

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

En julio de 2022, Cornelia Vargas mostrará en la Galería Patricia Ready su obra plena de valor poético, de luz, movimiento y vibración.

#127.
JUNIO 2021



Te invitamos a un lugar creado para todas las Pymes de Chile.



Entra a **valorpyme.cl**

Un lugar creado por Bci junto a los mejores expertos para que encuentres todo lo que tu Pyme necesita:

• Capacitación • Digitalización • Oportunidades de nuevos negocios

Junto al mejor equipo de expertos



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
La responsabilidad de la entrega servicios no bancarios es de responsabilidad de quienes que lo ofrecen, no cabiéndole responsabilidad a Bci en ello, ni en la ulterior atención que se demande.



**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_ César Gabler

Miguel Laborde_ Alfredo López

Marilú Ortiz de Rozas_ Nicolás Poblete

Marietta Santi_ Juan José Santos

Gonzalo Schmeisser_ Heidi Schmidlin

Rafael Valle_ David Vera-Meiggs

Antonio Voland.

Ilustradores_ Alfredo Cáceres

Paula Álvarez

Vea la versión digital de La Panera en

www.lapanera.cl

www.galeriapready.cl/arte-mas/

Síguenos!

@lapanerarevista



Cartas a la directora

Susana Ponce de León G.

(sponcedeleon@lapanera.cl)

Suscripciones

Roxana Varas Mora

(rvaras@lapanera.cl)

Fundación Cultural Arte+

Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile.

Fono +(562) 2953-6210

Representante Legal

Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Imprenta Gráfica Andes

Servicios Informativos

Agence France-Presse (AFP)



ROSER BRU, «EL AURA DE MIGUEL». ACRÍLICO SOBRE TELA, 131 X 163 CM, 2000.

04_ Adiós a Roser Bru.

El artista, crítico y docente César Gabler entrega una semblanza de una de las artistas visuales más importantes del siglo XX en Latinoamérica, fallecida el 26 de mayo, a los 98 años.

“Con una formación libre que incluyó lecciones de Pablo Burchard y Nemesio Antúnez, Bru se consagró a la representación de un mundo habitado por mujeres abstraídas, monumentales y silentes, mujeres enfrascadas a veces en tareas cotidianas que parecían ritos religiosos, como si en las tareas cotidianas se escondiera un destino enorme. Vacío, trazo, espacio, silencio, serán elementos esenciales del lenguaje figurativo de Bru. También el color y la materia. Aquellas figuras –acentuemos humanas– tenían tras de sí el clasicismo de la modernidad y la dignidad de la pobreza. Anticipaban, con décadas de antelación, los debates en torno a la mujer. Un énfasis presente en las más tempranas versiones de sí misma que entregó la artista”, señala Gabler en parte de su homenaje.

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

Roser Bru entre líneas

Por_ César Gabler

El Winnipeg trajo a Chile a **Roser Bru** y a José Balmes el 3 de septiembre de 1939. 2200 pasajeros. Anónimos muchos, ilustres algunos, desterrados todos. Bru era una joven de 16 años, Balmes un niño de 12. Ignoro si se conocieron en la travesía. Quizás se encontraron en algún pasillo, o intercambiaron alguna mirada aburrida, mientras ese navío, atiborrado con el exilio republicano, cruzaba el Atlántico hacia un destino incierto. Tal vez, en aquella nave construida en Canadá, pudieron conversar de sus primeros coqueteos con la pintura (sus familias ya se conocían y ambos compartían la sección destinada a los niños). Puede ser, pero de seguro ninguno adivinó el destino que les deparaba el país desconocido hacia el que viajaban ni menos pensar que ambos terminarían convertidos en pintores chilenos. Destino curioso para cualquier niño. Sobre todo si es catalán.

Con una formación libre que incluyó lecciones de Pablo Burchard y Nemesio Antúnez, Bru se consagró a la representación de un mundo habitado por mujeres abstraídas, monumentales y silentes, mujeres enfrascadas a veces en tareas cotidianas que parecían ritos religiosos, como si en las tareas cotidianas se escondiera un destino enorme. «**El Hilo**», un buril de 1958 parece buen resumen de aquello, una mujer de expresión económica y severa dirige su mirada a la hija que de pie, parece esposada con el hilo que le ayuda a ovillar a su madre. El hilo es una línea, y son líneas las que configuran las formas robustas y monumentales de la mujer que aparece sentada en el aire, sobre un asiento virtual que se intuye en el inmaculado blanco del papel. Aquella obra es una escena y una metáfora. Como en la obra posterior de Bru, la línea es segura, estructural, expresiva.



«El Hilo»
Buril. Prueba de artista
1958



Vacío, trazo, espacio, silencio, serán elementos esenciales del lenguaje figurativo de Bru. También el color y la materia. Aquellas figuras –acentuemos humanas– tenían tras de sí el clasicismo de la modernidad y la dignidad de la pobreza. Anticipaban, con décadas de antelación, los debates en torno a la mujer. Un énfasis presente en las más tempranas versiones de sí misma que entregó la artista. Poco a poco aquellas estampas se hicieron corpóreas, convertidas en siluetas materiales, dispuestas a abandonar la ilusión para entrar a nuestro espacio. Las huellas, incisas sobre el soporte, eran dibujo y surco: definían las figuras y borraban los límites estrictos de la pintura de caballete. Eran tanto grabado como escultura, dibujo o pintura. Quizás sus figuras duermen sobre las cenizas de esas lecciones de impresionismo tardío aprendidas en los salones del Forestal. «**Desperté de ser niño**», de 1961, resume aquella vocación matérica en la que se conjuga la impronta de Tapies, aprendida luego del regreso de la artista a Barcelona, tras 18 años de ausencia.

Mujeres monumentales

Aquellas mujeres matéricas son primas hermanas de las pintadas por Gracia Barrios o de las esculpidas por Marta Colvin. Una constelación de feminismo esencial, pachamámico diría Justo Pastor Mellado, que alcanza su forma más elocuente en los trabajos en patchwork y gran escala ejecutados por la artista para el edificio UNCTAD. Monumentales, silentes. Mujeres que parecen ellas mismas una geografía, con sus cuerpos divididos por líneas que son anatomía y cartografía; el cuerpo como estructura y territorio. Sin rostro, o con rasgos apenas sugeridos, aquellas estampas rehúyen la expresión doliente y el rasgo específico. Bru jamás grita ni vocifera. Tampoco describe, pese a tener los recursos para hacerlo. En cambio, sugiere, insinúa, declara. Y se permite más de un giro sensual gracias a su color y su gráfica precisa y evocativa. Sus celebradas sandías fueron eso, un placer que conjugaba la violencia del corte y la roja carnalidad del fruto dulce.

«Jóvenes Esposos»
Técnica Mixta
(Materia sobre madera)
102 x 82 cm
1961



«Nadie se conoce»
Acrílico sobre lino
60 x 136 cm
1999

Si por entonces materializaba la experiencia femenina, en cualquiera de sus registros, también enfrentaba los traumas de la historia. «Fusilamiento 1963» del mismo año, era velado homenaje a Goya y a su vez advertencia o constatación de las vueltas del destino. Un adelanto trágico de lo que viviríamos una década más tarde. «El Deterioro de la Memoria», su exposición de 1976 en la Galería Aele de Madrid, resume lo que vendrá en los próximos años: las figuras de Goya y Velázquez, las recreaciones del álbum familiar (incluidas su composición y recursos), los trazos expresionistas y cinéticos (que recuerdan tanto a Francis Bacon, como a Eadweard Muybridge), la fotografía como referente y como problema. Y la memoria, siempre la memoria trágica de su historia y su panteón personal. En aquella muestra fue la infanta Margarita y los cortesanos de Velázquez, más adelante se sumarán otros personajes: Frida Kahlo, Franz Kafka, Miguel Hernández, César Vallejo.

De ahí en adelante Bru cultivó quizás una forma desviada del pop, no desde luego el rutilante y mecánico de Warhol y compañía. Un Pop informalista, un anti pop si es que aquello fuera posible. A las figuras del espectáculo, Bru opuso su galería de intelectuales trágicos, apelando quizás al reconocimiento culto o sofisticado, imponiendo la fama ganada por el talento y la sensibilidad, a la impuesta por el imperio del espectáculo. Puede ser. Canonizando intelectuales con devoción de fan y escribiendo su propia biografía en el lienzo, Bru consolidó un lenguaje sólido, rotundo y evocativo. Hagiografía laica, panteón devocional transitado por intelectuales de destino funesto. Textos, fotografías, recortes, telas pegadas con clavos.

Esa Bru, la que recorre los años dictatoriales de la mano del retrato y el vacío, supo plasmar la tristeza y el dolor de ese período, con un estoico virtuosismo. Sabíamos que no sólo se trataba de Kafka, Lorca o Kahlo. Aquellas figuras de alcance universal apelaban a los muertos de aquel presente doloroso y nos miraban con sus ojos trazados en óleo o en grafito para grabarse en nuestra mirada. Bru así se volvió esencial. Para siempre. 📖



«Frida en la pre-muerte». Díptico.
Acrílico sobre lino
90 x 60 cm cada uno
2000-2002



«Futuro de Margarita»
Acrílico sobre lino
100 x 100 cm
1995

Daniel Cruz

“Somos materia de exploración y materia poética”

El nuevo director del Museo de Arte Contemporáneo de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile es un reconocido artista visual, académico e investigador. Será el sucesor de Francisco Brugnoli, que dirigió el MAC por 23 años.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

A diferencia de su emblemática obra «Océano de 1 cm de profundidad» —que presentó justamente en el MAC en 2015, y en el Centro Cerrillos—, hoy a **Daniel Cruz** (1975) no le toca escribir sobre arena. Si aquella metafórica máquina que diseñó copiaba textos extraídos de *Twitter* sobre un cuadrado de arena, los que una barra luego borraba, hoy él tiene la misión de escribir una página muy importante para la historia del MAC y de la Universidad de Chile. Sabe que su gestión debe dejar huella y está preparado para ello.

“No soy un extranjero en el MAC, he trabajado estrechamente con él dentro de los roles que he desempeñado en la Universidad de Chile como académico, investigador y artista”, explica Daniel Cruz, muy contento de poder dar a conocer su programa de acción. Hasta el momento de su nombramiento se desempeñaba como Director Académico de la Facultad de Artes. Y es Magíster en Artes de la Universidad de Chile (con estudios de especialización en Estados Unidos). Así, tiene una visión clara y profunda de la institución y explica que ésta se funda en dos elementos: “El primero tiene que ver con la tradición de la U. de Chile, con una mirada histórica a su legado y misión, pero también hay que considerar la experimentación y la creación colaborativa con muchas otras instancias, en Chile y en el extranjero, con el sector público y el privado, que nos permiten ir mucho más allá”.

La descentralización de la cultura es otra de sus prioridades, por ello le interesa fortalecer vínculos con el MAC de Valdivia, el MAM de Chiloé, o la Universidad de Concepción; también con actores emergentes y prácticas no institucionalizadas, como LiqueLab, en Magallanes, entre muchos otros.

“El MAC debe estar relacionado con la academia y la experimentación, con el arte contemporáneo y el pensamiento crítico, con la investigación, con otras disciplinas. La Universidad de Chile tiene una incidencia importante en el país a través de muchos organismos, como el Centro de Modelamiento Matemático, que actualmente cumple un papel fundamental para los análisis de Covid; o el Centro Sismológico. Hoy el arte dialoga con todo”. Por lo mismo, desde hace unos años Daniel Cruz lleva a cabo una cátedra colegiada en la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Chile llamada Travesías Interdisciplinarias, donde se discuten esos bordes y vínculos.

“Hay que mirar atentamente lo que está en la academia, pero también lo que está sucediendo con otros artistas que vinculan arte, ciencia y tecnología. El Museo podría contar, por ejemplo, con varios laboratorios de exploración, muchos en colaboración con otras instituciones de índole diversa. La verdad es que está en nuestro ADN: somos materia de exploración y materia poética”.

Desafíos, magia, equipos

Dentro de los primeros desafíos en el cargo, Cruz enfrenta la reapertura de ambas sedes del Museo (Parque Forestal y Quinta Normal), proyectada para el segundo semestre de 2021. “Tenemos 30 exposiciones por montar y tres bienales: de arte textil, de artes mediales y de arquitectura, y estamos trabajando en el plan sanitario”, detalla.

También lidera un proyecto de difusión destinado a fortalecer la web y el programa virtual general del MAC, lo que contempla la digitalización de la colección y el archivo histórico, la implementación de iniciativas virtuales que fortalezcan el aprendizaje desde el arte contemporáneo, entre otros.

“En agosto, daremos inicio a una cátedra abierta DAC (Diseño, Arte y Ciencia) quincenal, en conjunto con las universidades de Buenos Aires, la Federal de Goiás (Brasil), y la Tadeo Lozano (Colombia). Se abordarán temas multidisciplinarios, desde la bio-creación a las interespecies, pasando por las máquinas poéticas”.

Otro proyecto muy interesante es el convenio de colaboración firmado entre la Universidad de Chile (en el cual participó activamente) y el Nuevo Museo de Santiago, NUMU, de Fundación Engel, que se emplazará en la comuna de Vitacura. “Este convenio es clave porque vincula el mundo público y el privado, lo que es muy necesario. Es fundamental conversar y juntar universos, esto es inherente a una sociedad moderna”, enfatiza.

Consultado sobre la posibilidad de que el MAC salga del tradicional edificio del Parque Forestal para dejar todo el espacio al Museo de Bellas Artes, como algunas veces se ha planteado, afirma que ha conocido muchos de los proyectos alternativos propuestos para el MAC, pero ninguno ha prosperado. “De todas formas, si surgen nuevas iniciativas, se conversará al respecto, pero la decisión le compete a la Universidad misma, que siempre ha estado vinculada al pulso de la Nación desde su histórico emplazamiento”.



Retrato Daniel Cruz. Fotografía por Simón Varea.

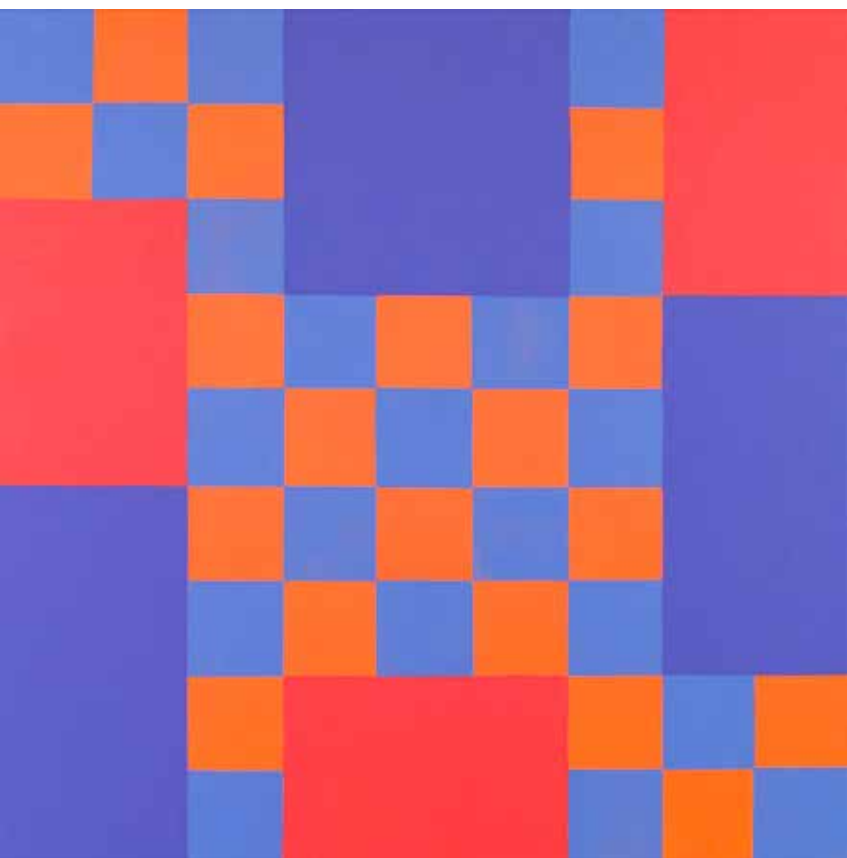
Proyectos y conciliaciones

Daniel Cruz ha recorrido un largo camino en la U. de Chile, realizando diversos proyectos transversales que exploran las fronteras, fisuras y desbordes del arte contemporáneo y su relación con la generación de conocimiento. Actualmente imparte el Taller Central de Fotografía en el Departamento de Artes Visuales, y el Taller de Proyectos en el Magíster en Artes Mediales de la Escuela de Postgrado de la Facultad de Artes. Este nombramiento fue una sorpresa para él, porque no era algo que buscara. De hecho, al cargo de director del MAC no se postula. Hace unos meses el rector lo llamó para solicitarle su disponibilidad para el puesto, lo que acaba de ser ratificado. Pero a lo largo de su carrera ha estado estrechamente vinculado al MAC como también a diversos espacios gubernamentales.

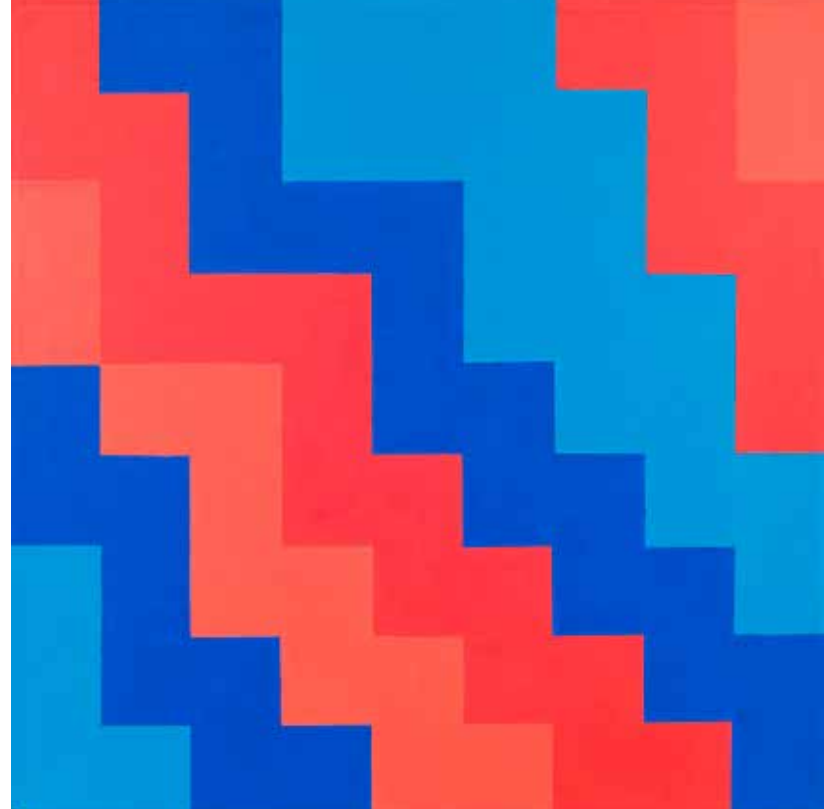
No tiene la intención de dejar de lado su labor artística, porque “es lo que me nutre. No espero sacrificar mi creación”. Sin embargo, está consciente del desafío que implica conciliar todo, incluso el tiempo para su familia, que es cómplice y partícipe de sus proyectos. También tiene muy claro que el MAC es un espacio que no puede darse muchos lujos, pero en todos estos años ha aprendido a hacer magia con pocos conejos y sombreros, y otro de sus grandes puntos fuertes es la formación de buenos equipos.

En cuanto a reemplazar a Francisco Brugnoli, él precisa que no lo ve como “un reemplazo”, porque viene a sumar, no a restar, y ésta ha sido siempre su actitud con el MAC, donde expuso, por primera vez, hace 21 años.

“Francisco Brugnoli ha hecho de este museo un espacio de mucho interés, sólo de ejemplo se pueden mencionar las exposiciones de Yoko Ono, Joseph Beuys, David LaChapelle, Sophie Calle, Michelangelo Pistoletto, Fluxus, o la Bienal de São Paulo; los dos museos que dejó funcionando y, finalmente, cuánto creció la colección. Tengo un respeto total por su gestión, desconocer su aporte sería una irresponsabilidad muy grande en el mundo cultural”. 



