siglas BLM; en español "Las vidas negras importan" o "Las vidas de los negros cuentan") han contribuido a formar la base de su nueva obra. "Mi



BEERS LONDON
Londres
Hasta el 3 de julio
beerslondon.com

motivación es explorar las expresiones en la lucha social, la naturaleza de la realidad", dice Cheatwood desde su casa en Los Angeles, EEUU. Autorreflexivo, irónico y humorístico, a la vez destaca su punto de vista conmovedor, identificable y completamente humano característicos de su lucha personal como hombre negro y latino radicado en América del Norte. "[Quería hablar sobre] ser un BIPOC, estar en un matrimonio interracial, mis propias ansiedades y luchas", comenta el artista para luego precisar que no todas las obras aquí expuestas son reaccionarias o revolucionarias.

_CORPARTES

Conciertos digitales

www.corpartesdigital.cl

La Fundación CorpArtes anuncia su segunda temporada de grandes conciertos en línea a cargo de la **Orquesta Sinfónica de Londres**, dirigida por **Sir Simon Rattle**, junto al Coro Sinfónico de Londres. La programación de esta transmisión digital incluye una nueva serie de 12 conciertos grabados en alta calidad, entre ellos, «La historia del soldado», de Igor Stravinski (compuesta en 1917 a partir de un texto de su amigo Charles Ferdinand Ramuz para tres actores y siete instrumentos), con la narración del actor inglés Malcolm Sinclair; «La condenación de Fausto», de Hector Berlioz, para orquesta, voces solistas y coro (estrenada por primera vez en París el 6 de diciembre de 1846); «La consagración de la primavera», ballet y obra de concierto orquestal de Igor Stravinski (escrito en París para la temporada 1913 de la compañía Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev), junto a la destacada soprano canadiense Barbara Hannigan. Se anuncian también las obras del compositor inglés Mark-Anthony Turnage (1960) y los estrenos mundiales «Tuqus» y «Antiesfera» de las jóvenes británicas Bushra El-Turk y Emily Howard. Esta última compositora, nacida en 1979, comparte programa con Colin Matthews (1946), y su Concierto para violín será interpretado por Leila Josefowicz, en un repertorio dedicado a la creación británica que se completa con la Sinfonía N°1 de William Walton (1902-1983). Cada concierto es introducido por uno de los músicos integrantes de la orquesta y la venta de entradas está disponible en www.corpartesdigital.cl con un valor de \$50.000 por los 12 conciertos. A través de este ticket los usuarios podrán ver todas las presentaciones del ciclo «*Always Playing*» las veces que quieran y en el orden que prefieran, desde la fecha de su compra hasta el 31 de diciembre de 2021. Visite: cl/iso/always-playing/

_TEATRO DEL LAGO

Concierto digital

29 de mayo, 19:00 horas.

<https://www.teatrodellago.cl/raiz-folclorica-en-la-musica-clasica/>

Transmisión del 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. Se interpretará piezas de **Emil Robert-Hansen**, **Bohuslav Martinů**, **Antonin Dvorak** y una obra encargada especialmente al compositor chileno **Patricio Wang**.

Día del Patrimonio

<https://www.teatrodellago.cl/recorrido-virtual/>

30 de mayo, 12:00 horas.

Con este 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 de diversas visitas guiadas que les enseñarán algo más sobre su historia, arquitectura, filosofía e inspiración. En esta ocasión, el público podrá conocer los distintos espacios del Teatro y disfrutar de este fascinante mundo de la música y las artes.



_TEATRO NESCAFÉ DE LAS ARTES

Obra musical

teatro-nescafe-delasartes.cl/quedate-conmigo/

13, 20, 27 de mayo y 3 de junio, 21:00 horas. Cada entrada (= 1 dispositivo de reproducción) será válida para el día y horario seleccionado.

Transmitida vía *streaming*, con la dirección escénica de Elvira López Alfonso y protagonizada por Josefina Fiebelkorn, Jorge Arecheta y Magdalena Müller, «Quédate conmigo» fusiona el arte teatral con el formato cinematográfico. Desarrollado bajo un tono nostálgico e intimista, retrata a una pareja que experimenta la dependencia emocional, el amor propio y el camino que cada persona debe asumir para realizar sus sueños. Obra musical con grandes clásicos del cancionero romántico, entre ellos, «*Total eclipse of the heart*», de Bonnie Tyler, y «*Wild is the wind*», de Nina Simone. Dirección musical: Martín Benavides, Gabriel Rammsy. Idea original de Francisco Olavarria, y Dramaturgia de Natalia Grez.

_TEATRO MUNICIPAL

Municipal Delivery

landing.municipal.cl/

Concierto N°2, «Un nuevo espíritu»:

21 de mayo y 4 de junio, 20:00 horas.

Experiencia audiovisual «Promenade»:

4 de junio al 18 de junio, 20:00 horas.

Encuentro digital protagonizado por la Orquesta Filarmónica y el Ballet de Santiago, junto a un quinteto de cantantes del Coro del Municipal, quienes serán los encargados de guiar esta propuesta e interpretar una selección de obras representativas que abarcan desde el movimiento Renacentista hasta el Modernismo musical. Los días 21 de mayo y 4 de junio se transmitirá el Concierto N°2: «Un nuevo espíritu», a cargo de la Orquesta Filarmónica de Santiago bajo la batuta de Pedro-Pablo Prudencio, con la interpretación de «Metamorfosis», de Richard Strauss; y de la Sinfonía N°3 Op.55, «Eroica», de Ludwig van Beethoven. Por su parte, el recorrido virtual «Promenade», entre el 4 de junio y el 18 de junio, invitará a descubrir los lugares no habituales o desconocidos del Teatro Municipal de Santiago. **Entrada liberada.**

_TEATRO A MIL

Nueva app

www.teatroamil.tv

Entradas: entre \$4.000 mensual y \$38.000 anual.

Para seguir conectados, experimentar y disfrutar de las artes escénicas desde cualquier lugar, la plataforma **Teatroamil.tv** pone a disposición una suscripción que permitirá acceder a grandes espectáculos nacionales e internacionales de manera exclusiva. La oferta de contenidos, en formato VOD (*video on demand*) y en vivo, se irá renovando semanalmente a través de una suscripción cuyo monto oscilará entre los \$4.000 mensual y los \$38.000 anual. De este modo, el público tendrá acceso a un ciclo de espectáculos digitales junto con diferentes contenidos gratuitos en formato audiovisual de alta calidad, entre ellos, series, documentales, master-classes y obras patrimoniales.

La experiencia se volverá aún más amigable gracias al desarrollo de una nueva App descargable desde cualquier dispositivo móvil. Visite el tutorial de navegación en: <https://www.teatroamil.tv/videos/tutorial-navegacion>



Encuétralo en



-NUEVO-

PULSO **PM**

Historias que **valen** pierden ganan

Cada tarde una nueva entrega informativa de Pulso se toma la pauta noticiosa, con contenidos exclusivos elaborados por un equipo periodístico especializado en empresas y economía que marcan la agenda de los negocios.

De lunes a viernes a las 12:00 hrs. Recíbelo en tu e-mail y en pulso.cl.

REPORTAJES • ANÁLISIS • TENDENCIAS • OPINIÓN • THE WALL STREET JOURNAL

REGÍSTRATE AQUÍ
PARA RECIBIRLO
EN TU E-MAIL





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**

