

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

**Rodrigo Zamora y su encuentro
con el color en «Una pradera sin fin»**

#150.
JULIO 2023





YUJA WANG

Domina el escenario con su carisma de solista clásica. Le gusta desafiar lo establecido, pero, sobre todo, le gusta desafiar sus propios límites e incluso los del piano. Porque, aunque ya es una aclamada intérprete que recorre el mundo sin cesar, Yuja Wang sigue expandiendo las fronteras de su repertorio dejando atrás su zona de confort. Así es como consigue llegar al corazón latiente de la música y liberar el alma de cada compositor. **Con su estilo único.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 36
EN ORO BLANCO DE 18 QUILATES



ROLEX



FOTO: ALBERTO MORA

¡Felices 15 años!

**En compañía de sus artistas y en una celebración muy íntima,
la Galería Patricia Ready festejó quince años de vida en Vitacura.**

"A lo largo de estos años, las propuestas innovadoras y llenas de creatividad tanto de nuestros jóvenes talentos como de nuestros artistas consagrados, le han permitido a la Galería llenar sus salas de impactantes obras de arte, haciendo posible acoger instalaciones y exposiciones que empujan los límites del Arte Contemporáneo en Chile. Agradezco a cada uno de ellos, por formar parte de estos 15 años y confiar en mí para difundir y proyectar tanto nacional como internacionalmente su trabajo. Es por ello, que la pequeña celebración privada que compartimos el último viernes de junio, me llenó de felicidad y gratitud. Ojalá sean muchos años más", **PATRICIA READY K.**



Premio Nacional de Revistas
MAGs 2013, categoría Mejor
Reportaje de arte, entretenimiento,
gastronomía, tiempo libre,
espectáculos; y Premio Nacional
de Revistas MAGs 2012, categoría
Mejor Reportaje de turismo, viajes
y fomento a la cultura chilena,
otorgados por la Asociación
Nacional de la Prensa.

Síguenos!

@lapanerarevista



¡Disfruta de los Snacks Lectores
que hemos preparado para ti en
nuestro renovado sitio web 2023!
www.lapanera.cl

La Panera

Revista mensual de arte y cultura publicada por la Fundación Arte+

Presidenta

Patricia Ready Kattan
Susana Ponce de León González

Directora General y Editora Jefa Fundadora

Patricia Ready Kattan

Directora de la sección Artes Visuales

Pilar Entrala Vergara

Directora Jefa y Edición Periodística

Rosario Briones Rojas

Dirección de arte y coordinación general

Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Representante Legal

Servicios Informativos Agence France-Presse (AFP).

Imprenta Gráfica Andes

Fundación Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210
Para recibir «LA PANERA» en papel, suscribirse con Roxana Varas (rvaras@lapanera.cl)

Contacto comercial: Alfredo López (alfredolopezj@gmail.com)

«La Panera» llega a las bibliotecas de las universidades de Harvard, Stanford, Texas (Austin), Minnesota y Toronto, del Ibero-Americano Institut (Berlín), y a la biblioteca del Congreso de los Estados Unidos gracias a HBbooks.

Está disponible en el VIP Lounge LATAM del aeropuerto internacional de Santiago.

**La información y las opiniones vertidas en esta edición son
de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten.**



«La Panera» en BP digital

Descarga la App de la BPDigital para Android o iOS y accede a la edición digital de «La Panera», escaneando este código QR. Completamente gratuita. **Encuétranos y Descarga «La Panera» en www.bpdigital.cl**