Serie Cuadrados Mágicos
«Pacto disperso»
 600 x 600 mm
 Acrílico sobre tela
 2019



Serie Cuadrados Mágicos
«Diagonal»
 600 x 600 mm
 Acrílico sobre tela
 2019

Cornelia Vargas y el Arte Concreto

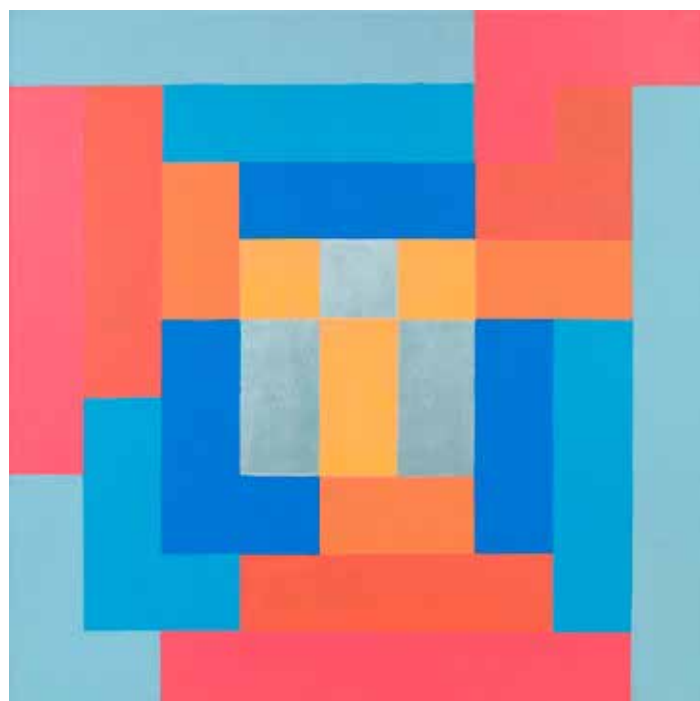
Se formó en la Escuela Superior de Diseño de Ulm, Alemania, institución heredera de la Bauhaus. Allí conoció a su marido chileno, de quien tomó el apellido, y juntos trabajaron en arquitectura, diseño y docencia. Hoy está plenamente consagrada a su faceta artística, la que podremos conocer en julio de 2022, en la Galería Patricia Ready.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Está nublado en Valparaíso esta mañana, “pero muy pronto saldrá el sol”, anuncia **Cornelia Vargas**, con la confianza y el optimismo plasmados en su dulce sonrisa. A sus 87 años está tan activa como siempre, dedicada, esta vez, a su obra visual, parte de la cual conoceremos en la **Galería Patricia Ready en julio de 2022**. Montó su taller en el primer piso de su casa en el Paseo Atkinson, en el Cerro Concepción, por donde entrevé el mar, y durante la pandemia se ha concentrado en su actividad creadora, dando vida a unas treinta obras nuevas en la quietud de su hogar. “Valparaíso es mi casa”, afirma la artista, quien vive en esta morada remodelada por su marido, el arquitecto Eduardo Vargas, desde mediados de los sesenta. Tras más de dos décadas de exilio en su Alemania natal, regresó a su vida en el puerto, en 1997, ya viuda (su marido falleció en 1996, en Hannover). Confiesa que nunca tuvo la intención de mostrar su obra visual, “fui impulsada por otros”, precisa. Particularmente, por el curador

Enrique Rivera, director de la Bienal de Artes Mediales, quien recuerda que cuando conoció su obra le pidió que organizaran una exposición. “Fue difícil, porque al principio ella no quería. Por suerte aceptó y llevé su trabajo al Parque Cultural de Valparaíso, pero lo más importante era integrar la obra de Cornelia en la reflexión sobre el Arte Concreto en nuestro país, como un precedente oculto. Ella y Eduardo Vargas formaron a muchas personas desde las universidades que nutrieron en Chile”, agrega Rivera. Tras esa mencionada exposición en Valparaíso, «**Experimentos concretos**» (2014), Rivera la invitó a la Bienal de Artes Mediales de 2015 y 2019, y fue incluida en la gran muestra «**La revolución de las formas**», del Centro Cultural La Moneda en 2017, donde el curador Ramón Castillo congregó una magnífica selección de 60 años de Arte Abstracto en Chile. En todas estas instancias, la obra de Cornelia Vargas (nacida Cornelia Koch, en Lauenburgo, Alemania, 1933) fue ampliamente apreciada y valorada.

Serie Cuadrados Mágicos
«Radiación y limitación»
 600 x 600 mm
 Acrílico sobre tela
 2019



–Usted nace a la vida artística como diseñadora, pero su quehacer ha ido evolucionando en el tiempo, ¿puede referirse a estos cambios o a cómo ha integrado otras disciplinas?

“La verdad es que siempre trabajamos en forma integral, desde el principio, desarrollando diversas actividades en paralelo, desde la arquitectura al arte, pasando por el diseño. Era el sello de la Escuela de Ulm, y de Max Bill, el rector, que venía de la Bauhaus y era arquitecto, pintor, escultor y diseñador. También varios docentes, entre ellos Helene Nonné-Schmidt, mi profesora de color, que era la asistente de Paul Klee en la Bauhaus”.

–¿Usted considera a Max Bill su maestro?

“Sin duda, él me marcó mucho; sin embargo, tengo muy claro que él pertenecía a una generación anterior. Luego, yo seguí mi propio camino. Lo que sí aprendí y conservé de él es la idea de la variación, de las distintas posibilidades que se pueden derivar de una solución matemática. Y lo que yo tengo, que no viene de él, sino de mí y otros, es que trabajo a partir de estructuras complejas. Desarrollé variaciones sobre la obra de Bill, pero al poco tiempo me pareció que no era suficiente, e inventé algo propio a partir del cuadrado mágico”.

–¿Cómo define a esta figura?

“El cuadrado mágico existe en China desde hace más de tres mil años, y se trata de trabajar un espacio cuadrículado de 81 elementos en nueve partes, poniendo los números de uno a nueve, de modo que sumen horizontal, vertical y diagonalmente la misma cifra, formando un sistema. Aquí las posibilidades de variación y de entretención son muchas, y los restantes elementos en sí forman un segundo sistema”.

Poesía y matemáticas

Mostrar públicamente su obra ha sido un proceso, y de éste, Cornelia Vargas destaca que ha conocido la opinión de pares que le fueron relevantes, como la del artista Almir Mavignier (Río de Janeiro, 1925), en 2014. Asimismo, desde la exposición en el Centro Cultural Gabriela Mistral (2019), en conjunto con su hija Sofía Vargas-Koch, mantiene un proyecto en torno a los números primos, en diálogo con el matemático Alejandro Jofré. Cuando uno le pregunta si va a mostrar los resultados de estos experimentos, explica que, por ahora, “esto sólo es interesante para nosotros”. Su hija agrega que su madre ya tiene dos compromisos expositivos para 2022, pero no habla “de las cosas que todavía no han ocurrido”. ▶▶



Serie Polígonos
«Teselado de polígonos IV»
 1000 x1000 mm
 Acrílico sobre tela
 2019
 Fotos obras: Alejandro Gálvez



CRÉDITO: ALEJANDRO GÁLVEZ

Cornelia Vargas se ha dedicado al diseño, a la arquitectura y al arte, además de la docencia. Actualmente vive y trabaja en Valparaíso. En la foto inferior, La Villa Londres, en Valparaíso, proyecto de vivienda social para once mil habitantes que conecta Valparaíso y Viña del Mar por los cerros Esperanza y Placeres.



ARCHIVO FAMILIA VARGAS KOCH

Si bien la obra de Cornelia Vargas nace de la combinación de poesía, matemáticas y color, ella se sorprende cuando los espectadores asignan un valor poético a sus obras plenas de luz, movimiento y vibración...

—¿Puede referirse también a sus aportes a la arquitectura y, específicamente, a la construcción de villas en Valparaíso?

“Cuando volvimos con Eduardo a Chile, en 1960, él se integró al estudio de su padre, también arquitecto, pero era muy tradicional, y pronto derivamos a una arquitectura social (creamos casas desde 70m² con posibilidad de ampliarse, financiadas a partir de cooperativas de ahorro). Trabajamos juntos. Eduardo siempre me incorporó, mi aporte siempre fue respetado, y en efecto diseñé la Villa Londres, acá en Valparaíso. El proyecto total era para once mil habitantes y establece la conexión entre Valparaíso y Viña del Mar, por arriba, por los Cerros Esperanza y Placeres. Fue una gran experiencia y vivimos con los niños en una de las casas prototipo durante seis años. Ya durante la autoconstrucción de las primeras ochocientas viviendas se formó una comunidad en torno al proyecto”.

—¿Le gustó ejercer la docencia?

“Por cierto, mucho, lo mejor es todo lo que uno aprende cuando tiene que dar clases. Y lo que más intenté inculcar a mis alumnos es que no se aferraran a una sola solución; por ejemplo, en el caso de la arquitectura. Porque siempre hay muchas más posibilidades para una propuesta, y, por lo general, la primera no es la mejor”.

—¿Le fue difícil conciliar su vida profesional con la crianza de siete niños?

“En realidad, creo que es más difícil criar pocos niños que muchos, porque cuando son siete, se entretienen solos. Como son muy seguidos, con Eduardo hacíamos las mamaderas por turnos; él participó en las actividades de los niños. Y cuando tenía que pintar, poníamos también a los niños a jugar con pinceles y pintura, tengo cientos de obras de ellos guardadas; tal vez un día haga una exposición con eso. Ahora, para mí es un buen momento para dedicarme al arte, los hijos ya son grandes e independientes, hay cinco en Alemania, dos en Chile”.

—Finalmente, ¿cómo definiría lo que es el Arte Concreto para usted?

“Arte Concreto es, simplemente, concretizar una idea abstracta. Por ejemplo, crecer”. 🌱



En portada:
Serie Polígonos
«Teselado de polígonos II»
1000 x1000 mm
Acrílico sobre tela
2019



Julieta Hanono (1963, Buenos Aires)

Por_ Josefina de la Maza
Investigadora CIAH, Universidad Mayor



935 animalitos de greda, distintos, pequeños y preciosos, se tomaron el protagonismo del **Museo Ernesto de la Cárcova**, en la ciudad de Buenos Aires, durante unas semanas del 2019. El Museo de la Cárcova es un espacio único en la región: reúne una significativa colección de calcos de principios del siglo XX que reproduce algunos de los hitos más relevantes de la historia del arte y que, siguiendo los métodos de la enseñanza de las artes de la época, fue considerada en su momento como una importante herramienta pedagógica. Los calcos conectaban a los estudiantes de Bellas Artes y al público general argentino con el desarrollo histórico del arte y de la cultura. Y si bien este conjunto de calcos iba más allá de una lógica eurocéntrica (siendo éste un aspecto notable de esta particular colección), ponía el acento en aquellas obras que formaban parte del canon occidental, que vinculaba desde el mundo grecorromano al Renacimiento italiano. Los 935 animalitos eran, entonces, una presencia anómala y curiosa en el Museo. De modo evidente, ellos ponían en cuestión todos y cada uno de los principios de ese espacio a través de su escala en miniatura, la contraposición entre yeso y arcilla, la soltura puesta en el modelado, su variedad y la evidente y clásica contraposición entre alta cultura y cultura popular.

Los animalitos de arcilla fueron presentados por la artista **Julieta Hanono** como parte de su muestra **«Traducir la impenetrable»**, curada por Andrea Giunta. Desde hace años, Hanono reflexiona sobre los alcances de la traducción (su biografía y los vaivenes de la memoria la han impulsado a ello) y, al mismo tiempo, se ha dedicado a ver, escuchar y sentir las distintas geografías que han atravesado su historia, especialmente aquellas que tienen tradiciones poderosas que contar. Esta exhibición cristaliza un vínculo importante entre la artista y Arsenio y Ruperta, integrantes del pueblo originario *gom* y que hoy viven en Rouillón, en las afueras de Rosario. Los *gom* habitan tradicionalmente en la zona del Chaco, en un territorio llamado El Impenetrable: una selva tupida, difícil de transitar (que hoy también alberga un parque nacional).

«Traducir la impenetrable», 2019
Animales de greda, instalación en
el Museo Ernesto de la Cárcova,
medidas variables

Desde el título de la exposición, Hanono piensa críticamente su lugar de enunciación y su primera decisión, feminista y política, es transformar “el” impenetrable por “la” impenetrable. Es la selva, la Naturaleza, la conservación de la vida a lo que apela la artista, un espacio femenino donde todo crece, se mueve, se nutre a través de la tierra y del agua. La Impenetrable –y el Chaco en toda su extensión– es, sin embargo, un espacio tremendamente amenazado. Es una zona roja tanto en términos medioambientales como en relación con la violencia hacia los pueblos originarios de la región, entre ellos los *gom*. El grupo de animalitos, esta pequeña gran manada es, entonces, un llamado de atención, una intervención que busca mover el eje de la discusión: de los ecos de la cultura occidental encarnados en un conjunto de yesos que reproducen obras maestras antiguas, a la urgente necesidad de tomar posición por la historia viva: “la” Impenetrable y el pueblo *gom*.

El hacedor de los animalitos es Arsenio y la obra se titula «Animalitos / La manada» (2018). Arsenio se asocia a Julieta Hanono como su par, como un artesano que contiene en sus manos todo un mundo de conocimiento. El número de figuritas tiene razón de ser. 935 animalitos, equivalen a los 935 kilómetros que separan Resistencia (en Rosario) de Buenos Aires. 935 kms. que indican la distancia física, política, social y simbólica que existe entre los *gom* y la capital argentina, donde se encuentra el Museo de la Cárcova. Contar cada uno de esos kilómetros, hacerlos evidentes en el Museo, nos lleva a repensar los modos en que han operado, desde hace décadas, sino siglos, las múltiples relaciones entre centro y periferia. Los animalitos de Arsenio y de Julieta se toman, entonces, las ruinas de la cultura occidental para proponer una nueva forma de vivir, donde “lo pequeño es hermoso” –como dijo hace varias décadas el intelectual y economista alemán E.F. Schumacher. 🐾

Miquel Barceló, un rupestre contemporáneo

El Museo Picasso de Málaga presenta hasta el 26 de septiembre la exposición «Metamorfosis», el título que el artista tomó del célebre relato de Franz Kafka publicado en 1915. Cerca de cien obras, entre pinturas, cerámicas y bronce para hacer caminar a un 'bicho raro' que no sabe qué hacer con su deseo.

Por_ Alfredo López J.

“Es la exposición más intensa que he realizado”, dice **Miquel Barceló** (64 años) a los días de haber inaugurado su muestra en el **Museo Picasso de Málaga** en medio de la pandemia. De manera remota tuvo que ver cómo su exposición se montaba entre cordones sanitarios y confinamientos obligados en el borde del Mediterráneo. En el otro lado, los coleccionistas de su obra nuevamente asomaban su mirada a través de las pantallas virtuales del Museo para confirmar si, una vez más, el mallorquín lograba sorprender con una obra a la altura de su «Faena de muleta», aquella pintura en forma de coliseo taurino que llegó a ser subastada por *Christie's* de Londres en más de 4,4 millones de euros. Un momento cumbre en el 2011 que lo confirmó como una de las figuras más relevantes del Neoexpresionismo de la Europa actual.

Luego de una década ausente, esta vez el artista volvió a Málaga con 30 cerámicas, 13 pinturas, 42 acuarelas, 6 cuadernos de viaje y una pequeña escultura. Todo junto a una instalación compuesta por 7 bronce de gran formato, ubicada en el patio central del Museo. La mutación, la movilidad y la transición son algunas características propias en la obra del artista, cuyo mundo creativo verifica una permanente metamorfosis desde el principio de su trayectoria. Paralelamente, el paso del tiempo y la alquimia de los materiales destacan como elementos del hilo conductor de esta muestra que cuenta además con la colaboración de Fundación *La Caixa*.

Comisariada por **Enrique Juncosa**, la exhibición indaga en la condición cultural trashumante del artista, a la vez que supone un planteamiento crítico de la creación entendida como proyecto de progreso ilimitado: cada una de sus obras nos lleva a otra, en un proceso de reinención cíclica, con matices sociológicos, ecológicos y que, al mismo tiempo, expresan una apasionada vida interior.



Miquel Barceló en su taller de cerámica, Vilafranca de Bonany, Mallorca, octubre 2019.
© Foto: François Halard, 2019
© Miquel Barceló, VEGAP, Málaga, 2021

Hermanado con Kafka y Picasso

“Para un pintor, como para un escritor o poeta, encerrarse es fácil. Lo angustioso es ver a tanta gente sufrir”, dice Barceló y luego explica que llegó al nombre de su proyecto, «**Metamorfosis**», porque, al igual que Gregorio Samsa, el protagonista de esta novela de Franz Kafka, se siente un bicho raro. “Es lo que mantengo quizá desde los quince años. Esa sensación de angustia vital, de inquietud, que a la vez es un motor que me hace ir al taller todos los días. Es gozoso porque siempre ocurren cosas”, sostiene. Cuando llegó el libro a sus manos se sobrecogió tanto que lo empezó a leer de inmediato por segunda vez. “Uno se siente muy identificado. Siempre he pensado que tiene que ver con esa cosa de pesadilla del adolescente, que se despierta con una erección, como un monstruo, como Samsa que no sabe qué hacer con el deseo. Y creo también que es un retrato del artista, del malestar, de la inquietud, esa especie de picor que uno lleva toda la vida y que te motiva a hacer cosas”, reflexiona.

Su obra ha sido expuesta en los museos del Prado, el Louvre y en la *Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, en Roma. Y, como para Pablo Picasso, la cerámica, la pintura o el dibujo son para Barceló experimentaciones de un todo. “Cada obra es un ensayo para otra que no existirá probablemente jamás. Creo que eso es tan válido para mi pintura como para mi cerámica o para cualquier cosa que salga de mi mano... De Picasso he recibido una especie de influencia genérica, una manera de relacionarse con la vida, una forma de estar en el mundo”. Otras cosas que unen a estos dos artistas españoles son la exploración de nuevos soportes, la interrelación entre diversas técnicas y periodos artísticos, además de una manera de trabajar incesante y vertiginosa a través de la riqueza cromática, del discurso con la tradición, de la fascinación por la mitología y del simbolismo arcaico de la tauromaquia. ▶▶



Vista de la exposición.

Foto: Jesús Domínguez © Museo Picasso Málaga

© Miquel Barceló, VEGAP, Málaga, 2021.



Miquel Barceló (1957)

«Rhododendron», 2019

Cerámica, 62 x 74 x 30 cm

Colección particular.

© Foto: François Halard, 2019

© Miquel Barceló, VEGAP, Málaga, 2021

Miquel Barceló (1957)

«La nuit de la nuit», 2018-2019

Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 195 cm

Colección particular.

© Foto: François Halard, 2019

© Miquel Barceló, VEGAP, Málaga, 2021



Miquel Barceló (1957)
«3er Tercio», 2019.
Técnica mixta sobre lienzo, 285 x 235 cm
Colección particular
© Foto: Agustí Torres, 2020
© Miquel Barceló, VEGAP, Málaga, 2021

El artista como un chamán

Esta vez, la muestra de Barceló se luce con una selección de treinta cerámicas que se caracterizan por su sofisticada rudeza, presentando formas laceradas, fragmentadas y agujereadas, en las que aparecen elementos figurativos que se refieren a plantas y seres acuáticos, sugiriendo lenguas, pétalos, aletas y hojas con rasgos antropomórficos. En su conjunto, resume los intereses de un artista que, sin abandonar la pintura, ha explorado las posibilidades formales y conceptuales de la cerámica. Estas creaciones de arcilla han nacido en su estudio taller de Vilafranca de Bonany, en Mallorca. Los tótems, una nueva serie de cerámicas de gran formato realizadas a partir de bloques superpuestos, evocan la arquitectura clásica, deidades y personajes mitológicos de una desconocida civilización. Asimismo, exhibe un autorretrato de aspecto carbonizado y arañado. Todo aparece como un testimonio de que la prehistoria es tan moderna como cualquier otra época de la Historia del Arte.

¿Cómo se enfrenta ese mundo, esa cosmovisión, a los ojos del hombre contemporáneo? El comisario de la muestra Enrique Juncosa explica que la obra de Miquel Barceló no solamente asume una gran cercanía con el mundo primitivo, sino que con toda la gran tradición de la historia del arte. “Su obra es inusual al respecto, pues surge en un contexto, el mundo en el que vivimos, dominado por la ironía y el cuestionamiento constante del arte del pasado. La pintura de Barceló, por otra parte, se caracteriza por su grosor matérico. En algunas pinturas se ha deformado el



Miquel Barceló (1957)
«Jain vivace», 2019.
Acuarela sobre papel, 113,5 x 113,5 cm
Colección del artista
© Foto: André Morin, 2020
© Miquel Barceló, VEGAP, Málaga, 2021



Miquel Barceló (1957)
«Defilé», 2019.
Acuarela sobre papel, 47,7 x 63,6 cm
Colección del artista
© Foto: André Morin, 2020
© Miquel Barceló, VEGAP, Málaga, 2021

bastidor para crear relieves y bultos pronunciados... Literalmente adquieren una tercera dimensión y nos remiten a las pinturas rupestres, en las que los artistas creaban imágenes, a veces, en respuesta a las formas y relieves de las paredes de las cuevas”. La viscosidad de la materia prima y la búsqueda de la tridimensionalidad son otras de las variables de Barceló. “Sus cerámicas son una metáfora de una constante transformación. Sugieren ideas de fragilidad, pero también de permanencia. Como hiciera Joseph Beuys, a Barceló le interesa la idea del artista como chamán, algo así como un depositario de conocimientos ancestrales. Al igual que Miró, describe o plasma un tipo de inocencia primitiva, maravillándose con las cosas más sencillas: imágenes, formas, volúmenes, texturas, luz y color, entendiendo el arte siempre como una forma de conocimiento con innegable vigencia para el hombre contemporáneo”, remata Juncosa. Desde su vereda, Barceló no agrega más palabras, simplemente avanza como una bestia sanadora que deja huellas de su paso, un paso que conecta pasado y presente para una nueva arqueología. 

