

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

Tras siete años de viajes en la foresta más extendida del mundo, la que genera una parte esencial del oxígeno de todo el planeta, Sebastião Salgado presenta en Roma, «Amazônia», una hipnótica experiencia sensorial.

#133.

DICIEMBRE 2021





Invierte en Mercados Internacionales a través de Bci

Bci es el Banco Latinoamericano con mayor presencia en EE.UU.
Nuestros equipos en Chile y Miami te acompañan y asesoran en tus negocios internacionales.

**WEALTH MANAGEMENT
CUSTODIA INTERNACIONAL**
Atención en Chile y EE.UU.

**CUENTAS CORRIENTES
EN EE.UU.**

**FINANCIAMIENTO
DESDE EE.UU.**



bci.cl/personas/presencia-internacional



Infórmese sobre la garantía estatal de sus depósitos en su banco o en www.cmfchile.cl. bDepósitos en Bci Miami no son asegurados por el FDIC. Bci Securities es miembro FINRA/SIPC y registrado en la SEC. Bci Securities no está registrada fuera de EE.UU. y no realiza oferta pública. Las inversiones no están aseguradas por el FDIC, no están garantizadas por un banco ni seguros bancarios y pueden perder valor hasta su monto total. City National Bank of Florida es miembro de FDIC. City National Bank of Florida es una subsidiaria de Bci. BCI Miami, es una sucursal de Banco BCI, sujeta a las leyes del estado de Florida y los depósitos que recibe no están amparados por garantía del Estado chileno.

Tuve el privilegio de compartir trece años de amistad y de trabajo junto a Susana. «La Panera» nació de un encuentro que no puedo definir sino como un instante mágico entre las dos. Yo tenía la inquietud de crear una revista cultural y ella atesoraba el mismo sueño. Fue así como juntas decidimos iniciar esta gran aventura: la creación de una revista dedicada a las artes y la cultura, escrita en un lenguaje abierto que todos pudieran disfrutar y leer, sin necesidad de ser expertos en cada una de las diversas materias que abarca la revista. Lo importante era acercar el arte y la cultura a todo público considerando, además del lenguaje, un diseño gráfico atractivo y novedoso. Cumplimos nuestros sueños y sobrepasamos todas nuestras metas. Esto no hubiese sido realidad sin el constante trabajo de excelencia y la experiencia de Susana. Su impecable y aguda labor editorial, su inteligencia, el vasto conocimiento que ella manejaba en todos los ámbitos de la cultura, sumado a su inagotable entusiasmo y vocación de servicio, entre muchísimas otras virtudes, hicieron posible el éxito de «La Panera», que llegó a traspasar todas nuestras expectativas y fronteras.

La última vez que escribí sobre nuestra querida Susana Ponce de León fue para celebrar los diez años de vida, no sólo de la Galería Patricia Ready sino también de la revista «La Panera». Hoy escribo para despedir a Susanita, quien fue el alma y motor de la revista, su directora general y editora jefa desde que la creamos en 2008 hasta el día de hoy, cuando lamentamos esta terrible noticia. El dolor es muy profundo y difícilmente lo podría expresar en palabras. En estos momentos me invade una tristeza enorme y me costará mucho aceptar la pérdida de quien fuera la mejor periodista cultural y de las artes en Chile.

Pero más allá de su impecable desempeño laboral, hoy quiero referirme a Susana como persona y amiga. Su muerte no es sólo una pérdida mía sino del mundo cultural chileno en todas sus dimensiones. Ella amaba como nadie el ballet, la ópera, el cine, la literatura, la música y el teatro, entre otras manifestaciones artísticas, y dedicó su vida a difundirlas junto a sus figuras más destacadas. Hoy el mundo cultural chileno está de duelo. Soy una agradecida por haberla tenido cerca durante estos años. Su actitud positiva, su alegría y su mirada profunda y honesta iluminaron mi vida. Susana tenía un alma noble, buena y compasiva, y cada uno de los innumerables y preciosos momentos que compartimos permanecerán siempre conmigo. A pesar de la inmensa tristeza que siento, el mensaje que quiero transmitirles es de esperanza. Susana deja un equipo de Colaboradores que

ella formó y de primera línea. Buscó personas que fueran, como ella, apasionadas por su trabajo, comprometidas con la cultura y poseedoras de gran calidad humana y profesional. Susana entregó, con la generosidad que la caracterizaba, las semillas de su propia e inmensa sabiduría a cada una de las personas que conforman su equipo. Por lo mismo, como presidenta y fundadora de «La Panera», me comprometo a seguir entregándoles a ustedes, nuestros queridos lectores, una revista de excelencia tanto en su forma como en su contenido. Eso es lo que Susana hubiese esperado de mí y, así como juntas cumplimos un sueño, yo haré lo necesario para mantenerlo vivo. 🍷

Patricia Ready K.

Susana Ponce de León

Amiga del alma, cómplice y maestra

Hace algunas horas recibimos la noticia de tu partida. En estos momentos no existe consuelo más que volcarse a lo que tú hacías con maestría: escribir. El mundo del periodismo cultural está de luto. Y las palabras son el mejor homenaje que nosotros, el equipo de Colaboradores que tú formaste en «La Panera», podemos rendirte a ti, que te entregaste por entero al arte, retratando con agudeza y sensibilidad a los máximos protagonistas de la escena cultural chilena y del mundo.

Por_ Jessica Atal



Profesional intachable, luchadora infatigable. Te conocí hace un montón de años, cuando eras editora de cultura en el diario «El Mercurio». Recuerdo una primera advertencia: cuidado, Susana es muy seria. Más que ahuyentarme, esas palabras me inspiraron respeto y, claramente, era verdad: tomabas muy en serio tu trabajo. Pero el comentario no alcanzaba a percibir las infinitas capas de tu alma: alegre, divertida, curiosa, suspicaz, inteligente, sensible, culta, poseedora de un humor elevado e irónico, privilegio de unos pocos. A diferencia del común de los mortales, jamás te escuché hablar mal de otra persona, a pesar de que siempre afirmabas que no tenías pelos en la lengua para decir las cosas, porque la honestidad era otra de tus tantas virtudes.

Durante algunos años fuimos “vecinas”, como nos decíamos con mucho cariño. Nuestros escritorios estaban uno al lado del otro, separados por una mampara de vidrio. Imposible no compenetrarse con las rutinas diarias de la otra, metodologías de trabajo, problemas domésticos, temas contingentes, en fin. Cuando llegaba en la mañana, tú ya estabas trabajando desde muy temprano. Muchas veces éramos las últimas en irnos: “No trabajes tanto, mujer”, me repetías. Yo te decía lo mismo y tal vez nos dábamos ese consejo a nosotras mismas. Pero claramente no hiciste caso: nunca dejaste de trabajar, porque tu pasión por el arte y la cultura no tenía límites. Amabas el ballet, la ópera, el cine arte, el teatro, la música clásica y el jazz, el patrimonio y los cómics, la arquitectura y la literatura. Entrevistaste a los grandes como Claudio Arrau, Luciano Pavarotti, Mijaíl Baryshnikov, Natalia Makarova, Julio Bocca, entre tantos otros. Viajaste por el mundo siendo la embajadora de la cultura nacional más distinguida que Chile pudo tener, porque no sólo sacabas a relucir tus aptitudes como periodista sino también como la relacionadora pública

y la comunicadora que eras. Acompañaste en múltiples giras e impulsaste con entusiasmo al Ballet de Santiago. Fuiste premiada por diversas entidades culturales, como la Corporación Amigos del Arte con el Premio Ernesto Lagarrigue en 1999, el Premio de la Cámara Chilena del Libro en 2006 por “la destacada labor a favor del libro” y otras distinciones del Club de Jazz de Santiago y de diversas agrupaciones de danza. Fuiste invitada por varias universidades a impartir tus conocimientos culturales, donde lograbas romper las gruesas paredes del academicismo llevando a los estudiantes al terreno de la experiencia e invitando a las salas de clase a los protagonistas de la escena cultural para que los alumnos se empaparan del arte y se nutrieran del intercambio vivencial, algo que, en tus palabras, “ningún texto puede igualar”. Te investiste de las más resistentes armaduras en cada uno de los frentes que dirigiste, ya fuera en “Espectáculos” y “Actividad Cultural” de «El Mercurio» o en «La Panera», como su creadora y fundadora junto a **Patricia Ready**, amiga y soñadora como tú, y tus dos brillantes y extraordinarias cómplices, **Pilar Entrala** y **Rosario Briones**, quienes aprendieron de ti la lección más difícil e importante, la de la humildad y el bajo perfil, ésa que tanto nos cuesta a los chilenos.

Creo que nunca te vi más feliz y plena que durante los trece años que estuviste trabajando en «La Panera», revista que dirigiste y editaste hasta el último día de tu vida. Creo que fue porque en este espacio —que incorpora todas las manifestaciones artísticas y presenta los más diversos pensamientos y conocimientos culturales— encontraste la total libertad para crear y dirigir, esa libertad que tú nos otorgabas a tu equipo de Colaboradores para escribir. Supiste incorporar visionariamente a voces que acaso hubiesen dejado de volar sin esas alas que nos regalabas. Fuiste su reina y madre. Y nadie podrá llenar ese vacío. [L](#)

CAROLINA ANDONIE Escritora

Fue mi madre, mentora y amiga



Es difícil resumir en pocas palabras lo que ha sido la Su para mí. La conocí cuando recién llegué a Santiago. Yo era una mocosa provinciana que no sabía nada del mundo. Desde el día uno ella me adoptó. “Mi hija putativa”. Así me presentaba y así fue nuestra unión. La Su no sólo me enseñó a escribir, a amar cada expresión de arte, sino que me acompañó en los dolores y celebramos juntas las alegrías. Fue mi madre y mi mentora, mi amiga, quien sabía todos mis secretos, además de mi única jefa; ¿quién podría superar a una editora que te deja en total libertad, que no sólo respeta tu estilo, sino que además lo perfecciona?

Desde Chillán, mi mamá estaba tranquila porque la Su estaba conmigo. Entre madres se entienden y la mía sabía, con inmensa gratitud, todo el amor que me daba mi madre putativa. El suyo y el de su familia. Porque hasta eso me regaló: hermanos, que lo serán toda la vida, un padre putativo, tíos, abuela y sobrinos. La Su fue mi hogar lejos del hogar. Fue mamá incluso para hacerme sentir, mientras la lloraba, que ya parara la joda, que ella estaba bien y era feliz.

IÑIGO DÍAZ Periodista

Militante absoluta del trabajo honesto y de la meritocracia



Sin tener ninguna idea de quién era yo, Susana me recibió en su oficina el invierno de 2003. Me encontraba en bancarota y profesionalmente deprimido, pero ella leyó un artículo sobre John Coltrane que yo había escrito y me integró a su equipo de periodistas de «El Mercurio». Más adelante, con toda la libertad editorial que quisiera, me invitó a participar en «La Panera» y compartir en otro frente del periodismo cultural, que ella defendió incluso hasta esta edición de diciembre de su revista. Susana fue una militante absoluta del trabajo honesto y la meritocracia. Además, tenía una sensibilidad muy única frente a la belleza. Agradecido por siempre de su confianza, cariño y su espíritu maternal.

MARIETTA SANTI Periodista

Agradezco esa libertad y que me pidiera siempre más



Siempre recuerdo la emoción que sentí cuando Susana me llamó, hace ya casi seis años, para colaborar en «La Panera». Dijo que Marcia Haydée le había sugerido mi nombre y, como admiraba la revista y admiraba a Susana, sus palabras me hicieron feliz. Durante este tiempo viví con ella la colaboración más libre en toda mi carrera: sin el apremio de la actualidad ni de la prominencia del entrevistado. ¿La consigna? Simplemente que el tema fuera un aporte. Agradezco esa libertad y también que siempre me pidiera más. Con cariño, casi sin que se notara, pero siempre más.

MIGUEL LABORDE Escritor

Celebramos la sincronía perfecta



Susana me hizo ver que la edición de una revista es similar a la dirección de una orquesta o la coreografía de un grupo de danza. Y ella se movía muy bien entre las tres, como una sola. Sin pretender dirigir, dictar, ordenar todo. Estaba abierta a lo que sucede a las personas, a cada uno; dejaba circular el aire. Más de una vez celebramos la sincronía lograda en una revista, de una manera tan perfecta, que no habría resultado igual si se hubiera querido planificar todo. Lo espontáneo, lo inesperado, tenía espacio en su mundo. Era una mujer de fe, una creyente en un orden del mundo, en el orden oculto detrás del caos y sólo visible con los ojos cerrados. No sabemos cómo resultará el futuro. No queda sino confiar —como ella— en que detrás de todo existe un orden.

MARÍA TERESA HERREROS Editora

Entretenida, interesante, divertida



Anoche soñé con Susana. Soñé que yo entraba a su oficina y ella, al verme, sonreía y extendía sus brazos en señal de bienvenida. Así era cada vez que nos citaba a los colaboradores de «La Panera» a reunión de pauta, que más bien era una fiesta para todos. Entretenida, interesante, divertida. Ella trataba de poner orden, pero finalmente se unía a la alegría. Celebraba los temas que le proponíamos y sus comentarios nos enorgullecían. Extrañaré siempre su sabiduría y su inefable dulzura. Porque ella se fue hace poco escoltada por los jacarandás florecidos.

PAMELA MARFIL ROJAS Gestora

Líder de excelencia y sabiduría



El camino de menor resistencia, es lo que resuena en mí cuando pienso en Susana. La recuerdo y la siento en mi memoria y en mi corazón, como una persona integral, amiga generosa, madre y abuela orgullosa y líder de excelencia y sabiduría de un tremendo equipo. En cada una de esas dimensiones, en las que me asomé aunque fuera por instantes; la veo fluir, suave y feliz. La extrañaremos y recordaremos siempre.

SANDRA ACCATINO Historiadora del Arte

Su forma de hacer se fundaba en el diálogo, el respeto y el cariño



Ayer, cuando supe que Susana había muerto, me acordé de cómo disfrutaba y era conmovida por la belleza de la música, del arte, de los libros, por las conversaciones sensibles e inteligentes. Me acordé de sus ojos intensos, pequeños y brillantes. Susana era rigurosa y amable, severa y generosa. Su forma de hacer y relacionarse se fundaba en el diálogo, la libertad, el respeto y el cariño. Por esa razón, el texto que todos aspirábamos a escribir en «La Panera» compartía esas cualidades con ella, su primera lectora.

ELISA CÁRDENAS Periodista

Susana practicaba una escucha activa



Susana fue como una columna vertebral de mi carrera en el periodismo escrito. La conocí en 1998 y colaboré por una década en la sección Actividad Cultural de «El Mercurio», que ella editaba. Después me invitó a escribir en «La Panera» y recobramos el contacto profesional, ya sin la cotidianeidad, pero con la misma cercanía y confianza. Mi admiración por ella fue en ascenso. En un principio discutimos más de una vez; ella nunca tomó alguna represalia a partir de esas divergencias. Mis recuerdos se hacen ahora entrañables, las tertulias y a veces jocosas reuniones de pauta en la cafetería del diario, los almuerzos, las juntas extra laborales con su conversación tan informada y sensible a la vez, su humor medio *british*, las carcajadas y las otras tantas veces que me llamó para coordinar algún trabajo y terminé contándole temas familiares, algún romance o compartiendo nuestras miradas del periodismo y de la cultura, de nuestra misión en el mundo. Susana practicaba una escucha activa, siempre te presentaba una salida posible. Hoy siento un vacío mezclado de orgullo; sé que ella emprendió su vuelo en paz.

LORETO CASANUEVA Profesora

Particularmente especial



Muchas gracias, Susana querida, por tu inmensa generosidad. Compartiste tu panera con nosotras y nosotros, y nos convertiste así en compañeras y compañeros: entre quienes hemos tenido la fortuna de escribir para esta revista pero también entre las lectoras y los lectores. Para mí fue particularmente especial la confianza y la calidez con la que me recibiste como parte de tu equipo, y sin duda tu presencia se va a quedar en cada nueva línea que escriba, en cada nuevo objeto que brote.

CÉSAR GABLER Artista Visual

El espíritu juicioso, el ánimo convocante y plural eran su sello



Susana supo hacer de «La Panera» un espacio de encuentro cultural. Una familia de ideas y saberes, con las diferencias generacionales y de criterio que esperamos encontrar en cualquier familia verdadera. Familia y no secta, porque Susana rehuía, con el mismo rigor, del dogmatismo político como de la pedantería académica. En el mundo que nos propuso cabían la música y las artes visuales, los cómics y la danza, el cine y las culturas ancestrales, la literatura y la reflexión científica junto a los personajes curiosos que había tras cada disciplina. La cultura, entendida como un acto de comprensión y de donación, se da y se recibe siempre que dirigimos nuestra mirada hacia el mundo sin prejuicios. Ese espíritu juicioso, ese ánimo convocante y plural, eran su sello. Distante de cualquier sesgo, Susana nos hizo sentir, en tantas reuniones de pauta, como parte de un clan, que era capaz de sentarse a compartir a la mesa. La suya. La nuestra. Gracias Susana.

HEIDI SCHMIDLIN Periodista

Susana se nos iluminó y, hecha Luz, se fue a descansar



Siempre es demoledor cuando cae un roble. Deja un agujero negro lleno de raíces y tierra buena. Susana era ese roble. Señalaba el camino y también lo apuntaló. Lideró la cultura en prensa escrita por más de treinta años ininterrumpidos. Llegó a ser la editora jefa con mayor trayectoria en el periodismo nacional dedicado al arte, patrimonio y pensamiento creativo. No le dieron medalla por eso, pero el reconocimiento lo tiene ganado por KO, por la consecuencia en su manera de existir. Tenía la mirada del búho cuando se disponía a crear nuevas secciones: sus ojos abarcaban el círculo de atrás, adelante, arriba, abajo, al lado y al otro lado para generar propuestas habitualmente fuera de lo común, pero certeras. Y a pesar de las resistencias que encontró al implementarlas, el tiempo siempre le dio la razón.

Su porte era mistraliano: una mujer alta, imponente, que sabía caminar derecho y hablar sin confusión. Su escritura involucraba la vida y buscaba la sabiduría que, doy fe, finalmente encontró junto a los maestros que la guiaron por su existencia. Y, con eso, nos abrió la mirada y la esperanza a muchos.

MÓNICA OPORTOT Fotógrafa

A mi adorable Maestra Su



Con la noticia de tu partida, revivió Gringo, tu amoroso perro que se flechó conmigo, lo que, unido a su naturaleza regalona, lo hicieron un acompañante ideal mientras vivió conmigo en el Maipo.

Ayer apareció el Gringo en la orilla del río Bueno, estaba contento y muy cariñoso. Itoshonin, el monje budista del Japón que me acompaña, rezó por ti evocando una letanía que te acompaña junto a olas de amor. Viaja tranquila, aquí nunca te olvidaremos.

GONZALO SCHMEISSER Arquitecto

Confianza



Escribir ha sido siempre parte de mi vida, un afán y una herramienta. Pero hasta ese primer artículo en «La Panera» 71 sobre la prematura muerte de la arquitecta Zaha Hadid, lo había hecho sólo por gusto y sólo para mí. Alguien me abrió una puerta y esa fue Susana. Insospechadamente para alguien joven, sin experiencia y alejado del mundo de los medios.

Hoy la muerte, cual paradoja, nos reúne de nuevo, pero esta vez no es la de un personaje de portadas sino la de una persona clave en mi vida, alguien que me entregó lo que más se necesita para hacer bien lo que uno hace: confianza. Al final de nuestro pequeño viaje juntos veo en eso su sello y es cómo la recordaré: una mujer valiente que creyó en los demás y que estuvo ahí para apoyar y aconsejar. Ese fue el rol de Susana y su principal obra: ser una compañera silenciosa y paciente, que hizo posible un proyecto enorme como la revista y, a la vez, abrió un espacio pequeñito donde un arquitecto cualquiera de pronto tiene una voz. Por eso te estaré siempre agradecido.

MARILÚ ORTIZ DE ROZAS Periodista

Su legado es invaluable e imperecedero



“Por fin te recuperé”, me dijo Susana al incorporarme al equipo de «La Panera». Era la bienvenida de una directora/guía que se apasionaba con los temas que urdíamos y viajaba con uno hasta los confines del Amazonas, de la cosmovisión mapuche o maya. Era la acogida de una amiga/madre, que nos llevaba a su camino espiritual fecundamente recorrido. Por fin la recuperaron Allá Arriba; sus maestros le dan hoy la bienvenida. Fue maravilloso tenerla entre nosotros todo este tiempo. Su legado profesional y humano es invaluable e imperecedero.

EDISON OTERO Filósofo

Banquetes de buen humor, cariño y respeto



Por lo nítido del recuerdo, podría haber sucedido ayer. Pero ocurrió años atrás, cuando «La Panera» daba sus primeros pasos. Primero un telefonazo, luego una cita. Ahí estaba Susana, con una sonrisa franca, amable, receptiva. Le habían recomendado mi nombre para sumarme a los colaboradores de la revista. No tuve que pensar nada para decidirme. A partir de ese momento, se desenvuelve una seguidilla mensual de reuniones de pauta. Simplemente inolvidables. Bajo la batuta de Susana, eran banquetes de buen humor, cariño, respeto. Me asombró siempre su capacidad para decir que no a una idea que no le parecía. Lo hacía de tal modo que uno terminaba por agradecerle su delicadeza. Siempre quería saber por qué te habías decidido por un tema y detalles de un autor u otro. Al fin, su estilo único lograba que un conjunto de músicos que tocaba cada uno para sí mismo, se convirtiera en una orquesta afinada y matizada. Contagiaba con su permanente entusiasmo, con su habilidad para asombrarse ante una idea, un actor, una pintura, un intérprete. Si yo tuviera el poder de obrar maravillas, provocaría la multiplicación de muchas Susanas. Tendríamos un mundo más amable, más receptivo, más seductor... infinitas reuniones de pauta.

JOEL POBLETE Periodista

Amor sincero por el arte y la cultura



Cuando me empezaba a gustar la ópera, mientras aún cursaba Enseñanza Media y ni soñaba con estudiar periodismo, me encantaban los artículos y entrevistas de Susana en las revistas «Ópera Chile» y «Wikén». Por eso fue tan significativo para mí que, décadas después, me llamara para escribir en «La Panera», precisamente sobre una expresión artística de la que tanto aprendí leyendo sus textos. Me quedo por siempre con el recuerdo de su cordialidad, su riguroso y detallista profesionalismo y, a la vez, su falta de afán de protagonismo, la calidez con la que guiaba las reuniones de pauta y, sobre todo, su amor desinteresado y sincero por la difusión del arte y la cultura.

Juan José Santos Periodista

Susana nos hizo familia



Susana hacía grupo. Su rol no era únicamente coordinarnos o editarnos. Quería que fuéramos como una familia, y por eso convocaba reuniones editoriales a las que todos estábamos invitados. La intención no era que hubiera una armonía en los estilos: al contrario, nos animaba a que cada uno diera rienda suelta a su escritura. Su interés era establecer lazos que fueran más allá de lo profesional, conocernos, entendernos, comprendernos. Por eso, no hemos perdido a nuestra timonel; hemos perdido a una amiga.

ALFREDO LÓPEZ Periodista

Susana y el compromiso infinito



Era la única en sus tiempos como editora de la sección cultural de «El Mercurio», que tenía línea directa con Luciano Pavarotti o Plácido Domingo. Una mujer que, desde una capital austral y casi desconocida en los años 80, no se conformaba con el reporteo veloz y las frases hechas. Para Susana no había nada más importante que la consistencia de las palabras en favor de la transformación social que podía nacer desde el plano divino de la cultura.