BP digital



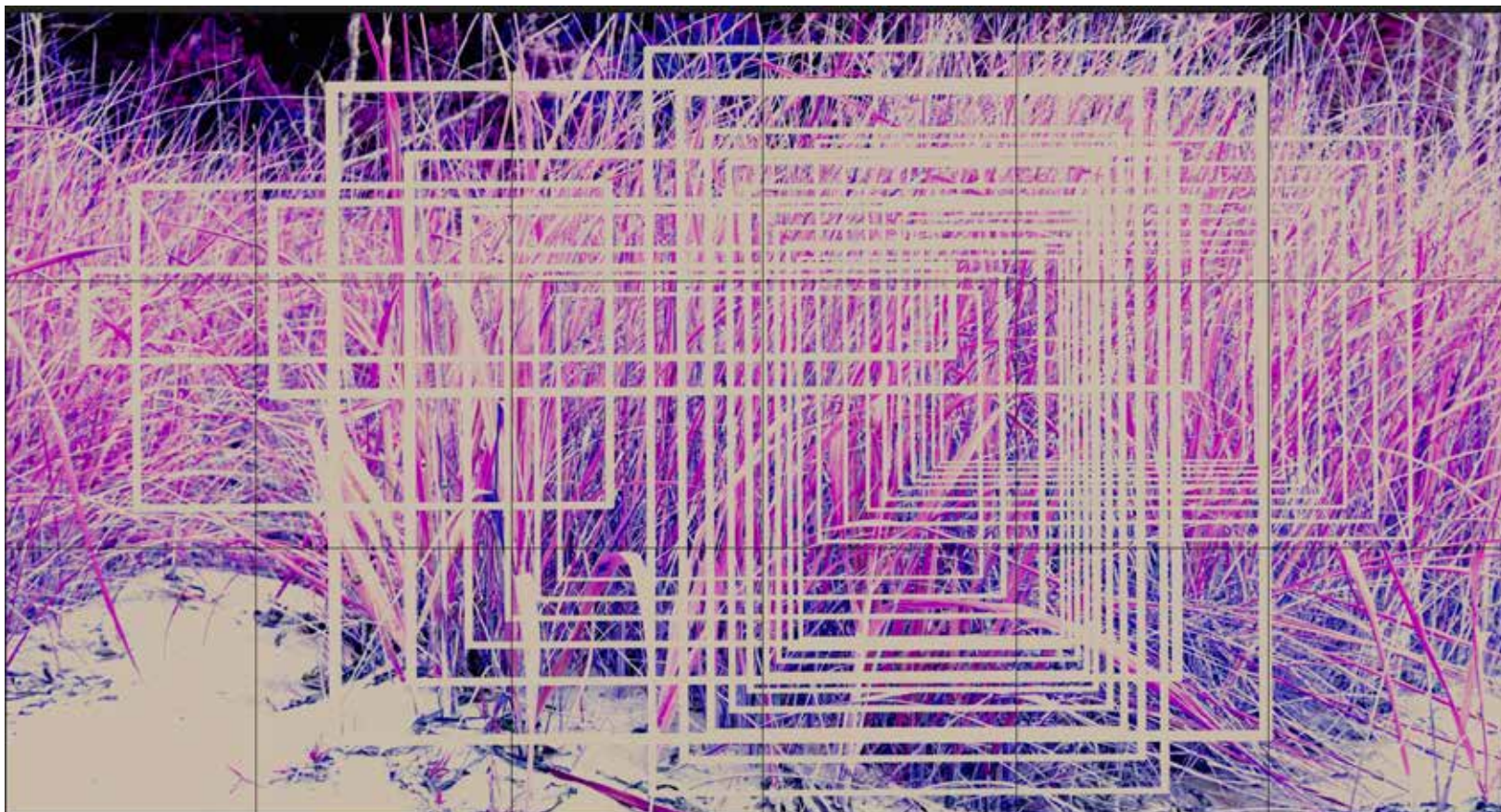


«Green doesn't matter when you are blue», 2023
Óleo sobre lino, 210 x 396 cm

Con diversos soportes y técnicas
**Rodrigo Zamora exhibe «Una pradera sin fin»
en la Galería Patricia Ready**

Por Valentina Gutiérrez Turbay,
Magíster en Estudios Latinoamericanos
[@vgutierrez](#)

A lo largo de su carrera, **Rodrigo Zamora** (Santiago de Chile, 1970 – vive y trabaja en Santiago), ha combinado la observación de su entorno, largas derivas por el centro de la ciudad o los parques urbanos, con una rigurosa labor de taller. Reconocido por la delicadeza de sus acuarelas y la nitidez de su pintura, su trabajo fotográfico ha sido fundamental para la creación de sus obras. En sus palabras: “La fotografía es el puntapié de mi trabajo. Saco fotos en Santiago; y cuando viajo, hoy en día es mucho más fácil pues siempre tengo el celular a mano, y no tengo que andar con una cámara. Cuando veo imágenes relacionadas con el tema que estoy desarrollando, saco fotografías y generalmente parto de ahí, las uso como modelo. A veces la fotografía desaparece de la pieza final, como en las de la serie «Cabezas» de esta exposición, pero siempre está ahí como punto de partida”. ▶▶



«Pradera sin fin», 2023
Acrílico sobre lino, 210 x 396 cm

Pieza por pieza

En su tercera muestra individual en la **Sala Principal** de la **Galería Patricia Ready**, entre el **02 de agosto** y el **13 de septiembre**, Rodrigo Zamora dará cuenta de los procesos de taller que lo han acompañado en sus años de trayectoria artística.