Artículos de higiene

El botiquín mide veinticinco por cuarenta y tres centímetros, está pintado de un color negro, algo descascarado. Se encuentra adosado a una de las paredes del baño, sobre el lavatorio. Cuando se abre, tirando suavemente la perilla blanca, aparecen algunas botellitas con crema facial y capilar, cuatro jabones en barra, un cepillo dental de repuesto, tres lápices labiales, un par de clásicas horquillas y una pomada para el dolor lumbar, entre ciertos artículos de higiene que no se han abierto nunca y otros que ya vencieron hace un tiempo, pero que siguen reposando ahí adentro por negligencia de su dueña. Después de todo, la misión primordial de un botiquín es almacenar objetos de pequeñas dimensiones, y cuidarlos del calor y la humedad.

En la primera repisa del mueble, hacia el rincón derecho, descansa horizontalmente el cepillo de dientes, sin estrenar aún. Su mango es de plástico verde y sus cerdas se ven tersas: es probable que su blancura acentúe la sensación de suavidad. Pero ese carácter suave es relativamente nuevo. Cuando en China, hacia el siglo XV, se creó el primer cepillo de dientes, los artesanos usaron pelo de jabalí, y su mango se confeccionó con bambú o hueso. El lavado era, entonces, un quehacer más bien doloroso. Sin embargo, los cepillos parecían pequeños mamíferos que inspiraban una extraña ternura.



Caja de cosméticos, Egipto, c. 1981-1550 a.C., madera. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Era fines del siglo XVIII y el inglés **William Addis** estaba en su celda, encarcelado por razones políticas. Tras comer una modesta cena, en la que había algo de carne, decidió guardar uno de los huesos sobrantes. Se le ocurrió la idea de cortar las cerdas de una escoba que había en su habitación, perforar el hueso e injertarlas en él. Nació un también humilde cepillo dental, que convirtió a Addis en un gran empresario, inventor del primer cepillo en masa, antecesor directo del que duerme en el botiquín. Hasta hoy su fábrica los sigue comercializando, tras modernizar sus materialidades y tecnologías.

Como si fuera un edificio de madera en miniatura, en el botiquín conviven habitantes diversos. Una botella de champú establece vecindad con el par de horquillas y la pomada para el dolor lumbar. Es de vidrio, por lo que resguarda las propiedades limpiadoras de su contenido. De vidrio eran también los envases en los que se distribuyeron los primeros *shampooos* que, a fines del siglo XIX y principios del XX, consistían en polvos solubles en agua, a los que se les agregaban hierbas aromáticas que hacían brillar el cabello. Esta invención, presumiblemente inglesa, se habría inspirado en los cosméticos capilares que se utilizaban en India, que mezclaban jabón, agua y esencias como sándalo y jazmín. Con esa crema se frotaba el pelo: *champo*, verbo indio, significa, en efecto, masajear.

*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.



Tsukioka Yoshitoshi, «Waking Up: A Girl of the Kōka Era», Japón, 1888, impresión xilográfica, tinta de color sobre papel. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

No basta que el cabello brille y huela bien. Si es abundante, hay quienes preferirán peinarlo. La dueña del botiquín, por negligente que sea, pertenece a ese grupo, una comunidad de peinadores que cuenta con, por lo menos, 12.000 años de antigüedad. “Ser humano es peinarse”, declara el erudito literario británico **Steven Connor** en un ensayo sobre peinetas que publicó en 2011, “y el peinado es, tal vez, la forma primordial de adorno o de construcción de la propia imagen entre los primates”. “Todas las civilizaciones de que se tiene constancia los usaban”, remata el autor. En el botiquín vive una pequeña peineta negra, que cabría también en el interior de un bolsillo. Su tamaño facilita que, en ocasiones, se pierda entre las botellitas con crema facial, los cuatro jabones en barra y los tres lápices labiales.



Peine de mujer, Francia o Italia, siglos XV o XVI, marfil y pintura de colores y dorado. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Aunque la mano siempre ha oficiado de peine inmediato y eficaz, desde la Prehistoria mujeres y hombres lo han elaborado. El hueso, como con el cepillo dental, fue uno de sus primeros materiales, pero también lo fue la madera y el cuerno. Muchas son las peinetas prehistóricas y antiguas cuyos mangos ostentan decoraciones que subrayaban su uso como instrumento de arreglo personal: imágenes de animales unos, aplicaciones de piedras preciosas otros. El ahora cliché peine de marfil proviene de la Baja Edad Media y era común que los más sofisticados llevaran escenas de seducción o paisajes ideales, a propósito del cultivo del “amor cortés”. A fines del siglo XIX, las peinetas comenzaron a confeccionarse con materias primas sintéticas, como el celuloide para luego, ya en nuestra era, modelarse en plástico, el democratizador del cepillado capilar. Lo que no ha cambiado de su forma original son sus dientes que, con toda probabilidad, nos recordarán al cepillo verde, cuyas cerdas nos recuerdan al jabalí. 🐾

Kulczewski en un rincón

En medio del trazado de una calle poco agraciada de Providencia se yergue un trozo de ciudad regado de una arquitectura poco convencional, de estilo indefinido pero de una elegancia –en su lenguaje– que tiende a dejar muy mal parados a sus vecinos. La Población Keller, un conjunto de viviendas de Luciano Kulczewski, sintetiza en sus fachadas intrincadas el espíritu de un arquitecto distinto, cuya impronta está subterránea pero valiosamente inscrita en Santiago, en rincones escondidos como éste y en otros no tanto.

Texto y fotos_ Gonzalo Schmeisser

El significado de la palabra ‘eclectico’ –entre otras definiciones– se refiere a la idea de reunión, de consenso. Un poderoso concepto cuya connotación es positiva, pero que en arquitectura no lo es tanto; incluso a veces puede caer mal. Ya vemos en la historia de la profesión cómo se han ido catalogando todas y cada una de las corrientes y sus actores, los movimientos y sus arquitectos exponentes; cada cosa tiene un nombre y un lugar y nadie se toma el tiempo de cuestionarlo demasiado. En arquitectura, por lo general, se es lo que se es y punto. A **Luciano Kulczewski** (1896-1972) eso lo traía sin cuidado, tal vez por sus pocas raíces detectables, fruto de muchos viajes familiares anteriores a su propia existencia, muchas mezclas de personas y sitios convergiendo en un solo ser. Una nébula interior casi desprovista de origen. Este arquitecto nacido en Temuco pero de origen polaco, francés y español, que desarrolló casi todo su trabajo en Santiago, se saltó todas las convenciones estilísticas y no adhirió a ningún movimiento artístico-arquitectónico en particular, sino que los miró primero y los reunió después, dando cara a una arquitectura única en su contexto, novedosa para la época, distinguible de sus congéneres, nacida del desprejuicio del valiente y de la total libertad creativa de la que fue dueño.

De ahí su catálogo más reconocido, que se pasea sin mucha vergüenza entre el Art Nouveau y una suerte de Protomodernismo, especialmente en lo gótico: el acceso al funicular del Parque Metropolitano y el edificio del Colegio de Arquitectos (1922), la piscina escolar de la Universidad de Chile (1929), el conjunto Virginia Opazo (1944) y sus múltiples casas entre Santiago y Ñuñoa. Incluso hay versiones que lo sindicaron como el diseñador del logo del Partido Socialista de Chile (donde militó y desde donde apoyó la carrera presidencial de Pedro Aguirre Cerda, su antiguo profesor de Castellano), el mismo que flamea en las banderas hasta el día de hoy.



Las 31 viviendas que componen la comunidad son todas distintas pero armónicas, pues la intención del arquitecto fue darle cabida a la individualidad de cada familia, reconociendo en ese gesto la importancia de no uniformar las costumbres ni menos la identidad, algo muy común en el Chile de hoy.

Población Keller

La Avenida Manuel Montt en Providencia es un caos de principio a fin. Sus antiguas casonas, generalmente mal cuidadas, son ahora clínicas veterinarias, almacenes de barrio, restaurantes peruanos, automotoras, centros de yoga, bares, universidades, etc. un espantoso *megamix* hasta en el suelo, mezcla de adoquines con manchas de asfalto derretido y líneas mal pintadas. La esbelta presencia y la medida de la escala que daban sus viviendas en fachada continua, ahora está rota por desproporcionados edificios residenciales con departamentos de pocos metros y calidad dudosa. Una iglesia de fachada neogótica, parecida a la de Notre Dame en París, comparte muros con un *delivery* de comida china. Una elegante casona inglesa se esconde como puede del olor a fritura de su vecina fuente de soda. Universitarios, secretarías, mecánicos y borrachos de tiempo completo pululan entre los pocos centímetros de sus veredas, impotentes frente a la desproporción del ancho de la calzada.

En esta avenida en eterna transición, que ve morir y nacer al mismo tiempo a los hijos materiales que la confinan, no se adivina la posibilidad de la belleza.

Pero como la belleza puede ser hallada incluso en medio del caos, la Población Keller (obra de este héroe del eclecticismo chileno, quien se atrevió a reunir conceptos arquitectónicos con una libertad asombrosa, pero también con honda responsabilidad y sentido de conjunto) surge al doblar en una esquina, justo por la calle del mismo nombre entre un taller de bicicletas y un local de *sushi*. Está todo ahí, en pocos metros, y hay que detenerse frente a cada una de las 31 viviendas de la comunidad a tomar nota, revisar cada fachada y comparar: no se encontrará ninguna igual a la otra pero, con todo, el conjunto es profundamente armónico.

Impulsada en el marco de las políticas de gobierno de Arturo Alessandri Palma –de quien Kulczewski era cercano– tendientes a paliar un poco la profunda escasez de vivienda en Santiago, especialmente aguda luego de la crisis de la agricultura y la enorme migración campesina a la capital, la Comunidad Keller se levantó entre 1925 y 1926. Kulczewski vio en este desafío la oportunidad de expresar su amplio repertorio de gustos arquitectónicos, reunirlos y probar que podían convivir en armonía.

Hay en eso una voluntad que va más allá de lo simplemente estético, pues la intención del arquitecto fue ocupar su paleta en darle cabida a la individualidad y a lo particular de cada familia, reconociendo en ese gesto la importancia de no uniformar las costumbres ni menos la identidad, algo muy común en el Chile de hoy. La arquitectura no puede estar al servicio de la transformación del hombre en un número, sino servir y fomentar el desarrollo de lo singular, lo distintivo. Y para eso, cada vivienda debía ser única e irrepetible.

Con enorme gracia, desplegó en esta pequeña cuadra todo su conocimiento sobre los estilos y las vanguardias que había aprendido durante su formación en la Universidad de Chile, donde fue varias veces premiado por su impecable desempeño académico. Sin entrar en detalles que vuelvan una crónica en un informe, hay aquí elementos del Art Nouveau, guiños Art Decó, símbolos del Neogótico, impresos todos en detalles no lineales, que se entienden por piezas. Objetos habitables en los que conviven sin molestarse arcos apuntados con tejas romanas, cornisamentos con gárgolas, piedras con ladrillos, tonos rojos y grises.

Y, pese a todas las diferencias que se encuentran en las minucias que aparecen si se mira bien, no hay nada que no hable de un conjunto. No sólo la escala y las alturas medidas, también la incorporación del antejardín –que está en sintonía con el diseño de la naciente Providencia de entonces–, los techos a dos aguas, las salientes en muros, los accesos aporticados. Todo crea un lenguaje único, un idioma kulczewskiano, tal vez dividido en dialectos, pero todo partícipe de una misma patria. 🇨🇱

El sello de Kulczewski, a menudo encasillado como un arquitecto gótico y no más que eso, será justamente el no encasillarse bajo ningún concepto que le niegue la libertad de explorar otro nuevo. En Keller todos los estilos parecen posibles de explorar y eso, en cierto modo, lo posiciona como un antecesor del Modernismo, como un puente entre el mundo antiguo y el nuevo, un agente de ruptura que es capaz de insertar su propia búsqueda de la belleza en un rincón de la ciudad que anuncia todo lo contrario.

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



La obra *online* que se ha convertido en fenómeno

«*Reminiscencia*», fruto del trabajo del joven Mauricio Vaca Valenzuela, es la creación teatral más aplaudida de los últimos meses. Distinguida en Chile y el exterior, este mes se presentará en el Festival Escena Contemporánea de Brasilia.

Por_ Marietta Santi
Fotos_ Le Insolente Teatre

Mauricio Vaca Valenzuela tiene sólo 30 años y ya se ha convertido en referente gracias a su obra *online* «*Reminiscencia*». La pieza, una íntima y delicada búsqueda de la memoria colectiva, ha cosechado aplausos y premios desde su estreno en octubre del año pasado. Fue distinguida como mejor obra por el Círculo de Críticos de Arte de Chile, fue destacada en el Festival Internacional de Buenos Aires, se ha presentado en encuentros nacionales e internacionales y está invitada al Festival Escena Contemporánea de Brasilia, que se llevará a cabo entre el 17 y el 27 de junio.

«*Reminiscencia*» es una conversación entre Vaca Valenzuela y el público, durante la cual el actor devela la memoria ciudadana a partir de la suya propia. Con herramientas como *Zoom* y *Google Earth*, recorre su barrio (Bellavista), el hospital donde nació (El Salvador) y sigue a un enamorado que grabó las placas de registro de la electricidad con mensajes románticos durante dos décadas. Muestra su casa y a sus abuelos —él con problemas de movilidad, ella con Alzheimer— y consigue una mágica conexión entre todos esos materiales y la biografía de cada miembro de la audiencia. Durante la pandemia y mientras creaba «*Reminiscencia*», Mauricio (integrante de la compañía *Le Insolente Teatre*) se expuso a los trabajos virtuales de sus colegas. «Vi todos los ciclos, el de Matucana 100, el del GAM, del Teatro UC, lo de Buenos Aires, lo de Ecuador... Conocí alrededor de 90 piezas, con ganas de saber qué hacían los otros», dice.

Durante su conversación con el público, el actor devela la memoria ciudadana a partir de la suya propia.



Mauricio Vaca Valenzuela, creador del exitoso montaje «*Reminiscencia*».



En ese ejercicio descubrió que hacía falta la presencia viva propia del teatro, que llevaba a muchos a decir que una pantalla es demasiado fría e impersonal. Entonces comenzó a “elaborar la idea de contar una historia que se sintiera aquí y ahora, juntos el espectador y yo, aunque hubiera una mediación tecnológica”.

Alrededor del fuego

Para lograr la cercanía que especialistas y espectadores alaban de su propuesta, el autor realizó un testeo. “Lo leí de un *performer* español que se llama Abel Azcona, que plantea una obra procesual que no termina. Me propuse que la mía no debe llegar a ningún resultado, que es infinita, que la comienzo acá y terminará cuando tenga 50 años o más. Pensé en algo que viviera. En ese momento, *Instagram* era la calle, el cotidiano, pero virtual. Comencé con 20 espectadores desconocidos convocados por *Instagram*”. Luego siguió dando la obra a representantes de distintas áreas de las artes escénicas y, a partir de su *feedback*, fue construyendo la puesta en pantalla, que al principio no contenía tanto a su abuela como la contiene ahora. Ella, que canta boleros que acunaron a Mauricio, es el gran personaje de «*Reminiscencia*», junto con la ciudad, y un símbolo, además, de la memoria y del olvido.

—¿Desde cuándo el interés por la geografía?

“Yo venía mirando mi geografía con Ebana Garín (asistente de dirección y representante de la compañía) desde hace tiempo, como amigos y compañeros, desde antes de la universidad. Siempre estuvimos cuestionándonos el espacio, siempre estuvimos tratando de mezclarnos en la ciudad, desgarrando esa idea de que el teatro vive sobre la escena cuadrada y negra. Así comienzo a darme cuenta de que yo me constituí a través del habitar mi geografía”.

—Lo que más impresiona de «*Reminiscencia*» es que llega a personas con realidades personales absolutamente distintas.

“Tampoco sé explicarlo. La idea que planteo es que la pantalla es el fuego alrededor del que nos reunimos para contarnos un secreto. La mía es una historia que surge de mi biografía, de esta geografía y de esta ciudad, pero se hace universal”. 

Cuando la danza no tiene edad

La compañía Generación de Ayer, integrada por mayores de 75 años, está celebrando un cuarto de siglo con una programación *online*. Sus integrantes han saltado las barreras generacionales y asumido el *zoom* para ensayos y reuniones con el único fin de seguir creando.

Por_ Marietta Santi

Sonia Uribe (81), ex bailarina del Ballet Nacional Chileno, es la mayor del grupo. Sus compañeras son **Carmen Aros** (75), ex integrante del Ballet Nacional del Perú; y **Mabel Diana** (76), de largo recorrido en compañías contemporáneas de México y Argentina. Las tres, que mantienen la plasticidad del cuerpo y los deseos de bailar intactos, son el núcleo de la compañía **Generación del Ayer**, que este 2021 celebra 25 años desde que sus integrantes decidieron volver a ponerse las zapatillas. Y, a tono con los días de pandemia que vivimos, ofrecen el programa **«Danza contra el tiempo»** a través de la plataforma iboletería.cl. Su oferta es variada. Contempla un video/homenaje a Rayén Méndez, fundadora del grupo; el dúo «Lo que me dio el agua», inspirado en el cuadro «La dos Fridas», de Frida Kahlo; el solo «Sin nombre», y el trío «Historias Mínimas», que muestra la cotidianidad de un grupo de mujeres.

Carmen Aros, intérprete, coreógrafa y también productora, cuenta que “en tiempos normales habríamos creado un nuevo montaje, quizá habríamos realizado reposiciones de antiguas coreografías o intentado hacer una retrospectiva. Ideas no faltan. Pero hemos tenido el privilegio de estar presentes en plataformas digitales que nos están permitiendo realizar esta celebración poco a poco”.

La historia de Generación del Ayer parte en 1996, cuando la bailarina Rayén Méndez regresa del exilio con la idea de que un bailarín no tiene por qué jubilar. Pronto reclutó a Carmen Aros, Sonia Uribe y Gastón Baltra, y juntos iniciaron un proceso de creación liderado por la actriz Verónica Oddó. En octubre, en el Teatro Novedades, estrenaron «El ayer es mañana». La ovación fue de pie.

Desde esa fecha se han ido integrantes e ingresado otros, han producido más de 30 coreografías y recorrido varias veces Chile. A nivel internacional, la compañía ha sido aplaudida en México, Perú, España, Reino Unido y Dinamarca. En 2010, Carmen Aros recibió el Premio Altazor como mejor intérprete, y el grupo obtuvo el mismo galardón en 2011. En 2014 fueron invitadas al Elixir Festival, producción del famoso teatro *Sadler's Wells* (Reino Unido). Generación del Ayer no sólo es la única agrupación de su tipo en América Latina, sino que despierta admiración donde va. “Hemos bailado en diferentes espacios y con públicos variopintos. Los adultos mayores se quedan estupefactos cuando se enteran de que somos de su misma edad, y nos han hecho saber que estamos dando un ejemplo al seguir vigentes. Los jóvenes nos apoyan y alientan”, dice Carmen Aros.

Mabel Diana agrega: “Aunque en ciertos proyectos convocamos a adultos mayores, siempre es público familiar el que nos va a ver. En los festivales en que participamos la audiencia es más joven, y siempre después de vernos actuar se acercan a felicitarnos”. La pandemia las ha obligado a abandonar sus sagradas tres horas de entrenamiento diario. Confinadas en su casa hacen reuniones por video llamadas de *WhatsApp*, e intentan mantenerse físicamente con clases por *Zoom*. Sin embargo, como dice Carmen, “lo que no nos falta es el entusiasmo por seguir vigentes, para crear y difundir nuestro trabajo artístico con las herramientas tecnológicas existentes”.



“Decidimos reinventarnos, adoptar y adaptarnos al nuevo formato que llegó, debo reconocer que afortunadamente, porque nos permite seguir haciendo lo nuestro. Dicho así parece que fue fácil. Sinceramente no lo ha sido. Hemos tenido muchas inhibiciones, mucha autocrítica, yo diría mucho miedo de experimentar y que el resultado artístico se vea por debajo de nuestras expectativas”. 📌

La célebre imagen del coche de guagua rodando escaleras abajo en «El acorazado Potemkin» (1925), obra maestra de Sergei Eisenstein. Siete minutos de maravilloso montaje cinematográfico.