Susana era dueña de un compromiso infinito con las expresiones artísticas desde una vereda silenciosa por donde transitaba con los ojos bien abiertos. Después, como editora de «La Panera», planeó junto a Patricia Ready una revista completamente cultural, con equipo de lujo y pautas que todavía siguen resonando como una orquesta... Antes de que llegara diciembre, tenía todo programado, como adivinando un cierre que esta vez no dan ganas de cumplir.

IGNACIO SZMULEWICZ Crítico de Arte

Palabras de deuda y gratitud



Susana fue una persona llena de contrastes. Discreta, pero directa. Rigurosa y jovial. Culta, aunque con tacto para lo popular. Tenía un olfato para temas de interés y un juicio rotundo para lo bueno, malo y feo. De nadie he aprendido tanto sobre lo que significa escribir en un medio de comunicación. Fue mi editora durante siete años. Cuando abría su corazón era dulce y cercana hasta el punto de develar su pudor al reconocimiento. Póstumas, estas palabras son de deuda y gratitud para ella.

ALEJANDRA VIAL Periodista

Tu preciosa luz será mi faro



Gracias, querida Susana por tu preciosa luz, siempre serás un faro para mí. Traigo aquí las palabras de Krishna en el «Bhagavad Gita», que alguna vez comentamos largamente y que dieron inicio a nuestra amistad: “El sabio no se angustia por los vivos ni por los muertos, pues vida y muerte se desvanecen (...) El espíritu no puede matar ni morir. Porque nunca tuvo principio ni tendrá fin; ni habiendo sido cesará jamás de ser. Es imperecedero, perpetuo, eterno y no muere cuando muere el cuerpo”.

... Tengo que despedir

Por_ David Vera-Meiggs

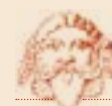
Nuestra amistad de más de treinta años, comenzó un día cuando me dijo: - “Te tengo que despedir”. Yo, que calculaba que eso estaba por venir, le quise aliviar la cosa y le respondí: - “¿Te vas para alguna parte?”. Su respuesta sería y fulminante: - “En ese caso lo correcto sería decir: Me tengo que despedir...”. Y siguió explicando la regla gramatical correspondiente con algún ejemplo tomado del habla madrileña culta.

No podía ser sino editora Susana Ponce de León. Y la fortuna de todos los que tuvimos la oportunidad, muchas veces repetida, de trabajar con ella, fue que efectivamente cumplió su destino. Más asumiendo que adoptado, ese destino iluminó senderos oscurecidos en territorios inhóspitos durante épocas nubladas. Como piedrecitas, o migas de pan en el bosque, fue marcando senderos para que el idioma instrumental del periodismo luciera en los escritos suyos y los de aquellos que de ella dependían. Pero siendo guía, no refulgía más que los demás, tal vez por no necesitarlo, o por auténtica voluntad de ser con los demás parte de un todo, de un cuerpo colectivo que la excedía sin afectar su ego o su seguridad. ¡Ah, qué ejemplo! Especialmente para los tiempos que corren y corren y siguen corriendo para ver si logramos adelantar al otro, cumplir con todo, hacer que me noten, llegar en el momento justo y aparecer en la foto oficial con la plana mayor.

Susana, en vez, caminaba a paso seguro, con su ritmo sostenido, con su expresión un poco seria, un poco irónica. Sólo un poco, porque los muchos, los excesos y el desborde nunca llegaron a formar parte de los ingredientes que usó para expresarse. En cierta ocasión, un conocido actor me confesó que entrevistarse con ella había sido el examen más difícil de su vida. No había logrado arrancarle una sonrisa, a pesar de que había usado con ella todos los trucos de seducción que su oficio le ofrecía. Susana había permanecido impasible, cordial y observadora de su comportamiento y sin sonreír. La entrevista publicada le volvió el alma al cuerpo al actor: no trasuntaba ninguna hostilidad, sino que una aguda observación sobre el ejercicio de la actuación. Eso era lo que le preocupaba a ella en una entrevista: traspasar las máscaras para intuir algo del alma de sus entrevistados. Y para ello escrutaba con auténtico interés, pero sin ceder terreno a lo pueril de un momento, o a la fingida cortesía hacia alguien que se estaba excediendo en conquistarla.

En los territorios de la música, de la ópera y especialmente del ballet, se encontraba a sus anchas. Imaginaba que las formas puras descendían desde ese estado primordial, como el de las nubes, para transfigurarse y adquirir la belleza de lo re-conocible. Sus juicios al respecto venían acompañados de una asertividad tal que era capaz de poner en duda al más severo crítico. Costaba volver a creer en las propias opiniones primeras. No es que no se equivocara nunca, pero su seguridad obligaba a asegurarse uno de no estar caminando en el terreno pantanoso de las puras sensaciones subjetivas. Y no era más fácil el asunto cuando uno estaba de acuerdo con ella en alguna cosa. Con un poder de síntesis que no abunda, igualmente era capaz de ponernos en aprietos para justificarnos. Pero no lo hacía por travesura intelectual, sino que por deseo auténtico de aprender, de comprender y de extender esa experiencia, que uno pensaba fuese propia, hacia esos desconocidos lectores que le merecían respeto reverencial. Susana: tenemos que... despedirnos. 

Nosotros nos vamos hacia el cumplimiento de los deberes que nos enseñaste. Y tú a las nubes, hacia tu destino editorial, donde ya no hay despidos, ni saludos, sólo bellos trabajos de mutua claridad.



TEATRO

ENAMORADA DE LA VERDAD

Ramón Núñez. Premio Nacional Artes de la Representación y Audiovisuales – 2009.

“En mis 60 años de Teatro ella fue la única periodista especializada que nos acompañó desde el ensayo general hasta la primera función de «Sarah Bernhardt» de John Murrell, a la gran Silvia Piñeiro, al magnífico director Eugenio Guzmán y a mí en el estreno de dicha obra en el Aula Magna de la Universidad Federico Santa María de Valparaíso, durante los días previos a la celebración de las Fiestas Patrias de 1984. Nunca he leído una crítica más objetiva, mejor documentada y rica en su análisis dramático, su puesta en escena y dirección teatral. Hasta pronto admirada Susana Ponce de León enamorada de la verdad y de la cultura escénica”.

UNA MUJER SERIA Y APASIONADA

Carmen Romero. Directora general de Fundación Teatro a Mil.
Andrés García. Coordinador de circulación nacional Teatro a Mil.

“De Susana impresionaba su seriedad, su rectitud, su profesionalismo a toda a prueba. Pero al mismo tiempo era una mujer muy cálida, cariñosa y preocupada del otro. Cuando sonreía, se iluminaba todo, porque en una primera mirada podía parecer incluso severa. Pero los que la conocimos un poco más, sabíamos que tenía un sentido del humor exquisito. Era una incondicional amante de las artes, y siempre estaba descubriendo nuevos talentos, dándoles espacio y reconocimiento. Siempre apoyó las artes escénicas, especialmente el teatro y el ballet. Tenía una conexión tan profunda con la cultura, que creo que no podría haber sido periodista de otra área. Ella abría los ojos del resto de la prensa para comprender la importancia de estas expresiones. En un contexto en que los medios de comunicación empezaron a desaparecer, ella fue clave para fundar este lugar maravilloso, «La Panera», desde el que defendía los espacios para la actividad cultural que lamentablemente son cada día menos. Cuando hicimos «Il Buchettino» en Teatro a Mil 2010, Susana quería cerrar la Galería Patricia Ready para presentarlo ahí. Ella sabía que era una creación preciosa, para un público familiar, y nos sorprendió la audacia que tuvo para plantear una idea que a muchos podía sonar a locura. Ahí conocimos lo atrevida y osada que podía llegar a ser Susana, jugada por la cultura, preocupada por los demás; seria, pero apasionada. La extrañaremos mucho. Desde Fundación Teatro a Mil lamentamos su partida y enviamos un abrazo cálido a todas y todos quienes la conocieron y trabajaron con ella”.



"Siento muchísimo lo de Susana. Siempre tuve una admiración y un gran respeto por ella como persona y por su trabajo. En los años que pasé en Chile, las veces que estuvimos juntas, siempre fueron momentos muy especiales y muy interesantes, y ahora que se fue voy a echarla de menos".

Marcia Haydée. Una de las bailarinas más importantes del siglo XX y musa de John Cranko. Cruz Federal del Mérito en Alemania, Orden al Mérito Cultural en Brasil, Premio Benois (Oscar) de la Danza, entre otros.

NOS HIZO CRECER

Lidia Olmos. Ex primera bailarina del Ballet de Santiago.

"Para mí fue una noticia muy triste la partida de Susana, y estoy segura de que para todo el Ballet de Santiago fue igual. La recuerdo con mucho cariño, considero que fue una gran profesional, que nos apoyó y nos hizo crecer como artistas con su visión sobre nuestro arte. Siento que ayudó a impulsar a la compañía y aportó al crecimiento de nosotros como bailarines, como artistas. Sólo puedo agradecerle infinitamente. Sé que seguirá preocupada del arte desde arriba".

ESTABA SIEMPRE PRESENTE

Pablo Aharonian. Maestro de baile y coreógrafo Ballet de Santiago.

"Hablar de Susana Ponce de León, es hablar de un gran ser humano y de una gran amiga, una profesional excepcional que dedicó su vida a fomentar la cultura en todo ámbito. Nuestra amistad nace en las innumerables giras del Ballet de Santiago, de las cuales Susana formaba parte y estaba siempre presente, inolvidables conversaciones que forjaron una sólida amistad. Su recuerdo siempre me acompañará junto a los invaluable momentos que compartimos año a año. Un muy emotivo abrazo querida amiga, nos volveremos a encontrar".

APOYABA A LAS NUEVAS GENERACIONES

Carmen Gloria Larenas. Directora Teatro Municipal de Santiago.

"Susana era una persona especial, porque veía y entendía a las personas, las situaciones y el mundo de una manera particular, guiada por el afecto, el compromiso y por algo misterioso que nunca terminaba uno de entender. No se sumaba a la tendencia, y muy por el contrario, siempre desplegaba con gran convicción su punto de vista. Trabajar con ella era lo mejor: te daba libertad, era tolerante, te trataba como adulto, y te hacía sentir que creía en ti. Siempre apoyaba a las nuevas generaciones. Daba oportunidades, pero no para tutelarte, sino para proteger tu misma libertad. No era usual encontrar editoras así en los diarios. Y su generosidad era enorme. Nunca olvidé dos episodios: uno en el que me enseñó, otro en el que sentí en su dimensión esa generosidad. El primero fue una entrevista telefónica que hice al gran coreógrafo Maurice Béjart. Resultó un desastre. Me había empeinado en hablarle en francés y no sopesé adecuadamente que él quería practicar su español. Si a eso le sumamos que mis preguntas le resultaron poco desafiantes, el resultado fue que a los 5 minutos cortó la llamada. Me quise morir. Cuando hablé con Susana me miró con mucha calma y me dijo: 'tienes que llevar siempre dos pautas, una de preguntas y otra de temas, y no te preocupes; escribe algo con lo que alcanzaste a preguntar. Sabes suficiente de él para hacerlo. Él se perdió la entrevista'. Y la segunda: Susana se había conseguido una entrevista exclusiva con la gran Natalia Makarova, cuando vino a Chile a montar «La Bayadera». Me contó y seguramente abrió los ojos como huevo. Entonces me dijo con mucha normalidad: -¿Quieres venir conmigo? Así me ayudas a preguntar'. Quedé en shock y le dije que por supuesto. Ella sabía el impacto que causaría en mí conocer a Makarova, pero no me lo enrostró, sólo me abrió la puerta para esa experiencia. Fue inolvidable. No me atreví a preguntar, pero aproveché de observar a Susana como periodista, en acción. Y la vi cómo se acercaba primero a Makarova ser humano, para dejar fluir luego, a la artista. Ese era su gran secreto para las entrevistas; conectaba primero con el ser humano. Sé que esa actitud abierta y generosa la tuvo también con muchas otras personas y que todas, al igual que yo hoy, sienten gratitud en su corazón. Extrañaré su protección, apoyo y fuerza. Gracias por todo Susana".

AGRADEZCO A LA VIDA

Luz Lorca. Subdirectora Ballet de Santiago, entrañable amiga.

"Resumir 40 años de amistad es imposible sobre todo cuando se trata de una amiga tan única como lo fue la querida Susana. En la década de los 80 su inquietud periodística la llevó al tercer piso del Teatro Municipal donde el Ballet de Santiago, junto a Ivan Nagy y su equipo, iniciaba su reestructura. Eso bastó para tenerla en forma incondicional apoyando nuestra gestión, siempre atenta a destacar al artista, al ser humano, al talento emergente, al creador, pero también crítica a los pasos en falso, o a decisiones erróneas. Su honestidad, empatía, sensibilidad y gran sentido del humor fueron su bandera de lucha para que el Ballet de Santiago fuera reconocido en la comunidad de la ciudad, del país y del mundo. Vio lo importante que era vivir y comunicar las experiencias artísticas que significan las giras del ballet y como uno más nos acompañó al norte, pasó frío en el sur, éxitos en Nueva York, calores en Sevilla, trenes en Hungría, ayudando en Venecia, cubriendo con paciencia y sonrisas cada noticia y cada anécdota, siempre atenta en conocer al grupo sin distinciones, siempre al servicio del arte, de su país y de sus lectores. Más que una amiga se fue una hermana, agradezco a la vida que la puso en mi camino".

EL BALLET ESTÁ DE LUTO

Sara Nieto. Ex primera bailarina estrella del Ballet de Santiago, coreógrafa, fundadora del Ballet Teatro Nescafé de las Artes.



"El recuerdo de Susana será inolvidable y con un agradecimiento eterno. Desde los años '80 vio crecer al Ballet de Santiago en su nueva etapa, lo acompañó en sus giras, incluso a Nueva York y Europa, conociendo íntimamente lo que es una compañía de ballet, y lo reflejó brillantemente en sus crónicas. Nos acercó al público, en sus notas nos humanizó, reflejando la vida de un bailarín como artista y como persona, sus historias, sus familias, sus emociones, con total honestidad y lealtad. Es justo reconocer que describió como nadie cada uno de los estrenos, preparando y convocando al gran público atraído por la expectativa de sus cautivadores comentarios. Sinceramente creo que es mucho el público del ballet que le debemos a Susana. Personalmente conocí a un ser humano excepcional, amiga, cariñosa, informada, culta, entretenida, creativa, profesional y, además, con una encantadora familia. Los bailarines siempre la sentimos como una más de nosotros, una parte de la familia del ballet. Las funciones de diciembre de «El Cascanueces» del Ballet Teatro Nescafé de las Artes serán en homenaje a Susana, por su aporte al ballet y por haber sido parte del primer comité editorial del Teatro Nescafé".



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

FIEL A SUS PRINCIPIOS

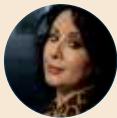
Luis Ortigoza. Ex bailarín estrella del Ballet de Santiago, actual director de la compañía.

"Conocí a Susana cuando llegué a la compañía. Ella trabajaba en «El Mercurio» y era asidua al ballet. Siempre fue una persona que se realizó con las artes y aportó desde su lugar para visibilizar lo que hacíamos en la compañía. Fue muy fiel al Ballet de Santiago y marcó una era, porque nos acompañó en una época especial donde se hacían giras internacionales y ella siempre estaba con nosotros, comparándonos con embajadores culturales. Siempre se preocupó de que el ballet tuviera la cobertura que merecía. Luego, por cosas de la vida, tuve más cercanía con ella y me pareció una persona muy leal con sus principios, con su forma de ver las cosas, con los objetivos muy claros. La vamos a extrañar. Uno a veces no logra dimensionar lo que personas como ella aportaron a la compañía, hasta que mira hacia atrás y toma el peso real de lo que ella hizo por nosotros. «La Panera» habla de su pasión y de su forma de encarar su profesión. Podría haberse dedicado a otra cosa más reductible no sólo económicamente sino en medios de más circulación, pero ella, fiel a sus principios y a su necesidad de estar en pos del arte y de apoyar a las nuevas generaciones, siguió adelante con el proyecto, y hoy es la única revista en su tipo. Uno tiene que agradecer esas cosas en la vida, porque es lo que va a permanecer en el tiempo".



ELEGANCIA Y DELICADEZA

Verónica Villarroel. Destacada soprano chilena, reconocida como cantante del Verismo y Pucciniana por excelencia.



"El palco del Teatro Municipal fue el lugar que tantas veces nos albergó para algunas de las tantas gratas conversaciones que tuvimos, y que sin darme cuenta, luego se escribían como una entrevista. Así es cómo fluía nuestra comunicación, tan natural, siempre de manera cercana, pero objetiva, respetuosa y cálida. Desde el principio me di cuenta de la gran profesional que siempre fuiste, de cómo eras capaz de leer al público, de darte cuenta de lo que pasaba con nosotros los artistas, y de lo que había detrás de cada puesta en escena. A través de tus palabras, lograbas acercar a los lectores con el espectáculo, con elegancia, delicadeza y no por eso menos asertiva en lo que observabas. Fuiste parte de la época de oro del Teatro, y aún así estabas alejada de hacer un periodismo egocéntrico, egoísta; muy por el contrario, era amable, receptivo, siempre con una palabra para cada artista del ballet y una palabra de aliento para nosotros. Parecías vibrar tanto como los artistas, y tu emoción era verdadera. Para ti el periodismo era una filosofía de vida, sin duda siempre serás un referente para las nuevas generaciones del periodismo. No habrá otra Susana, por lo menos me es imposible pensarlo".

TE VEO SENTADA EN PRIMERA FILA

Miryam Singer. Premio Nacional de Artes Musicales – 2020.

"El mundo de la Ópera en Chile es un pequeño ecosistema con muchos puntos vulnerables: la perenne escasez de fondos, la indiferencia de la cultura musical imperante, la miopía de los medios y tantas otras carencias pueden atentar contra su estabilidad y permanencia en el tiempo. Diversos grupos de personas interesadas necesitan concertarse armónicamente para enfrentar esa fragilidad, partiendo por el público, los artistas, los gestores culturales, el Estado, los privados, los medios de comunicación, los críticos. En esta cruzada todos son imprescindibles. Susana entendía el monumental rol que juegan los medios para asegurar el éxito y la continuidad de esta centenaria forma artística. Desde la importante tribuna que ocupó en los medios de comunicación apoyó en forma inequívoca los esfuerzos de la Ópera por alcanzar el grado de desarrollo que exhibe hoy. Ella estuvo sosteniendo con su pluma el florecimiento de esta actividad en Chile, y hay una generación entera de cantantes que reconocemos en ella una articuladora y un sostén esencial para nuestro desarrollo en el difícil arte de la Ópera. Querida Susana, una vez me dijiste que tú esperabas agradecida nuestro canto, porque para ti eso era sólo felicidad; ahora son los ángeles del cielo que cantan para ti... Te veo sentada en primera fila escuchándolos junto a tu amado hijo Claudio... ¡Que los disfrutes!".

VALIOSO APOORTE

Juan Pablo Izquierdo. Director titular de la Orquesta de Cámara de Chile, Premio Nacional de Artes Musicales de Chile - 2012.

"Susana significó para aquellos que estamos en las búsquedas un aporte muy significativo. Lamentamos su deceso, en la esperanza de que su valioso y generoso aporte inspire a otros, con su ejemplo, en mantener viva la antorcha que ha entregado Susana al crecimiento cultural de nuestro querido país".

AMADA CICATRIZ

Enrique Campuzano. Pintor, escenógrafo y gran amigo.

"A mediados de 1980 apareció el número uno de la Revista del Club de Amigos de la Ópera en la que yo participaba como fotógrafo y diagramador. Un día había una chica literalmente incrustada en un libro de consulta. Comenté de manera divertida algún asunto relacionado con estas artes y cuando conteníamos la risa, la chica que estudiaba, cual «Coppélia», levantó la mirada; me miró y sonrió levemente, de manera cómplice. Como un niño sorprendido en una maldad, hundi mi cabeza en mis hombros e hice un gesto afirmativo con la cabeza. Unos meses después se integró como editora de esa revista. Así comenzó una amistad matizada con mucho humor y buena onda. Compartimos alegrías, preocupaciones y algunos dolores; esos que no se borran con el tiempo. Como el dolor que me acompañará siempre, como una amada cicatriz que duele".



DULCE CALMA

Pedro Labra. Crítico de Cine y Teatro.

"Siempre recordaré a Susana por su pasmosa serenidad, su rasgo definitorio, creo. Con dulce calma, transmitía que al fin y al cabo el problema dado tendría de seguro una solución. Una buena salida, claro, porque todo lo que ella tocaba lucía un nivel impecable de exigencia y oficio. Lo digo con conocimiento de causa, ya que nuestras carreras corrieron paralelas a lo largo de... ¿40 años? En términos profesionales, la admiraré siempre como una periodista cultural de tomo y lomo, área que cultivó con un rigor y vehemente pasión de las que no muchos pueden ufanarse. Siendo ella Editora de Cultura de «El Mercurio» y yo crítico de teatro en ese diario, me pidió con no poca audacia que opinara en su sección sobre los estrenos de danza-teatro, abriendo la reflexión sobre un tipo de expresión artística que por su hibridez queda instalada en una tierra 'impura', de nadie, de modo que los críticos de teatro tanto como los de danza la suelen eludir. Una experiencia que para mí fue una oportunidad y también una audaz aventura".

GRACIAS, SUSANA

Rosario Guzmán Bravo. Destacada periodista, editora y queridísima amiga.

"Susana fue, es y será un ser como muy pocos en este mundo. La combinación perfecta de cultura y sentido del humor, de maternidad a toda prueba y sublime independencia. Las artes las llevaba bajo la piel para ponerlas sin petulancia alguna en la panera de la mesa de los demás".

EDITORA EXIMIA

Cristián Warnken. Escritor, profesor de literatura.

"Susana hizo con rigor y amor genuino por la cultura y las artes, un aporte extraordinario dirigiendo la revista «La Panera», un oasis en medio del páramo de las revistas culturales de Chile. La calidad y belleza contenida en cada edición, revelaba su mano de editora eximia, su sensibilidad y su inteligencia periodística. Su partida es un duelo para el Arte y la Cultura chilena que deben guardarle mucha gratitud. Ella será un ejemplo para las próximas generaciones de periodistas culturales, cuando busquen ejemplos de consistencia y oficio".

ABRIÓ ESPACIOS DE CREACIÓN

Faride Zerán. Premio Nacional de Periodismo 2007.

"¿Cómo no lamentar la muerte de una destacada periodista cultural de larga trayectoria y que a través de «La Panera» abrió espacios a la creación y el arte consolidando el aporte de una revista necesaria que sin duda contiene su impronta! La de una mujer con rigor y talento que contribuyó y enriqueció a fortalecer un género periodístico fundamental, pero tan escaso en nuestro país que es casi inexistente".

TEJIÓ UN SUEÑO

Mónica Villarroel Márquez. Directora Cineteca Nacional de Chile.