Las Escaleras

Tan útiles como visualmente sugestivas, el cine las ha aprovechado para algo más que subir y bajar

Por_ Vera-Meiggs

¿Quién las habrá inventado? Parece que están ahí desde que la necesidad ascensional las tuvo que crear, interviniendo alguna ladera de montaña.

¿Y cuál sería la razón de querer subir?

Lo trascendente está universalmente situado en un plano diferente al de la común experiencia de la superficie. Lo ascensional suele tener etapas, o gradas, cuya simbología varía según épocas y culturas, según creencias o ideologías. La pirámide fue la escalera más permanente en el imaginario humano. Su simbología habla claramente del ordenamiento social del colectivo y de sus aspiraciones mayores, de su relación con la horizontalidad y con la verticalidad bípoda.

La mayoría de los *rehue* (altar) entre los mapuche poseen siete escalones, medida universal de las etapas de la ascensión espiritual. Pero, como todo en ellos, también existen excepciones de nueve gradas, que aludirían a dos niveles subterráneos telúricos. Mahoma y Jacob soñaron escaleras de setenta y dos escalones. Los *zigurat* (templos) de Mesopotamia también contabilizan siete de preferencia, coincidiendo con los planetas. Los *teocallis* (templos) mesoamericanos juegan con los mismos números y con la misma simbología. Y podríamos seguir contando gradas desde el Vaticano hasta la Ciudad Prohibida de Beijing.

No es raro que los cineastas primitivos hayan descubierto rápidamente el atractivo de filmar escaleras, aunque pudieran ignorar completamente todo lo anterior. A menudo las testas coronadas de los noticiarios primitivos aparecen bajándolas, como si buscaran igualarse figuradamente con sus súbditos.

Sube y baja

Buster Keaton, que en su vida personal supo de ascensos y caídas radicales, hizo de las escaleras frecuente uso cómico. Entre todos sus ricos ejemplos, uno resulta inolvidable, el de «**El camarógrafo**» (1928). Buster, tensado por el amor, espera con ansias una llamada telefónica en su habitación, en una época en que sólo existía un teléfono en cada edificio. Cuando suena el aparato baja las escaleras desaforado, pero no se detiene y sigue hasta las calderas del subterráneo. De regreso, el ascenso lo lleva hasta la azotea, donde ya no hay más pisos que subir. Nunca los altibajos del amor fueron mejor filmados.

Pero las escaleras más famosas del cine mudo son las de Odessa en «**El acorazado Potemkin**» (1925), obra maestra del genial **Sergei Eisenstein**. Los marinos del acorazado se amotinan y reciben el saludo solidario de los habitantes del puerto, hasta que desde arriba aparecen los anónimos y despiadados soldados zaristas que disparan hacia la multitud que desciende despavorida. Célebre la imagen del coche de guagua rodando escaleras abajo. Siete minutos de maravilloso montaje cinematográfico para una acción que podría haber durado mucho menos si hubiera ocurrido en la realidad.



Hollywood le puso música a las escaleras. Al menos así era en «**El señor Skeffington**», de **Vincent Sherman** (1944), melodrama ejemplar en que la vanidosa **Bette Davis** no puede utilizar los peldaños de su mansión sin que una cascada de violines la acompañe, subrayando simbólicamente las emociones cambiantes de su personalidad.



Pero **Orson Welles**, que ignoraba cómo hacer las cosas en forma sencilla, creó un plano-secuencia de tres minutos para «**Los magníficos Amberson**» (1942), suspendiendo la cámara en el aire para captar la metáfora del ascenso y descenso, personificado en la tía Fanny (Agnes Moorehead), que sube una ampulosa escalera curva intentando justificarse en las convenciones. De ahí en adelante todo irá hacia abajo en la economía familiar.



Aún más cargadas de simbolismo son las oníricas escaleras de «**Un asunto de vida o muerte**» (1946), bella obra de **Michael Powell** y **Emeric Pressburger**, que aparecen citadas, pero más modernamente, en «**Soul**», de **Pete Docter**, reciente ganadora del Oscar. En ambos casos parecen la ilustración del sueño de Jacob y sirven para unir la tierra con el cielo, confirmando las más antiguas iconografías del tema. De los mismos responsables es «**Las zapatillas rojas**» (1948), en que la aspirante a *prima ballerina* (Moirá Shearer) es citada a un coloquio con el maestro que la hará famosa. Vestida de noche y enjoyada de fantasía es llevada en camino ascendente hasta una villa en la Costa Azul y ahí debe subir unas escaleras infinitas sin fatigarse, mientras una música misteriosa le está anunciando el próximo cumplimiento de su sueño. Sin esas escaleras el relato no cambia, pero con ellas se entra en un mundo poético que envolverá todo hasta el trágico final, que será un descenso.



La otrora gran estrella Norma Desmond (Gloria Swanson), ya demente, baja escaleras ante las cámaras en forma operática, en el final grandioso e inolvidable de «**Sunset Boulevard**» (1950), de Billy Wilder.

Descensos

Opuesta a estos ejemplos es la cómica bajada de las escaleras que hace **Jerry Lewis** en «**El Ceniciento**» (1960) llegando a la fiesta de la princesa y que constituye uno de los momentos más recordados del cómico. **Alfred Hitchcock**, un católico renegado y apasionado por los misterios, filmó más escaleras que nadie y los ejemplos de «**Psicosis**» (1961) son demasiado citados, pero en «**Frenzy**» (1972) también hay uno magistral: el asesino encuentra a la novia del protagonista que busca un escondite, él amablemente se lo ofrece y la conduce a su departamento ante el horror de los espectadores. La cámara sube las escaleras siguiendo a la pareja y se detiene en el descanso para ver al asesino y su víctima entrar y cerrar la puerta, entonces la cámara inicia un inexorable descenso con retroceso que nos aleja de toda posible ayuda a la desdichada mujer. La cámara finalmente sale del edificio y se mezcla en la calle con el ruidoso ajetreo popular, que termina por confirmar lo inevitable, es decir que nadie escuchará ningún probable grito.

Un último ejemplo seductor y muy poético, debido a nuestro mayor cineasta, **Raúl Ruiz**. En su lujosa y refinada versión de «**El tiempo recobrado**» (1999), basada en **Marcel Proust**, el propio escritor espera ansioso en el vestíbulo a la fascinante Gilberte, junto al que es su enamorado, para ir a una cena. La dama finalmente aparece y comienza a bajar una escalera de mármol ante la mirada distante de la cámara que tras una pilastra oculta la curva de la escalera, por un momento ella no se ve, pero la vemos reaparecer nuevamente desde arriba repitiendo el descenso, esta vez completo. ¿Es ella o lo que imaginan los hombres? El misterio no se explica y se agradece.

Todo lo que sube baja y todo lo que baja, arrastra. 🍷

Tres Miradas Femeninas

Dos cineastas juguetonas y una muy seria revisan lo social.

Por_Vera-Meiggs

Al restringirse la natural y biológica necesidad que tenemos de juntarnos, la Epidemia suscita apetitos que estaban dormidos, como los sueños de esa razón que Francisco de Goya denunció en un famoso grabado a comienzos del siglo XIX. Uno de esos deseos larvados es el de comprobar que las ideas que tenemos sobre la realidad que nos rodea sean efectivas, comprobables, evidentes y, especialmente, compartidas con todos. “Todo el mundo dijo que...”, “Estaba todo el mundo en la fiesta de...”, “Creo que todos estamos de acuerdo en...” y otras perlas semejantes, parecieran surgir de una atávica necesidad de aseveración confirmante, de solidez consensuada, que así nos acurruca en el seno de la igualdad y semejanza. Ser igual a todo el mundo puede llevarnos a desear pensar como todo el mundo y sabemos que la psicología de masa puede conducir derecho al totalitarismo, es decir, al sepulcro del individuo, a la lisa y tersa superficie del sometimiento. Sobre ella se desliza en patines El Gran Dictador.

Los peligros del populismo pasan por dejar de lado la riqueza del diálogo, las variables individuales, las sorpresas de la dialéctica y el suspenso de los juicios radicales. Es decir, todo aquello que justifica la inversión que la sociedad debe hacer en la creación de objetos estéticos, o sea, interpretables.

Eso molesta a los militantes de las causas únicas, a los salvadores de las patrias, al candidato, o candidata, que tiene toda la razón, en todo. Para contrarrestar eso: el buen cine.

Las películas siempre han debido responder a las expectativas que se crean a su alrededor, pero su eterno interés está en cómo escamotean dichas expectativas y crean otras. Esa tensión por descubrir un aspecto nuevo de la realidad es lo que nos arrastra a los cines, en cuya oscuridad descubrimos, reconocemos tal vez, lo que ya sospechábamos sin haberlo visto antes.

Pero, claro, existe también el cine militante, que es el que detesta eso. Desea sólo confirmar sus tesis, ya comprobadas “por todo el mundo”.



Jugando a la militancia

Usar los tópicos concientemente es una de las estrategias creativas más saludables para alejarnos de lo discursivo, programático y demostrativo.

Todo aquello que momifica un relato, el que sea.

«**Joven prometedor**», dirigida y escrita por **Emerald Fennell**, reciente ganadora del Oscar al mejor guion, parece ofrecer bastante poco en su

primera escena, lo que es parte de su juego. Grupo de amigos de oficina en un bar y una chica borracha al fondo del local, ellos comienzan a apostar por cuál de todos la abordará para “ayudarla” a llegar a su casa. El más “caballero” se ofrece gentilmente y nadie, espectadores incluidos, cree mucho en tanta cortesía. Todo lo que suponemos se cumple, pero algo tiene un vuelco inesperado y nuevas promesas nos colocarán frente a una insólita protagonista, bendecida por la actuación camaleónica y juguetona de **Carey Mulligan**, que mucho contribuye a que el relato sepa conservar ocultas partes de sus reglas, sin que nos distanciamos más de lo necesario. En este constante dosificar la información no logramos anticipar la dirección más obvia de la acción, lo que nos mantiene cautivados por la extraña protago-

nista y su conducta de creciente tensión, mientras paralelamente los personajes masculinos responden a los trazos más recurrentes de los clichés del feminismo: sólo piensan en aquello.

Cuando ya todo parece armarse en el sentido más evidente y la unidimensionalidad de los hombres parece más que confirmada, aparece la variación que nos libra de los lugares comunes y vuelve a dar aire a un relato amenazado por las rarezas y los tópicos. Ya con este giro los peligros del discurso ideológico se alejan y el juego vuelve a mantener el interés inicial, pero ahora con el añadido de saber hacia dónde se dirige la aventura. Bueno, en realidad eso ocurre por poco rato, el suficiente como para ceder ante la nueva situación y crearnos expectativas sobre la posible redención masculina. Que algunas mujeres también caigan en las redes de la manipulación y se vuelvan defensoras del *statu quo* puede no ser novedoso, pero hace todo más plausible e imperfectamente humano.

La comedia tiene entre sus posibilidades la de sazonar con ingredientes variados un plato que puede ser ligero, para transformarlo en algo insospechadamente denso y sabroso. Es entonces que el juego erótico se vuelve macabro, pero no será esta la última deriva del relato.



Carey Mulligan protagoniza «Joven prometedor», dirigida y escrita por Emerald Fennell, reciente ganadora del Oscar al mejor guion.



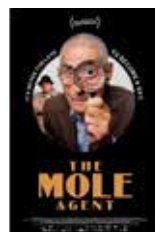
Las películas siempre han debido responder a las expectativas que se crean a su alrededor, pero su eterno interés está en cómo escamotean dichas expectativas y crean otras.



Frances MacDormand en «Nomadland», de Chloé Zhao.



«El agente topo», de Maité Alberdi.



Jugando al realismo

Más limitadas son las alternativas de lo serio y demasiado verdadero. Tal vez por eso triunfa «**El agente topo**», de **Maité Alberdi**, al no dejarse arrastrar a la galería del muestrario de lo patético y puramente triste. Su juego consiste en hacernos creer en una intriga que es sólo un pretexto, en un relato que se disuelve en la espesura de las emociones entrañables de sus personajes, que también son personas y cuya realidad nunca trata de apoderarse completamente de la cámara. Se ha discutido, a veces con ramplonería digna de mejor causa, sobre la verdadera filiación de la película: ¿Documental o ficción? Ya el Neorrealismo se hacía esas preguntas y **Cesare Zavattini**, uno de sus mayores nombres, dijo en una ocasión que eran la izquierda y la derecha de cualquier organismo narrativo.



Justamente lo contrario que le sucede a «**Nomadland**», de **Chloé Zhao**, cuya sinceridad y gran respeto por la seriedad de la realidad, logra que la verdad se exponga completa, con total naturalismo y sin misterio posible. Eso hace que no se dude de lo que se está viendo, pero se corre el riesgo también que esté todo dicho en los primeros quince minutos.

Todo es muy correcto políticamente, pero si no nos llevamos material para interpretar en casa, nos quedamos con la información y algunas esporas de sugerencias que flotan por aquí o por allá, debidas principalmente a la actuación de **Frances MacDormand**. Sobre el resto predomina un tono monocorde de melancolía al que las pequeñas variaciones rítmicas de las escenas apenas pueden amenizar. Tal vez la mirada de la realizadora se haya sosegado a una excesiva prudencia política, dada su condición de extranjera. El resultado, descafeinado, parece la versión oficial, trivial, sobre un tema y sobre una cuestión social. Todo lo cual es muy correcto, pero no remueve mucho las certezas que podemos tener sobre las vidas lejanas de esos otros, los nómadas.

¿Mera constatación quizás?

¿Cine para que todo el mundo diga que...? 🐦

Carlos Silva

Así pasa cuando sucede

Pianista, compositor e improvisador. En ese orden, o cualquier otro, el músico reaparece después de un prolongado silencio. Lo hace desde Barcelona con tres discos en paralelo, que a su vez describen esta triple vía a la música: la interpretación, la escritura y la aventura.

Por_ Antonio Voland

Casi veinte años transcurrieron antes de que **Carlos Silva** (1965) reapareciera en la música, al menos en su vínculo con el medio chileno. El entonces pianista, compositor y profesor de la Universidad de Chile se borró del mapa prácticamente de un día para otro. Como nombre propio, Silva ya tenía un estatus bien ganado en la escena. Con su trío de jazz contemporáneo publicó en 2004 el sólido disco «Cachivaches» y al año siguiente se instaló en la ciudad de Barcelona. Ha pasado un tiempo suficiente como para que ese niño de un año al que Silva dedicó la composición «Niko» haya crecido. Tanto, que hoy tiene 18 años y es jugador de fútbol a punto de pasar al primer equipo del Español, el club más pequeño de la ciudad, y al que cada cierto tiempo el Barça le arrebatara jóvenes promesas.

“Mi hijo Nicolás nació en Chile pero se crió aquí. Mi segundo hijo nació en España. Mi mujer es catalana y yo ya soy medio catalán”, dice desde Barcelona, donde pilotea proyectos musicales simultáneos que está presentando ahora como si se tratara de la recuperación de todo un tiempo. Pero no.

Desde 2005, cuando arribó a Barcelona, Silva es pianista del *Institut del Teatre*, donde se forman actores y bailarines. Trabaja en clases prácticas que se imparten a diversos elencos. “En el año 91 yo ya tocaba el piano en el Departamento de Danza de la Universidad de Chile. Creo que esto es lo que más me gusta hacer: acompañar con el piano danza y teatro. Aquí le llaman ‘danza para bailarines’ y ‘danza para actores’”, dice. “No soy académico, sino pianista. Así no más: pianista. Yo toco el piano, termino, cierro la tapa y me voy”, agrega.

En ese mismo espacio creativo se desarrolla una de las vías musicales que Silva está llevando adelante ahora en el formato discográfico, ese que parecía haber dejado en puntos suspensivos desde los tiempos de «Cachivaches». “Toda la música está compuesta por mí. Con profesores del *Institut del Teatre* hicimos una recapitulación y una selección de estas pequeñas obras funcionales para danza y así publiqué un disco”, dice. Se refiere a «*Ballet classic music I*», que reúne un material estilístico pero a la vez autoral, basado en los períodos Clásico y Romántico, y que apuntan a nombres de movimientos y ejercicios escénicos. “Bach, Brahms, Bartok. Creo que todos estos compositores asoman por ahí cuando se trata de ballet. Cuando acompañas danza contemporánea te puedes basar en Steve Reich o Philip Glass”, explica.

Carlos Silva transgrede otra vez la lógica de la ejecución del piano, tanto en sus cuatro nuevas partituras como en sus aventuras como improvisador. Desde Barcelona, donde vive hace más de 15 años, reanuda su historia con tres discos.



El caos organizado

“Creo que hay que ser rebelde con causa. Hay que organizar las cosas de manera personal y no copiar. Nunca intenté copiar nada, más bien me quedaba con otras cosas de la música que escuchaba: la fuerza, la energía y la movilidad. Yo sentía que en Chile la música docta era imitativa y en la universidad no había posibilidades tan claras de elegir un camino. Me aburrí de mi trabajo en la Facultad de Artes y me fui de Chile ¿Por qué? Porque quise irme no más”, dice.

Silva es el mismo músico, o tal vez uno completamente distinto, al que se inició a los 16 años tocando el piano en *boites* y *cabarets* de Santiago, mientras estudiaba en el Pedagógico. “Acompañé a Buddy Richard en el *Steak House*, hice cancheos en el restorán Bali Hai. Pagaban bien. Más adelante descubrí la improvisación un día que iba por la avenida Macul y escuché algo que sonaba desde el interior del Club de Jazz en Ñuñoa. Era el saxofonista Pharoah Sanders, que fue músico de John Coltrane, haciendo una clínica de música improvisada. Me metí en el jazz y toqué en varios grupos, como Los Titulares (ver recuadro)”, cuenta.

Alejado de ello ahora, como compositor contemporáneo cuatro partituras suyas estarán en el disco «*Suyai*», donde comparte espacios con la compositora Carmen Aguilera. Las obras son interpretadas por Julio Torres.



FOTO: INSTITUT DEL TEATRE

LOS TITULARES CON CUTURRUFO, 20 AÑOS DESPUÉS.

Contiene música dedicada a grandes nombres de la cultura popular: el baterista de jazz Art Blakey («Bleiqui»), el astro del cine de acción Charles Bronson («Bronson»), el púgil nacional Martín Vargas («PMP, pega Martín pega»), el monarca de la cumbia chilena Tommy Rey («Tommy el rey!!») y el revolucionario saxofonista Charlie Parker («Perseguidor»). El disco «Perseguidor» es el trabajo jazzístico más clásico de Los Titulares, el antiguo grupo del baterista Pancho Molina.

“Ese era todo un folclor urbano que vivimos en los tiempos en que nos criamos, en plena dictadura y con la televisión para ver «Kung Fu» en las tardes. Éramos unos pendejos tratando de salir a la superficie”, señala en retrospectiva Carlos Silva, a la derecha en esta imagen tomada por el periodista Iñigo Díaz en Balmaceda 1215, antes de que el cuarteto se trasladara a la Escuela Moderna de Música, donde en 2001 se grabó el disco. Además de Silva y Molina, aparecen el contrabajista Rodrigo Galarce y el fallecido trompetista Cristián Cuturrufo, de entonces 28 años. Se encontraba en uno de sus periodos más espléndidos como solista, cuando grabó su trilogía jazzística: «Puro jazz» (2000), «Latin jazz» (2002) y «Recién salido del horno» (2003).

“El Cutu siempre fue un músico de cancha, muy pillo, muy listo. Sabía exactamente lo que querías y te lo hermoheaba a la primera. También sabía perfectamente lo que quería el público”, dice Silva. El disco «Perseguidor» está cumpliendo 20 años, y en memoria del legado de Cuturrufo se puede escuchar por primera vez en las plataformas de *streaming*.



FOTO: IÑIGO DÍAZ

“Busqué tomar los objetos de la composición y ponerlos en discusión para elaborar un discurso que tuviera una constante transformación”, dice. Sus composiciones «Interpiano», «Pianola», «Tres piezas para piano» y «Artefactos para piano preparado» se basan en variaciones sobre sus mismas ideas predecesoras. “Desde que comienza una, los siguientes diez segundos son una variación de ella. Y luego una variación de la variación de la variación”, explica.

En cambio, en el tercero de los álbumes que Silva está poniendo en circulación se aprecia una libertad musical en el más puro de los estados y en varios sentidos. «PRetextoS» es improvisación libre y pura. Se grabó con las herramientas de la era pandémica, vale decir por vías telemáticas y a gran distancia. Un músico en Barcelona y otro en Santiago.

—¿En qué consiste ese trabajo?

“Quise experimentar en otros espacios. Yo ni siquiera toco el piano. Lo toca Leo Cáceres, que ni siquiera tiene alguna instrucción mínima como pianista. Eso me dio la posibilidad de explorar otros espacios de la música, no caer en los estereotipos y lograr una improvisación realmente plena”.

—¿Y qué instrumento tocas tú entonces?

“Varios: flauta dulce de madera, tarka, miniarpa de Guinea, flauta de *scout* y monoorde, que es una especie de arco para tirar flechas con una sola cuerda. Las piezas duran 50 segundos porque quería atomizar el discurso lo más posible. Y cada una es un cuadro de una historia que creamos Leo y yo: un hombre chileno que está viendo un partido de Ñublense. Como gana su equipo se va para la casa, borracho de tanto celebrar. Se fuma un pito y se pone a conversar con un tábano. De ahí nació todo. Así no más”. 🐛



Paloma Mami Siempre con la misma

Entre la nueva realeza del pop que ha definido la música urbana, la figura de **Paloma Castillo Astorga** ocupa un rol principal. Ese, su nombre de hija de vecina, inofensivo a decir lo menos, puede alcanzar otro impacto cuando ella se transforma en **Paloma Mami**, que en 2018 vino de sacudir el medio con una sola canción. En «*Not steady*» se daba por descontado que no estaba para sometimientos del orden masculino: «A mí nadie me domina / papi, soy tu adrenalina». Desaparecida durante el tiempo suficiente como para que surgieran nuevos nombres en esa realeza urbana, Paloma regresó con su esperado primer disco desde Nueva York, donde se crió en barrios mestizos. «**Sueños de Dalí**» expone los alcances de esta música actual difícil de entender, un híbrido entre pop, R&B, trap y reggaetón. Aquí, el *spanglish* que hablaba de niña en Estados Unidos cruza prácticamente todo el repertorio («For ya», «I love her», «RDMDA», «Religiosa», «Goteo», «Frenesí»). Pero entre la pulsión densa de los ritmos binarios, también está una canción como «Mi palomita», más latinoamericana y más cercana a Mon Laferte, para rematar en una estupenda «Qué weá». Allí, una Paloma realmente fastidiada dice: «Siempre con la misma weá / No sé cómo chucha está pegá / Le va bien por lo rica que está / Es chilena cuando le conviene, na' má».



Estela Cabezas Un lienzo en blanco

Considerada por la musicóloga Raquel Bustos Valderrama como una de las apenas nueve mujeres compositoras del siglo XX en Chile, **Estela Cabezas** tiene tanto o más que decir como educadora. Suya es la metodología innovadora de enseñanza a niños que desarrolló a lo largo de la década de 1960. **Música en Colores** se basaba en una modificación de la experiencia: allí donde hay un pentagrama, ella trabajó con un lienzo en blanco. Y allí donde existen notaciones, ella eligió colores y figuras geométricas para ayudar a los niños a comprender y disfrutar la música a la temprana edad de tres años. Su familia ha sostenido el legado desde la educación y desde el patrimonio, entregando los abundantes archivos de Estela Cabezas a la Biblioteca Nacional para su custodia. Pero también lo ha hecho registrando en un disco una parte de su música como compositora, la mayoría para piano, o para piano y violonchelo. «**Obras musicales**» reúne partituras suyas de distintas épocas, inspiradas en su rango como pianista (fue alumna de Rosita Renard) y de autora (fue discípula de Pedro Humberto Allende). Es un material que acompaña la escucha y la calma, en estilos que se podrían entender como romántico e impresionista, obras que llevó desde el silencio al sonido la pianista chilena **Leonora Letelier**.



Conchalí Big Band Frente de resistencia

El 18 de octubre de 2019 será una fecha del todo simbólica para la **Conchalí Big Band**, que se fundó el 18 de octubre de 1994. Fue el día en que la orquesta de jazz formada por músicos adolescentes de esa comuna apareció por última vez, en un concierto conmemorativo de sus 25 años de vida en el Teatro Municipal de Ñuñoa. Esa tarde se venía venir un estallido social en Santiago y en Chile, y mientras las calles de la ciudad se poblaban de barricadas, llamaradas y consignas de indignación, los músicos siguieron adelante con su programa musical. Desde ese día la Conchalí Big Band quedó en silencio. La pandemia ocasionó más estragos en este proyecto iniciado por **Gerhard Mornhinweg**, que ha formado a siete generaciones de músicos. Sin lugar para reunirse, sin ensayos, sin financiamiento municipal y sin director, la orquesta igualmente salió adelante como otro ejemplo de que los estudiantes del mundo han sido históricamente quienes inician los cambios sociales. Reunida de emergencia, la orquesta se puso a la orden del compositor y director **Emilio Bascuñán** para grabar otro repertorio, un versátil programa de orquestaciones que están en «*Kinich ahau*». Allí queda expuesta no sólo una cualidad en la composición sino una resonancia propia de la orquesta como un solo instrumento.



Nacha Haase Los niños y las niñas

Un coro de *pichikeche* aparece en «*Nuke mapu*», una de las melodías que la cantautora y profesora de Viña del Mar, **Nacha Haase**, entona como si fuera un himno. La suya es una batalla permanente por la defensa de varias causas: el medio ambiente, los pueblos originarios, la dignidad de las personas en tiempos de transformaciones y la belleza de todas las cosas. En «**Canciones de pichikeche**» aborda éstas y otras temáticas a través de un repertorio dedicado a la infancia y donde *pichikeche* es una voz mapudungun que no hace ninguna distinción de género: los niños y las niñas son una sola entidad. Con contribuciones musicales del jazzista quilicurano **Jonathan Gatica** —otro aguerrido músico activista del pueblo mapuche—, Nacha también sobrepasa en sus canciones esa idea establecida de cómo tiene que ser la música para niños. Utiliza cuentos («Manzana Robadientes»), fábulas («Mi amiga mariposa») y canciones didácticas («Dedos»), pero también habla a los pequeños auditores de tú a tú, sin subestimar sus inteligencias («El gato Kan Kan», «Nuke mapu»). Y más allá del metalófono como sonido habitual en estas canciones, Nacha amplía su espectro con tambores afrolatinos de carnaval, bombos legüeros, saxofones y zampoñas, guitarras y charangos, que se escuchan en piezas de candombe, chacarera, del altiplano y del mundo mapuche.



NOMBRES PROPIOS_ Cristián Cuturrufo (1972-2021)

La muerte del trompetista venido del puerto de Coquimbo a manos de la pandemia sacudió al medio chileno el 19 de marzo pasado. Era un músico de jazz en su más profunda esencia, pero en el fondo, **Cristián Cuturrufo** era un músico. Así, sin ningún adjetivo o apellido. La suya fue una historia de poderosos solos jazzísticos, donde se cruzaban figuras de la trompeta universal, desde Roy Eldridge y Dizzy Gillespie hasta Lee Morgan y Arturo Sandoval, pero Cuturrufo fue siempre mucho más lejos y se convirtió en uno de los pocos jazzistas que atravesaron fronteras para acceder a otros públicos. Suyas son varias hazañas que quedaron a la vista en sus 48 años de vida. Una noche en el Living del Centro Arte Alameda se le inflamó la cabellera de vikingo y siguió tocando mientras sus compañeros extinguían el fuego. Otra noche, en el Club de Jazz, a altísimas horas de la madrugada organizó una fiesta musical con su quinteto Latin Funk bajo el escenario y que pocos habituales pudieron presenciar. Y otra noche llevó a ese mismo elenco de un lado a otro por Bellavista, a pie, desde el club El Perseguidor hasta el club Miles, alternando conciertos ahí y allá hasta que de pronto se le apareció el día siguiente. Su legado busca aún una custodia, y desde ahora y para siempre sus diez álbumes tendrán una categoría patrimonial. 📖

Los bosques, un tema inagotable y necesario



«Mirando el bosque nativo»

Autor e ilustrador, Verena Urrutia.

Una obra de arte es este libro recientemente editado por Hueders, bajo la forma de un leporello: esas publicaciones, cual acordeones, que si se extienden forman una franja larga de papel. Por un lado de este pliego compuesto por 24 "páginas", se describen los principales protagonistas de nuestros bosques nativos, es decir, sus árboles más grandes. Desde el majestuoso Coigüe (el

más grueso de nuestros ejemplares autóctonos, con más de 600 años), al Raulí (puede alcanzar 50 metros de alto, y más de 500 años), pasando por el Alerce (uno de los más longevos del planeta, con más de 2.000 años), la mítica Araucaria (o Pehuén, para el pueblo pehuenche, "gente del Pehuén", cuyo fruto los nutre); el Ulmo (cubierto de flores blancas, como nieve, que dan una miel perfumada y deliciosa) y el Roble (cuya madera, robustísima, sirve incluso para crear instrumentos musicales). Por el otro lado, una sola ilustración gigante y maravillosa del interior de un bosque nativo, donde los pequeños lectores (a partir de seis años) deben encontrar los diversos animales que lo habitan, detallados en la página de inicio.

Un libro que invita a jugar, a aprender numerosas curiosidades (también se pueden escuchar, mediante un código QR), a proteger y a respetar la sacralidad de nuestras especies nativas.



«¿Qué se esconde dentro del bosque?»

Aina Bestard, texto Mireia Trius.

Se considera como autora de esta obra a su ilustradora, por cuanto es un libro basado en las imágenes, donde los textos simplemente entregan instrucciones para mirar. Para observar cada página en tres colores. Porque el libro viene, al comienzo, con una hoja con tres lupas, o "lentes mágicos", una verde, una azul y una roja, que permiten ver cosas muy diferentes en los dibujos, cuando se ve a través de ellas. Hay elementos que se realizan y otros que desaparecen, cada vez, así como irrupciones fabulosas ante nuestras retinas, en especial cuando se mira a través del rojo, que es el color que permite los mayores descubrimientos. Un juego atractivo y bello que fascinará a los niños, que por momentos sorprende, y por otros, emociona. Finalmente, si nos ponemos a filosofar, permite darnos cuenta de cuántas cosas están escondidas en el bosque, en plena Naturaleza, y que no alcanzamos a ver con nuestra simple mirada.

De la ilustradora nacida en Mallorca, Aina Bestard, ya habíamos reseñado un libro antes, en el cual sobresalía la delicadeza de sus dibujos; en este título, que la editorial Escrito con Tiza también ha editado para Chile, vuelve a llamar la atención. Si bien está dedicado a niños a partir de los tres años, su ingeniosa trama y ternura atraparán a toda la familia.

«Cuentos para no cortar»

Manuel Gallegos, ilustraciones de Andrés Jullian.



Un clásico de este género, renovado, es el que editorial Edebé sigue distribuyendo en nuestro país para delicia de niños a partir de los ocho años. Manuel Gallegos, un sensible autor y educador, recrea en este libro historias y leyendas relacionadas con diecisiete árboles nativos de Chile. Del extremo norte al extremo sur, nos lleva a los confines del Tamarugo, en el desierto de Atacama, donde un niño logra salvar a su mula gracias a la intervención del duende Tamaru, quien le cuenta la terrible exterminación que han sufrido estos árboles. Hasta los del Coigüe, que se encuentra de Colchagua a Magallanes, y que rescató, gracias a sus raíces, a una pequeña niña de las aguas torrentosas de un río.

Muy relacionados, cada uno de los árboles, con los pueblos originarios de cada lar, el autor nos sumerge en su mundo mágico y ancestral: "Los aborígenes, después de sacarles la corteza, los cortaban en trozos para estrujarlos, colocándolos a secar al sol. Luego los molían y los pasaban por un cedazo de varillas y obtenían un polvillo que agregaban a la leche o a las comidas. ¿No me creen? Mi abuela chilota me lo contó, y ella lo conoció por su abuelo, descendiente directo de los huilliches", cuenta una de las protagonistas. Una obra cuyo mensaje no ha perdido su vigencia, ni su urgencia: "no cortar".



«Raíces del bosque»

Paulina Jara,

Ilustraciones de Marcos Guardiola (Maguma).

Escrita en versos, esta obra subraya las formas de colaboración entre las distintas especies de flora y fauna que componen el bosque y acaba de ser editada por Amanuta para niños a partir de los cuatro años. "Los dedos del bosque reparten / su dulce azúcar de vida / y cada árbol recibe / bajo tierra su comida". En este libro álbum, los coloridos y amplios dibujos, realizados por un conocido ilustrador español, van complementando la tenue narración. Permiten sumergirse literalmente en el bosque y el ritmo milenar de sus creaciones. Así, vamos aprendiendo que los mismos árboles se encargan de defender a las especies más débiles, y que, al final de su ciclo de vida, éstos vuelven a la tierra, para retroalimentarla, lo que habla de la suprema sabiduría de la Naturaleza, en términos muy sencillos y visuales.

"Generoso vive el árbol / y cuando su vida termina, / entrega todos sus nutrientes / a sus vecinos y crías", reafirma esta autora chilena, quien insiste en la armonía que caracteriza al bosque, donde el funcionamiento de cada elemento parece el de una gran familia. De la cual los humanos también podríamos formar parte, si aprendiéramos a cuidarlo de verdad.



“Cualquier persona es capaz de asesinar”

Este 2021 Patricia Highsmith conmemora 100 años de su natalicio. La reina del *suspense* sigue ameritando nuevas ediciones y adaptaciones de sus ominosas novelas.

Por_ Nicolás Poblete Pardo.

Polémica, acusada de misógina, de antisemita; un objetivo conspicuo en cualquier mira feminista, **Patricia Highsmith** (1921-1995) es, sin duda, una referencia clave en la denominada novela negra (con elementos de *suspense*). Escribió veintidós novelas con su propio nombre, y una con seudónimo: «El precio de la sal», también publicado como «Carol», bajo el nombre de Claire Morgan (y transformada en una delicada película por Todd Haynes). La adaptación de esa novela viene a sumarse a varias otras, a cargo de directores tan notables como Alfred Hitchcock, Anthony Minghella, Wim Wenders, René Clément o Claude Chabrol.

La atracción que su imaginario provocó, tanto en directores europeos como en audiencias (extra)literarias, se relaciona con un tipo de oscuridad asociada a la psicopatología. La misma Highsmith dijo haber tenido en su casa un libro con patologías médicas, y de niña solía leerlo y revisar sus páginas, muy impresionada con lo que allí veía. Ya canonizada en su prolífera carrera, aseguraría: “Cualquier persona es capaz de asesinar. Es puramente cuestión de circunstancias, sin que tenga absolutamente nada que ver con el temperamento. La gente llega hasta un límite determinado... y sólo hace falta algo, cualquier insignificancia, que les empuje a dar el salto. Cualquier persona”.

Patricia Highsmith
en el tren entre
Lugano y Zúrich en
1987.

Foto: Ulf Andersen /
Aurimages via AFP

Parte del canon

Cuando se habla de novela negra, hay tres nombres que son canon: **Raymond Chandler**, **Dashiell Hammett** y **Patricia Highsmith**. Los tres nacieron en los Estados Unidos, aunque Chandler obtuvo ciudadanía inglesa y Highsmith se refugió en Suiza.

Chandler, en obras cumbre del género, como «**El sueño eterno**» o «**El largo adiós**», resuelve los crímenes, que encarnan conflictos éticos, con su detective Philip Marlowe, un hombre honesto en un mundo corrupto. Marlowe es íntegro, su vocación va de la mano con la búsqueda de verdad, por un sueldo paupérrimo. Su aparente rudeza es una fachada que esconde una particular sensibilidad; su código ético es nítido.

La atracción que su imaginario provocó, tanto en directores europeos como en audiencias (extra) literarias, se relaciona con un tipo de oscuridad asociada a la psicopatología. La misma Highsmith dijo haber tenido en su casa un libro con patologías médicas, y de niña solía leerlo y revisar sus páginas, muy impresionada con lo que allí veía.

En su novela «**El halcón maltés**», Hammett crea a un protagonista del estilo. A pesar de no ser un parangón de honestidad en su vida diaria (mantiene una relación de adulterio con la esposa de Miles, su compañero de negocios) y manifiesta una debilidad en general por las mujeres, el dinero y el alcohol, Sam es elevado por Hammett

hasta exhibir la integridad ética del detective: su brújula moral lo impulsa con un deseo de justicia; su instinto es el del compromiso personal, un norte que supera con creces sus apetitos más bajos...

Entre estos pilares de masculinidad, que se encargan de calibrar la balanza de la justicia en un afán de restituir el orden (patriarcal) para satisfacer las ansias de venganza y tranquilizar a los lectores con finales justos, se entromete el peculiar nombre de Patricia Highsmith. ¿Qué hace que esta texana, cuyo universo resalta como antagónico si lo contrastamos con los elaborados por los escritores anteriores, sea incluida en este género como figura esencial? Hay algo de paradójico aquí.

Rara avis, Highsmith pasa por este cedazo con insólita fluidez. Nada puede estar más lejos de la representación de aquellos héroes románticos y obcecados que triunfan por sobre el mal, que luchan en pos de la justicia más evidente, que uno de sus personajes más logrados: Tom Ripley. En las cinco novelas dedicadas a él, Highsmith demuestra que las nociones más banales de lo que se considera maldad no son condenadas. De hecho, si seguimos los logros de Ripley, en su pentalogía, entendemos que su impunidad es más que un aprendizaje. Tom se va fortaleciendo a medida que avanza socialmente, en una carrera de éxito que, finalmente, le permite vivir con burguesa comodidad. Sin culpas.

UNA ESCRITORA CONTROVERSIAL

En su libro «*Highsmith: A Romance of the 1950*», **Marijane Meaker**, quien también ha escrito con seudónimos, elabora un polémico retrato de quien sería su amante durante la época que retrata. Meaker presenta varias facetas, algunas bastante desfavorables, de sus andanzas por la Nueva York de los años 50. Hay cariño e introspecciones respecto a la pasión, la compañía, el afecto. Y también hay comentarios racistas, antisemitas, y riñas en el mundo editorial. ¿Es la creadora responsable de su presencia política? ¿Qué ocurre cuando la frontera entre estos espacios es porosa? Recuerdo el cuento «La novelista», incluido en su colección «Pequeños cuentos misóginos». Vemos el sarcástico retrato de una desagradable mujer que escribe exclusivamente sobre sí misma (lo que Diamela Eltit llama «escritura del *selfie*»), principalmente sobre su pasado sexual, pero no puede conseguir editoriales que le publiquen sus escritos. Su inspiración, su ola creativa, es analogada a «vómitos» por la voz narrativa.

Dentro de tu mente

La lectura de algunos de sus cuentos (especialmente los descabellados «**Crímenes bestiales**», un sinfín de venganzas perpetradas por animales abusados; una más rebuscada que la otra) puede resultar desconcertante, pero donde Highsmith sobresale es en sus novelas. En ellas consigue hacer profundos retratos psicológicos, como el de su protagonista femenina, verdadero estudio humano, en «**El diario de Edith**». O en otras novelas de exhaustiva exploración de personajes: «**El grito de la lechuza**», con una obsesiva relación entre acosador y víctima; o en el presidario Carter de «**La celda de cristal**», que obtiene inspiración del propio epistolario entre Highsmith y un preso.

Caso aparte, por ser su debut como escritora, es la novela «**Extraños en un tren**». Dos hombres se toman unos tragos juntos, en un tren, y se confiesan sus penurias, obstáculos sin los cuales podrían ser mucho más felices. Uno (Guy) tiene dramas de adulterio y su mujer se niega a darle el divorcio. El otro, un alcoholizado Bruno, carga un conflicto con su padre rico, despótico, que no le suelta un peso. Es Bruno quien sugiere la idea: él liquidará a la mujer de Guy, y éste deberá asesinar a su padre.

Más allá de la destreza arquitectónica de la trama, la novela profundiza en la psiquis de sus personajes. Aquí es donde Patricia deslumbra, de un modo semejante a Dos-
toievski (un escritor muy admirado por ella, en particular su fascinación por los dobles): «Había momentos en que Bruno sentía su ser completo en un estado de metamorfosis aún inescrutable. Estaba el acto que había cometido, el cual, en sus horas solo en la casa, en su pieza, sentía pesarle en su cabeza como una corona, pero una corona que nadie más podía ver. Muy fácilmente, y rápido, podía romper a llorar». 

Fuerza de Mujer

«*Black Widow*» es la postergada película que **Marvel Studios** estrena en julio para inaugurar una nueva fase, y que revela los orígenes de la *femme fatale* más aguerrida de sus cómics.

Por_ Rafael Valle M.

Angela Bowie pensó en la mujer que hacía los atuendos de escenario —coloridos, extravagantes, delirantes— de su ya entonces famoso ex esposo David. Era 1975 y la aspirante a actriz había negociado con el mismísimo Stan Lee los derechos para hacer una serie de TV que incluía a un personaje femenino de Marvel. Y así fue cómo Natasha Korniloff, la vestuarista de Ziggy Stardust, terminó dándole su *look* a Natasha Romanoff, la tráfuga espía soviética convertida en la curvilínea Viuda Negra de los cómics.



Angela Bowie y el actor Ben Carruthers en las imágenes promocionales de una serie de TV que nunca vio la luz.

Inmortalizadas en la web están las fotos promocionales de Angela enfundada en la oscura malla de su versión de Black Widow, algunas en compañía de un actor convertido —también gracias a Korniloff— en un extraño Daredevil, una bizarra versión del justiciero que en esos días acompañaba a Natasha en aventuras varias. Y si las imágenes hoy no convencen, tampoco lo hicieron a mediados de los 70, como dio cuenta la indiferencia de los estudios televisivos por los planes de la ex señora Bowie, que así olvidó el proyecto.