"Era como un colibrí: inquieta, delicada, sutil, incansable. Escucho a Ella Fitzgerald y a Sarah Vaughan para evocar esa mezcla de sofisticación y sencillez, de una modestia que casi rozaba la austeridad, que al mismo tiempo era capaz de distinguir lo importante de lo urgente, lo superfluo de lo profundo. Susana era de esas compañeras de ruta que se transformó en luz que iluminó el camino de quienes tuvimos el privilegio de compartir no sólo el trabajo, sino el cotidiano de nuestros años más intensos, definitorios en la vida, cuando recién nos asomábamos al mundo de la cultura y al periodismo, y ella nos acogió en su círculo sagrado del goce por el conocimiento. Si transitaba a sus anchas por la música y el ballet, también compartía su sabiduría en el sentido más grande del término y, en otra etapa, tejió un sueño mucho más personal con su "Panera". Su mirada tolerante, amplia, discreta y transversal, su humor cómplice, sus afectos inclaudicables y su sentido de la lealtad, co-existían con la rigurosidad, la elegancia y la pasión por la pluma, pasión que alimentó en otros, generosamente, empujándonos a volar con alas propias".

"Destacada periodista cultural de nuestro país e inspiradora de tantas y tantos en el amor por las disciplinas artísticas. Nos unimos a este pesar, con la certeza de que el legado de su vasta trayectoria como difusora de las artes y de la cultura, y como una generosa y querida profesional, contribuirá a sobrellevar este difícil momento".

Consuelo Valdés. Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

La rebelión del Espíritu

Como las coincidencias no existen, fue gracias a haber aceptado escribir esta columna, después de tres años de silencio en ese aspecto, lo que me permitió estar cerca de Susana Ponce de León este último mes, al menos comunicadas en la distancia. Ella en la capital y yo en la montaña, pude disfrutar nuestras últimas conversaciones antes de su partida... Lo he sentido un privilegio.

Por_ Fresia Castro

En el proceso anterior de la Tierra, antes de su siguiente transformación, tres campanas tañeron advirtiéndole a la Humanidad sobre los procesos que el planeta iba a experimentar*, de modo que ella pudiera prepararse y crear la nueva tierra de forma armónica. La primera en sonar fue la de ORO, luego fue el llamado de la de Bronce y por último la de madera, aquella casi inaudible, escuchada sólo por quienes tenían oídos sensibles de tanto comulgar con la Naturaleza, con lo invisible, y detentaban ya un alto potencial de la frecuencia AMOR. Las dos primeras campanas fueron tañidas por los “ciencia-espíritu” de esos tiempos y la tercera sólo llamaba a través de su vibración, por lo tanto en silencio, tañendo ya directamente en los corazones de quienes estaban listos. Las tres campanas eran una sola en su origen y su fuente era el cristal, que guardaba la luz del universo. Era una misma oportunidad para todos, sin embargo, sólo unos pocos escucharon la de madera, las otras dos sólo fueron estudiadas, interpretadas y juzgadas, pero nunca oídas. Y llegaron los resultados de acuerdo a cómo se acudió al llamado. Esta vez, ya han sonado en el tiempo, nuevamente, las tres campanas, y en esta ocasión, las dos primeras fueron recogidas por muchos, quienes, aunque no entendieron, escucharon sus sonidos y trataron de no olvidarlas. Ahora está sonando la campana de madera, llamando a la acción.... ¿podremos oírla? TODO ES CREACIÓN EN PERMANENTE MANIFESTACIÓN. Son tiempos de cambio a los que no podemos ignorar, la Tierra está mutando y para ello debe ajustarse a las nuevas frecuencias de manera armónica.... Y depende de esta Humanidad que así ocurra.

* Experimentar aquí se trata de vivencia.



El olvido del origen

La definición del diccionario que mejor explica la palabra Espíritu es “primer aliento”, y no puede ser más clara descripción para comenzar a entender nuestro rol en este gran cambio que está experimentando la Humanidad, y ante el cual parece encontrarse sin rumbo.

Las claves están en la vida misma. Cuando el ser nace a esta forma de existencia la manera de reconocerlo vivo es su primer aliento, su respiración: inspiración y espiración. Aquí está inserta la gran clave que nos señala nuestra identidad. Si el bebé no inspira le dan una suave palmada que lo hace llorar... ¿no causa curiosidad que si no nos reconocemos en la inspiración de manifestación del espíritu debemos inquietarnos (llorar) para recuperarlo? Si no nos reconocemos en ese primer aliento para vivir, es necesario un estímulo que nos fuerce de alguna manera a conectarnos al hálito de vida que nos sostiene y que es nuestro hogar infinito y eterno.

La Ciencia también tiene algo que aportar. De acuerdo al Dr. en biofísica **Itzhak Bentov**, “Lo real existe en lo invisible, a lo que no se puede acceder desde nuestro campo de acción. Sin embargo, para tomar vida y animar nuestra forma física, la partícula, nuestra más ínfima estructura, entra en ese campo desde su movimiento pendular al punto ‘0’ o velocidad ‘0’, llamado ‘momentum’, para desaparecer en lo infinito, ilimitado, eternamente actuante de lo desconocido”. Es nuestro eterno vínculo con el origen, el principio y final, el alfa y omega de la existencia nuestra. De esa manera podemos comprender cómo ante toda forma de vida es necesario que exista una conexión consciente, una inspiración con lo insondable, nuestro origen dador de vida.



Reconociéndonos como seres-energía, densificados a esta forma de vida, ocupando un vehículo físico apropiado a esta experiencia. La gran creación del universo se manifiesta siempre en un maravilloso equilibrio y perfección. Ya lo decía el físico francés del siglo pasado **Jean Charon**, cuando reconocía que el universo está cohesionado por un “pegamento” un poder aglutinante de altísima frecuencia electrónica llamado AMOR. Por su parte, el investigador japonés **Dr. Masaru Emoto** nos lleva a la perfección de lo pequeño mediante sus experiencias con las gotas de agua cristalizadas, que responden a los sentimientos positivos al cohesionarse y constituir bellos diseños, mientras que la agresión descohesiona sus moléculas disgregándose en el principio de la fealdad y autodestrucción.

La búsqueda incesante de la perfección es la constante en cada ser humano, en la salud, en la pareja, en el trabajo, en la vida misma, como si nos perteneciera por derecho propio, tal como cuando perdemos las llaves o nuestro celular que hace un instante teníamos en nuestras manos. “Nadie busca lo que no conoce”, quiere decir que esa magnificencia está en nuestra memoria, y si es así, es posible recuperarla. Pero, ¿cómo hacerlo?

Cuando se olvida el origen, y dejamos de sentir esa inspiración

que procede de lo insondable y real, cuando buscamos afuera lo que está en nosotros mismos, se pierde el “norte” y quedamos a la deriva, disponibles para ser manipulados a través del miedo que es la más baja frecuencia, por aquellos que controlan este mundo, ocultos en la sombra de sus propios designios donde el Espíritu está proscrito, reemplazándolo por disposiciones humanas, sucedáneos atractivos a los que muchas veces llamamos libertad. Y es aquello que hoy estamos viviendo y que de acuerdo a nuestra historia, nos mantiene encerrados en nuestras propias limitaciones. Hemos olvidado inspirar de lo insondable, hemos olvidado las musas de antaño, que entregaban los ideales creadores a artistas, filósofos, inventores soñadores, quienes legaban a este mundo la existencia de la belleza del alma.

Hemos olvidado nuestro origen, como seres emanados del gran principio creador, herederos, creadores por excelencia y nos hemos enredado en nuestra propia trampa de la ignorancia de sí mismo y de la soberbia que nos atrapó y nos ha convertido en una sociedad dormida, amedrentada, incapaz de reaccionar, siguiendo y obedeciendo a ciegas, para desembocar en una civilización que sólo busca un futuro bienestar impuesto, donde la real información está excluida, para terminar por hacernos desaparecer en el abismo del desconocimiento de nuestras exclusivas potencias heredadas del gran principio creador.

El Espíritu proscrito

Para quien vio la saga de la guerra de las Galaxias, tal vez pensó en ese momento que la ficción estaba bien para el cine, sin darnos cuenta de que reflejaba una historia nuestra, donde las líneas de tiempo se habían decantado en la vía catastrófica que celebra triunfos y derrotas en batallas, conquistas y desastres como los hitos principales que guiaban los pasos de la civilización, separándonos en aras de victorias transitorias. Hoy, asombrados hemos despertado para contemplar, al descender el velo de la ilusión, que hemos sido educados y definidos en un modelo impuesto y ajeno donde nos hemos manifestado por eones y contemplamos sin saber qué hacer, inmersos en un espejismo lleno de amenazas de las que aún no nos damos suficiente cuenta. Nos hemos dividido, confrontado, encerrados en un universo controlado, amedrentador, transhumanista, y ciego. Hoy se ha creado a Dios a imagen y semejanza de una ciencia tiránica. El primer error fue creer en ►►



**Cuando Ciencia y Espíritu
vuelvan a ser uno, volverá el
paraíso a ser el paisaje y hábitat
de esta Humanidad.**

un Dios a imagen y semejanza del hombre y ahora, dirigida por medio de la ignorancia, no sólo nos podría volver obsoletos para una fracción dominante, sino que bajo la promesa de salvar vidas, nos hunde en la transformación del ser humano en una máquina apenas pensante y obediente, donde sólo unos pocos constituirían esta forma de nuevo mundo. Una economía, educación y sin espíritu de verdad, nos espera si no actuamos. Y el camino de la victoria es uno solo: La recuperación de nuestra identidad espiritual, el poder del amor, la elevación de nuestras frecuencias que busca restaurar el vínculo de la real inspiración del origen al que pertenecemos, para devolvemos el poder donde la luz no combate, sino que actúa por presencia.

En estos momentos hay infinitud de probabilidades hacia futuros potenciales, dados por la misma humanidad a través de sus distintos procesos creativos a partir de sus decisiones y acciones, sin embargo hoy se reducen a dos corrientes cada vez más definidas. En apariencia la mayor parte de la Humanidad está bajo control, definiendo la continuidad de la línea catastrófica, mientras una fracción menor lleva en sus actos la creación de la línea positiva. Es responsabilidad de esa minoría, llevar a la práctica el máximo de sus potencias originales para influir en la malla y sobre todo irradiar en el entorno, para elevar frecuencias y para que se liberen muchos más hacia la creación de la línea positiva que la llegada de este gran cambio ofrece.

La más alta frecuencia es el amor y la más baja es el miedo. Así como nuestra temperatura sube para defendernos cuando nuestro vehículo físico es atacado, así la Humanidad despierta debe elevarse en amor para derrotar aquellas fuerzas que sólo pueden dominar y existir en el temor.

“Lo primero a recuperar es la libertad interior que hemos relegado a mandos externos y que obedecemos a ciegas por miedo e ignorancia. Rescatar la auto-soberanía, la autorresponsabilidad, y el poder de creación, buscar lo que nos une y no lo que nos separa, para comenzar a crear por primera vez en la historia de la Humanidad, una sociedad diferente, donde cada uno pueda expresar aquello que lo hace único, irremplazable, creador en su mayor libertad individual, en un colectivo armónico. Recordar que en nuestro origen somos seres AMOR y esa es la más alta frecuencia que podemos emitir mediante el sentimiento que detona nuestros pensamientos, decisiones, interacciones y creaciones.

La forma de sobreponernos a este dominio es incrementar capacidades hasta ahora ocultas a nuestra experiencia, ellas están dadas por la frecuencia del amor inspirado desde el UNO que nos hace ser tejidos entrelazados en infinitos colores, sin embargo, únicos, creando el nuevo mundo, sin oposición ni engaño. Es la revolución del Espíritu, la única que no cae en la trampa del enfrentamiento, sino en el poder que gobierna el universo y del cual nosotros tenemos la llave.

Quienes se mueven en altas frecuencias (el amor superior) no son reconocidos ni intervenidos. Se vuelven invisibles ante planes de control, y libres para crear y manifestar. Entran en el proceso ascensional planetario, o cambio de frecuencia hacia el campo electrónico. Los de baja vibración o los que utilizan elementos externos para control, sólo impactan y perciben aquello que sucede en sus frecuencias. La clave está en volver la mirada hacia lo insondable de nosotros mismos, inspirar, recuperar nuestra herencia y co-crear con la divinidad, cualquiera sea el nombre que le demos.... Es el UNO, nuestro hogar, el gran poder creador perfecto, del cual emanamos.

Hemos despertado, es hora de actuar. ¡Dios no se explica, Dios es experiencia! 🌿

FRESIA CASTRO MORENO. Periodista, especializada en el área científica, con Postgrados en Culturas Precolombinas y en Sicología de la Conducta Humana. Creadora del Método Cyclopea de Activación Interna de la Glándula Pineal. Máster en Arte (École des Beaux Arts, París).

Autora de seis libros que han sido Best Sellers en América Latina.

Hace 20 años se dedica a ofrecer conferencias e impartir seminarios sobre sus investigaciones y sobre el Método Cyclopea, que ya cuenta con instructores en diversos países.



La Cordillera por dentro

A Francisco Gazitúa le hemos oído decir que uno solo de los países andinos se ha bajado de las montañas; el nuestro. Él sigue arriba, y su mirada nos resulta un reflejo de ellas. A estas alturas, el reciente Premio Nacional de Artes Plásticas 2021 lleva la cordillera por dentro.



Por_ Miguel Laborde

Fotos_ Gentileza Francisco Gazitúa

A veces parece un profeta que subió al monte a oír la Palabra de Dios y, con llanto contenido y algo de ira divina, bajó a imprecicar a este pueblo sumido en la idolatría consumista y destructora de nuestra delicada biósfera. No pretende que sea así, y de seguro no le gustará la imagen, pero lo cierto es que la energía de la Cordillera –donde vive hace casi cuatro décadas–, lo ha cargado de una fuerza poco común. Su taller no tiene muros. Sobre unas alturas que dominan Pirque, arriba lo acompañan siete cumbres (Apus) cuyo nombre conoce bien, como si fueran otros tantos amigos. Desde su explanada –cantera, donde hasta los escaños son hechos por sus manos, hacia abajo hay una mancha de aire enrarecido, es la capital de Chile, la que parece respirar apenas. Hacia un lado ve cómo disminuyen los glaciares y se secan los quillayes y litres; al otro, ve crecer los basurales en los contornos de Santiago, al mismo ritmo. El lugar lo recuerdo de antes, por visitas pre pandémicas, ahora estamos frente a frente, separados por sendas pantallas. De pronto, pide que sigamos conversando por teléfono. Tiene razón. Con el oído atento, y mejor con los ojos cerrados, el otro recupera su volumen, su realidad corpórea. Indispensable para un escultor.

Intercambiamos mensajes en los días siguientes, e incluso me copiará frases que ha escrito en papelitos que se acumulan en su caja de herramientas. Ideas que ha pensado mientras espera que se enfríe el metal, o mientras toma el café de las 11.

O citas de un filósofo, o partes de un poema.

Inhala imágenes de otros y luego las funde con las propias para lanzar al mundo una obra que es suya y también de los demás.

Montaña viva

A propósito de ese recibir y entregar, sugiere una imagen que resulta sobrecogedora; el planeta también es así. Un núcleo que en lo principal es hierro –cuya fuerza de gravedad nos sustenta–, y un magma que busca alejarse y expulsa lava por los volcanes o granito bajo la casa-cantera de Gazitúa. Un cuerpo que inhala y exhala.

Todo es uno, como hemos aprendido con los desastres ecológicos, aunque ya lo había anunciado –nos recuerda, y lo tiene en uno de sus papelitos–, Platón en el Timeo: **“Este mundo es, de hecho, un ser viviente dotado con alma e inteligencia (...) una entidad única y tangible que contiene, a su vez, a todos los seres vivientes del universo, los cuales por naturaleza propia están todos interconectados”**. ▶▶



En lo cercano, Gazitúa está conectado con la pintora **Ángela Leible**, su pareja de hace 25 años allá arriba en los Morros de Pirque, con la que se desplaza por los senderos de tierra tal como una pareja de águilas los sobrevuela por el aire dos veces al día. Artista de caballos, que ella misma cría y amansa, adiestra y pinta, tienen varios que beben su misma agua bajo el mismo sol, por los mismos senderos—, es geóloga de profesión. Comparten el mismo asombro ante las capas del planeta, y de cómo se forman sus piedras minerales.

Cuenta Gazitúa que el calcio, que tenemos hasta el tuétano en nuestros cuerpos, sustancia de nuestros huesos, vino desde Orión; que viajó al explotar la supernova 2005E y se transformó en ánimo vital para todos los seres de este planeta, así como en mármol para los escultores de Grecia y Roma. En la evolución, los cuerpos blandos iniciales podrían haber escogido otro material, muy diferente. Seríamos otros: “Incluso —agrega—, podríamos haber sido hechos de sílice y ser translúcidos”.

Mundo desechable

¿Qué siente un escultor, que trabaja con la materia, ante la desmaterialización del entorno humano? Se lo pregunto a propósito del reciente libro de **Byung-Chul Han**, «No-cosas», de cómo estamos en transición hacia una realidad incorpórea, informática, vacía de cosas.

Recuerda un poema de **Gabriela Mistral**, el que comienza diciendo “**vengo de un mundo donde nada se perdía**”. Porque así fue la niñez y la adolescencia del escultor, en la vecindad de la célebre laguna de Tagua Tagua, donde, por notable sintonía, los arqueólogos encontraron objetos de cuando el ser humano ahí convivió con mastodontes, caballos y ciervos americanos. Era todavía un niño cuando su padre lo mandaba, de amanecida, a las

labores del campo. De sol a sol. A arrear, recoger, cortar. Se fue haciendo dueño de su cuerpo y de un estado de gracia donde no hay tiempo ni apuro.

Ya mayor, en las vacaciones pasó al Taller del campo, en cuyo centro estaba la fragua. Conoció sus elementos esenciales, el fuego que calienta y el agua que temple el hierro. En medio, solemne y eficiente, el Maestro Hernández. Para el escultor, su primer maestro, del que conoció el oficio. Un hombre que se imponía por su exactitud, casi sin palabras. El pueblo quedaba lejos, la ciudad más aún, los problemas había que solucionarlos. Con la herramienta precisa y el rigor en la ejecución.

En el campo cuentan, recuerda Gazitúa, que luego de aprender un oficio se pueden aprender otros. Pero que la manera de trabajar con el cuerpo y las manos, esa permanece. También en él.

Como decía la Mistral, era “un mundo donde nada se perdía”.

Todo se guardaba y podía servir para algo más; todo se reutilizaba. Fiel a esa ley, el escultor conserva su primer cuchillo, con el que talló pequeñas figuras. Le ha tenido que cambiar el filo, la cacha —ahora es de guayacán—, pero ahí está.

No es fácil trabajar hoy con lo material. Gazitúa baja a la ciudad, recorre ferreterías de barrio, pero le cuesta encontrar un alicate ‘decente’ o una lima capaz. En el puerto de San Antonio, allá al fondo, dice, hacen fila los barcos para descargar cosas chinas que, muy rápido, serán más toneladas de basura. Cosas que no harán historia.

Las cosas que se tocan

De niño, sufría los largos inviernos colegiales, aburrido al estar sentado horas de horas sin hacer nada. Era diferente a los compañeros urbanos. Tuvo que aprender a descubrir su propia ciudad, donde una ventana bien hecha, una reja de forja precisa, un vitral de buena factura, le hablaban de manos y oficios.

Era difícil recuperar el estado de gracia del campo familiar, embellecido por su abuelo y su padre quienes, lejos de buscar alta rentabilidad en cada rincón, comenta, “lo trataban como a un jardín”. Quiso ser sacerdote, y soportó cuatro años de Filosofía y Teología en la Universidad Católica, miles de horas sentado leyendo y oyendo, pero, sagradamente, reservaba dos horas para el hacer artístico, la santería. Optó por el arte, en la Universidad de Chile, donde fue alumno de **Lily Garafulic, Samuel Román, Sergio Castillo y Marta Colvin**, de quien fue profesor ayudante. Con compañeros y artesanos, en un taller del Barrio Bellavista (Santa Filomena), haría lámparas, faroles, escalas de caracol, para mantenerse.

Ya traía el oficio, porque desde niño hacía cosas en madera, piedra y hierro. Le fue bien y pudo dar el salto a Londres, donde quería llegar a la escuela de escultura y artes aplicadas que fundaron William Morris y John Ruskin, la *Central Saint Martins School of Art*, cuando se dieron cuenta de que la Revolución Industrial estaba destruyendo el mundo de los objetos honestos y factura perfecta, heredada de maestros a discípulos desde la Edad Media.

Pero, en los años '70 del siglo pasado, en esa escuela estaban redescubriendo los materiales; por décadas, y otras tendencias, fraguas y hornos habían estado apagados. Gazitúa se dio cuenta que él tenía una realidad diferente; nunca, desde la niñez, había abandonado lo real, lo concreto, lo sólido. Su fragua nunca se había apagado.

Pensando, leyendo –y los poemas de la Mistral le abrieron puertas – fue asumiendo que tenía una cordillera adentro, un mundo andino con cerca de veinte siglos de modos de hacer, desde Colombia hasta Chile. Era parte de una tradición.

Tiempo de volver a las montañas de la niñez, a los recorridos por la cordillera, al esplendor del silencio y el viento que azota las cumbres. Se vino. Para conseguir piedras partía con frecuencia al Cajón del Maipo, al angostamiento de la entrada, donde millones de años atrás se formaron las canteras que hoy emergen. Y se fue a vivir allá, al otro lado, al sur del Maipo.

Conoce el mundo del pueblo y sus oficios; ha formado muchos canteros, soldadores, talladores y herreros. También al equipo con el que armó su monumental homenaje a Magallanes, el navegante, junto al estrecho de su nombre, lo que supuso una labor titánica para bajar toneladas de material y trasladarlas hasta Punta Arenas. Admira la sabiduría popular, el saber hacer con las manos, en la materia.

*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.



Hierro celeste

Gazitúa no es un romántico que añore el pasado. Trabajos como el **Puente de luz** de Toronto, escultura móvil que transitan millones de personas al año –hoy un ícono de esa ciudad canadiense–, le hicieron dialogar con ingenieros de vanguardia. Ve su trabajo en diálogo con el pasado, pero también con avanzadas tecnologías.

Nos recuerda que Hernán Cortés se sorprendió al ver cuchillos metálicos en la corte de Moctezuma. Preguntó que quién los hacía, y le indicaron: el cielo. Habían descubierto que los meteoritos tienen un componente forjable, el hierro. Le gusta ser parte de esa tradición de hierro, del meteórico y del que viene del centro de la Tierra, y de la de las piedras ígneas de volcanes andinos o de areniscas que forman los ríos al escurrirse montaña abajo.

Le comento que Jeff Koons es escultor tendencia, con su pasión por lo liso y pulido, lo que no revela mano humana, en sintonía con cuerpos humanos también depurados, depilados, incorpóreos. Me envía, de 1929, el mapa de la cordillera central de **Klatt y Fickenschner**, y luego el de **Lliboutry**, exploradores que develaron portezuelos, pastizales, vertientes, cuevas y senderos, cumbres y esteros, para entrar y salir en la Cordillera, y comenta “que ella no tiene lado chileno ni argentino, es un solo ser, del cual tenemos mapas marcados, mapas con nuestras huellas, a un promedio de 3.000 mts de altura, entre el río Choapa y el Maule, cerca de mil kilómetros”. En el mundo andino real, tangible.

Hablamos de la Mistral de nuevo, y del montañismo que ella promovió como “el deporte racial”, accesible a todo lo largo del país sin necesidad de equipos costosos, y que entrega un estado del alma, un estado de gracia, que dialoga con lo eterno. Neruda lo fue a buscar a Machu Picchu, a esas alturas que lo hicieron preguntar en cuál de sus movimientos metálicos/ vivía lo indestructible,/ lo imperecedero/, la vida”..., pero la Mistral y también Marta Colvin –recuerda Gazitúa–, se dieron cuenta de que esa condición, ese diálogo, también se daba aquí y a todo lo largo: “Desde Colombia hasta Chile”. 🇨🇱



«Derribo», 2021.