La anécdota ilustra cómo la revolucionaria *Marvel Comics* fue un desastre, entre los 60 y 90, a la hora de licenciar sus personajes para producciones de cine y televisión, siendo la clásica primera versión animada de «*Spider-Man*» y su pegajosa canción (1967-1970) y la serie actuada «*El Hombre Increíble*» (1978-1982) los grandes aciertos en una lista plagada de malos dibujos parlantes, largometrajes de bajo presupuesto y fallidos pilotos. En 2021, en cambio, *Marvel Studios* es un gigante que, precisamente, con «*Black Widow*», la postergada película que estrena en julio y donde **Scarlett Johansson** retoma al personaje, se apronta para inaugurar una nueva etapa de lo que se llama el MCU (*Marvel Cinematic Universe*), que ya suma 23 películas y una cifra cercana al billón de dólares en ganancias por taquilla.



El cambio de *look* definitivo del personaje, realizado en 1970 por el dibujante John Romita.

De Rusia con amores

La primera Viuda Negra, de 1940 y cuando Marvel se llamaba *Timely*, trabajaba para el Diabolo y lo alimentaba con las almas de los malhechores que asesinaba. La segunda, surgida en 1964, laboraba para el gobierno ruso de la Guerra Fría. Salvo el jefe malvado (los comunistas eran villanos recurrentes en las historietas de los 60), el paralelo entre ambas no pasaba del nombre, reciclado para recalcar que Natasha Romanoff era una mujer peligrosa, muy probablemente inspirada en las chicas intrigantes de las primeras películas de James Bond.

Creado por **Stan Lee** y el dibujante **Don Heck**, el personaje debutó en las páginas de la serie de *Iron Man* como la agente soviética que debía capturar al millonario inventor *Tony Stark* —el hombre de la máscara de hierro—. Más interesante que su atuendo de antifaz y pequeña capa, e incluso sus muñequeras lanza-aguijones, eran su comportamiento de Mata Hari, su aire de *femme fatale* y sus habilidades de gimnasta y experta en artes marciales. Natasha no tardaría en pasarse al bando occidental y al de Los Vengadores, la banda de supertipos donde iniciaría un romance con el arquero Ojo de Halcón y desde donde surgirían poco a poco pistas de su pasado. El mito dice que la inspiración llegó de otros *Avengers*: la serie británica «*Los Vengadores*», donde la sexy espía Emma Peel brillaba —literalmente— vestida de cuero negro en sus misiones televisivas. Pero no: el propio John Romita, ilustrador encargado de renovar la estampa de la Viuda Negra en 1970, reveló que el cambio fue por influencia de *Miss Fury*, otra antigua heroína de *Timely Comics* que lucía una máscara felina y un ajustado traje oscuro.

«*Black Widow*», la postergada película que estrena en julio y donde Scarlett Johansson retoma al personaje, se apronta para inaugurar una nueva etapa de lo que se llama el MCU (Marvel Cinematic Universe). A la derecha, la actriz interpretando a Natasha Romanoff en «*The Avengers*» (2012) y «*Avengers: Endgame*» (2019).



MARVEL STUDIOS / PARAMOUNT PICTU / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA APP

Scarlett Johansson interpreta por octava vez al personaje en el cine. Las cintas han sido el resumen perfecto de la evolución del personaje en las últimas tres décadas, desde la *femme fatale* errante a la mujer con formación paramilitar, experta en armas, dura de matar, menos superheroína y más emparentada con aventureras como la Lara Croft de «*Tomb Raider*» o la Trinity de la saga «*Matrix*».

La nueva *Black Widow*, ahora con cabello largo y rojizo, extremaba sus habilidades de acróbata al emparejarse con Daredevil. Tras dejar a «Los Vengadores» y antes de convertirse en una agente de la norteamericana organización S.H.I.E.L.D., el personaje viviría una etapa como heroína urbana que el escritor **Les Daniel** destaca en su libro «*Comic-mix: A History of Comic Books in America*»: “Su educación de izquierda fue mejor aprovechada, y últimamente (*Black Widow*) se ha dedicado a luchar contra realistas opresores de la gente, ayudando a los jóvenes portorriqueños contra la corrupción policial y salvando a los hippies del crimen organizado”. Gene Colan, otro dibujante emblemático, le dio en esa etapa el rostro de la actriz Ann-Margret y, en un gremio poblado de superheroínas que peleaban en tacos altos, con disfraces coloridos y apoyadas habitualmente en alguna habilidad metahumana, la consolidó como la nueva chica ruda de los cómics en esos inicios de los 70 marcados por el auge del feminismo.

Regreso

Las más de cinco décadas de historia de Natasha Romanoff en los cómics han ido destilando detalles de su vida ajetreada: nació en Stalingrado (originalmente, antes de la Segunda Guerra Mundial), creció huérfana, vivió entrenamientos feroces y lavados de cerebro, y alguna vez estuvo estrechamente ligada a un agente de la KGB perdido en un experimento secreto en la vieja U.R.S.S. Lo último es uno de los detalles que alimentan la trama de «*Black Widow*», la película que el 9 de julio debuta en los cines de Estados Unidos y en la plataforma de *streaming Disney+*, a más de un año de lo que debía ser su fecha original de debut. Será la octava vez que Johansson encarna al personaje tras su debut en «*Iron Man 2*» (2010), donde fue presentada —por fin— en pantalla como una desertora de los servicios rusos de inteligencia pasada al bando de la superagencia S.H.I.E.L.D.



La Viuda Negra presentada por *Marvel Studios* fue una actualización y también un personaje que en cada aparición cinematográfica ha dejado pequeñas cápsulas de un *background* por explorar, un pasado que regresa y busca revanchas sangrientas en «*Black Widow*». El MCU sabe que hay una fanática que conoce el mapa y por eso los eventos de la nueva historia se sitúan entre «*Capitán América: Guerra Civil*» (2016) y «*Avengers: Endgame*» (2020), cuando Natasha se ve enfrentada a su vida antes de América.

Los *spoilers* hablan de una conspiración que busca exterminar a Natasha Romanoff y también cobrarle cuentas por un prontuario violento y reprochable, que incluye la aparición de superseres rusos y que revela que en esta historia con vocación de precuela hubo un grupo más amplio de chicas vestidas de negro, aunque sólo una sobreviviente *Black Widow*. Angela Bowie bien lo supo: en este negocio no basta sólo con ponerse el traje. 🦋

Que levante el dedo el que no navega en modo *#responsumer*

Hoy puede ser el primer día del resto de tu vida para reflexionar sobre cuánto pesa la huella ecológica de tu frenético *MOUSE*, el mismo que justo este mes está de “cumple”.

Por_ Pilar Entrala V.

Ilustración_ Alfredo Cáceres

Este es el cuento de la otra cara de la **Transformación Digital** y no está escrito precisamente para leerlo antes de irte a dormir. Y como todos los cuentos reales tienen algo de mentira, esta es la historia de un sistema de **Polución Silenciosa** cuyo crecimiento exponencial en pandemia engañó a todo un Planeta. Érase una vez un virus que irrumpió para venir a amenazar-te. Para salir de la pesadilla, hacerte la vida más fácil y evitar el riesgo de contagiarte, trasladaste tus desafíos con camas y petacas a tu hogar y te la jugaste por el marketing digital como apuesta segura para hacer funcionar tu negocio con mirada estratégica hacia el futuro. Entonces, en tu mente de emprendedor ese necesario proceso de reinversión en modo *#teletrabajo* empezó a valerte la pena e incluso celebraste en línea cuando averiguaste que la Tierra sería la principal beneficiada por la crisis sanitaria. Más aún cuando, en una pasada rápida por la plataforma del «*National Geographic*», te enteraste de una gran noticia: “El parón provocado por la cuarentena causa estragos en la Economía, pero beneficia al Medio Ambiente”. Inolvidable observación que te sirvió para destacar en tus *chats* diarios y a través de esos innumerables momentos por *zoom*, “el marcado descenso de la cantidad de desplazamientos en vehículos a motor, la disminución de la producción industrial y del consumo, traducidos positivamente en menos contaminación, aguas más limpias y cielos más claros desde China hasta Venecia, Barcelona o Madrid”. Confiado en que los datos duros no mienten y esperando en que hasta en los momentos más oscuros siempre aparece una lucecita para iluminar tu cerebro, como si se tratara de releer uno de esos capítulos de «El Libro de la Selva», además hiciste fiesta con aforo cuando te enteraste de que en la ciudad japonesa de Nara, “los ciervos campan a sus anchas por las calles despejadas de los habituales turistas, mientras que en la ciudad de Oakland, situada en la bahía de San Francisco, son avistados pavos salvajes que se han adentrado en las instalaciones de una escuela”. Más cerca, en Barcelona, “se han visto jabalíes que se aventuran en las calles deshabitadas del centro de la ciudad en busca



de comida y los expertos aseguran que podrían verse zorros y aves oportunistas en algunas ciudades españolas”. La Naturaleza pareció entonces haber recuperado el eslabón perdido.

Todo iba como avión

Con el dedo bien puesto sobre el *mouse* que justo este mes celebra su cumpleaños (inventado por el iluminado Douglas Engelbart, y patentado un 21 de junio del 67) te quedaste ahí, taciturno frente a tu pantalla. Reflexionando sobre los “milagros” de las nuevas tecnologías y de lo fantástico que ha sido después de todo no volver a recorrer el mundo, tener que olvidarte de las grandes aventuras y poder finalmente observar desde tu ventana el auto estacionado, inmóvil y sin el agobio continuo de esas largas horas del taco.



A fin de cuentas, los inesperados beneficios para el Medio Ambiente han sido un regalo: “Se han reducido las emisiones globales de CO₂ en un 5 a 6% gracias al descenso mundial del tráfico vehicular y aéreo”.

Pero cuando todo iba como avión, de pronto se encendió la alarma informática y el frenazo al tráfico digital te llegó de golpe.

Una alerta conjugada en 2 palabras = Polución + Digital-, se disparó de repente dejando una marcada estela de contraste cibernético: **“En pandemia, a partir del incremento exponencial del uso de datos por la web la huella contaminante de la Nube se incrementó entre un 70 y 80%”**, marcó tu tablero *online*.

Súmale a los efectos de esta otra plaga invisible, el uso indiscriminado de las video llamadas, cuyo crecimiento jamás había llegado a números tan descabellados, registrándose **más de 300 millones de usuarios atendiendo una o varias videoconferencias diarias!**

Un salto con mascarilla de alto impacto al cual tú también aportas diariamente con un granito de arena y que, comparado con los 10 millones de usuarios registrados hasta antes del confinamiento, ahora te posiciona de sopetón como uno de los protagonistas de un fenómeno histórico con impacto negativo.

Abreviando: **“Si Internet fuera un país, sería el 7º más contaminante del Mundo y se espera que crezca considerablemente para 2030”**.

Como bola de nieve

Según la consultora *Website Builder Expert*, “la transmisión en plataformas como *Netflix* contribuye con hasta 4.120 toneladas de emisiones de dióxido de carbono por minuto; por su parte, en ese mismo lapso de tiempo *YouTube* emite unas 4.2 toneladas de dióxido de carbono”. Un llamado de atención en movimiento y transformado en advertencia que se ha extendido por las redes sociales en formato de **Manifiesto Web Sostenible**, que hoy gira como bola de nieve a la espera de ser suscrito por miles de usuarios sensibilizados por un debate que recién comienza a calentar motores (descárgalo y suscríbete en www.sustainableweb-manifesto.com).

Calcula... si **X cada minuto de pandemia**, se envían en el mundo 38 millones de mensajes de *WhatsApp*, se visualizan 266.000 horas de *Netflix*, 4.3 millones de videos en *YouTube*, a la vez que se realizan 3.7 millones de búsquedas en *Google*... según estadísticas de la compañía analítica estadounidense *Cumulus Media*: **“Al 2030, la navegación en línea demandará el 51% del consumo energético mundial”**.

SIGUE PARTICIPANDO...

“¡Limpia tu buzón de correo electrónico, planta un m² de árbol!”, publica este 2021 *Cleanfox* para promover su aplicación gratuita y lanzar un informe sobre el Peso de la Contaminación Digital, coronando a la *Generación X* (1969-1980) como el grupo cuyos buzones de correo más contaminan en los cuatro países observados: Francia, Reino Unido, Alemania y España (representativos de unos 3,5 millones de usuarios).

“1 solo mensaje de correo genera alrededor de 10 gramos de CO₂ al año y sólo se abre un 10% de los mensajes de *Newletters*”, indican los datos de la compañía estadounidense en base a informes elaborados por *McAfee*, y agrega: “Se envían una media de 200 millones de correos electrónicos cada 60 segundos. Por tanto, por 1 *e-mail* se producen más de 48.000 toneladas de dióxido de carbono por hora”. Dato indescifrable para un *#responsumer* de tomo y lomo como tú. ¿Recibiste una nueva notificación en el buzón? Deséchala o sigue participando.

Mientras ganas tiempo reflexionando sobre lo que podría implicar la huella medioambiental de algunas de tus actividades más comunes en tus próximos pasos de usuario emperdenido, tal vez este sea el primer día del resto de tus días para finalmente tomar el impulso de un estilo de vida más *#responsumer*.

Pero esto es sin confundirse. A diferencia de lo que puedas pensar, con la irrupción del virus, el **Consumidor Responsable = responsumer**, ya no estaría vinculado a la idea de comprar productos sostenibles sino más bien a apostar por **“la austeridad y la compra de productos de proximidad y en comercios de proximidad”**.

De hecho, siguiendo la encuesta realizada a finales de abril por la Escuela Superior de Comercio y Distribución de Cataluña (*escodi.com*), **“el consumo de productos ecológicos no ha crecido, debido especialmente a su alto precio”**. Considerando por tanto que el 71% de los encuestados ratifica esta reciente interpretación, los cálculos no vendrían sino a evidenciar la consolidación de una nueva tendencia.

Liderada por *Millennials* y *Z* (consumidores de entre 28 y 56 años), se trata de la postura de avanzada de dos generaciones contra la espada y la pared, obligadas a evolucionar a golpe de virus hacia la búsqueda de valores personales y del verdadero significado de la palabra BIENESTAR.

Una renovada realidad donde, según el estudio «Perspectivas 2021» de la empresa *Kantar*, ya sólo 33% se limita al consumo de alimentos procesados o artificiales, 34% realiza actividad física y/o practica deportes, mientras que un 42% se dedica a sacarle partido a este año de la incertidumbre dedicando su tiempo a la meditación, la relajación o la terapia.

Ahora cuando te das cuenta de que Navegar por la Red ¡También Contamina! y que al menos hay 10 sitios web por cada ser humano vivo, al igual que Caperucita Roja, tienes dos caminos, el corto y el largo:

Borrar diariamente tus *e-mails* o darle chipe libre a la Polución Digital para que siga poniendo en riesgo las siete maravillas del Planeta con ayuda de tu próximo *Clic*... 🖱️

Buscando Tesoros Humanos Vivos

Estas personas encarnan en grado máximo las destrezas y técnicas necesarias para la manifestación de ciertos aspectos de la vida cultural de un pueblo. Así lo define la UNESCO, Chile incluido, que ha adoptado este título para honrar a sus grandes creadores.

Por_ Juan José Santos Mateo

La artista **Tacita Dean** sintió fascinación por la existencia de ese título oficial, **Tesoro Humano**, y voló a Japón en búsqueda de uno de ellos. Captó con su cámara los movimientos de **Sensaku Shigeyama**, un legendario actor. Lo grabó bebiendo té, viendo béisbol por la tele, dando de comer a sus carpas, y reflexivo mientras veía caer la lluvia copiosamente afuera de su casa. Tras su documentación, Tacita Dean escribió que le dio la impresión de que “la carga de ser tan amado por su país de pronto lo disminuía y, por un momento, a través de las gotas de lluvia en el cristal, se vio más hombre que tesoro”.



Tacita Dean
«Human Treasure», 2006.
16mm colour film with optical
sound, 15 minutes.

Lo podemos encontrar excéntrico, caprichoso e incluso equívoco, pero lo cierto es que el denominado “patrimonio intangible”, conjunto de bienes y valores no materiales, no hace sino aumentar. Los primeros en tener en cuenta a personas cuyo talento merecía ser protegido, avalado y homenajeado, fueron los japoneses. En 1950 el Gobierno instauró el título **Tesoros Nacionales Vivos** para individuos o colectivos. Casi un centenar de personas lo ostentan, o lo han ostentado, ya que varias ya han fallecido. A Japón se le unió la República de Corea (en 1964), Filipinas (1973, con especial atención a grupos étnicos minoritarios), Tailandia (1985) y Francia (1994, el título Maestro del Arte). Otros países que han adoptado galardones similares al de Tesoro Humano son Rumania (con acento en los artistas folklóricos), República Checa, Camboya, Australia, Estados Unidos y Nueva Zelanda (los premios *Tē Waka Toi*).

La UNESCO oficializó un programa de protección que congrega a todos ellos y los unifica, estableciendo además una serie de requisitos, y —porque no todo son privilegios para este grupo de elegidos— una lista de deberes para los Tesoros Humanos, entre los que están la transmisión de las destrezas, el permiso a ser grabados realizando su actividad, o la presentación en público de forma regular de sus conocimientos. No todo es quedarse estático recibiendo la admiración global, como si fueran monumentos.

Un cofre lleno

Hay varios miles de Tesoros Humanos en el mundo, casi todos ellos concentrados en el continente asiático. Estas personas-joya retienen y comparten saberes y talentos superiores, tradiciones y técnicas que, de no ser protegidos, se perderían. Cada ejemplar de Tesoro posee además una historia personal de sacrificio, esfuerzo y valor. Vamos a ver algunos ejemplos ejemplares que destacan por su biografía o por el carácter curioso de su dominio.



Bandō Mitsugorō VIII fue un actor japonés de *kabuki*, quien brilló como uno de los mejores durante cinco décadas (desde los años 30 hasta su muerte, envenenado accidentalmente tras cenar *fugu kimo*, pez globo, en 1975). Debutó con siete años de edad, y fue uno de los máximos representantes del estilo *aragoto*, técnica actoral que exagera los gestos y movimientos.



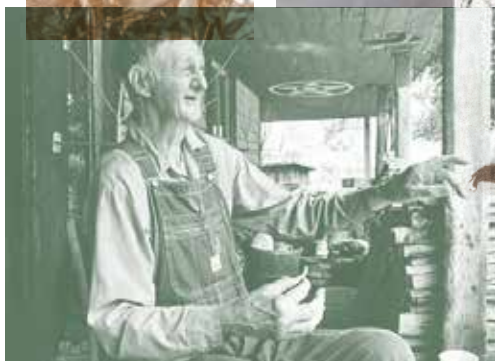
También en *kabuki* destacó **Nakamura Utaemon VI** (1917-2001), pero en un estilo diferente: el *onnagata*, actores hombres interpretando papeles de mujer. Fue famoso por la calidad de sus actuaciones y por su resistencia: actuaba todos los días del mes, llevando a cabo, como mínimo, siete actos en cada obra.



Ryūjo Hori (1897-1984) fue una artesana de juguetes. Comenzó su carrera como pintora, pero, después de quedarse maravillada viendo una “forma humana” en un chicle masticado, decidió pasarse a las tres dimensiones. Sus muñecas, que se consideran obras de arte, pueden tener un trabajo previo de hasta diez años.



Entre los Tesoros Humanos también podemos encontrar a políticos. Como **Kukrit Pramoj**, quien fue-
ra Primer Ministro de Tailandia (1975-76), aunque
su designación como tal no fue tanto por sus méritos
en el ámbito de la administración, sino como escritor:
sus novelas satíricas (objeto de condena y arresto por
las autoridades de la época) fueron elogiadas por el
sector intelectual tailandés.



El músico hawaiano George Na'ope, el
músico pop Aed Carabao, el cuentacuentos
estadounidense Ray Hicks y el bailarín de
claqué Jimmy Slyde.

Hay casos de disciplinas tan aceptadas como la música Pop. **Yuenyong Opakul** (conocido como **Aed Carabao**) es un cantante de origen chino al que sus tatuajes y aretes no le han supuesto impedimento alguno para obtener la más alta condecoración que puede recibir un ser vivo. Ninguna de sus fans adolescentes de los ochenta podría haberlo intuido en aquel entonces. Tampoco los absortos oyentes de las historias del estadounidense **Ray Hicks**, un cuentacuentos de antecedente cherokee. El hawaiano **George Na'ope** meritó la distinción con su destreza con el *kumu hula*, un cántico y danza tradicional que gracias a él hoy no es un estereotipo turístico más. También se habría perdido el arte del *santur*, un instrumento musical iraní, de no ser por **Manoochehr Sadeghi**, quien lleva tocando las cuerdas de esa guitarra horizontal desde los años 40. Su habilidad manual es comparable a la pericia con los pies de **Michael Flatley** o de **Jimmy Slyde**. El primero, un bailarín de danza irlandesa, director y protagonista de «*Lord of the Dance*», uno de los espectáculos más vistos de la historia de Londres, y el segundo, dueño de una cualidad casi sobrehu-
mana al bailar claqué durante más de seis décadas.