Instalación. Árbol de lenga seccionado y mordido por castores.
Cables de acero. 400 cm x 74 cm x 30 cm.

Los castores que devoran el paisaje

La artista Isidora Correa viajó hasta Karukinka, el parque sagrado de los Selknam en Tierra del Fuego, para observar cómo estos animales que fueron introducidos el siglo pasado por una ambición peletera, ahora degradan una zona clave en el comportamiento ecosistémico del planeta.

Por_ Alfredo López J.

Con apenas 75 centímetros de longitud y una poderosa dentadura en forma de sierra, la especie canadiense de castores que fue introducida por las autoridades argentinas en Tierra del Fuego en los años '40 se ha convertido en una feroz depredación con efectos irreversibles. En un par de días, estos animales son capaces de arrasar lengas que han demorado décadas en llegar a su altura máxima. Roen con tanta fuerza que dejan las bases de los árboles en un absoluto estado de fragilidad, al punto que después los fuertes vientos terminan por derribarlo todo. Lo hacen con intención y estrategia. Para los castores, la principal tarea es que esos troncos caídos provoquen enormes diques y lagunas estancadas, donde ellos puedan construir luego sus castoreras (o madrigueras) con perfecta ingeniería que, sin embargo, van pudriendo las aguas que viajan desde glaciares y napas subterráneas. Esas imágenes de un paisaje que para los antiguos Selknam era un territorio propio y sagrado, impactaron a **Isidora Correa Allamand**. Una artista que desde sus inicios entrecruza objetos de uso diario con elementos encontrados en espacios naturales que reflexionan en torno a conceptos de resistencia y dominación. En su obra, constantemente se traspasan las nociones de bordes y



La artista Isidora Correa Allamand.

fronteras para una friccionada arqueología para el futuro. Licenciada en Arte de la UC, magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile y artista del portafolio de la **Galería Patricia Ready**, esta vez fue invitada por el comisario **Rodolfo Andaur** para que fuera parte del proyecto internacional «**Magallanes y las geografías de lo (des)conocido**» en el marco del Quinto Centenario de la circunnavegación de Hernando de Magallanes y la primera vuelta al mundo.

Mediante un programa de residencias de exploración, donde también participaron otros artistas como Cristina Lucas, Patricia Domínguez, Juana Guerrero, Paola Vezzani y el Colectivo Última Esperanza, el trabajo de Isidora Correa fue hacer un relato de las actuales relaciones entre especies exóticas y nativas que construyen nuevas formas de paisaje a través de la plaga y del cuerpo físico como agente devorador. Una reflexión que concluyó con un montaje en el **Centro Cultural de España**, donde la artista exhibe la instalación de un tronco prácticamente tallado por la acción de los castores, junto a un registro de video y fotografías satelitales donde se señalan las áreas devastadas por la deforestación y las aguas degradadas.

El desastre ecológico comenzó hace menos de un siglo, cuando la Armada Argentina introdujo 20 ejemplares de castores provenientes de Canadá para fomentar la industria de abrigos y accesorios de moda. Al poco tiempo, advirtieron que el entorno no permitía que el roedor desarrollara una piel con los estándares de calidad exigidos en la época. Los dejaron olvidados y sin control hasta que se convirtieron en plaga. Un herbívoro que no tiene depredadores, es de difícil captura y que ha sido capaz de cambiar el curso de un 90% de las aguas de Tierra del Fuego con una población que ya supera los 150 mil roedores.

—¿Cuál fue su primera impresión cuando llegó al parque Karukinka? Cuando vio ese desastre ambiental, ¿a qué reflexiones llegó?

“Investigué mucho... El parque fue una maderera de explotación de lenga y que actualmente pertenece a la fundación norteamericana WCS (Wild Conservative Society), que alberga en sus bosques nativos protegidos a miles de estos castores que cercan y estancan “chorrillos” de agua con trozos de lenga para establecer su hábitat y reproducirse. Durante la residencia sobrevolé la isla y caminé a través de los bosques del parque, registré la huella del castor e investigué los patrones de sus mordeduras que debilitan la estructura de los árboles que acaban siendo derribados por los fuertes vientos magallánicos. En la residencia recolecté parte de un árbol caído y mordido por castores, que seccionado y suspendido en una de las salas del Centro Cultural de España conforma la obra «Derribo». Este árbol señala a su vez la obra «Río abajo», instalación de fotografía y video que expone imágenes de las castoreras de la isla como restos apilados y sostenidos en los muros”.

—¿Por qué considera que el castor es un síntoma, o una consecuencia, de la llegada del hombre del Norte al Hemisferio Sur?

“El castor es un símbolo, un agente introducido que llega para invadir lo más endémico de estas nuevas tierras. Un huésped ingrato en un ecosistema muy frágil, donde los árboles son lenguas centenarios, una especie sobreviviente en climas adversos y que alberga otros animales, aves y seres vivos. El castor no sólo mata estos árboles, sino que destruye todo a su alrededor, sobre todo las turberas que son una suerte de humedales o cuencas lacustres con agua de origen glaciar y que desempeñan una importante función en la regulación del clima mundial al acumular carbono... Esos castores llegaron en avión y los dejaron en territorio argentino. Sin embargo, muy rápidamente se convirtieron en una plaga que comenzó a invadir gran parte de esos bosques. Después cruzaron al otro lado chileno de la isla y desde ahí han seguido avanzando, incluso hasta Puerto Natales”.



«Río Abajo», 2021

Video y fotoinstalación. 20 minutos
Imágenes satelitales de castoreras en
Tierra del Fuego y Parque Karukinka.

—Han pasado más de 70 años desde esta invasión y nunca se ha hecho nada por detener esta plaga. Antes la cultura Selknam también fue aniquilada por una acción ambiciosa y explotadora, ¿siente que se repiten patrones poderosamente similares?

“Durante los diez días que estuve en el parque quería encontrar elementos que fueran una repercusión de la llegada del hombre del Hemisferio Norte al Sur. Saber, por ejemplo, qué cosas estaban afectadas hoy con este arribo, algo que tuviera influencia en la actualidad, un impacto actual... Me tocó Karukinka, una reserva privada que alguna vez fue un territorio Selknam. Ahí también se da la historia de un pueblo devastado por la colonización inglesa y la industria ovejera, donde se pagaba ‘una libra por indio muerto’. Así, la figura del castor apareció en mi investigación como un símbolo de una isla que ha sido devastada permanentemente. No sólo desde el punto de vista de sus recursos y su naturaleza, sino también a nivel cultural. Los Selknam tenían un sentido estético muy depurado. A los niños se les enseñaba incluso que las mujeres eran tan sabias y dotadas que, en el principio de los tiempos, se habían burlado de los hombres y se habían pintado los cuerpos para hacerles creer que eran criaturas del inframundo. De alguna manera reconocen una superioridad femenina, pero al mismo tiempo también tratan de extirparla”.

—¿Busca un impacto con su obra? ¿Qué reacciones le gustaría observar entre el público?

“Me gustaría que se creara conciencia sobre lo que está ocurriendo en la Patagonia, dejar una evidencia a través de un medio artístico y simbólico de una situación en permanente conflicto, y que ojalá podamos hacernos las siguientes preguntas: ¿Cómo nos hacemos cargo de esta tragedia? ¿Cómo le hacemos frente a un tema que coincide con una preocupación por el planeta y que hoy ocupa el primer lugar en la agenda pública? Una reflexión sobre por qué nos hemos dejado explotar y usurpar por otros. Hacer conciencia de cómo estas lenguas que toman décadas en adaptarse al paisaje y generar un equilibrio planetario, no son entendidas como un tesoro. En cambio, son depredadas por ambiciones extractivistas, como antes fue el oro, después la industria ovejera y finalmente los castores. Creo que hay que generar alarmas, alertar en base al impacto de la huella de lo humano en la Naturaleza y propender hacia nuevos equilibrios sustentables”. ♻️

Del mundo a su Chile natal Llega por primera vez la obra de Sylvia Palacios Whitman

Exponente de la vanguardia neoyorquina de los años 70, presenta en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos lo más representativo de su creación performática, pictórica y gráfica. Más de 50 piezas recorren su camino de creación híbrida y subjetiva, donde los recuerdos y atmósferas de Chile tienen un lugar particular.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la ciudad de Nueva York se transformó en el centro de la vanguardia artística, una vitrina mundial de las nuevas tendencias que, entre otras cosas, proponía disolver o al menos permear las fronteras entre las distintas disciplinas creativas. La chilena **Sylvia Palacios Whitman** (Osorno, 1941) arribó a la Gran Manzana en esa época —después de haber estudiado pintura y escultura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile— y su propia práctica experimentó esa apertura, ensanchando y atravesando los bordes de su medio expresivo. Tras un tiempo instalada allí, se vinculó a la escena dancística y participó en la primera compañía de la famosa coreógrafa **Trisha Brown**, madre de la danza posmoderna. Sylvia estuvo casada con el ya fallecido artista **Enrique Castro-Cid** —un chileno con una obra relevante, injustamente olvidado por las lecturas de las artes en nuestro medio— y, después, de la mano de su segundo marido, el artista estadounidense **Robert Whitman**, conoció de cerca esa efervescencia cultural que hacía de Nueva York la gran metrópoli desde la post guerra (y un referente global hasta hoy). La obra de Sylvia Palacios Whitman conservó el elemento gráfico y pictórico de su primera formación, pero lo entremezcló con su percepción del espacio, de los lugares, de los objetos encontrados, del encuentro con otras personas y de su propio cuerpo. Se hizo una artista de la *performance*, pero lo suyo puede también ser definido como una pintura móvil, o como un dibujo en el espacio... La investigadora y curadora chilena **Jennifer McColl Crozier** se ha preocupado de indagar este trayecto e intencionalidad artística; ha revisado sus archivos, documentando y sostenido largas conversaciones con ella, y de esa práctica colaborativa surgió la primera exposición de Sylvia Palacios Whitman en Chile.

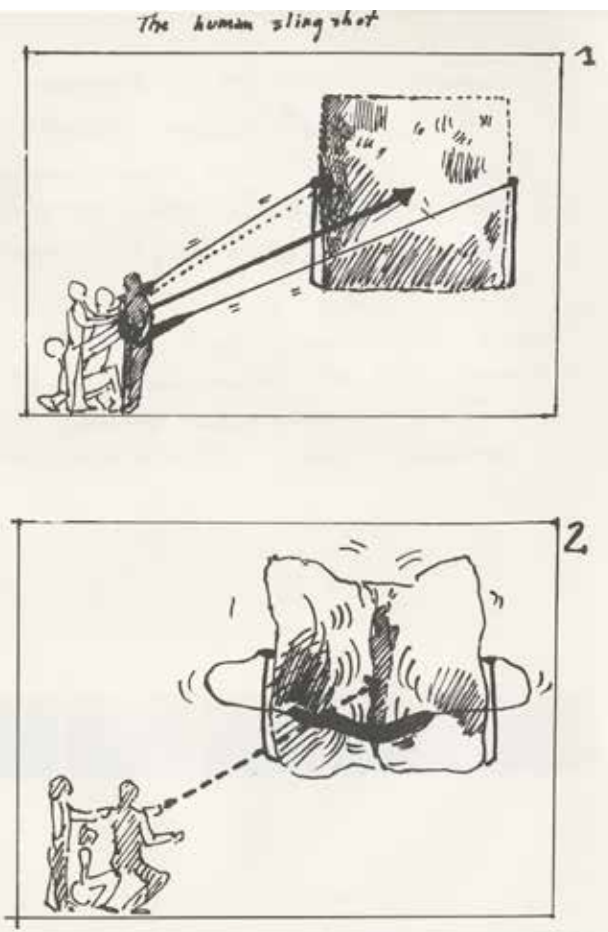


«**Elephant Trunk**» (Trompa de Elefante, 1975)
Parte del concierto «*In Moving*» (En Movimiento),
realizado en el estudio de Trisha Brown, Nueva York.
Boceto de Sylvia Palacios Whitman.



«**Cup & Tail**» (Taza & Cola, 1977)
Parte del concierto «*Passing Through*»
(Pasando a través), realizado en
Sonnabend Gallery, Nueva York.
Bocetos de Sylvia Palacios Whitman.

La retrospectiva titulada «*Around the Edge*» (Alrededor del borde) abrió una nueva temporada presencial del **Centro Nacional de Arte Contemporáneo (CNAC) Cerrillos**, tras meses con puertas cerradas por la pandemia. Más de 50 piezas, entre bocetos, archivos, dibujos, *collages*, fotografías y, por supuesto, los registros de sus *performances*, conforman la muestra, que se puede visitar **hasta el 5 de enero de 2022**. La artista está participando durante diciembre en algunas actividades, entre ellas, la presentación del libro «**Pequeñas máquinas de consciencia. La obra de Sylvia Palacios Whitman**», donde Jennifer McColl —también curadora de la exposición— propone una reflexión estética, histórica y subjetiva en torno a sus propuestas performáticas y visuales, indagando en las cualidades y el misterio que éstas despliegan. Desde Nueva York, Sylvia Palacios Whitman nos comenta: “Esta primera exposición en Chile se debe al gran interés de Jennifer McColl en mi trabajo, creo que sin eso, esto no hubiera pasado. Estoy muy contenta de mostrar en Chile, de allá vienen y van mis ideas, figuras, ruidos, conexiones”.



Poéticas del inconsciente

«*Around the Edge*» fue una obra que Palacios Whitman presentó en 1978 en el Truck and Warehouse Theatre de Nueva York. Sus puestas en escena se componen de piezas breves o conciertos, que van concatenados, teniendo como protagonista a su alargada silueta y movimientos. Algunas veces el cuerpo incorpora unas extensiones y juega con las sombras; arrastra un objeto; o bien interactúa con sus propios dibujos transformados en diseños escenográficos. Jennifer McColl explica: «Sylvia utilizaba el concepto de Conciertos desde sus presentaciones performáticas en los años 70, era muy habitual en la prensa de esa época y aún hoy, muchos artistas lo usan en relación a la idea de hibridez disciplinar, pero también como una forma de demarcar el que sean colecciones, series de *performances* breves agrupadas, como un concierto».

En estas series a menudo incorpora aspectos de su vida y su historia familiar. Según McColl: «Mucho de su imaginario del sur de Chile, su infancia y sus recuerdos familiares forman parte, pero no trabajados de manera biográfica explícita, sino más bien a modo de alusiones, imágenes pasajeras que van conformando parte de su mundo».

La artista expone libremente su subjetividad en escena, usando el movimiento para construir o revelar una imagen. Son piezas que irradian una cierta magia y un halo fantasmático, pero a la vez son vitalistas, animadas, insólitas, con dosis de humor y de absurdo. A menudo se le ha asociado al Surrealismo, lo que Palacios Whitman corrobora: «el surrealismo siempre está, aunque no siempre se note».

«Slingshot» (Honda, 1975)

Parte del concierto «*Performance Evening*» (Jornada de *Performance*), realizado en Idea Warehouse, Nueva York. Diseño original: Bernard Kirschenbaum. Boceto de Sylvia Palacios Whitman.

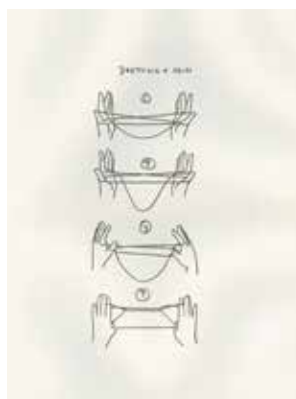
Desde el *downtown* de Manhattan en tiempos de total ebullición artística, estableciendo vínculos y complicidades con figuras como Robert Rauschenberg o el chileno Juan Downey, entre muchos otros, Sylvia comenzó a expandir su particular modo de creación, mostrándolo en lugares emblemáticos, como The Kitchen, Sonnabend Gallery o el Museo Guggenheim. Obras como «*Elephant Trunk*» (1975), «*Green Hands*» (1977) o «*Cup and Tail*» (1977) circularon en esos ámbitos hasta que, en la década de los 80, la artista entró en un largo receso. En 2013 volvió con sus *performances*, *collages*, pinturas y dibujos que siempre contienen, de una u otra manera, la noción del movimiento.

Ni teatro, ni *happening*, ni danza propiamente tal, las piezas de Palacios Whitman son una suerte de «sueños líricos» como argumenta Jennifer McColl: «Su obra es un pensamiento escénico visual que afirma la idea de transcurso. La temporalidad es delimitada por la acción y manipulación de artefactos en el espacio o en su propio cuerpo; son como pinturas inquietas, con objetos que a veces flotan en el escenario, como en el inconsciente de un soñador. Sylvia desarrolla elementos plásticos para sus propuestas performáticas; son diseños y aparatos que ocupa en escena para construir dispositivos performáticos temporales y efímeros».

«Slingshot» (Honda, 1975)

Parte del concierto «*Performance Evening*» (Jornada de *Performance*), realizado en Idea Warehouse, Nueva York. Diseño original: Bernard Kirschenbaum.

Fotografía de autoría desconocida. Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar la autoría de esta imagen. Cualquier error u omisión accidental, se agradece sean notificados para ser corregidos en exhibiciones posteriores.



«Cat's Cradle» (Cuna de Gato, 1975)

Parte del concierto «*In Moving*» (En Movimiento), realizado en el estudio de Trisha Brown, Nueva York. Bocetos de Sylvia Palacios Whitman.



Fiel representante de una época de cambios y rupturas como fueron los '70, Sylvia Palacios Whitman pone en evidencia la desmaterialización de la obra de arte y rescata en ésta el proceso y la intención; sus obras no son productos sino actos, los que después de una prolongada ausencia pueden ser apreciados y experimentados por el público chileno en el CNAC Cerrillos. 🇨🇱



Iakovos Rizos «Velada en Atenas», Atenas (s/f)
©National Gallery Alexandros Soutsos Museum /Foto Stavros Psiroukis

El Louvre celebra con exposición el nacimiento de la Grecia Moderna

A dos siglos de la incorporación de la Venus de Milo a las colecciones del museo y del inicio de la independencia de Grecia, el Louvre abrió una gran muestra llamada «París-Atenas», que devela los vínculos entre la nación helénica y la cultura europea, en particular la francesa. Hasta el 7 de febrero de 2022.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Hace exactamente doscientos años hacía ingreso al Museo del Louvre una escultura de la diosa Afrodita, que había sido encontrada por un campesino el año anterior (1820), enterrada en la isla egea de Milo. El entonces embajador de Francia en Grecia (en la época parte del Imperio Otomano), el marqués de Rivière, fue quien la compró y la regaló al rey Luis XVIII, quien a su vez la cedió al Louvre. Desde entonces, esta joven mujer sin brazos esculpida en varios bloques de mármol de Paros, ha encarnado el ideal de la belleza femenina y no ha dejado de conmover a los asiduos visitantes con el esplendor de la época que representa: la Antigua Grecia. La mencionada ausencia de los brazos dificultó mucho la labor de identificación de la estatua, pues los dioses griegos suelen reconocerse por objetos o elementos naturales, denominados “atributos”, que traen en sus manos. Por eso, los especialistas no lograban ponerse de acuerdo respecto a la identidad de la deslumbrante fémina, que mide un poco más de dos metros de alto y data del año 130 a. C. - 100 a. C. Algunos opinaban que era Anfitrite, la diosa del mar, ya que ella era particularmente venerada en la isla de Milo; otros, en cambio, sostenían que se trataba de Afrodita, diosa del amor y la belleza, debido a que se representaba semi desnuda y con una pose que ponía en valor su sensualidad. Ganaron los segundos, pues a sus argumentos se sumaron las joyas que llevaba la estatua, por lo que se le dio el nombre de Afrodita, diosa que los romanos llamaron Venus. Además, se encontró, no lejos de allí, esculpida en el mismo



Dominique Papety, «El duque de Montpensier visitando las ruinas del templo de Júpiter en Atenas», 1848.
©RMN Grand Palais (Château de Versailles)



«Afrodita o Venus de Milo», en la Sala de Antigüedades Griegas del Louvre, una de las estatuas más representativas del período helenístico de la escultura griega, y una de las más famosas. Se presume que su autor fue Alejandro de Antioquía.
© Musée du Louvre, RMN / Anne Chauvet

mármol de Paros, una mano con una manzana, “atributo” de esa diosa, y si en algún momento pensaron restaurar los brazos de esta Afrodita, finalmente optaron por dejarla tal cual como fue encontrada...

Si bien a lo largo de estos años fue trasladada de emplazamiento en varias ocasiones, desde 2010 se instaló casi en el mismo lugar donde originalmente se había colocado, y, puede admirarse, en todo su esplendor, sola, en la Galería de Antigüedades Griegas. Sobre un elegante fondo en mármol rojo que data de principios del siglo XIX, época de Napoleón I.

Tanto las colecciones de antigüedades griegas como las romanas se fueron ubicando en el Louvre progresivamente. Las primeras eran de Luis XIV, que mandó instalar, en 1692, una parte de su colección en la sala de las Cariátides. Después, en 1798, fueron ingresando otras antigüedades confiscadas durante las campañas de Italia.

En la actualidad, la Venus de Milo, junto a la Gioconda y la Victoria de Samotracia, son consideradas las tres reinas del Museo, tres obras maestras de todos los tiempos...

Exposición y Grecia Moderna

Justamente, al mismo tiempo que esta magnífica escultura encontró su lugar en el Louvre, en Grecia se iniciaron las guerras de independencia; de hecho, Afrodita de Milo salió del país unos días antes de que la Grecia Moderna declarara su independencia del Imperio Otomano (25 de marzo de 1821). Lo que trata de develar la muestra «**París-Atenas**» inaugurada hace poco en el Louvre y abierta a público hasta comienzos de febrero, es cómo se construyó esta nación y cuán fuertes eran y son sus lazos con la cultura europea, en especial entre París y Atenas.

Grecia, tras su liberación, proclamó a Atenas como su capital, en 1834, y la creación de institutos arqueológicos, como la Escuela Francesa de Atenas, en 1846, fueron relevantes, pues con sus excavaciones y estudios aportaron conocimientos fundamentales respecto al pasado del país helénico.

«París-Atenas» intenta relacionar, por primera vez, esta historia de la arqueología con la del auge del Estado griego y de las artes modernas. “Las excavaciones de Delos, Delfos o de la Acrópolis nos han permitido redescubrir una Grecia colorida y alejada de los cánones del neoclasicismo, mientras que, a finales del siglo XIX, las grandes exposiciones universales muestran un nuevo arte griego moderno que deja patente la identidad bizantina y ortodoxa de Grecia”, explican los comisarios de la muestra, **Marina Lambraki Plaka**, directora de la Pinacoteca Nacional–Museo Alexandros Soutsos (Atenas); **Anastasia Lazaridou**, directora de Museos Arqueológicos, Exposiciones y Programas Educativos dentro del Ministerio de Cultura y Deporte (Atenas), y **Jean-Luc Martínez**, ex presidente-director del Museo del Louvre.

El equipo curatorial, a la vez que indaga en profundidad en el especial lugar que se otorga al arte griego antiguo en el seno de las colecciones del Louvre, ahonda en el aporte de la nación helénica a la construcción de la identidad cultural de Europa y, en particular, de Francia.

Sin embargo, ellos ponen de relieve que este prestigio y fascinación por las antigüedades griegas continúan hoy en día obstruyendo el conocimiento de la Grecia Moderna, la que los franceses recién comienzan a descubrir a partir del siglo XVII. A su vez, el nacimiento de ésta como nación, en el siglo XIX, está determinado por el auge de la arqueología científica y por el neoclasicismo alemán y galo, y estos son los lazos que «París-Atenas» quiere develar a los visitantes, con piezas cruciales de la colección del Louvre y de otros museos. 



Christian Boltanski en el Desierto de Atacama, preparando su instalación y video «Animitas». Cortesía Angelika Markul

HOMENAJES A CHRISTIAN BOLTANSKI (1944-2021)

El Museo del Louvre, junto al Centro Georges Pompidou, el Palacio de Versalles y el Teatro Nacional de la Ópera Cómica, se han sumado a los numerosos homenajes en Francia y el mundo entero dedicados a la memoria de uno de los artistas más importantes de Europa de los últimos tiempos, fallecido en París el 14 de julio pasado.

En una iniciativa conjunta, estas exposiciones y/o puestas en escena se plantearon como un recorrido por la sensible obra de Christian Boltanski, invitando al público a (re)descubrir varias piezas emblemáticas de su nutrido repertorio. Así, sus «Archivos Monumentales» se exhiben en la Gran Galería del Louvre hasta el 10 de enero de 2022; en la Capilla Real del Castillo de Versalles se emplazó una de sus instalaciones sonoras (hasta el 6 de noviembre); en el Centro Pompidou, hasta el 13 de abril de 2022 podrá ser apreciada una buena parte de «La vida imposible de Christian Boltanski» (título de su primera película), pues dedicaron tres salas de la colección contemporánea a su obra; y se volvió a poner en escena «Fosse», su última experiencia operática creada en 2020 por el Teatro Nacional de la Ópera Cómica (institución que data de 1714, y en sus inicios se dedicó al género lírico. Se ubica muy cerca de la tradicional Ópera Garnier). Estas cuatro instituciones se unieron por primera vez para conmemorar a un artista cuya obra se rebeló contra la finitud y el olvido, reconstituyendo la vida de personas anónimas, plasmando sus “pequeñas memorias, una forma frágil e inquietante de memoria colectiva de la Humanidad”, explicaron desde el Louvre.

“Christian Boltanski se refirió a la muerte en su obra a lo largo de toda su vida. En sus últimos meses, solía repetir una frase muy linda, que decía que la muerte es como tomar un avión, pero la diferencia es que no se sabe cuál es su destino”, revela desde París Angelika Markul, brazo derecho y asistente artística de este creador en los últimos veinte años. Lo acompañó a todos sus viajes, incluyendo a Chile, y creó películas y registros de las obras producidas en cada uno de esos lugares. Recuerda con especial cariño la instalación que vinieron a emplazar al desierto de Atacama (2013/4). Boltanski le legó a ella el derecho moral sobre su obra, instalaciones mágicas, algunas ya derruidas, que persisten en el imaginario colectivo de su público tras su prematura partida.



«Cabeza del caballero Payne-Rampin», ca 570 a.C., mármol, ©Musée du Louvre, RMN Grand Palais, Foto Thierry Ollivier

Salgado en la Tierra como en el Cielo

Si el gobierno de Brasil permite la deforestación de la Amazonia, sus efectos afectarán a todo el planeta, pero ¿podrían las fotos de Sebastião Salgado ayudar a su salvación?

Por_ Vera-Meiggs
Desde Roma

La historia de **Sebastião Salgado** (Aimorés, Brasil, 1944) es de sobra conocida y difundida adicionalmente por el hermoso documental de **Wim Wenders**, «**La sal de la tierra**» (2014), que supo sintetizar su aventura espiritual con la cámara sin intentar explicar las razones de su trabajo, ni sus elecciones de estilo. Enfrentados directamente a su obra no podemos evitar hacernos esas preguntas, ya que el poderío de sus fotografías es tal, que remueve muchas aparentes certezas y convenciones, aún cuando quiera afirmar y refrendar lo que vemos. Toda foto es una afirmación de lo real, dijo alguna vez **Susan Sontag**, que en los ya lejanos años 2000 criticó ácidamente a Salgado por envolver en belleza la miseria humana, con la que el fotógrafo alcanzó la fama. Su tardía respuesta a la Sontag fue una afirmación en lo natural a través de su libro «**Génesis**» (2013), que él ha considerado con justa razón lo más importante de su obra. Fascinado por la Naturaleza, Salgado encontró en ella también la salvación al profundo desajuste emocional que le produjo su recorrido por las violencias del mundo. En unos terrenos devastados que heredó, logró regenerar un bosque y a partir de ello crear el Instituto Terra, dedicado a la difusión y formación de proyectos de reforestación. Desde ahí su militancia en el ecologismo no se ha detenido.



En la Tierra

En esa misma línea aparece ahora «**Amazônia**», fruto de siete años de viajes en la foresta más espesa y extendida de nuestro mundo, la que por sí sola genera una parte esencial del oxígeno de todo el planeta. El río Amazonas entrega al Atlántico 17 billones de litros de agua diarios, pero los ríos flotantes, es decir las nubes de vapor suspendido, generan 20 billones más en el mismo lapso. Un solo árbol puede succionar agua desde 60 metros de profundidad y generar mil litros de agua evaporada al día. Si se multiplica por los 400 ó 600 billones de árboles de la región, es fácil entender las dimensiones de su importancia para el equilibrio planetario. El libro, que es también una exposición que viaja por Río de Janeiro, São Paulo, Londres, París y Roma, está dividido en seis partes, más una dedicada a retratos de las distintas etnias del territorio.

Como siempre en Salgado el blanco y negro esplende en cada foto, más de doscientas en total. Esta elección atraviesa toda su obra, como también la profundidad de campo, es decir el mantener a foco los objetos fotografados a pesar de situarse a distintas distancias del lente. Son elecciones estéticas complementarias y tienen que ver con la estilización de lo real que está a la base de todo gran creador de imágenes. Éstas no son simplemente explicaciones o manifestaciones de lo visible, sino que alusiones a lo invisible a partir del mundo físico. Lo que está en las fotos de Salgado es una interpretación de lo que ha visto,





Archipiélago del río Mariuá. Río Negro. Estado de Amazonas, Brasil, 2019. © Sebastião Salgado/Contrasto

En el Cielo

El blanco y negro evita desviarse hacia lo adjetivo o meramente espectacular y que puede tener demasiada cercanía a transformarse en un simulacro de lo real. Salgado llama al color una distracción, y que lo esencial queda perfectamente registrado por el lente en la infinita gama de grises que es capaz de producir su fino trabajo de revelado. El detallismo y la suspensión temporal de las instantáneas multiplican los efectos maravillosos sobre unos paisajes que parecen no ser de este mundo, o más bien son el mundo al principio. También son la expresión del amoroso cuidado del fotógrafo por enaltecer aquello que nos muestra. Lo suyo es el cultivo de la Belleza y ya por eso podría ser polémico en unos tiempos en que la información indiscriminada se ha vuelto obscena. En cierto sentido, la crítica de Sontag tuvo razones para formularse. “La belleza interrumpe el movimiento”, dice Santo Tomás de Aquino.

La exposición montada en el **Museo MAXXI (Museo Nacional de las Artes del siglo XXI) de Roma**, cuya sede está en un edificio diseñado por Zaha Hadid, es una hipnótica experiencia sensorial. Las fotos de gran tamaño están suspendidas por delgados hilos metálicos, invisibles en la oscuridad, mientras la luz dirigida a las imágenes concentra toda la atención sobre este mundo lejano e inmóvil. Pero las fotografías sutilmente se mueven, cualquier desplazamiento demasiado cercano de un espectador genera una leve oscilación que pareciera aludir a la fragilidad temporal de todo lo viviente. Como añadido, composiciones musicales de Jean-Michel Jarre y Heitor Villa-Lobos terminan por envolver al más refractario de los espectadores.

El autor perfecto para el tema preciso en el momento adecuado. 📖



Río Jaú. Estado de Amazonas, Brasil, 2019
© Sebastião Salgado/Contrasto

pero no su reproducción exacta. Una Amazonia toda a foco es sin duda más alucinante que una vista directamente. Imágenes aéreas que casi permiten contar las hojas de los árboles producen un efecto de aire diáfano y de concreción física de gran contundencia. Eso contribuye a darle al paisaje una potencia física incontestable y una textura vital que en su conjunto traduce el respiro de esa realidad lejana para la mayoría de los espectadores. Vale lo mismo para la vegetación que para las espectaculares nubes,

verdaderas protagonistas del paisaje amazónico. Salgado y el cineasta japonés **Hayao Miyazaki** (1941) pueden ser considerados entre los mayores retratistas de nubes de la actualidad. Ambos aluden en ellas a un mundo espiritual carente de nombre o apellidado, pero que está a señalar aquella dimensión de lo inefable que se vuelve tan necesario en tiempos de materialismo campante. La casi obsesiva visibilidad de todos los detalles

multiplicados hasta el infinito en la inmensidad inabordable de esa “selva salvaje, áspera y fuerte”, como la descrita por Dante en los comienzos de su **«Divina Comedia»**, nos coloca frente a un mundo que parece haber recién nacido, o en proceso de nacer. De este modo, Salgado conmueve más sobre el problema de la amenaza que se cierne sobre todo esto, que si hubiese retratado los efectos directos de las máquinas taladoras.

«**Amazônia**»
Sebastião Salgado
Hasta el 13 de febrero
de 2022
MAXXI Museo
nazionale delle arti del
XXI secolo
Via Guido Reni, 4 A,
Rome
www.maxxi.art



Vista de la exposición. ©Château de Versailles / D. Saulnier

Los animales del rey

Los enfermos debían recuperarse lejos y los niños estaban prohibidos. En el Palacio de Versailles, sin embargo, los animales eran los bienamados de la corte. No sólo caballos, perros y gatos, sino también criaturas exóticas que reflejaban la magnificencia de una corona que se levantaba ante el mundo como un león en posición de ataque.

Por_ Alfredo López J.

Derecha:
«Retrato del gato Général»
(1728), Jean-Baptiste Oudry
(1686-1755). Óleo sobre tela.
Collection Elaine et Alexandre
de Bothuri
©Todos los derechos
reservados



«Tres perros frente a un antílope»
Jean-Baptiste Oudry
Óleo sobre tela
Irlande, Russborough House
©Alfred Beit Foundation.

Era parte de la rutina diaria en Versailles. En las noches frías del invierno, Luis XV exigía que su gato Brillant, descansara frente a la chimenea de la habitación real. Con su pelaje angora, tan brillante como la peluca que usaba el soberano más poderoso sobre la Tierra, el animal de origen turco era recostado en un finísimo cojín de terciopelo. Desde su cama, el hijo del Rey Sol miraba cómo su mascota favorita le regalaba elegantes contorsiones y piruetas que terminaban por relajar por completo al monarca. Era su terapia habitual antes de cerrar los ojos, mientras afuera más de cinco mil nobles, familiares y sirvientes también compartían su vida con una corte de perros, monos, aves y animales exóticos de todas las latitudes, eso sin contar los miles de caballos que se organizaban con pulcritud en cuadras de haras alrededor del palacio más admirado del mundo.

Un escenario que se repitió durante siglos y que ahora aparece documentado en un nuevo montaje del palacio de Versailles titulado «**Los animales del rey**», una muestra con más de 300 piezas artísticas e históricas con inspiración zoomorfa, además de animales disecados, esqueletos, decorados y otras extravagancias que se pueden visitar hasta febrero del próximo año.

Dominar las bestias

La fascinación por convertir los espacios del rey en una suerte de Arca de Noé tenía un fuerte trasfondo político y filosófico. En la medida que la corona dominaba el mundo de las fieras y las criaturas del mundo salvaje, se confirmaba además el poderío de una nación en un escenario geopolítico marcado por la colonización de nuevas tierras. La ambición máxima era que cada visitante al palacio –sobre todo si provenía del extranjero–, se fuera con la impresión de que pisar el suelo de Versalles era una experiencia fuera de lo real, donde los hombres habían conseguido dominar la bestialidad que se podía encontrar al otro lado de las fronteras.

Animales había por todas partes, pero nunca niños, ancianos ni enfermos. Las madres debían enviar a sus hijos para ser criados y educados en París, los enfermos debían partir antes de que su salud empeorara y los mortales debían tener en cuenta que morir delante de su majestad era una ofensa.

Para Alexandre Maral y Nicolas Milovanovic, conservadores del Palacio de Versalles y del Louvre respectivamente, esa voluntad tenía que ver con la idea de “instruir a los hombres” de que la nobleza era capaz de percibir el alma de las criaturas domesticadas y otras no tanto. Una manera de confirmar los discursos cartesianos tan en boga en esos tiempos, “hacen entender que se trataba de seres sensibles y no máquinas”.

Con el pasar de los años y la llegada de la Revolución ese pensamiento fue variando. Se pensaba que los cientos de mascotas en el palacio de Versalles no obedecían a otra cosa que no fuera el eterno aburrimiento a la que estaban sometidas las cortes, un fiel reflejo de un Antiguo Régimen, desgastado y decadente, donde una fiel hueste de lacayos se encargaba prolijamente de la alimentación e higiene de estos animales.



«Retrato de una princesa palatina acariciando un perro»

Francia, siglo XVII. Óleo sobre tela.

Eichenzell, Hessische Hausschiftung, Museum Schloss Fasanerie
©Kulturstiftung des Hauses Hessen, Museum Schloss Fasanerie,
Eichenzell bei Fulda 285



Vista de la exposición. ©Château de Versailles / D. Saulnier

Toneladas de regalo

Las curiosidades de origen animal que se van acumulando en cada uno de los gabinetes y pabellones también tienen una impronta científica. Son tiempos en que las sociedades comienzan a ser testigos de una rápida ilustración, donde las élites comienzan a comprender que hay un mundo físico afuera que tiene sus propias leyes, y que la biología es una ciencia que permite comprender los fenómenos del universo y la materia.

No sólo se trataba de enfrentarse a lo exótico luego de la conquista de nuevos dominios, sino también de una manera de mirar con cierta humildad los dominios de la Naturaleza. Los perros de cacería tenían un tratamiento mejor que un soldado en el frente de batalla y los regalos entre reyes casi siempre tenían que ver con especies que hablaban de la grandiosidad de un planeta no del todo descubierto.

En la muestra, por ejemplo, está el elefante, ahora disecado, que viajó desde el Congo y que llegó en 1668 como un regalo diplomático de Portugal a Versalles. El animal residió en el pabellón de caza y luego fue trasladado a la *Ménagerie* (un precedente de lo que hoy conocemos como zoológico) hasta que murió en 1681. En los últimos años de su vida, evidentemente, había sufrido atrofia muscular y luego de una caída tuvo que ponerse de pie nuevamente con una grúa. Perros, gatos, caballos pero también coatíes, dromedarios, pelicanos, pante-ras, vicuñas de Sudamérica, avestruces, casuarios de Indonesia, tigres, gacelas, monos y elefantes. El palacio de Versalles durante el reinado del Rey Sol fue un zoológico con fuerza política y cultural, un espacio que además permitió que pintores, escultores y poetas tomaran esa fuerza del mundo de las fieras para telas, gobelinos, relieves y decorados. Gran parte de la fina artesanía de la época, entre ebanistas, talabarteros y bordadoras, usaba en sus patrones las figuras de animales para hablar de una fuerza primigenia que las cortes hicieron propia. Así como la fuerza del león era invencible en la selva, lo mismo sucedía con el rey en el mundo de los hombres. 🐾



Patrick Hamilton

«The Chicago Boys Project
(The invisible hand)»
Impresión digital C-print
sobre dibond.
173 x 123 cm.

Abajo, el artista junto a
Patricia Ready.



Galería Patricia Ready representó a Chile en la feria internacional Art Basel Miami 2021

Con la participación de los destacados artistas nacionales, Patricia Domínguez y Patrick Hamilton, la galería tuvo la inédita oportunidad de unirse a la sección «Nova» (en el stand N19) y formar parte de una lista de prestigiosos 43 expositores nunca antes vistos en este importante encuentro que reabrió sus puertas del 2 al 4 de diciembre.

Con un espectáculo presencial a gran escala, el **Centro de Convenciones de Miami Beach (MBCC)** reabrió sus puertas luego de permanecer cerradas por pandemia desde el 2019, para darle la bienvenida a **más de 250 galerías internacionales de arte moderno y contemporáneo** del mundo entero.

Representando a nuestro país, la **Galería Patricia Ready** participó en la sección «Nova» de esta importante cita internacional con el trabajo de dos grandes artistas chilenos: **Patricia Domínguez** y **Patrick Hamilton**. En esta instancia particular, el dúo contemporáneo se unió para presentar «*Free to choose*», una aproximación individual al origen y paradojas de la introducción del neoliberalismo en Chile, que recoge sus diferentes perspectivas bajo el título del famoso libro del economista Milton Friedman. Tras el estallido social ocurrido en Chile el 18 de octubre de 2019, se ha sostenido que lo que vive este país latinoamericano es una crisis total y multidimensional del 'modelo' neoliberal promovido por los *Chicago Boys* en los 70. La privatización de los derechos sociales (salud, educación, pensiones) y la consolidación de la sociedad de consumo actual, han transformado a Chile en un "laboratorio de prácticas neoliberales". El proyecto aborda temas como el origen de esta ideología, su implementación en otros países y las implicaciones futuras. Por un lado, las obras de **Hamilton** nos invitan a sumergirnos en los orígenes y la implantación de estas prácticas políticas. Estas narrativas se pueden seguir a través de sus fotografías y esculturas, presentadas contra una pared roja que, a su vez, ha sido intervenida para crear un diálogo entre la arquitectura y las obras de arte que ahí se exhiben. Por otro lado, **Domínguez** aborda las consecuencias actuales de estas prácticas, y encuentra una respuesta en la curación y la sanación mediante el uso de técnicas y rituales "ancestrales-futuristas" desarrollados en sus acuarelas, esculturas y videoinstalaciones. 🌿



Patricia Domínguez

«Madre Drone», 2020.
Video-instalación. Estructura de madera
con animación en 3D, proyector de
holograma, manos de plástico y piedra
Medidas variables, 20:51 min.

Un nuevo «Cascanueces» llega al Municipal

Luis Ortigoza, director del Ballet de Santiago, ofrece su propia mirada a la emblemática pieza. La escenografía y vestuario están a cargo de Jorge Gallardo, y la temporada se extenderá entre el 18 y el 30 de diciembre.

Por_ Marietta Santi

Para **Luis Ortigoza**, director del Ballet de Santiago, fue un gran desafío que el Teatro Municipal le propusiera revisar «Cascanueces», pieza estrenada en 1892, con música de **Piotr Ilich Chaikovski** y coreografía de **Marius Petipa** y **Lev Ivánov**. Durante todo el siglo XX la pieza ha sido revisitada por grandes creadores como Balanchine, Cranko, Nuréyev, Petit, Baryshnikov y Morris, entre otros, por lo que cualquier nueva propuesta tiene muchos referentes y puntos de comparación.

Luego de investigar concienzudamente los orígenes del ballet y las versiones disponibles, Ortigoza se decidió por una mirada que califica de “bastante tradicionalista”, salvo su idea de poner a los hombres bailando a la par de las mujeres.

Uno de los puntos clave de su visión se concreta en la escena de los copos de nieve: “Mi idea es que la música empiece muy suave, y vaya subiendo para transformarse en una gran tormenta de nieve. Imaginé que la tormenta podía traducirla con una gran cantidad de gente, la misma cantidad de hombres y mujeres en el escenario, para que esta masa de nieve funcionara”.

Comenta que los puntos más reconocibles de la obra —como el *grand pas de deux*— “tendrán el guiño y el respeto a Petipa y a sus líneas, pero con modificaciones basadas en cómo siento la música



Luis Ortigoza, director del Ballet de Santiago, durante un ensayo de «Cascanueces».



y a los personajes. Por ejemplo, el Hada del Azúcar baila el *grand pas de deux* con Cascanueces y éste se transforma en un príncipe. Por estructura musical lo veo como un momento absolutamente clásico en el estilo, no solamente en los pasos. Mientras que la escena de la nieve pasa por otra veta del ballet, lo mismo que el pequeño *pas de deux* de Cascanueces con Clara, que tiene una coreografía menos estructurada de danza clásica. Hay un recorrido de posibilidades dancísticas, de acuerdo con el momento”.

Guiños rusos

Esta versión se sitúa en la época y lugar de su creación, como un homenaje a Chaikovski y a Petipa. **Jorge Gallardo**, destacado diseñador teatral chileno a cargo del vestuario y escenografía, precisa que “se ambienta en la Rusia de finales del siglo XIX y comienzos del XX, por supuesto que con todas las licencias que permite la pieza, porque como es un ballet para todo público hay mucha fantasía”.

El diseñador, de reconocida carrera internacional (Ballet Théâtre Français de Nancy, American Ballet Theatre, Alvin Ailey, Malandain Ballet Biarritz, entre otros), integró muchos elementos rusos, con guiños que van desde los ballets de Montecarlo hasta Diaghilev, además de la Rusia Imperial y lo folclórico.

“Para el primer acto trabajé el interior de una casa burguesa de provincia, bonita y con mucha madera, en vez de poner una chimenea puse una salamandra y diseñé muebles relacionados a la Rusia europea, no a la folclórica. Luego empieza la evolución del viaje de la fantasía de Clara. En el bosque de las nieves hice un trabajo bastante más pictórico y libre en el sentido del trazo y de la fuerza de la escenografía, que se vuelve más expresionista”, precisa Gallardo.

En el segundo acto, que transcurre en el mundo de los caramelos, se verá una innovación: “No hay una escenografía de dulces, sino que integré un decorado muy elaborado, que tiene atisbos de la joyería rusa. Es como si todo sucediera dentro de una tiara”.

Como buena producción en medio de una pandemia, hubo que reciclar y reacondicionar, lo que el realizador describe como “una experiencia fantástica, donde destaco el buen desempeño de los talleres del teatro que hacen un trabajo que, para mí como diseñador, es maravilloso y colaborativo”. 🇵🇷

Los paraísos artificiales de Léos Carax

MUBI estrenó **«Annette»**, la última fantasía del cineasta francés, un musical rupturista y excéntrico con Marion Cotillard y Adam Driver en los protagónicos.

Por_ Andrés Nazarala R.

Léos Carax tiene cierta displicencia de artista francés. Suele repetir en entrevistas que no ve películas desde hace más de cuatro décadas, que no sabe filmar y que hubiese preferido ser compositor a cineasta (“la música no me quiso”, dijo alguna vez). También ha confesado que su gran escuela es el cine mudo, lo que cobra sentido cuando nos enfrentamos a una obra que, si bien no prescinde de los diálogos, los reduce a un gesto



estético. La narración avanza a través de las imágenes, el estilo impera por sobre el contenido, las palabras toman distancia de su función explicativa para convertirse en adornos o balazos alienados de poesía. Vale destacar que el camino que el cineasta escoge para desplegar sus conversaciones

—esos cruces verbales desfasados que más bien parecen declamaciones— sólo le podría salir bien a Carax. En otras manos, y en otro idioma, esos diálogos seguramente pecarían de pretenciosos y vacíos.

¿Por qué su artificialidad solemne no nos resulta cursi? ¿Por qué las cavilaciones sobre el amor que tienen **Juliette Binoche** y **Denis Lavant** en **«Mala sangre»** —en una secuencia que podría ser una película en sí misma— no se vuelve empalagosa y plástica sino que, por el contrario, se siente como un instante de verdad trascendental? “El cine sonoro inventó el silencio”, escribió alguna vez Robert Bresson. La calma de ese momento es petrificante. La música que escuchamos antes —una famosa escena con la canción de David Bowie— la embellece como si fuera un baño de eco. Carax es un compositor de sinfonías sonoras y visuales.