Thawan Duchanee y su forma
no tradicional de acercarse
a las representaciones del
Budismo. Abajo, los mandalas
de arena del monje budista
Losang Samten.

Nunca es tarde

En los campos de la artesanía y
las artes visuales es donde encon-
tramos un mayor número de Te-
soros Humanos. Eso sí, la amplia
variedad de disciplinas y técnicas
es inabordable. Por ejemplo,
Losang Samten, tibetano, monje
budista, y el mejor representante
del arte de dibujos de mandalas con arena, cuyos
complejos diseños pueden abarcar metros y conlle-
var un trabajo de meses. **Thawan Duchanee** marcó
época con su forma no tradicional de acercarse a las
representaciones del Budismo, incluyendo un pro-
yecto que le llevó tres años de trabajo; la decoración
del castillo alemán Gottorf.



Lo que tardó años, en el caso del artista
aborigen australiano Dickie Minyintiri, fue la
llegada de la inspiración: comenzó a pintar
en 2005, cuando tenía 90 años. A pesar de
ello (y de contar únicamente con diez años de
carrera, finalizada con su muerte en 2014) fue
nombrado Tesoro Humano por su capacidad
para visualizar, a través de pinceladas, sus
sueños. Con este último caso podemos ser
optimistas: nunca se sabe cuándo te va a
llegar la inspiración genial que convierte un
talento humano en un tesoro eterno. 🎨

Cultura y Arte

Las cenicientas de la pandemia

La carta del emblemático músico nacional Valentín Trujillo grafica con preocupante claridad cómo se suma la gota Covid 19 a la habitual precarización de artistas y cultores en Chile. El 50% de ellos(as) está cesante, sin cabida en programas de apoyo. Las políticas públicas han pensado en la apertura de negocios y estadios, pero no en la de teatros, salas de conciertos y cines, tampoco hay planes para academias y escuelas.

Por_ Heidi Schmidlin
Ilustración_ Paula Álvarez

Con el propósito de visibilizar soluciones a este escenario de adversidad, reunimos el análisis de artistas, funcionarios y autoridades que en su conjunto podrían resolver tanto la precariedad laboral como la interrupción del espacio creativo. Esto beneficiará a toda la sociedad, ya que el sector otorga y ampara la salud mental durante los largos confinamientos y aislamientos sociales.

Desde la **Asociación de Funcionarios del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Mincap**, lanzan una alerta inicial tras constatar un preocupante aumento de licencias médicas por enfermedad laboral. “La sobrecarga de trabajo en los funcionarios activos provocó el efecto dominó que ha retrasado procesos relacionados tanto a Fondos Concursables como a los Transitorios de Emergencia (FTE)”, explica su presidente **Jorge González San Martín**, aclarando el origen de la escasez de información, dudas sobre pasos a seguir y el lento avance en la firma de proyectos. Desde el Mincap niegan la existencia de tal crisis, por lo que la Comisión de Cultura del Congreso está esbozando fórmulas para detallar la situación específica de cultores/artistas para luego intentar abrir escenarios que resuelvan el estancamiento general de sus actividades.

La mirada de los creadores

“No podemos esperar que la Nueva Constitución consagre el derecho a la cultura como eje estructural, tampoco podemos esperar el anhelado 2% de inversión en cultura. Los gobiernos locales deben hacerse cargo de mitigar esta crisis a través de apoyos e iniciativas elaboradas con los propios artistas y gerentes de espacios culturales”, propone **Fernanda García**, Vicepresidenta de la Unión Nacional de Artistas, UNA. Apunta al deber del Ministerio de Cultura como garante de las leyes culturales: fiscalizar recursos de Desarrollo Regional (FNDR) destinados a cultura, para que éstos no sean usados en otras celebraciones municipales; que la Ley de Música Nacional se respete y que el Consejo de Monumentos Nacionales exija a los gobiernos locales la protección de sus Patrimonios.

González San Martín complementa esta visión: “Al contrario de lo que recomendamos y demandamos innumerables organizaciones, incluida la novel bancada cultural, la musculatura de la dotación de nuestra institución se debilitó de 906 a 751 cargos; 155 menos de lo consagrado en la ley de presupuesto 2020. La

respuesta del Gobierno fue redestinar inversiones desde programas ya instalados a otros nuevos, sin aumentar recursos frescos para robustecer el nuevo Ministerio. Se incrementaron doce mil millones para un Fondo Transitorio de Emergencia (FTE), pero el presupuesto 2021 rebajó los recursos consignados a la gestión de convenios que entre el 2013 y el 2020 aumentaron en un 42%, incrementando las tareas de los departamentos programáticos. Ello influyó en la prórroga de firma de convenios 2021 –que finalizaba el 19 de abril–, tanto para los Fondos de Cultura, como para los del FTE”.

El presidente del gremio precisó, además, que **cerca de 2.500 proyectos del año 2019 a la fecha no pueden cerrarse administrativamente ya que se les obliga a una retribución artística cultural en un establecimiento educacional, cuestión no viable en el escenario actual**. “Nuestra organización solicitó a la Comisión de Cultura de la Cámara legislar sobre esta materia para que quienes, por razones de fuerza mayor fundadas en la pandemia, puedan cerrar sus proyectos reemplazando esta retribución. Lo cual aminora también la carga de trabajo de nuestros equipos”.





Soluciones buscadas desde el Parlamento

Ante el escenario planteado por los funcionarios de la cartera de cultura, **¿cuáles son las soluciones que aporta la Comisión de Cultura del Parlamento?**

“Desde la **Comisión de Cultura, las Artes y las Comunicaciones**, hemos desarrollado gestiones para que el Gobierno entregue soluciones de apoyo y orientación al sector. Se formó una Bancada Cultural entre el Senado y la Cámara el año 2020”, informa la diputada y actriz **Carolina Marzán**, presidenta de dicha instancia. Detalla que “esta comisión legislativa busca canalizar las necesidades de los artistas para revolver en la discusión de los presupuestos un aumento y mejora en la distribución del recurso dispuesto hacia Cultura”.

La parlamentaria recuerda que la Cultura también es industria: “Como por disposición sanitaria se han suspendido un sinnúmero de manifestaciones artísticas que dan trabajo a miles de personas, surge la necesidad de establecer un sistema de ayudas de carácter directo que eviten la lógica de la concursabilidad”.

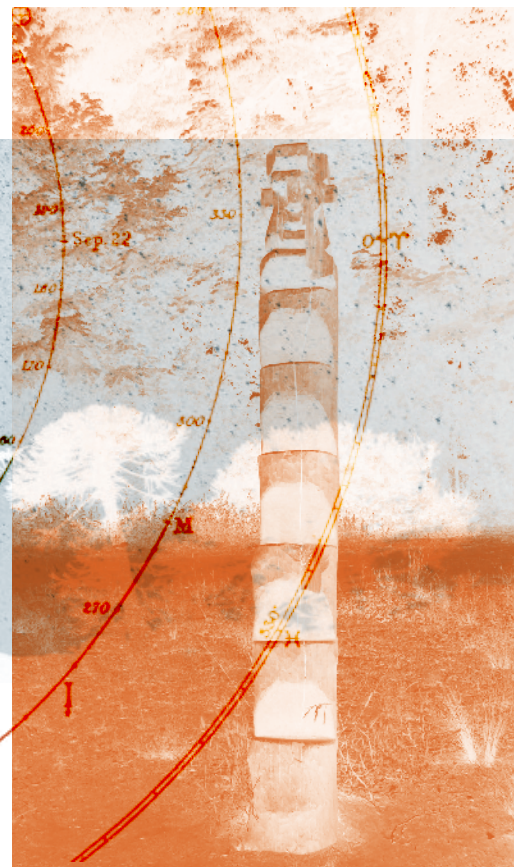
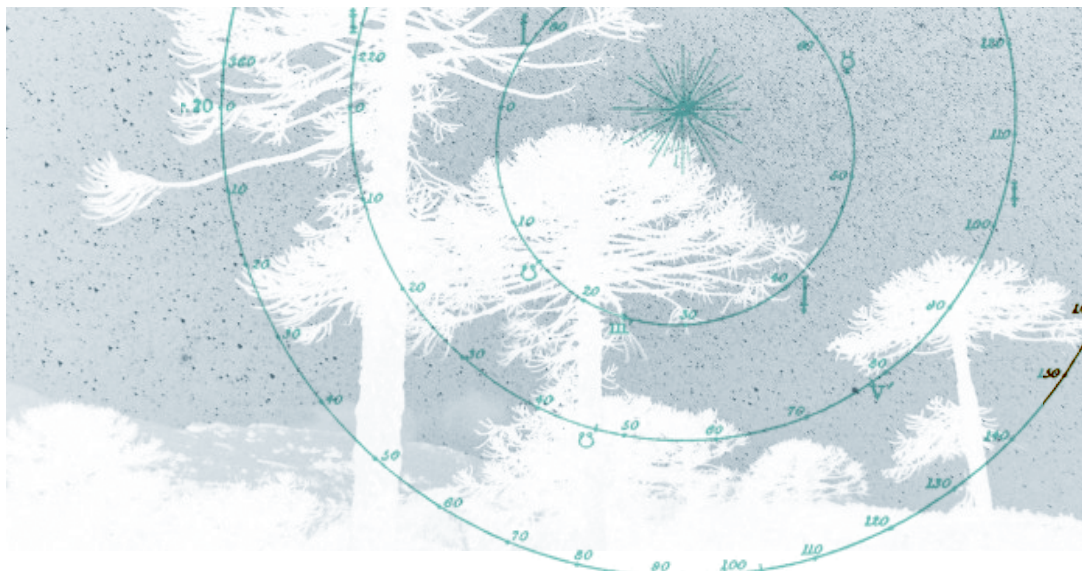
En esta línea, la Comisión presentó “proyectos de resolución con una petición formal al Presidente de la República, acordado por la Sala de la Cámara, que permita establecer una plataforma de música chilena; solicitar la subvención a entradas o actividades artístico culturales (virtuales o presenciales); y la exención de pago de servicios básicos a los centros culturales y a los artistas. Desde el Ejecutivo se nos ha comentado que se estaría trabajando en el registro de cultores para estos efectos, pero no hay resultados aún”, informa Carolina Marzán.

Para el Ministerio de la Cultura no hay crisis

Consultada **Consuelo Valdés Chadwick, Ministra de Cultura**, a través de su Jefa de Gabinete, quien delega a Comunicaciones, que a su vez deriva al Subsecretario y éste a su asesor, responden finalmente:

—¿Cuáles son las soluciones que se prevén para resolver la falta de recurso requerido para la tramitación de más de 500 proyectos adjudicados en 2020 y los que aún deben firmarse para este 2021?

“Es importante señalar que no existe una falta de dotación, como sugiere la pregunta. La Subsecretaría de las Culturas y las Artes está coordinando el proceso de ejecución del presupuesto 2021, que contempla a todos los beneficiarios (as), tanto de la convocatoria regular de Fondos 2021 como aquellos beneficiados por el Fondo de Emergencia. Esto permitió que corrieran las listas de espera de la convocatoria regular”. Agregan que “se está monitoreando el trabajo de las regiones, que son las encargadas de realizar los pagos. Es importante aclarar que muchas, de hecho, han aumentado su dotación. Ciertamente la pandemia ha complicado los procesos, incluido el pago de convenios, pero el trabajo de la Subsecretaría ha sido constante. Un ejemplo claro es la gestión que realizó ante la Contraloría para flexibilizar la disposición que exigía una letra de garantía que, además, debía ser gestionada ante una notaría de manera presencial, previa al pago de los recursos”. Desde el Mincap informan también que “hemos dado todas las facilidades para que la retribución en espacios educacionales pueda adaptarse al contexto de la pandemia que estamos viviendo. Se ha instruido a las distintas seremías a lo largo del país para que la retribución se dé como cumplida cuando los beneficiarios envíen el material en formato digital a los establecimientos”. Finalmente anuncian: “Es posible analizar, a futuro, que en la ley de Presupuestos —recordemos que esto queda en la glosa, no en una ley permanente— se pueda eliminar esa retribución y buscar fórmulas para que los proyectos que así lo dispongan cumplan con sus acciones de difusión”. 



El regreso cósmico

Los pueblos originarios resultan seductores porque su cosmovisión dialoga con el esplendor del mundo. En este periodo, de inquietud extrema, sus miradas entregan una esperanza.

Por_ *Miguel Laborde

De pronto es como si el escenario de lo humano se hubiera quedado vacío de todo futuro. Ante las tensiones propias del existir, las que alimentaron el arte de todas las épocas, sólo aparecen —recurriendo a Byung-Chul Han*— respuestas paliativas.

Lo que no es una catástrofe en sí. La historia humana es una sucesión de momentos brillantes, los que apenas interrumpen largos periodos opacos.

En todo caso, la pandemia ha mejorado el abanico de temas y, nuevamente, los misterios del Universo y el existir, el destino de esta humanidad, vuelven a interesar a artistas y pensadores de nuevas generaciones. También, y más allá de los mitos ingenuos sobre una América precolombina celebrada como Edad de Oro, se han multiplicado las creaciones relacionadas a los indígenas del pasado; aunque falta mucho para conectar con los del presente, y saber cómo evolucionó su pensamiento en el siglo XX.

*Byung-Chul Han (Seúl, 1959), filósofo y ensayista surcoreano experto en estudios culturales y profesor de la Universidad de las Artes de Berlín. Escribe en idioma alemán y está considerado como uno de los filósofos más destacados del pensamiento contemporáneo por su crítica al capitalismo, la sociedad del trabajo, la tecnología y la hipertransparencia.

*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.

Ni solares ni lunares

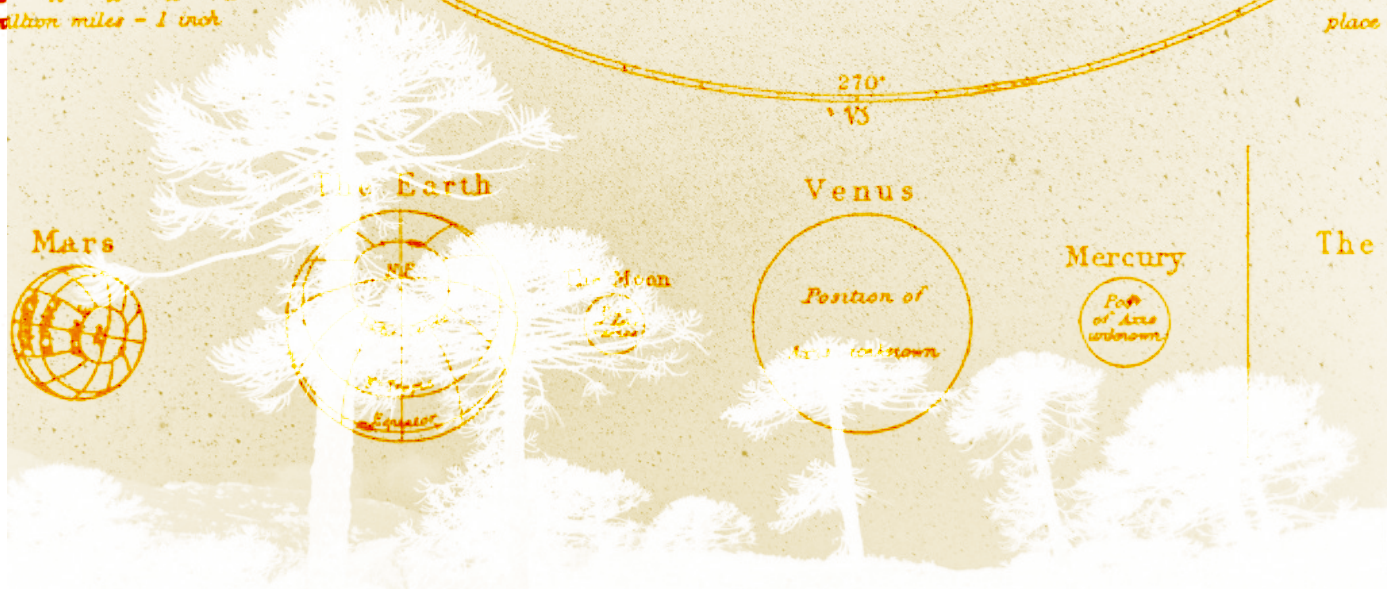
Los fértiles pueblos originarios de América, creadores de tantos mitos propios, intuyeron la índole “cósmica” de este planeta con una claridad que desconcierta: ¿Qué los llevó a creer que esta tierra tiene una condición tan excepcional, valiosa, original, que debía ser considerada “sagrada”?

Ese carácter trascendente, místico incluso, lo encontramos en las tres Américas. Es curioso que si en el Viejo Mundo había culturas solares y otras lunares, en este continente el cuerpo celeste rector fuera el que llamamos Venus.

En todas las Américas se consideraba a este astro como el guía protector de lo espiritual, el que permitía el paso de los chamanes cuando éstos querían ingresar al mundo de lo invisible para conocer los designios de los dioses. Venus, representado por una estrella de 8 puntas, aparece en la Araucanía del sur y, a través de los Andes Centrales y la actual Colombia, también emerge en Mesoamérica donde es el símbolo de Quetzalcoatl, el dios que reptaba a ras de tierra como serpiente cascabel, pero se transfigura en una hermosa ave de plumas esmeraldas, capaz de elevarse a los cielos. Es una representación simbólica de las ansias más profundas de la condición humana.

Quetzalcoatl, el que guía a la humanidad desde la muerte a la vida y desde la oscuridad a la luz, domina el panteón tolteca; encarna el deseo de despertar el ser interior de cada uno, y la posibilidad humana de conectarse con lo divino. El que sea un ser binario, terrestre y celestial, refleja esa posibilidad hasta alcanzar una plenitud integrada y total. Kukulcán lo llamaban los mayas, en su lengua.

Acá en la Araucanía, con su simbólica estrella de 8 puntas, se perfeccionó el complejo calendario de Venus, a veces Lucero que anuncia el amanecer, otras Lucero de la tarde que advierte de la llegada de la oscuridad; portal poderoso entre la luz y la oscuridad.



Belleza trascendente

El mismo mundo cristiano, que desembarcará en estas costas, era portador de un ideario de austeridad y sobriedad, de un vivir con lo justo para estar más pendiente de lo invisible que de lo visible; pero la Conquista no reflejó ese ideario. Por eso hubo personajes indignados, como un minero que, al observar cómo se hacía realidad brutal su hermosa tradición espiritual, se transformó en fraile, el célebre Bartolomé de Las Casas.

Las mismas riquezas americanas, que financiaron el desarrollo de Europa y los palacios del Renacimiento, generaron una decadencia de lo trascendente y el auge de lo mundano. El poder corrompe...

Siempre hay excepciones, como Federico da Montefeltro, quien al observar cómo enloquecían todos ante el acceso a riquezas antes insospechadas, se construyó en Urbino un palacio de belleza desnuda, austera, con la inspiración del desierto; el paisaje buscado por Jesús para encontrar la fuerza que necesitaba para enfrentar su Crucifixión. Su biblioteca llegó a ser la mayor de Italia, después de la del Vaticano.

Árbol que llega al cielo

Los pueblos indígenas tampoco eran pura espiritualidad. Aztecas e Incas, por ejemplo, fueron pueblos tardíos, de guerreros que se habían impuesto sobre los creadores culturales de la América antigua. En la Araucanía no se llegó a ese estadio de imperio expansionista. Aquí la autoridad más poderosa y respetada era la del o la machi. Eran éstos quienes lideraban la vida de la comunidad como proyecto trascendente.

Eran imperfectos, como todos los humanos, pero en su búsqueda crearon una cosmovisión que está en nuestras raíces, ocultas bajo tierra, pero que nutren nuestros troncos, ramas, hojas y hasta las flores que logramos hacer abrir de tiempo en tiempo, como fue en la obra de Neruda y en las de Violeta Parra.

Una tarea central de toda cultura es determinar qué es lo real. San Agustín de Hipona, por ejemplo, planteó que este mundo es más bien ilusorio; el verdadero, el más real aunque invisible, es el eterno. Con la misma convicción podemos comprender, de la cosmovisión de la Araucanía, la disponibilidad ante la muerte; permanecían impávidos ante ella porque, *rehue* mediante —el Árbol cuyas ramas llegan a los cielos— partían hacia el reino de lo perfecto.

En las afueras de Bogotá hay unos farellones que sobrecogen. Desde ellos se dejó caer una comunidad completa, prefiriendo irse al otro mundo antes que someterse a unos conquistadores que, eventualmente, los alejarían para siempre de la vida eterna. Tales suicidios colectivos sucedieron en varias partes de las Américas.