Chico conoce a chica

En el cine, ese arte esculpido en el tiempo, hay algo que escapa de los análisis y las disecciones. Es el orden único de los elementos, la forma exacta en que las imágenes se combinan entre sí y se sincronizan con los sonidos. La alquimia autoral contra todo tipo de fórmulas prefabricadas. Carax prueba distintas mezclas para preparar sus singulares pocimas. Se podría decir que todas sus películas son variaciones de una misma matriz. El título de su ópera prima anuncia acaso las operaciones venideras: **«Chico conoce a chica»**. ¿No se tratan casi todos sus largometrajes de un chico que conoce a una chica? La historia es siempre la misma; lo que cambia son las formas de narrarla. Alex y Mireille (**«Chico conoce a chica»**), Alex y Anna (**«Mala sangre»**), Alex y Michèle



«Annette» (2021). Carax ha jugado con la idea de que es su última película. Una carta de despedida.



«Pola X» (1999), con Yekaterina Golubeva.

(**«Los amantes de Pont-Neuf»**), Pierre e Isabelle (**«Pola X»**), Mr. Oscar y Eva Grace (**«Holy Motors»**).

En **«Annette»**, recientemente estrenada en la plataforma MUBI tras su debut en Cannes, el chico y la chica ya se conocieron y ahora deben lidiar con las asperezas de una relación que se degrada bajo las luces del espectáculo. Henry (Adam Driver) es un comediante misántropo —por ahí sobrevuela el fantasma de Lenny Bruce— y Ann (Marion Cotillard), una afamada cantante de ópera. Annette es la hija de ambos y en el filme es representada por una muñeca animada. No es el único artificio. La película es un musical —la palabra está ahora subyugada a un rol emocional y melódico al son de la banda francesa *Sparks*— y destila exuberancias y un mal gusto intencional que Carax potencia con el uso del CGI.

¿Es **«Annette»**, con sus excentricidades, provocaciones y artificialidad, un comentario sobre los medios y la invasiva cultura de la celebridad? Lo cierto es que el cine del francés no opera desde lo discursivo sino que desde el asombro por las formas. Se trata más bien de un melodrama operático y misterioso de rostros, canciones, movimientos, colores, paisajes artificiales y emociones exacerbadas. Es **«La bella y la bestia»** en la era de las redes sociales.



FILMOGRAFÍA CRÍTICA

«Chico conoce a chica» (1984)

Amantes despechados en las orillas del Sena, tragedia, canciones punk, humor seco, una realidad deformada por los prismas de lo onírico. La ópera prima de Carax es un bello ejercicio de estilo en blanco y negro, un artefacto lleno de trucos de magia, una fábula marcada por la nostalgia y el *angst* de la adolescencia. Fue el inicio de la relación estrecha de Carax con su actor fetiche Denis Lavant.

«Mala sangre» (1986)

París se ve asechado por un virus que mata a quienes tienen sexo sin amor. Comercializar el antídoto es una oportunidad para dos ladrones viejos que reclutan a un joven sensible. La trama es el fondo. Lo que importa son los gestos, los planos fragmentados, el sonido, las canciones, las palabras. La obra maestra de Carax. Con Lavant, Juliette Binoche, Julie Delpy, Michel Piccoli y el célebre historietista Hugo Pratt.

«Los amantes de Pont-Neuf» (1991)

Encumbrado en el reconocimiento de la intelectualidad francesa, Carax se lanza a hacer una película imposible. Narra el romance entre dos indigentes –Lavant y Binoche– con una espectacularidad visual tan inmensa que durante años fue considerada como la película más cara del cine francés. La megalomanía de un *auteur*.

«Pola X» (1999)

La consecuencia de «Los amantes de Pont-Neuf». Fracaso comercial y de crítica que estuvo marcado por problemas de producción, conflictos humanos y, posteriormente, por un halo maldito que teñiría todo de negro. Guillaume Depardieu (1971-2008) y Yekaterina Golubeva (1966-2011) morirían poco tiempo después. También el fotógrafo Jean-Yves Escoffier (1950-2003), habitual colaborador de Carax, quien no pudo participar en el filme. Así y todo, la película es tan singular que queda en la retina. Y en los oídos. Especialmente por una sinfonía de guitarras eléctricas compuesta por el gran Scott Walker, otro artista misterioso.



«Holy Motors» (2012)

Dividió a la audiencia en Cannes. Las distintas vidas habitadas por un personaje (Lavant) que recorre París cambiando su aspecto, funciona como una reflexión sobre la experiencia en tiempos de virtualidad. La cantante Kylie Minogue se luce en un segmento musical que adelantaría las coordenadas de «Annette». El cierre es improbable: un diálogo entre limusinas que haría feliz a Marinetti, el fundador del movimiento futurista.



Si el cine en sus comienzos reinventó el mundo tangible, las películas de Carax están buscando siempre sus propios mecanismos de representación, conscientes de que los artificios pueden conducir a la revelación de cierta verdad. “Me gustan los cineastas que afrontan la realidad desnuda, pero yo suelo ir cada vez más hacia el artificio. Sin embargo, espero que mis películas sean reales”, dijo el director recientemente.

La aparición del mismo Carax en sus obras completan la intriga. «Holy Motors» abre con él en pijama, despertando en su habitación para abrir una puerta secreta que lo conducirá hacia un cine repleto que parece un inframundo repleto de fantasmas. La película cierra con una fotografía, inmersa en los créditos, de Yekaterina Golubeva, la bellísima y excepcional actriz rusa que se suicidó saltando al vacío desde el departamento que compartían en París. En los primeros minutos de «Annette», lo vemos en la mesa de un estudio de grabación junto a Nastya, la hija que tuvo con Golubeva, dando la partida como si esta vez fuese el sonidista de las fantasías ilustradas de Sparks, banda de rock que opera desde comienzo de los 70. Ellos fueron la fuente de inspiración de la fantasía cinematográfica, aunque en el universo de Carax todo está fusionado, la realidad se mezcla con la fantasía, la autobiografía espeja con los sueños, las letras de canciones funcionan como diálogos y los muñecos mecánicos son capaces de emular el comportamiento humano. 



La tenebrosa «Floodland»



«Las investigaciones de Lolita Lobosco»

Muertos a domicilio

¿Por qué gustan tanto los policiales en tv cuando en el cine ya rara vez aparecen?
¿Cambios en los gustos, en las funciones de los relatos, en la segmentación del público, o por razones más perturbadoras?

Por_Vera-Meiggs

Verdadero luto colectivo se ha desatado recientemente en Italia por las declaraciones del actor **Luca Zingaretti** afirmando que ya no interpretaría más al **Comisario Montalbano**, el personaje más popular del país desde hace veinte años. La muerte de su creador **Andrea Camilleri** y la del director **Alberto Sironi** fueron las razones utilizadas por Zingaretti, además director de los últimos capítulos, para terminar con el personaje en la televisión. Sus admiradores se deberán conformar con releer las populares novelas del siciliano Camilleri que le dieron origen.

Entonces el napolitano **Maurizio de Giovanni**, un escritor de amplia fama internacional, desenfundó «**Los bastardos de Pizzofalcone**», que en su tercera temporada ha confirmado virtudes y límites, pero con altos índices de audiencia. ¿Será capaz de igualar los veinte años de Montalbano? «**Las investigaciones de Lolita Lobosco**», ambientada en Bari, con protagonista femenina (interpretada por la esposa de Zingaretti) también se propone para el reto. «**El inspector Coliandro**», boloñés y «**Rocco Schiavone**», romano trasladado a Aosta, aceptan el desafío, pero les sale al paso «**Mákari**», que se encuentra al otro lado de Sicilia. No habría que olvidar a «**El comisario Ricciardi**», que tiene la rara capacidad de ver a los muertos, también escrito por de Giovanni y ambientado en la Nápoles del fascismo. Y no son éstos todos los personajes italianos fascinados con descubrir crímenes. ¿Pero no serán muchos?



«Comisario Montalbano»

Asesinatos con identidad

Una mirada rápida por Europa permite deducir un hecho evidente: de asesinatos ingeniosos se nutre la ficción televisiva en todos los países. Obviamente quienes más y mejores resultados obtienen en este terreno son los británicos, cuya tradición es de al menos un par de siglos, lo que les ha permitido la creación de personajes famosos en todo el mundo: **Sherlock Holmes** en todas sus variantes, que incluye una inédita hermana **Enola**; **Hercules Poirot** y **Miss Marple**, surgidos de **Agatha Christie** y el chestertoniano «**Padre Brown**». A ellos se han sumado los más recientes «**Vera**», «**El joven Morse**» y los protagonistas, desconocidos para nosotros, de «**Luther**», «**Happy Valley**», «**Loch Ness**» y «**Broadchurch**», todas celebradas por crítica y público. Un listado británico exhaustivo correría el riesgo de agotar esta página. Pero Francia y Bélgica también tienen lo suyo, además de disputarse con frecuencia al mayor aporte policial de la lengua francesa: «**Maigret**», creación de **Georges Simenon**, que incluso ha tenido una versión protagonizada en televisión por Rowan Atkinson, es decir **Mr. Bean**. Aparte de este clásico, la francofonía tiene a «**Lupin**» y «**Balthazar**» que son muy populares y celebradas, pero también una larga y creciente serie de títulos de éxito en toda Europa. Holanda tiene la tenebrosa «**Floodland**», Dinamarca tiene una amplia oferta consumida generosamente por los alemanes, cuyo «**Tatort**» es un auténtico fenómeno cultural que se está transmitiendo desde ¡1970! Y ha llegado a tener hasta 25



«El joven Morse»



«Poirot»



«Lupin»

millones de espectadores en un solo capítulo. Austria ha tenido al más original de los investigadores: **«El comisario Rex»**, un pastor alemán con gran olfato. Tuvo diez temporadas, y de ahí pasó a la televisión italiana y tiene versiones también en Polonia y Eslovenia. Su actual intérprete se llama Rhett Butler.

España, Grecia, Suecia, Portugal, Finlandia y Rusia también tienen producción abundante en este terreno, llegando al extremo de que algunos países tienen un canal dedicado exclusivamente a transmitir programas policiales durante todo el día. Sólo el Vaticano parece exceptuarse del fenómeno.

¡Oh, un muerto!

La popularidad de estos programas está expresando una fascinación por el crimen que es de vieja data en realidad, pero que parece alcanzar nuevos matices de significados. Quizás lo más atendible en términos simbólicos es que los policiales son un juego de la lógica, como aseguraba **Jorge Luis Borges**, gran admirador del género, que nos coloca en el mítico laberinto del Minotauro al final del cual hay un asesino que es nuestro otro Yo. Pero lo interesante es que esto se dé a nivel doméstico y no en el espacio compartido del cine, como ocurría antes. ¿Será tal vez que lo señalado por Borges se manifiesta así porque ahora las culpas se arreglan en casa? Antes el espacio religioso contribuía, tal vez, a compartir pecados con los demás espectadores, purgándolos en un cine. Hoy la liviandad de los efectos especiales y los superhéroes han tomado ese espacio, relegando lo simbólico a rincones más... ¿domésticos tal vez? A diferencia de las series estadounidenses, en que los criminales suelen presentar patologías rebuscadas, en las que el país más armado del mundo se refleja bien, los asesinos europeos son comprensibles, cercanos y atormentados por la normalidad pequeño burguesa en la que se desenvuelven. Literalmente es como si los asesinos estuvieran entre nosotros, no en ese territorio de la otredad moral en que el puritanismo atávico gringo ha querido ubicarlos.

La televisión al invitar a sentarse en el living de casa a criminales más efectivos que espectaculares, nos acomuna con los errores y horrores de la violencia propia y la de nuestra vecindad. La conocida estrategia del *“whodunit”*, ¿Quién lo hizo?, que Hitchcock siempre evitó cuidadosamente, favorece el juego de las anticipaciones del espectador y lo sitúa en una latente complicidad con este otro Yo criminal que merodea entre los pasillos de nuestra laberíntica conciencia. ¿Encontraremos a Minotauro en el closet? ¿O tomando desayuno en pantuflas? ¿Será que la intimidad doméstica con el crimen se está banalizando en modo peligroso hasta parecernos divertida?

Tal vez no. Ojalá. Pero hay que reconocer que por ahora es un fenómeno muy entretenido... 🐦



«Padre Brown»



Un raro caso chileno

«Huaquimán y Tolosa», protagonizada por Daniel Muñoz y Benjamín Vicuña entre el 2006 y el 2008, narró las historias de dos detectives privados en el barrio Patronato, perseguidos por las deudas. Dirigió León Errázuriz y luego Boris Quercia. Pero las historias después de dos temporadas parecieron mostrar algún cansancio. Sin herederos.

Alejandro Espinosa

Todos los golpes de Mano de Piedra

Desde los tiempos en que de niño tocaba la batería para acompañar discos en el living de una casa en Concepción hasta su llegada al célebre club *Blue Note* de Nueva York. Hoy cumple 70 años y de paso conmemora las tres décadas de «Alondra», su primer disco. Como lo fue su ídolo Lucho Córdova, Alejandro Espinosa también ha sido un testigo y un protagonista de la historia del jazz chileno, durante medio siglo.

Por_ Antonio Volland

En la fotografía que publicó el suplemento «Wikén» de «El Mercurio» aparecía vendado como si estuviera a punto de ser acorralado por el pelotón de fusilamiento. Alejandro Espinosa tenía 41 años cuando se sometió entonces al examen de audición a ciegas, lo que los norteamericanos denominan *blindfold test*. Es una herramienta ideada por el crítico británico Leonard Feather con el objetivo de provocar reacciones sinceras frente a la música.

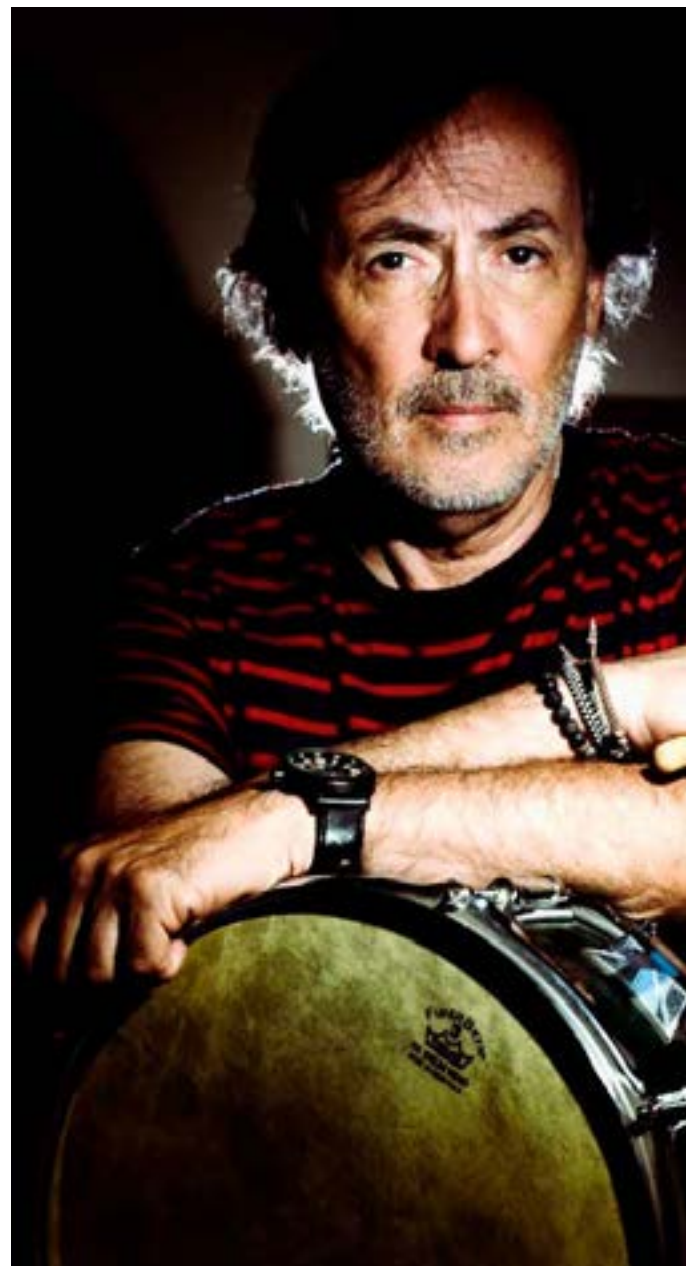
Y en una música como el jazz, donde a primeras oídas todo pareciera ser lo mismo, los matices son tan infinitos como los músicos que lo tocan. Uno de esos músicos es **Alejandro Espinosa**, baterista chileno de jazz quien aquel día de 1992 estaba listo para afinar el oído y apuntarle a prácticamente todos los casos a los que se enfrentó: Art Farmer, Hank Mobley, Shelly Manne, Billy Higgins, suma y sigue. Hacer lo que hizo únicamente con escuchar, no es simple. La suya es una vida completa alrededor del jazz pero también al interior del jazz.



Alejandro Espinosa cumplió 70 años en octubre como un nombre referencial en la línea cronológica de esta historia musical y un eslabón conector de varias épocas en la cadena. Comenzó escuchando a los músicos de jazz tradicional en su Concepción natal, y ese camino largo ha desembocado en una activa participación con los músicos de las últimas tres generaciones, como

una especie de padre, o de tutor.

“Yo tengo una hipótesis al respecto: por razones de instrumentación, el baterista es un tipo que no puede tocar solo. Un guitarrista, un saxofonista o un cantante sí puede. Entonces los bateristas están obligados a ser gestores de sí mismos. Lo hemos visto con Tilo González en Congreso, con Pedro Greene en La Marraqueta o con Pancho Molina en Los Titulares. En mi caso es lo mismo y eso me ha acercado a muchos músicos de distintas épocas para generar proyectos”, dice Espinosa. Un ejemplo de ello es el disco que hoy está recuperando desde los archivos. Coincide, además, con la celebración de sus 70 años. Es «*Alondra*», el primero de sus hasta ahora cinco publicaciones. Se publicó bajo el sello Alerce y es el resultado de ocho sesiones que tuvieron lugar en el estudio Filmocentro. Están cumpliendo tres décadas, con una edición física limitada y la llegada a las plataformas de escucha.



La partida de un hijo

“Fue un disco completamente colaborativo, hecho el año 91. Pasaron muchos solistas que fueron aportando a la música. Por eso no hay una sola agrupación. La colaboración ha sido siempre mi idea de cómo entiendo la música. En «*Alondra*» hubo tríos, cuartetos y quintetos, todos circulando”, recuerda Espinosa, un solista curtido a fuego en la batería, con un estilo muy musical y de matices percusivos, que igualmente no da la espalda a la intensidad: se le ha llamado “El Mano de Piedra”, en recuerdo de ese famoso púgil panameño destructor de oponentes, Roberto Durán.

En aquel álbum se pueden escuchar a músicos como el guitarrista de Chicago **Fareed Haque**, el contrabajista de Nueva York **Ari Roland** o músicos argentinos como el pianista **Carlos Aguirre** y el trompetista **Juan Cruz de Urquiza**. Entre los chilenos, el gran guitarrista de jazz rock **Edgardo Riquelme**, el saxofonista **Marcos Aldana**, padre de la estrella internacional Melissa Aldana, y el fallecido pianista **Andrés Sylleros**.



"La gente me conoce como baterista de jazz, en grupos como Alsur, Coda, Koalición y Tercera Generación, pero yo estuve además 25 años en la televisión, en orquestas como la de Miguel Zabaleta y en los estudios como músico de sesión. Grabé desde la música de Pin Pon hasta el disco «Ojalá», de Gloria Simonetti".

Más o menos por ese mismo tiempo fue que apareció en la puerta de los estudios de la radio Classica en avenida Francisco de Bilbao 2184 un joven muy delgado con una trompeta en mano. Se llamaba **Cristián Cuturrufo**, de quien Alejandro Espinosa ya había oído rumores que le llegaban desde el Club de Jazz de Macul.

"Soy fulano de tal, me dijo. Quería tocar. Como ya sabíamos que era el mismo cabro de la Cuarta Región que estaba entrando fuerte lo llevamos al Encuentro Internacional de Radio Classica, que se hizo el 91 en el Teatro Baquedano. Tocó un tema y arrasó: 'Dejaste de ser una sorpresa', le dijimos", cuenta Espinosa con la memoria también puesta en esa década en que la Classica marcó al medio, las audiencias y la apreciación jazzística. "Para mí existe un jazz chileno antes de la Classica y otro después de la Classica", define.

En marzo pasado, Cuturrufo falleció como consecuencia de la pandemia. Había tocado con Alejandro Espinosa dos semanas antes en un concierto en Las Majadas de Pirque. Espinosa estuvo recientemente en los conciertos memoriales titulados «Cutu49», la edad que el trompetista hubiera cumplido este año en vida. Actuó en Illapel, La Serena y Coquimbo. Poco antes, el baterista también llegó a tocar en otro homenaje de múltiple convocatoria de jazzistas, a un escenario de Montegrande, en el Valle de Elqui.

"Lo consideraba un hijo. Llegamos a tocar al club *Blue Note* de Nueva York en agosto de 2015, con el cuarteto *Chilean Project* que armó (el bajista) Christian Gálvez y que comenzó tocando primero en el club *The Jazz Corner*, que era la casa de Cuturrufo. Teníamos muchos proyectos. Apenas unos días antes de que su salud se complicara habíamos estado hablando de la gira a República Checa. Esos conciertos con el *Chilean Project* los hicimos igual, también a modo de recordar a Cuturrufo", dice.

Yendo de la calle al living

Pero toda esa historia reciente se remonta a Concepción en la década de los 50, acaso una de las ciudades más versadas musicalmente de Chile, con gran cultura de radio, de audición de discos y de pianos en las casas. También con la influencia tanto del río Biobío ("donde hay un río, hay músicos", se ha dicho) como de la Universidad de Concepción, donde hacia 1960 se fundó el Club de Jazz de Concepción. Estaba en un subterráneo de la mismísima torre del Campanil que domina el acceso a la universidad. Allí se creó una identidad musical de la que, en consecuencia, también surgió Alejandro Espinosa.

"Desde los cinco años éramos amigos con Moncho Romero y su hermano más chico Marlon Romero, que luego se convirtieron en pianistas de jazz en Concepción. Su papá, Ramón Romero, tocaba la batería con músicos de *dixieland* del club. Nosotros jugábamos a la pelota en la calle y después íbamos a tocar la batería que estaba armada en el living, al lado del tocadiscos. ¿Vamos a acompañar?, decíamos. Eso era una competencia de quién 'acompañaba' mejor un disco de jazz", rememora.

"Juntos armamos el grupo *Jovem Bossa Trío*, que tocaba en la onda del *Zimbo Trío* brasileño, y después, con Moncho en el piano y el contrabajista Eugenio Urrutia, el *Trío Jazz Moderno*, que fue el grupo con que me mostré. Yo tenía 19 o 20 años. Grabamos un LP que hoy es histórico y nos mostramos en la escena de Santiago. Pero cuando llegamos acá vimos que el nivel era más o menos no más", dice.

—¿Cómo consideras tu estilo en la batería?

"Se basa primeramente en el *dixieland* tradicional, que era lo que yo había escuchado de siempre. Pero en lo sustancial soy un baterista de jazz moderno. Mi forma de tocar hasta el año 72 estaba basada en Art Blakey y Max Roach, además de Joe Morello, con sus métricas raras. Me aprendía sus solos de memoria".

—¿Y qué pasó el año 72?

"Viajamos desde Concepción a Santiago para ver el concierto de Elvin Jones, que fue en el edificio de la Uctad, hoy el GAM. Cuando me enfrento a esa música te juro que no podía creer que existiera alguien así en la batería. Me cambió por completo, junto con la aparición de Steve Gadd, que vino después".

—¿Hay bateristas chilenos que hayan influido?

Lucho Córdova. También Orlando Avendaño. Los dos fueron mis referentes en distintos niveles. Los dos aparecían tocando en un LP del año 62, «El jazz en Chile». Lucho me gustó al tiro al escuchar su *swing*, sin saber quién era incluso. Orlando era muy sólido en el *Nahuel Jazz Quartet* de esa grabación. Y también está Carlos Figueroa, que me metió en el asunto de la lectura. Fui su alumno durante un año. Era un baterista y profesor fundamental. Pero hay otro músico influyente para mí que no era baterista: (el trompetista) Daniel Lencina. Con él despunté completamente en el jazz cuando me vine a Santiago en 1976".

—Has estado por 50 años en la música.

"La gente me conoce como baterista de jazz, en grupos como Alsur, Coda, Koalición y Tercera Generación, pero yo estuve además 25 años en la televisión, en orquestas como la de Miguel Zabaleta y en los estudios como músico de sesión. Grabé desde la música de Pin Pon hasta el disco «Ojalá», de Gloria Simonetti (de 1981, titulado, en realidad, «Solo una mujer») y el último disco de Antonio Prieto. He tocado en todos los escenarios, clubes, salas y hasta en el Teatro Municipal. Creo que el Festival de Viña fue lo único que se me ha negado. Tengo 70 años y sigo adelante como siempre creando proyectos musicales. Lo que viene el próximo año es otro recuento de música con los volúmenes 2 y 3 de la serie «Solo jazz», que era el nombre del programa que conducía los domingos en Classica. De ahí salieron muchas grabaciones con músicos extranjeros y nacionales, que ahora saldrán a la luz. 🎵



Soulfia
Niña pantera

El encuentro entre *neosoul* y música urbana se aprecia en «Malo», canción clave de **Sofía Walker**. Ella se ha abierto paso en redes sociales, aplicaciones y plataformas de escucha como Soulfia, juego de palabras entre su nombre y la música que cultivó en sus tiempos de estudiante, cuando cargaba equipos de amplificación para presentarse en la vía pública e incluso en vagones del Metro. La mixtura entre *soul* y ritmos urbanos —representada en canciones como «Diosita» por un lado y «Pantera» por el otro—, ha tomado cada vez más cuerpo en estos tiempos. La mezcla aparece en todo el disco «**Génesis**», que reúne material de Soulfia estrenado en el período más severo de las restricciones sanitarias. En «Malo» ella repudia a un hombre que la maltrató y la desprestigió en esas mismas redes sociales donde transcurre la vida de la generación joven, al tiempo en que se empodera como una campeona de barrio, segura de sí misma. Esa seguridad se irradia en cada línea que ella escribe. En el año del estreno discográfico de Paloma Mami y de Princesa Alba como las mujeres más reconocibles de la música urbana, una tercera muchacha, una pantera depredadora, llega desde atrás a poner en tensión ese dominio. Sobre todo porque es ella, por lejos, la que cuenta con el más sólido instrumento vocal de las tres.



Ignacio Reyes
Las flores de la pasión

De origen árabe y anterior al violín europeo, el rabel es un instrumento de cuerda frotada que tuvo vida desde tiempos coloniales en comarcas de la zona central. Cuenta sólo con tres órdenes y en lugar de descansar en el hombro, se toca verticalmente apoyado en las piernas para acompañar cuecas, tonadas, romances y canto a lo poeta. Fue desapareciendo progresivamente, aunque no del todo, según identifica el investigador, músico y poeta Ignacio Reyes. Suyo es este aporte al escaso registro existente del rabel chileno. Un trabajo que busca recuperar el sonido y la poética del instrumento.

«**Pretendo de hacer un ramo**» reúne tonadas diversas, como «Mundo al revés», «A la mar fui por naranjas» o «Mi Juana». Fueron recogidas por Reyes en ese intento por reproducir la dinámica de las antiguas cantoras: canto a dos voces, guitarra traspuesta y rabel chileno. La interpretación se basó en grabaciones sobrevivientes de Emelina Crespo, cultora del rabel, junto con la guitarrera Angelina Fuentes, dúo maulino de madre e hija. Grabado en la localidad de Tegalda, aparece como aproximación a ese universo de textos vitales, sabios, narrativos y picarescos que exhibe la tonada, aquí con Reyes tanto en el rabel como en la guitarra traspuesta y en ambas voces.



Tomás Rivera
Las balas que nos tiraron

La historia de **Tomás Rivera** es, por lo menos, peculiar. Comenzó a tocar piano medio de rebote, cuando uno de estos instrumentos en desuso llegó a su casa. Más adelante, en su cuarto año de Leyes abandonó esa carrera tan bien evaluada por la sociedad para convertirse “apenas” en pianista de jazz. Desde Bruselas envía su primer álbum, con el que expone otra vía de acceso a aquella música fabulosa que proporciona el ensamble piano-contrabajo-batería: por su simpleza, complejidad y perfección podríamos escuchar toda una vida música de piano tríos.

A distancia, en Bélgica, Tomás Rivera fue un testigo del estallido social. También fue testigo de la represión policial que desigualó la batalla: eran piedras contra balas. Su álbum «**Ceguera colectiva**» es resultado de ese proceso de reflexión, aunque también de ansiedad, miedo e indignación, que él experimentó a tantos kilómetros de los acontecimientos. Se exhibe como una sólida interacción musical junto a los europeos Basile Rahola (contrabajo) y Pierre Hurty (batería). La música transita desde ideas que son más reconocibles melódica y rítmicamente hasta abstracciones en distintos niveles, y donde su concepto de la “ceguera” no sólo representa la lesión ocular de los heridos en la revuelta sino la indolencia de las autoridades del país durante todo el proceso.



Ochi
Continuidades, encrucijadas, confluencias.

El álbum con que la compositora, productora y DJ Simone Corbalán hace su estreno en el sello Pueblo Nuevo no es un álbum como lo conocemos. Es una observación de música muy diversa que ha publicado esa disquera, lo que se denomina *mixtape*: ese antiguo caset TDK de la época análoga con que se organizaban compilados de canciones es ahora un instrumento digital para el procesamiento y la recreación, lo que desemboca en una creación.

Con el nombre de Ochi, Corbalán es una figura nueva en la escena. Ha llamado la atención de los músicos mayores y ha obtenido su respeto. El *mixtape* «**Self inductance**», con 47 minutos ininterrumpidos de música en un hilo que nunca se corta, tiene a Ochi dentro de la música y a la vez afuera, combinando material de nombres tan distintos de la electrónica como F600, Pirata, Lluvia Ácida, Kinética, Gozne o Freddy Musri. Su relato transita por diversos lenguajes en caminos que se abren, serpentean, se cierran y vuelven a abrirse: no existen partes que conformen un todo, sino una totalidad de la cual se desprenden muchas partes, que incluso llegan a superponerse unas con otras. Así, su *mixtape* nunca será como ese caset donde una canción terminaba para que la siguiente pudiera comenzar.



NOMBRES PROPIOS_
Arturo Gatica (1921-1996)

El año que termina es el año del centenario de tres figuras que lograron alto impacto en la historia de la música chilena desde sus propios territorios, tan distantes musicalmente unos de otros. Uno es **Roberto Parra**, el cantor del siglo, el creador de las cuecas choras, del jazz guachaca y de las décimas dedicadas a la prostituta sanantonina Ester. Otro es **Lucho Córdova**, as de la batería y fundador del Club de Jazz hace casi 80 años. Y otro es **Arturo Gatica**, una estrella de la canción, con estricto engominado, cuidado bigote y trajes a su medida, que brilló a lo largo de la era de la industria discográfica, la radiofonía y el cine.

Su nombre suele quedar eclipsado por el de su hermano, siete años menor, Lucho Gatica. Pero en ese andar de canto, estilo e impronta, Arturo Gatica brilló con sus propias luces y en su propia época, que es aquella que abrirá el camino a muchas estrellas posteriores, como su hermano. Su nombre comienza a figurar con fuerza en la década de 1940, aunque su debut fonográfico data incluso de 1938: el vals «La despedida». Valses, boleros y tangos demostraron su cualidad como intérprete de etiqueta, mientras que tonadas y otras canciones típicas lo describen en una órbita chilena de canto. Arturo Gatica fue un hombre internacional, un rostro iluminado en la pantalla grande, pero también un muchacho provinciano, que vino desde Rancagua para pasar a la historia. 🎵

Calenda Maia festeja 33 años en el Valle del Aconcagua

«Aconcagua, Rutad'encuentroiagua» es fruto de una investigación sobre tradiciones y mitos de la zona, que elabora relatos populares con una estética medieval. Sobre un carromato, seis juglares y tres juglaresas siguen los cursos del agua en Los Andes, Llay Llay, San Felipe, Limache y Con Con.

Por_ Marietta Santi

Calenda Maia es un grupo chileno que cultiva, desde hace 33 años, la música y el teatro medievales. Lo suyo no es un ejercicio desconectado de la cultura nacional, muy por el contrario, se trata de escuchar los antiguos relatos populares chilenos para encontrar lo medieval en ellos. Por eso, para celebrar esta simbólica edad, el conjunto estrenó el 4 de diciembre la obra «Aconcagua, Rutad'encuentroiagua», propuesta que recoge mitos y relatos del Valle del Aconcagua y que se encuentra recorriendo localidades de la zona en un carromato, al más puro estilo del medioevo.

Daniela Ropert, actriz, cantante y parte del elenco, precisa que la puesta en escena busca develar la hermandad entre la cultura popular medieval y las antiguas tradiciones de nuestra cultura popular campesina. “El rito, la fiesta, el peregrinar, los símbolos arcaicos de nuestra mitología, el canto a lo poeta y lo divino se vivían, aunque con otros nombres y tiempos, de manera análoga en la ruralidad europea antigua. Este proyecto propone el encuentro de ambas culturas, unidas por la celebración del misterio, el relato primigenio, su sacralidad profana y profunda espiritualidad”.

En cada ciudad (Los Andes, Llay Llay, San Felipe, Limache y Con Con) y sobre el carromato, seis juglares y tres juglaresas realizan un pasa-calle hasta llegar a un lugar importante para los lugareños, como la plaza, el frontis de una iglesia o una vieja estación de ferrocarril. La idea es convocar a la mayor cantidad de público posible para comenzar a contar relatos inspirados en leyendas, personajes fantásticos e historias del Chile central tras pasadas de manera oral, de generación en generación.

Como cuenta Daniela (**Alana** en el grupo), los intérpretes llevan “instrumentos medievales, vestimentas raídas, banderines, cantos y músicas del repertorio tradicional medieval, que recuerdan la ritualidad de los pueblos y su sincretismo religioso”.

Francisca Márquez (Genève) actriz, directora teatral del grupo y de este estreno, cuenta que «Aconcagua, Rutad'encuentroiagua» se compone de cuatro cuentos más una presentación. “Nos situamos no sólo geográficamente en el valle, sino poética, mítica y dramáticamente en el recorrido del agua de cordillera a mar, a través de los relatos que hemos escuchado”.



De pie junto al simpático perrito Milú: Ítalo Fuentes Bardelli, Ricardo Quiroga Cortés, Rafael Egaña Vial, Francisca Márquez Nielsen, Leonardo Mellado González. Sentados: Pedro (Tata) Barahona Venegas, Daniela Ropert Gacitúa, Miriam Gusella Ebert, Jorge Matamala Lopetegui.

De brujos y mitos

Calenda Maia fue fundado en 1988 por **Ítalo Fuentes (bardo Vitulus)**, profesor de historia medieval, y **Jorge Matamala (Lopus locus)**, músico, ambos docentes de la UMCE (Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación). Desde su creación, el grupo ha realizado presentaciones dentro de Chile y también en el extranjero; editado tres CD's y un libro con CD, publicado dos DVD's y realizado más de 1.600 espectáculos en vivo.

Gracias a la adjudicación del Fondo de las Artes Escénicas, modalidad creación y producción de montajes escénicos para grupos de trayectoria, Calenda Maia pudo concretar la celebración de sus 33 años. El trabajo comenzó con una investigación, centrada en entrevistas a habitantes del valle que pudieran transmitirles tradiciones y mitos.

Uno de los entrevistados fue **Fernando Montenegro**, llamado también **Caballito Blanco**, payador y cantor a lo divino, quien narró un encuentro que habría tenido con el diablo y que se convirtió en una escena del espectáculo. También conversaron con **Julia de las Mercedes Espinoza Parra** y **Lorena Veri Flores**, ambas residentes de la Rinconada de Guzmán (San Felipe). Ellas transmitieron historias de brujos que supuestamente habitan el lugar, además de hablar de plantas medicinales, sahumerios y de los llamados “velorios a la virgen”.

Otros entrevistados fueron **Uma** y **Andrés**, residentes de la zona de Limache-Olmué, quienes les contaron del Niño Jesús que un arriero encontró en una quebrada en tiempos remotos, transformándose en objeto de devoción popular hasta el día de hoy. Este viaje por las tradiciones y mitos se completa con el Cuento de las Espadas, alegoría de un viaje de conocimiento hacia el interior del ser humano, que sucede en el mar.

Para resumir el sentido de la celebración, Ítalo Fuentes precisa: “La vida de los pueblos y sus gentes tienen un buen correlato en los cursos de las aguas. Las aguas y la vida, los ríos y esteros y sus comunidades. En este caso quisimos comenzar desde el valle del Aconcagua hasta el Pacífico, pues es una matriz para nuestra cultura de cercanía”. 🐾

Manejo simbólico del clima Rito andino para Llamar Lluvia

El 21 de Diciembre marca para el cono sur el inicio de una nueva temporada de siembras que junto a su correlato agrícola, abre en el corazón humano esperanzas de cosechas y la renovación de sus propósitos. En contextos urbanos este ordenamiento natural pasa desapercibido, pero para los habitantes conectados a los ciclos de la Naturaleza, surge la necesidad de rogar por la prosperidad, la bendición y sus frutos. De ahí que *yatiris* (chamanes) y *amautas* (sabios) aymaras realizan hasta el 6 de enero, distintas versiones de un antiguo rito, el “Llamado de Lluvias”.

Por_ Heidi Schmidlin M.

El “Llamado de Lluvia” surge a partir de la observación acuciosa de los sistemas meteorológicos del clima. Son saberes obtenidos mediante tecnologías apropiadas (árboles, ojos de agua, insectos), que en muchos casos tienen correlatos en la ciencia oficial. El reciente documento sobre Diversidad Cultural establecido en «Visión 2025» del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), señala que: “La diversidad de las culturas de los pueblos indígenas y su capacidad de observación les ha provisto una resiliencia para sobrevivir una crisis frente a la cual son particularmente vulnerables”.

La falta de lluvia en la sierra andina restaura prácticas olvidadas, pero que por mucho tiempo brindaron soluciones efectivas. Un legado que en la última década han estado desenterrando los pocos etnografistas que entraron en su proceso.

Entre ellos, **Pablo Mardones**, investigador, fotógrafo y documentalista de las culturas andinas, doctor en Antropología y magíster por la Universidad de Buenos Aires, director de Alpaca Producciones; y **Manuel Díaz**, sociólogo y magíster en Metodologías de Investigación y Proyectos Sociales de la UAHC, miembro del Grupo de Antropología Jurídica.

Valiosa realidad aparte

“Para los andinos existe una reciprocidad entre la divinidad y los seres humanos; es la base para entender un cúmulo de saberes y prácticas aplicables a problemas específicos”, coinciden. “Chile particularmente tiene muy poca información sobre el ‘Llamado de Lluvia’, y fue una de las primeras preguntas que nos hicimos: ¿Por qué en este país, que tiene el desierto más árido del mundo y una mega sequía creciente, existe tan poca investigación sobre esta tema?”. Así nace el libro que en 2022 desentrañará el rito y sus ordenanzas.

“Si bien nos ceñimos por un marco metodológico, es en el viaje por Bolivia que conocimos los contextos reales”, cuenta Manuel Díaz. “Viajando, Pablo descubrió en las comunidades los estudios de **María Ester Grebe**; y yo, el libro de **Ina Rösing** «Rituales

Un Yatiri toca el tambor mientras preside el ritual ancestral para pedirle a las Achachilas (montañas) y a la Pachamama por lluvia para los cultivos, en Hampaturi (a 30 km al noreste de La Paz, Bolivia), donde se encuentra el embalse que surte de agua a la capital boliviana.
AIZAR RALDES / AFP



para Llamar la lluvia desde los Andes Bolivianos». Ambas mujeres son referentes fundamentales en estas herencias vernáculas que detallan la acción social precolombina y aclaran los principios que sustentan sus ritualidades hasta hoy”, puntualiza Díaz.

Los ejes entre humano y extrahumano

“El primer principio es la **correspondencia por reciprocidad**”, señala el sociólogo: “Patricia Mora, en su documental «Nube de Lluvia» (<https://vimeo.com/95607552>), profundiza este paradigma donde, por ejemplo, la rogativa no es una petición de favores o gracias, sino una conciencia que ofrece rezos, sacrificios propios y colectivos (ayuno), procesiones de velas y santos, el regalo de llaños –la *Wilancha*– entre otras ofrendas. La palabra ritual convoca la personificación de entidades: el sol, cerro, viento, agua; todo tiene nombre, lo que facilita la comunicación con ellos”, explica Manuel.

“El segundo principio cosmogónico fundacional de los Andes Central es la **Oposición Complementaria**”, amplía Pablo Mardones, “una concepción filosófica profunda que establece el orden



AIZAR RALDES / AFP

de las cosas. Ejemplo tangible sería la pila: dos mitades que se repelan (contrarios), pero al complementarse generan electricidad, un nuevo estado de energía. Entre los pueblos nortinos se conoce como *Tinku*. Todo rito está pensado en base a complementarios duales y cuaternarios. Los *Mallku* (cerros intermedios) pueden ser masculinos o femeninos, y están casados entre sí; median entre el humano (abajo) y el cielo (arriba). Íntimamente representan el origen de la abundancia y la distribución del agua, y en ellos viven las almas de los antepasados”.

El tercer principio andino de equilibrio es “**Saber Criar la Vida**”, una concepción central de la cosmovisión andina. Su valor supremo mueve a las personas y a la comunidad: determina su ética, religión, tecnología, economía y es su derrotero. La sabiduría esencial de un yatiri (sacerdote) es “saber criar la vida y saber dejarse criar por la vida”.

Abajo el mar, arriba el cerro

El nudo central del rito “Llamado de Lluvia” está en “el matrimonio de dos aguas”: una salada que llega desde aguas abajo (el mar) y la dulce que viene de arriba (lagunas de los *Mallku*). También hay dos nubes: la camanchaca de corriente fría que entra a la costa; y otra, de corriente cálida y húmeda que viene del valle. Ambas dependen de la otra para subsistir. El ritual busca el ajuste entre dos elementos vitales cuando pierden su equilibrio. La súplica de niños —seres humanos más puros—, y el ofrecimiento de regalos, como la *Wilancha*, despertarán la compasión de las fuerzas elementales y restablecerán su correspondencia. El llamado de lluvia es antes que nada un “saber criar la vida” cuando en su esencia ha sido amenazada y corre peligro, como en una sequía. Mardones y Díaz verifican que este “matrimonio de aguas” represen-

ta un hecho objetivo: es el choque de nubes contrarias formadas por corrientes de temperatura disímiles, lo que provoca la lluvia.

El rito es, ante todo, una fiesta de alegría, esperanza y reunión de familias para lograr misericordia divina. La pareja de *yatiris* saluda a la Virgen de la Candelaria (Madre Tierra) a quien se invoca por ser de lluvia milagrosa (según estudios teológicos). Es la “divina chacarrera”, narran en la comunidad de Cancosa: “Desde la mañana estamos con oraciones pero para que tengan efecto, no hay que comer”. En ayunas viajan a la costa residentes, los *alférez* encargados de la fiesta y en pareja los *yatiris* para recoger agua de mar que al día siguiente se juntará con agua dulce del poblado y con este *ch’urwa*, o líquido ritual, subirán al cerro intermedio, el *Mallku*, donde viven las almas de ancestros protectores. Muchos llevarán sus prendas al revés y ejecutarán la mayoría de sus acciones con la mano izquierda, para conjurar el opuesto de la sequía: atraer lluvia.

Arriba del *Mallku* los *yatiris* llevan la ceremonia en rogativas y challares (asperjar) de agua, sangre y vino en dirección a las nubes, a los pueblos y los demás cerros. Después del sacrificio de dos llamos, los niños elevan sus súplicas al Nevado Illampu. Finalmente todos los presentes se esconden para que el agua no se sienta asediada y baje sin temor.

Con la bajada del sol, los promesantes vuelven al pueblo acompañados por *pinkillus* (aerófanos) y palos de agua. Abajo, las mesas estarán servidas con exquisitas preferencias para los niños y adultos que rompen ayuno. Parte el baile y los juegos de agradecimiento que, de antemano, celebran la abundancia de la próxima cosecha.

Son los dos ánimos que puede tener un occidental para penetrarse en este antiguo rito y agregar su fuerza. Primero, festivo; y segundo, suplicar misericordia, lo que implica también pedir perdón por el daño causado a la Naturaleza. 🌸

Zaza y Simone inseparables... como inseparables son filosofía y literatura

La profunda relación entre Simone de Beauvoir y Elizabeth Lacoin, así como la vida y muerte de esta última, es la que origina la novela corta que De Beauvoir dejó inédita y que a 35 años de su muerte y a más de 65 de su escritura, publica Sylvie Le Bon de Beauvoir (Rennes, 1941) –heredera del legado de la filósofa–, bajo el título «Las Inseparables».

Por_ Jessica Atal

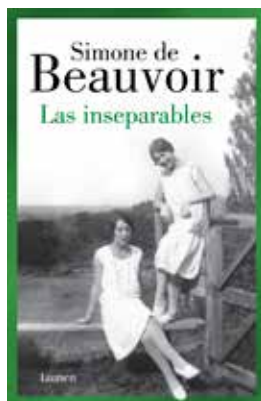
Elizabeth Lacoin, conocida como Zaza, fue, más que la mejor amiga, el primer amor de **Simone de Beauvoir**. Esta historia, sin embargo, tiene un trágico final del que Simone difícilmente se recupera: Zaza muere, a los 21 años, el 25 de noviembre de 1929. El reporte médico dicta encefalitis vírica, pero la autora de «**El segundo sexo**» –y de la célebre frase “**No se nace mujer: se llega a serlo**”–, está convencida de algo muy diferente: aquí ha ocurrido un crimen. Zaza muere porque se le niega la posibilidad de llegar a ser ella misma, porque se le niega la libertad de ser y de hacerse. Zaza muere “asfixiada” por la “blancura” de la represión ejercida por una autoridad “sagrada” –religiosa y sobre

todo social– que termina por arrastrarla hacia la única salida posible: el delirio, la enfermedad y la muerte.

Existen discrepancias respecto a los motivos que disuadieron a De Beauvoir de publicar «**Las Inseparables**»: o **Jean Paul Sartre** desestimó su valor literario o fue la misma Simone quien la dejó de lado tras ganar el Premio Goncourt por su novela «**Los Mandarines**» y abocarse entonces de lleno a escribir sus memorias.