Somos ellos

Esa desgracia está en el núcleo de nuestro origen y nos dejó un trauma que todavía no hemos resuelto. Genéticamente somos mestizos, de padre europeo y madre indígena, pero, como fue una unión forzada casi siempre, sin acuerdos ni consensos, no ha sido fácil la creación del Nuevo Mundo. El arte y el pensamiento latinoamericanos llevan un siglo intentando resolverlo para integrar el hondo dolor de nuestro origen, pero la tarea no ha terminado.

No es fácil. En menos de un siglo murió más de la mitad de la población, en algunas zonas el 90%, mientras millones de vacas, ovejas, caballos cimarrones y cabras, se multiplicaban por las praderas alterando el ambiente. Lo peor fueron las pestes, las que se llevaron a “infinita gente” al decir de fray Bernardino de Sahagún, algo jamás visto en el Planeta. Europa, Asia y África llevaban siglos intercambiando gérmenes y estaban adaptados, no así el Nuevo Mundo. El 11 de septiembre de 1545, fray Diego de Betanzos envió una carta dolorosa, desde Tascala en México, donde “mueren ordinariamente mil indios cada día”. No está en nuestro imaginario la dimensión de esa catástrofe, demográfica, ambiental y cultural, la que interrumpió el desarrollo de grandes civilizaciones y numerosas culturas.

Para los indígenas fue el final de un ciclo cósmico: ¿Y, para nosotros, los de ahora?

Nos interpelan unos versos indígenas mexicanos de 1524, hallazgo de Miguel León-Portilla:

“Tal vez a nuestra perdición, tal vez a nuestra destrucción,
es sólo a donde seremos llevados.
¿A dónde deberemos ir aún? Somos gente vulgar,
somos perecederos, somos mortales,
déjennos pues ya morir,
déjennos ya perecer,
puesto que ya nuestros dioses han muerto”.

Esa voz nos llama a través de los siglos, su dolor no puede ser olvidado: Somos hijos de una hecatombe, de una catástrofe, y no debemos engañarnos. Catástrofe: “Suceso desdichado en el que se produce gran destrucción y muchas desgracias con grave alteración del desarrollo normal de las cosas”.

Así es nuestro certificado de nacimiento. Para sanar esa herida, y superar ese trauma oculto, debemos hacer visible ese origen desgraciado.

Todo está dentro, y no ha muerto, como decía Ovidio hace tantos siglos: “Todo se transforma, nada muere”.

Somos el conquistador y somos la madre india:

Nosotros, los mestizos resultantes, somos ellos. 🌿

REGISTROS

«**Off the Record**» reúne un grupo de artistas contemporáneos cuyos trabajos pertenecen a la colección permanente del **Museo Guggenheim**, de Nueva York, en un intento por interrogar, revisar o cuestionar las narrativas dominantes y la transmisión de la cultura a través



GUGGENHEIM
Nueva York
Hasta el 27 de septiembre
www.guggenheim.org

de "registros" oficiales. Extraída del contexto del reportaje periodístico, la frase "extraoficialmente" aquí se refiere a relatos que se han dejado fuera de los relatos convencionales. El título de la exposición también se puede entender en su forma verbal: "socavar" o "matar" el registro como gesto de "reparación". Inspirado en las diversas técnicas de manipula-

ción empleadas por los medios tradicionales para comunicar, este colectivo busca resaltar las dinámicas de poder ensombrecidas por la documentación oficial, junto con cuestionar la idea de objetividad y de verdad.

Además de la participación especial del joven talento estadounidense Tomashi Jackson (1980), la muestra contará con obras de los siguientes 12 autores: Sadie Barnette, Sarah Charlesworth, Sara Cwynar, Leslie Hewitt, Glenn Ligon, Carlos Motta, Lisa Oppenheim, Adrian Piper, Lorna Simpson, Sable E. Smith, Hank Willis Thomas y Carrie Mae. Weems. Organizada por **Ashley James**, Curadora Asociada de Arte Contemporáneo del Museo.

LUZ Y MOVIMIENTO

A principios del siglo XX, **Auguste Rodin** (1840-1917) rompió todas las reglas de la escultura clásica para crear una imagen del cuerpo humano que reflejaba las rupturas, complejidades e incertidumbres de la era moderna. Esta gran retrospectiva en la **Tate Modern**, de Londres, cuenta con más de 200 obras, de las cuales muchas nunca se han exhibido fuera de Francia. Se trata de la primera incursión destinada a centrar el foco en la importancia del uso del yeso en la propuesta de Rodin. Más conocido por sus esculturas de bronce y mármol, el escultor francés trabajó como modelador y supo capturar el movimiento, la luz y el volumen en materiales flexibles como la arcilla y el yeso. Aquí se evoca toda la atmósfera del taller para demostrar cómo experimentó continuamente con la fragmentación, la repetición y la unión de piezas existentes de formas poco convencionales. Algunas de sus obras más conocidas fueron influenciadas por este proceso, entre ellas, «**Los burgueses de Calais**» (representa a los seis burgueses que en 1347, al inicio de la Guerra de los Cien Años, se ofrecieron a dar sus vidas para salvar a los habitantes de la sitiada ciudad francesa de Calais). La muestra también considera la compleja dinámica entre el artista, sus modelos y colaboradoras. Ahí están su musa, la también escultora **Camille Claudel** (1864-1943), junto con la actriz japonesa **Ohta Hisa** y la aristocrática mecenas alemana **Helene Von Nostitz**.

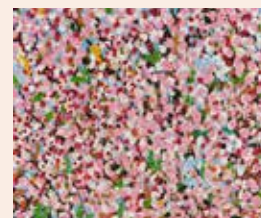


TATE MODERN
Londres
Hasta el 21 de noviembre
www.tate.org.uk

PAISAJE TRADICIONAL

«**Cherry Blossoms**», en la **Fondation Cartier**, de París, es la primera exposición de **Damien Hirst** (1965) en Francia. Esta nueva serie reinterpreta el tema tradicional de la pintura de paisajes. Hirst combina pinceladas gruesas y elementos de la pintura gestual, haciendo referencia tanto al Impresionismo como al Puntillismo y la pintura de acción. Sus monumentales lienzos, completamente cubiertos de densos colores brillantes, envuelven al espectador en un vasto paisaje floral que se mueve entre la Figuración y la Abstracción. Sus Cerezos en flor son a la vez una subversión y un homenaje a los grandes movimientos artísticos de finales del siglo XIX y XX.

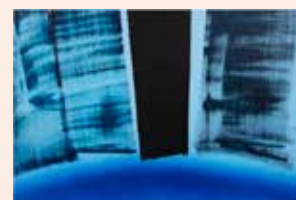
Son parte integral de la exploración pictórica llevada a cabo durante mucho tiempo por este creador en su taller de Londres. "Los cerezos en flor tratan sobre la belleza y la vida y la muerte. Son extremos, hay algo casi de mal gusto en ellos. Son decorativos pero sacados de la Naturaleza. Son chillones, desordenados y frágiles y eso es muy emocionante para mí", escribe, luego de tres años completos de trabajo, el también empresario, miembro prominente del colectivo **The Young British Artists**. Son 107 lienzos de gran formato, divididos en paneles individuales, dípticos, trípticos, cuadrípticos e incluso hexágonos.



FUNDACIÓN CARTIER
París
Hasta el 2 de enero 2022
www.fondationcartier.com

ESTÉTICA Y MATEMÁTICAS

La **Galería Perrotin**, de París, rinde homenaje al artista franco-alemán **Hans Hartung** (1904-1989), cuyo reconocimiento internacional como figura fundamental del arte informal surgió en Francia durante la Segunda Guerra. Destacado por su carácter concentrado, intimista y poético, sus trabajos representativos de la corriente informalista y de su estilo abstracto gestual llaman la atención por lo reducido de sus formatos, en contraposición con los grandes lienzos de los expresionistas abstractos. El Racionalismo también influyó en su estilo, que surgió de un interés temprano en la relación entre estética y matemáticas, particularmente la armonía de la proporción áurea, pero también por necesidad: desde siempre cuadró meticulosamente sus bocetos abstractos para reproducirlos en lienzos más grandes, los mismos que no podía arriesgarse a perder ante sus constantes anhelos de improvisación. El Gran Premio Internacional de Pintura que obtuvo en la Bienal de Venecia 1960 marcó un giro decisivo en su práctica. Hartung comenzó a improvisar directamente sobre lienzo y a experimentar con nuevos medios, entre ellos, pinturas acrílicas y vinílicas de secado rápido, así como técnicas de raspado y pulverización. El reconocimiento le llegó a finales de los 40: su pintura tuvo entonces muchos imitadores en Europa y también en Estados Unidos. La búsqueda del equilibrio entre la espontaneidad y la perfección permaneció en el centro de su estética pictórica hasta el final de su vida.



GALERÍA PERROTIN
París
Hasta el 31 de julio
www.perrotin.com

JUEGO Y ESTÉTICA

«**Misfits**», de **Nairy Baghramian** (1971), explora desde su interés por intervenir en espacios que marcan un límite, a la relación entre la obra de arte y su contexto institucional. Esta serie, exhibida en la



MARIAN GOODMAN
GALLERY
París
Hasta el 25 de julio
www.mariangoodman.com

sede parisina de la **Galería Marian Goodman**, comenzó con el estudio del entorno urbano, en específico, de un jardín abierto a los adultos sólo cuando van acompañados de niños. Es un conjunto de esculturas a gran escala que combinan la idea del juego con una reflexión sobre la experiencia estética de la insuficiencia y la imperfección. La exhibición mantiene las señas de identidad formales, materiales y expositivas de la artista iraní quien lleva dos décadas estudiando la relación entre la arquitectura, el objeto y el cuerpo humano. Su proyecto logra incorporar ideas y supuestos teóricos. Ella cree firmemente que una obra está siempre ligada al tiempo, lugar y contexto socio-político en el

que aparece (pese a la gran autonomía de sus propias esculturas). Baghramian utiliza por primera vez el mármol (el más tradicional de los materiales) en piezas que se convierten en un punto de partida para considerar la idea de que emociones como la decepción, el desajuste, la insuficiencia y el fracaso no pueden ser experiencias temporales. Situaciones que tienen, en la formación del individuo, su razón de ser independiente incluso como manifestaciones formales. Esta propuesta combina entonces una reflexión sobre el juego como herramienta educativa con el interés por intervenir los espacios físicos y conceptuales limitados y marcados.

NUDOS

La **Galería Pace**, de Nueva York, presenta «**An Alphabet of Forms**», un conjunto de esculturas en bronce fundido de **Lynda Benglis** (1941), conocida principalmente por sus pinturas en cera, sus esculturas de látex y sus *foto-performances* en los 70, en las que parodió los estereotipos sexuales y de género. Aquí presenta seis nuevas obras a gran escala realizadas durante los últimos tres



GALERÍA PACE
Nueva York
Hasta el 26 de junio
www.pacegallery.com

años. Basándose en su investigación sobre las formas, los colores y las superficies, sus bronceos evocan tanto la morfología como la semiótica del nudo. Enroscadas, retorcidas y serpenteantes, las abstracciones de Benglis se extienden hacia arriba mientras se encrespan hacia adentro, congeladas en una animación suspendida. Las formas subyacentes en su nuevo trabajo comenzaron como pequeñas esculturas de arcilla a las que ella se refiere como "collares de elefante". La autora

une la experiencia de tejer nudos con los recuerdos de su abuela, figura central en sus primeros años de vida. Además, se ha dedicado a enfocar los nudos como una especie de alfabeto, inspirada en los *quipu* de la cultura Inca (hechos con algodón o lana a base de pelo de llama o de alpaca para luego codificarlos en valores numéricos siguiendo un sistema posicional de base decimal).

CUARTA DIMENSIÓN

La obra de **Panagiotis Vassilakis** (1925-2019), más conocido como **Takis**, su nombre artístico, representa una ruptura literal y estética, una especie de enfrentamiento productivo entre el arte, la ciencia y el mundo contemporáneo. Fue uno de los pioneros en la incorporación de las fuerzas de la Naturaleza en sus piezas, tanto en escultura como en pintura. El sonido, la luz, la energía eléctrica y magnética son los elementos principales de un lenguaje rico y muy personal que se presenta a través de los trabajos más significativos de su trayectoria. Esta convocatoria en la **White Cube**, ubicada en pleno *Bermondsey* (barrio del municipio londinense de *Southwark*), es la primera que se monta del artista griego en Europa tras su muerte y reúne piezas clave de su colección privada. Incluyendo ejemplos importantes de su serie más conocida desde la década de los 50 hasta la del 2000, la selección refleja su exploración en torno a las energías invisibles, la cual realizó durante toda su vida



WHITE CUBE
Londres (Bermondsey)
Hasta el 27 de junio
whitecube.com

para enfocarla como una "cuarta dimensión" dentro del ámbito del arte. Apodado por Marcel Duchamp (1887-1968) como el "labrador de los campos magnéticos", en esta presentación destacan las muchas innovaciones profundas y poéticas de este autodenominado "científico intuitivo". El recorrido comienza con sus primeras esculturas en bronce inspiradas en antiguas figuras del periodo Cicládico (3000 a.C.-2000 a.C.) para luego adentrarse en su serie «**Magnetrons**» de los años 60, en la cual utilizó

el poder del magnetismo para suspender objetos en el espacio. Por su parte, en sus esculturas de los 80 resaltan «**Eólica**», una gran pieza al aire libre que gira con el viento en contraste con «**Erótica**», hecha en bronce fundido que explora la atracción "magnética" entre humanos. Sus trabajos posteriores incluyen las pinturas reconfigurables y monocromáticas «**Magnetic Wall - The 4th Dimension**», que utilizan las fuerzas invisibles que conectan imanes y alambres de hierro para crear un número infinito de composiciones en la superficie del lienzo. Respecto a las esculturas en forma de antena que Takis comenzó a hacer en 1955, fueron inspiradas en una estación de tren francesa que contaba con un moderno equipo de señalización eléctrica. "La estación era un enorme [complejo], un bosque de señales. Los ojos de los monstruos iban y venían, rieles, túneles, una jungla de hierro. Saqué una tiza y lo dibujé todo en el cemento. Traté de mostrar claramente las necesidades de la imaginación y del pensamiento humanos mediante una ejecución exacta: el hombre construye túneles y salidas para su propio uso, símbolos de su evasión de la muerte. Hemos perseguido los símbolos sagrados hasta el desierto y los hemos reemplazado por ojos electrónicos", describió el autor en sus apuntes. Variando en escala y balanceándose en respuesta a una brisa o vibración, el conjunto de su serie «**Señales**» refleja su fascinación por las ondas del radar y la capacidad humana de comunicarse a través de grandes distancias. Cada objeto elegido lo identifica de manera especial en su búsqueda por asociar su trabajo a los movimientos predominantes del Pop y del Op Art.

_CENTRO CULTURAL CINE IDEAS

15° Festival de Cine

Convocatoria abierta hasta el 24 de septiembre

fecid.cl

En las comunas de Puente Alto, Pirque y San José de Maipo se desarrollará, **entre el 4 y el 11 de noviembre**, el **15° Festival de Cine de las Ideas** cuyo fin es fomentar la creación y producción audiovisual de realizadores nacionales y extranjeros. Las bases incluyen obras de ficción y documentales y **estarán abiertas hasta el próximo 24 de septiembre**. Organizada por el **Centro Cultural Cine Ideas** y la productora **Ojo Indiscreto**, esta nueva edición incentivará la participación de niños de **Juntas de Vecinos de la Provincia Cordillera** a través de Talleres de Cine e incluirá obras de estudiantes de básica y media de todo Chile. Los postulantes deberán especificar la categoría en la que desean participar, tener copias en formato digital del trabajo a postular y complementos como fotografías de la película, sinopsis argumental, ficha técnica y artística, además de los datos e imagen de la persona a cargo de la dirección.

Participan cuatro categorías: **Profesional Nacional e Internacional**, para quienes desarrollen el género ficción, sin importar el formato; **Estudiantes de Escuela de Cine Nacional**, para películas documentales y de ficción; **Escolar Enseñanza Básica y Media**, para escolares que quieran participar con una obra del género ficción, realizada en plano secuencia en formato cámara celular, con una duración máxima de 5 minutos; **Niños y Niñas de Juntas de Vecinos**, para obras de ficción y documentales con una duración máxima de 5 minutos, incluidos los créditos. Para esta última sección, un Taller de Video será destinado a alumnos interesados en aprender la técnica audiovisual y los trabajos realizados en el marco del mismo serán elegidos automáticamente como parte oficial de la competencia. La selección final será comunicada a partir del 18 de octubre mediante teléfono y/o mail, sitio oficial y redes sociales de FECID. **Para mayor información visite: fecid.cl**



_TEATRO MUNICIPAL

Experiencia audiovisual

En línea

Disponible hasta el 18 de junio,

20:00 horas. Entrada liberada.

El ciclo **«Municipal Delivery»** invita a "¡Preparar las cabritas o un picoteo, porque sigue la ópera, el ballet y la música para ti!". Hasta el 18 de junio se anuncia la transmisión de **«Promenade»**, una experiencia audiovisual para descubrir lugares no habituales o desconocidos del **Teatro Municipal**. Un grupo de guías integrado por músicos de la **Orquesta Filarmónica** y del **Ballet de Santiago**, además de un **quinteto de cantantes del Coro del Municipal**, serán los encargados de liderar esta propuesta en la que se interpretarán obras que van desde la música renacentista (música antigua europea escrita entre los años 1300 y 1600) hasta el repertorio moderno.

_BIBLIOTECA DE SANTIAGO

www.bibliotecasantiago.cl

Regalos virtuales

La **Biblioteca de Santiago** anuncia una iniciativa para apoyar y entregar contenidos en tiempos de pandemia. **Destinada a la 3ª edad**, esta actividad consiste en enviar a través de *WhatsApp* hasta 12 mensajes de Audio-Regalo desplegados como cuentos, canciones, poemas y otras cápsulas. Una nueva forma de adaptar su manera de relacionarse y de estar en contacto con los usuarios, cambiando sus servicios presenciales por una entrega de contenidos digitales que busca educar, entretener y más que nunca acompañar. Mencionando nombre y número de *WhatsApp*, los interesados pueden participar inscribiéndose en el correo cbriones@bibliotecadesantiago.gob.cl. Se mantendrá la confidencialidad de datos y los contactos sólo serán usados para implementar estos obsequios. La producción de contenidos será coordinada y desarrollada por un equipo de la biblioteca y está enfocada específicamente hacia los adultos mayores por constituir el grupo etario que más requiere de compañía y comunicación mientras se queda en casa.

_TEATRO DEL LAGO

Música y Naturaleza

Transmisión digital

Entradas en:

<https://www.teatrodelago-takt1.cl/>

La programación en línea del **Teatro del Lago** presenta un ciclo de cuatro conciertos con obras de compositores que se inspiraron en la Naturaleza para dar vida a sus creaciones. La programación incluye el siguiente repertorio:

Ludwig van Beethoven, Sinfonía nº6 y nº7, dirigidas por el compositor húngaro Ivan Fischer; **Franz Schubert**, Quinteto para piano en La Mayor («La Trucha») y trabajos para oboe y piano; **Verbier Festival 2015**, de los compositores R. Strauss, H. Berlioz y R. Schumann, con la dirección de Esa-Pekka Salonen y la participación de Joyce DiDonato; **A. Vivaldi**, «Las Cuatro Estaciones», recompuesta por Max Richter.



_CORPARTES

Temporada digital

#LoMejorDelArteParaTodos

Entendiendo el arte como un medio para potenciar el desarrollo del pensamiento crítico de las personas, la **Fundación CorpArtes** cuenta con un **Área de Educación y Mediación** dedicada a promover el acceso a experiencias artísticas, el desarrollo de habilidades y fomento de la curiosidad. A su vez, realiza actividades de extensión con el objetivo de proyectar y difundir los contenidos de la programación en las distintas regiones de nuestro país. Luego del estreno del espectáculo digital de danza **«Let's Talk about Dis»**, a cargo de la **Compañía internacional Candoco** (destacada por reunir profesionalmente a bailarines en situación de discapacidad), de manera paralela se transmite en línea y con entrada liberada la película de danza **«Unspoken Spoken»**, de esta misma compañía, dirigida y coreografiada por **Fin Walker**. Se trata de la historia de cinco personajes relatada con voz y movimiento, donde cada cual tiene sus propias reglas para cuestionar, rendirse y luchar, y en la que se expone el potencial de cada persona cuando se atreve a desafiar las reglas.

LT Investigación
y Datos|



No basta con una sola mirada.

Porque la contingencia y el análisis diario son necesarios, pero no suficientes, La Tercera presenta un nuevo proyecto editorial que fortalece su suscripción digital. LT Investigación y Datos, periodismo de largo aliento y narrativas interactivas al servicio de los grandes temas.

Escanea el código
y revisa la web





MiSalcobrand

Un respiro para tu bienestar

Hasta

40% Dcto.

4^{ta} a 12^{da} unidad

**Productos de
uso recurrente**

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**