Es cierto que, según lo que supuestamente opinaba Sartre, la novela no tiene gran valor literario. El relato no alcanza

la intensidad ni la fluidez de la obra posterior de Simone como, por ejemplo, «**La mujer rota**» (1969). En cambio, así como en «**La Invitada**» (1943), la prosa tropieza y se pierde en escenas de corte sentimental y barroco que distan mucho del estilo vanguardista de un Albert Camus, por ejemplo, que revolucionaba con su escritura grado cero. Lo que sí logra De Beauvoir, sin embargo, es retratar un problema social, filosófico y ontológico que afecta a la mujer de principios del siglo XX, cuando sus únicos destinos son el matrimonio y el convento.



LEEMAGE VIA AFP

Amor a primera vista

Se conocen a los 9 años. Asisten a la misma escuela y Simone (Sylvie en la novela) se fascina con la personalidad avasalladora de Andrée, una niña de tez morena y pelo corto, espontánea, hábil y rápida para responder de manera atrevida e irreverente a quien se le ponga por delante. Andrée es talentosa e inteligente y demuestra una seguridad en sí misma aún mayor que la que Sylvie se vanagloria de poseer. En el primer tomo de su autobiografía «**Memorias de una niña formal**» (1959), Simone confiesa que antes que niña es “ella misma”, convencida de que será y de que ya es, a los 10 años, “una en un millón”. A ojos de la pequeña Simone, Zaza también es una en un millón. Vivir sin ella no es vivir y nada se compara al tiempo que pasan juntas. Sus conversaciones son “de verdad”, compiten por los primeros puestos en la clase, aman la literatura y sueñan con ser escritoras.

Pero toda la aparente libertad de la que goza Zaza se coarta a medida que va creciendo. Cada cosa que le ocurre atormenta a Simone y sufre mientras su amiga no sospecha cuánto la admira, la ama y la necesita. Por otra parte, Zaza también sufre, a los 15 años, un primer golpe brutal al corazón. Se enamora de su primo, pero la alejan brutalmente de él. Zaza acata la voluntad de una madre manipuladora y se desvive por cumplir con el bombardeo de deberes

sociales y domésticos de cada día. No tiene tiempo de estudiar, leer o tocar el violín. La música calma su espíritu y, sin embargo, está obligada, como buena católica, a “olvidarse de sí misma” y vivir para los demás. La señora Lacoin (Gallard en la novela) se propone incluso obstaculizar la amistad entre las inseparables. Mira a Simone con suspicacia y su hija, afirma, desde que se junta con Simone ya no es la de antes: se ha vuelto discolorada, desobediente y descarada. Tal es el control sobre Zaza y ella obedece sin oponer resistencia. Es más, no soporta la idea de que su madre sufra por su culpa. Cinco años más tarde, Zaza vuelve a enamorarse y nuevamente le prohíben el amor. Ante la negación de disfrutar hasta del mero placer de la soledad, Zaza sufre migrañas, adelgaza y su piel pierde lozanía. Se siente cansada. Intenta convencerse de que lo que dice Dios y lo que dice su madre son la misma y única verdad. La falta de roce social de la familia De Beauvoir es otro inconveniente ante los ojos de la familia Lacoin. No existen telas lujosas para vestidos y en más de una ocasión las niñas se burlan de la ropa de Simone. A ella, sin embargo, estos asuntos la tienen sin cuidado. Ha sido educada bajo la firme convicción de que la virtud y la cultura son mucho más valiosas que la riqueza material. Simone, de este modo, logra sortear un destino muy diferente al de Zaza. Se desliga de la religión, llegando a proclamarse atea sin remordimientos y, como su padre tambalea económicamente, el mundo se abre bajo sus pies: necesariamente deberá estudiar y trabajar para ganarse la vida. Cuando muere Zaza, Simone es una estudiante de filosofía en la Sorbona y ya conoce a Sartre. En la novela, las últimas palabras de Andrée son: “No tengáis pena, en todas las familias alguien se echa a perder; ese alguien era yo”. Sobre su tumba, su padre no hace más que resignarse ante el hecho de ser sólo “instrumentos en las manos de Dios”. Le Bon agrega –en el epílogo de su autoría– que “Zaza murió porque intentó ser ella misma y porque la convencieron de que esa pretensión era algo malo”.

La rebelión de ser una misma

“¿Qué pena que Simone no fue un niño?”, escuchó De Beauvoir exclamar frecuentemente a sus padres. Afortunadamente, ni este lamento ni nada, a fin de cuentas, le impide cultivar una férrea autoestima y ser consciente de una “superioridad natural” que sabe llegará a reconocerse en el mundo entero. De Beauvoir se siente autorizada, confiesa, para aniquilar tradiciones, costumbres y prejuicios en nombre de la razón, de la belleza, del bien y del progreso. Su destino es el de perfeccionarse, enriquecerse y expresarse en una obra de arte que ayudará a los demás a vivir mejor. En este sentido, haría lo imposible por ver a Zaza feliz. Lucharía con todas sus fuerzas para prevenir que se convierta en una muerta en vida. Pero no lo logra. Zaza sucumbe presa de la ansiedad y el agotamiento, del pecado y del miedo. Después de su muerte, el rostro de Zaza, que la mira con reproche, la atormenta en sueños. Simone siente durante mucho tiempo que el precio de su propia libertad lo ha debido pagar con la muerte de su “querida inseparable”. Pero no es solamente su propia libertad la que conquista De Beauvoir. Son cientos y miles de mujeres las que, gracias a su palabra, luchan por ser libres y dejar de ser objetos en el Universo masculino. Andrée, en cambio, se atormenta hasta el final de sus días por no ser suficientemente buena, obediente, diligente. “Toda mi desgracia viene de no creer lo suficiente”, le dice a Sylvie, sin darse cuenta de que eso es precisamente lo que está acabando con su vida. “He entendido que las cosas son justamente como deben ser”, agrega, resignándose a las imposiciones externas, aceptando las mutilaciones silenciosas que finalmente aniquilarán en vida su alma de mujer. 📖

BRÚJULA LITERARIA

Esta poesía también nace de una espina

Por_ Jessica Atal

Uno de los mejores consejos para quienes comienzan a escribir poesía es ejercitar la escritura automática. Esa que André Breton patentó en su Manifiesto Surrealista de 1924. La escritura automática sigue el modelo de la corriente de conciencia, sin detenerse a pensar en lo escrito ni en lo que se escribe, estableciendo, en lo posible, una conexión directa con el inconsciente, con el campo onírico, con todo lo que podríamos decir o podríamos querer decir, pero no decimos. La primera impresión que surge después de leer **«El ulmo nace de una espina»**, de Elena Montes, es que este libro es fruto del ejercicio de una escritura similar a la automática, pues no se detiene ni para respirar, y un buen ejemplo de ello es el poema sin título que abre el libro. Salta como una bocanada la hablante, de una palabra a otra, como si transcribiera al papel las diferentes relaciones y asociaciones que establece el cerebro en ese mismo momento, sin interferencia ni mediación alguna. Las palabras en el verso y los versos en el poema se suceden con acertada pasión, aún a costa de confundirse o descarriarse o dejando que

esto ocurra sin más en el tumulto de emociones y estímulos, en el frenesí del pálpito y del latido, en los rincones y vértices de la rabia o “la fuerza de la pena”. Montes transita sin temor hasta “la inspiración de metáforas para decir lo cierto” y quizás sufre una suerte de reverso la razón, pero de qué otra manera se podría hacer poesía si no es en el exceso y la desmesura, si no es en “la fuga como un proyectil” desnudando fundamentos.

Esta es una poesía delirante que juega con los extremos y los contrarios. La vida está tan cerca de la muerte o viceversa, y el grito del silencio y la desesperación y la pérdida y la agonía parecen de pronto teñirlo todo hasta que por fin “...lo que fue/Se evapora como el aliento”, única estación para el reposo y momentáneo, porque Montes no cesa en ésta que bautiza como “búsqueda infinita” acaso hacia lo propio, “Sin calendario”, como llama a uno de sus poemas, cuando “El instante



Elena Montes
«El ulmo nace de una espina»
Editorial Cuarto Propio
Santiago, 2020
110 páginas

ha muerto y no tienes dominio sobre el tiempo”, y yo agregaría que la hablante tampoco quiere ejercer dominio sobre nada más allá de la palabra por la palabra, y esta no es cualquier palabra. La de Montes no se caza con nadie ni con nada; estalla a cada rato como la detonación más ensordecedora. Esta poesía que juega con el buscarse, con el perderse y encontrarse, reclama ser escuchada, a pesar de dar pasos marginales, de caminar de espaldas y “romperse por propia voluntad”. En esta singular edición de Editorial Cuarto Propio destaca el diseño de letras blancas sobre el fondo negro de la página. Cansa un poco la lectura, pero se justifica por la relación, por cierto bien lograda, con la fotografía incorporada entre poemas. Presumo que las imágenes, de autoría de la misma Elena Montes, son tomas del ulmo y su materia, algunas acaso difíciles de definir por la cercanía y poca nitidez del objeto, pero todas, sin embargo, remecedoras de fibras y tejidos internos, como si la tierra pasara a ser la piel y la espina el organismo violentado o sacudido. Poesía atrevida, joven sin duda, que se mueve entre luces y sombras profundas de lo humano. Ágil y perturbadora, se aventura en el “yo misma”, entre la piel y el hueso, deslizándose a veces con furia y a veces doblegada en el pantano vertiginoso del lenguaje poético visceral e irreverente. 📖

Camila Sosa Villada

“Hablando de partir, de saber perder o irse de un lugar”

«Las malas», premio Sor Juana 2020, es la primera novela de la cordobesa Camila Sosa Villada, quien tiene una trayectoria como cantante y actriz de teatro y televisión. El relato consigue un tono que mezcla rudeza con ternura, gracias a su elenco de travestis, las protagonistas de la narración.

Por_ Nicolás Poblete Pardo

Es Córdoba, Argentina, el escenario donde Camila, la voz narrativa, presenta su universo, con el satélite en torno al cual todas gravitan: la casa de la tía Encarna, personaje-tótem que asemeja un oráculo y que protagoniza uno de los momentos más emotivos de la novela, al retornar a su cuerpo masculino por ‘su’ hijo, uno de los misterios de la novela.



«Las malas»
Camila Sosa Villada
Tusquets Editores
Barcelona, 2020
240 páginas
\$13.900 (precio
internet Feria Chilena
del Libro)

Las travestis de «Las malas» son criaturas de noche, huidizas, evitan la luz. Ellas viven su marginalidad con estoicismo y con una convicción que las impulsa a reivindicar sus derechos. Su mera existencia es ya una resistencia que hace tambalear la noción de normatividad que el orden social, particularmente policial, intenta imponer. Ellas portan las armas del *freak* (la escritura de Camila ha sido comparada a la de Carson McCullers): las travestis son descritas como “zombis”, miembros de una “caravana”. Aunque hay fiesta y celebración, el acontecer de los personajes revela una conciencia respecto a la disociación que experimentan detrás de sus cuerpos: “Quien duerme aquella noche es la mitad de mi misma”. Las facetas se multiplican, pero el costo es alto y motivo de profunda autocrítica, porque el desgaste es extenuante y acompañado de una aguda tensión: “Con la cara hecha máscara, la más bella de todas las máscaras, esos rasgos travestis más reales que nuestros propios rasgos, concebidos para otro mundo, un mundo mejor, donde poder ser esa máscara”, reflexiona en un momento Camila.



La escritora argentina Camila Sosa Villada. Foto: Grupo Planeta.

–“Irse de todas partes, eso es ser travesti”. Esta afirmación nos habla de la dificultad que significa la asimilación a un cuerpo social, la oscuridad como único lugar posible...

“El hecho de irse, de partir, no es algo oscuro. Al contrario. Tampoco sé si es en términos de luz y oscuridad que está escrita esa frase. Sí en el hecho de saber perder, de saber dejar atrás, de saber despedirse de las cosas. Con arte, con sensibilidad, con la solemnidad que le corresponde a cada despedida, pero, sobre todo, yo lo digo en términos de pérdida, de dejar atrás cosas. Sin embargo, yo cometo un error al hablar de las travestis como si yo pudiera abrazar a todas las existencias travestis del continente. En verdad, hablo de ese grupo muy pequeño, que es el que aparece en ese libro. Allí la oscuridad de la noche disimula mejor los rastros del cuerpo de un hombre, de un varón, es decir la barba, los canutos de los pelos, el grosor de la piel. Se ve mejor el maquillaje de noche que de día. Ahí sí se puede ver en términos de claridad y penumbra”.



—En «Las malas» destacas aquella típica banalidad vista en la calle, en la reacción espontánea y discriminadora, pero a la vez resaltas la fascinación, ese imán que porta el *freak* y que gatilla una desfamiliarización...

“Durante muchísimo tiempo mi mirada estuvo puesta sobre esa doble percepción que tenían sobre nosotras, que era la fascinación y el rechazo. Cómo puede ser que la misma persona que me atiende en la carnicería me maltrate solapadamente, por cualquier cosa, y luego a la noche venga a golpear la ventana de mi casa para pedirme un servicio. Entendí que esa dualidad, que en algún momento me llegó a enloquecer, tenía un aspecto muy dramático en el sentido teatral, no moral. Algo dramático, el deseo, el rechazo, y el cuerpo que recibe esas dos formas de mirar. Lo que sucede es que nosotros tenemos una idea de completud respecto al amor, respecto a la convivencia, respecto a los sentimientos. Con las travestis se comprueba tangiblemente que esa completud no existe, esa completud no es tal. Esos privilegios supongo que son sólo patrimonio de las travestis, y de los *freaks*, es decir de los que pueden ver desde fuera cómo se organizan las miradas sociales, las miradas culturales sobre determinados cuerpos. Esa mirada doble es la que me interesaba contar en la novela, pero, al mismo tiempo, dar pruebas de cómo mira la sociedad a los demás”.

—Háblanos de las máscaras y de los roles sociales.

“Me interesaba hablar sobre el trabajo que significaba hacer una máscara, el hecho de tratar de parecer una chica, de hablar de la transparencia, tratar de parecer lo más mujer posible o lo más varón posible. Si teníamos que salir a la calle a hacer algún trámite, nos vestíamos como varones. Varones dispuestos a defenderse con uñas y dientes. Varones con una tanga debajo de los pantalones, pero varones al fin. Y si era como chicas, de día, también teníamos que salir un poco disfrazadas de opacidad. Quise hablar de ese trabajo, de hacer una máscara que no es otra cosa que hacer un cuerpo, que hacer una existencia. Finalmente tomar eso que te dieron, que tú no pediste, que era tener un cuerpo, y hacerlo de la manera que a ti te guste. Yo he visto el extremo; he visto mujeres ponerse 600 ml de silicona, operarse la nariz hasta quedar con dos hoyitos, como Michael Jackson. Operarse para parecerse a otras; hasta tatuajes en los pezones, aureolas para agrandarlos; eso es también una máscara, como lo es el falsete y los modales para poder comunicarnos con las personas cis. Hemos aprendido su lenguaje; a hablar el lenguaje de los otros. Como soy actriz me resulta muy atractivo este trabajo de construir una máscara”.

—El personaje de tía Encarna es único. Ella es una efigie, un tótem de 178 años. ¿Cómo surgió? ¿Cómo es la relación con ‘su’ hijo?

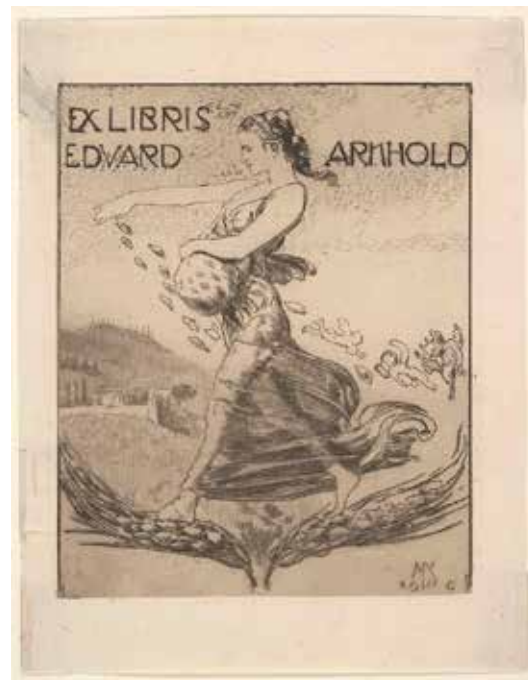
“Yo creo que la madre es el niño (“El brillo de los ojos”, como se le llama). El que termina cumpliendo el rol de la madre es este niño, que sólo tiene un momento de lucidez, cuando se encierra en la habitación. La niña es la tía Encarna, lo que hace lo hace como una niña. Ella encuentra ese juguete nuevo en el parque y, el otro juguete que tenía, que era su gran amor, termina siendo obsoleto, irrelevante. Como noción de familia, creo que hay que empezar a valorar mejor el rol de los niños en los hogares. Los que terminan educando y permitiendo los desenlaces son los niños. Yo me acerqué a tía Encarna a través del teatro. Tenía una imagen muy potente, que era un hilo que bajaba hasta el fondo del océano, en el punto más hondo, y esa era la longitud de su tristeza. Ella tuvo que dejar España, a manos de Franco. Dejó su patria, luego terminó en la zona de los esteros, en la selva, hasta que llega a Córdoba. Entonces comencé a hacer crecer esa historia como si fuera un personaje para el teatro. Aquí hay un punto de encuentro interesante, por este cruce entre teatro y narración. Luego yo necesité el peso de las otras para que ella pudiera reaccionar, porque ella no es la que escribe la historia. Pero la resolución es otra forma de perder como escritora; hablando de partir, de saber perder o irse de un lugar. El final de este personaje también es parte de eso: saber dejarlos atrás. 📖

El *ex libris*

“Para ti, con mucho pero mucho cariño, este regalo navideño. Un empujoncito de ánimo y un beso. Laura. Madrid, 24 de diciembre de 2000”. Esta dedicatoria, escrita a mano, abre mi ejemplar de «**Coleccionismo y literatura**», uno de mis libros favoritos. Las líneas están justo por debajo del título, con lápiz de tinta negra. Más abajo, en la esquina inferior derecha, hay un nombre: Marianela Arancibia. Estoy segura de que quien lo escribió fue Marianela y no Laura: la caligrafía es diferente a la de la dedicatoria y también lo es la tinta. Las pocas palabras manuscritas de esa portadilla me hacen comprender que Laura le regaló este libro a Marianela, hace ya varias navidades, y que Marianela quiso firmarlo para personalizarlo. Por alguna razón –pérdida, olvido, quién sabe– cruzó el Atlántico y llegó a mis manos, en Santiago de Chile. Aunque, como Marianela, siempre pongo mi nombre completo a cada libro que se suma a mi colección, esta vez quise dejar el recuerdo de su antigua dueña.

Esa marca de apropiación se ha conocido, desde hace siglos, como *ex libris*, locución latina que quiere decir ‘de entre los libros’. De entre los libros de alguien. Pero no de un anónimo, sino de alguien individualizado con nombre y apellido, o bien de una biblioteca claramente definida. El *ex libris* puede escribirse a mano, pero también a través de un timbre, de una pequeña lámina pegada, de un sello de agua. En estos últimos casos, el nombre o el monograma suele acompañarse de una imagen o un emblema, entonces el *ex libris* refuerza la identidad personal del propietario con un paisaje bucólico, un retrato, un objeto favorito. Hay testimonios de su existencia en “papiros egipcios, volúmenes griegos y romanos y los códices de la Edad Media”, como cuentan los autores de «**Inscribir, atesorar, guardar**», un libro dedicado a estudiar libros, en especial las huellas que sus lectores han dejado sobre sus superficies materiales: subrayados, anotaciones al margen o marginalia, ilustraciones, entre otros. Desde la invención de la imprenta, en el siglo XV, el afán por apuntar la propiedad de un ejemplar libresco se hizo más común, y esa práctica ha permanecido hasta nuestros días.

“Si esta agenda se perdiese, como suele suceder, yo le pido a quien la encuentre que la sepa devolver. No es de pobre ni de rico, no es de obispo ni de rey, es de Loreto Casanueva que tendría tanto que perder”. Salvo mi nombre, las frases están impresas en la primera página de una agenda que tuve en 1997, cuando tenía 9 años. Para la editorial no bastaba con ofrecer una hoja de datos personales, sino también un peculiar tipo de *ex libris*. Si hubiera perdido mi agenda, como prevé esa página, difícilmente me la podrían haber devuelto: reconozco en mi caligrafía infantil la ilegibilidad de la que actualmente se quejan mis amigos cuando les escribo a mano. Este tipo de marca de propiedad interpela a otros lectores en cuyas manos pudiera caer un libro, por extravío o robo, y apela a su buena voluntad. Es otra de sus funciones: ser una especie de alarma.



Ex libris de Eduard Arnhold, creado por el artista Max Klinger, c. 1900. The Metropolitan Museum of Art, New York.



1. Ex libris de Tine van Hoytema, 1896. *Eigendom van* significa “propiedad de”.
2. Ex libris de Ephraim Moshe Lilien, c. 1900. The Rijksmuseum, imagen provista por Rawpixel.

Cuando rayamos nuestros libros, ya sea para darle seguimiento a la lectura, comentar una idea o expresar nuestra propiedad sobre ellos, se hace aún más evidente su calidad de objeto. La ficción, al igual que las bibliotecas de la vida real, ofrece muchísimas escenas en las que los libros cobran ese volumen, y en las que nos convertimos en espectadores de una lectura ajena. En una novela como «**Cumbres Borrascosas**» (1847), de la autora inglesa **Emily Brontë**, una vieja Biblia testimonia, a través de sus variadas anotaciones, la existencia de alguien que ha muerto. Quien la hojea y lee es un intruso que, sin embargo, se acerca a la intimidad de la difunta gracias a esas inscripciones, entre ellas, un *ex libris*: “Era una vieja Biblia, que olía a apolillado, y sobre una de cuyas hojas... leí: ‘Este libro es de Catherine Earnshaw’ y una fecha de veinticinco años atrás. Cerré el volumen, y cogí otro y luego varios más. La biblioteca de Catherine era escogida, y lo estropeados que estaban los tomos demostraba que habían sido muy usados, aunque no siempre para los fines propios de un libro. Los márgenes blancos de cada hoja estaban cubiertos de comentarios manuscritos... Sentí un vivo interés hacia aquella desconocida Catherine, y traté de descifrar los jeroglíficos de su letra”.

Cuando rayamos nuestros libros, decía, no solamente se manifiesta su pertenencia al mundo de las cosas materiales, sino también les damos otros usos: hacemos cosas con los libros, como reza el título de un ya célebre estudio de la especialista estadounidense **Leah Price**, «**How to do things with books**». Al escribir sobre sus páginas ya impresas, se vuelve un diario de vida, como sucedió con la Biblia de Catherine; al dejarlo cerrado sobre una mesa, puede transformarse en una bandeja sobre la que se posan otros objetos, en un ornamento doméstico, en una improvisada alcancía. 

*Loreto Casanueva es profesora adjunta de literatura universal en la Universidad Finis Terrae, y Dra. (c) 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.

**La Tercera y
Spotify
se unen para
presentar**

**el
café
diario**

NUEVO PODCAST

De lunes a viernes escúchalo
en Spotify y latercera.com



Una producción original de Spotify y La Tercera donde profundizaremos en los temas que están marcando la agenda de Chile y el mundo. Elaborado por el equipo periodístico de La Tercera en la voz de Francisco Aravena y Rocío Montes.



LT LATERCERA



MiSalcobrand

Un respiro para tu bienestar

Anticonceptivos, **medicamentos**
para Diabetes, Dermocosmética
y **MUCHOS MÁS**

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**