Con obras en distintos soportes y técnicas, al referirse a sus trabajos de gran formato como «*Vértigo*» y «*Green doesn't matter when you are blue*», relata: “Cuando vivía en Londres no tenía taller. Tenía una pieza que compartía con mi pareja, en la que había una mesita chica donde trabajaba, lo cual hacía imposible pintar en los formatos a los que estaba acostumbrado. Mi labor en esa época se fue enfocando en la fotografía de objetos que encontraba en la calle, usando todo Londres como inspiración y material para trabajar. En un minuto sentí la necesidad de volver a la pintura, pero no tenía espacio ni muchos materiales para hacerlo. Tenía la mesita, unas acuarelas y unas tiras de papel que se me ocurrió cortarlas en cuadraditos muy chicos (10x10 cm). En esos papeles traté de hacer bosquejos para futuras pinturas y también empecé a reproducir los objetos a los que les sacaba fotos, pero no me servían porque eran tan pequeños que no había espacio para ningún detalle”. Según comenta, fue entonces que se le ocurrió que podía unir los recortes, con la idea de hacer una especie de *collage*: “Dibujaba los objetos en un pliego de papel que ponía en el suelo, luego los recortaba en cuadraditos y comenzaba a copiarlos en acuarela. Ahí me di cuenta de que se daban ligeras diferencias cromáticas entre cada cuadrado, lo que le daba cierto carácter al trabajo”.

Con el tiempo fue mejorando esta técnica, la misma que utiliza hasta hoy: “Generalmente, trabajo con registros fotográficos que hago yo mismo o con bosquejos que después fotografío. Tengo una plantilla cuadriculada, y voy trabajando pieza por pieza por separado, y se dan diferencias cromáticas y de dibujo. Lo que pasa en una pieza no pasa exactamente igual en la otra, no hay continuidad, se entrecorta, se produce una evidencia de la misma cuadrícula. A pesar de que cuando uno la ve, se ve como una sola pieza”, asegura.

—Claro, pero igual siempre hay sutiles descuadres, una especie de destellos de humanidad.

“Lo que me empezó a gustar de este proceso es que cuando miraba el trabajo de lejos, había una relación de la imagen que era muy fotográfica, pero cuando me acercaba, estaba lleno de descálces en que la labor manual se evidenciaba en la obra”.

—¿Y persigues esa perfección fotográfica?

“El procedimiento de trabajo se dio por una necesidad, pero me di cuenta de que el proceso quedaba en evidencia en las obras terminadas, y que le daba cierto carácter y especificidad a cada pieza. Si lo hubiera pintado completamente, se volvía un trabajo naturalista simplemente. Empecé a buscar modelos que evidenciaran aún más el procedimiento creativo, comencé con imágenes que tenían líneas rectas y diagonales, por ejemplo, ahí los ‘errores’ que cometía al pintar se hacían mucho más evidentes”.



«Distancia cromática», 2020-2022
acrílico sobre lino. 150 x 105 cm cada pieza.



“En pandemia estuve encerrado mucho tiempo y empecé a revisar archivos, obras viejas, trabajos que estaban en la cajonera. Soy súper cachurero en el taller, normalmente los residuos que van quedando de las obras los voy guardando porque pienso que los puedo reutilizar. Cuando pinto con acuarela, pongo una toalla de papel debajo para que absorba el excedente, he guardado las toallas de papel durante 15 años más o menos, y las voy a exhibir acá, un archivo de mi paleta de colores. El trabajo curatorial que hemos hecho con Soledad García tiene que ver con eso, evidenciar que esta exposición se trata de 'las sobras', o todo lo que pasa en el taller, de los procedimientos, del cultivo de cosas e ideas que se dan en este espacio y que la gente no ve normalmente”.

RODRIGO ZAMORA

Todo muy cercano y familiar

El recorrer y el observar son parte fundamental de sus obras. La calle y las vivencias cotidianas van alimentando su propuesta: “Siempre utilizo mi entorno como tema. Si estoy en el campo, el campo va a ser mi tema; si estoy en la ciudad, la ciudad va a ser mi tema. Entonces, es súper importante observar los lugares que transito; y luego, registrarlos. Generalmente los lugares que uso son los más cercanos. La cuadra de mi taller, que está entre Av. Matta y 10 de Julio, es importante porque ahí observo situaciones distintas que me parecen interesantes. A veces uso referencias de viajes, pero en general es todo muy cercano, muy familiar”, comenta.

—¿Qué referencias podremos encontrar en la Galería Patricia Ready?

“Hay piezas que son muy naturalistas, una es un registro del Cerro San Cristóbal que muestra un paisaje muy mexicano de unos agaves; y otra que saqué en Estados Unidos de unos pastizales en la playa, pero son imágenes muy universales. Hay otros paisajes de árboles que pinto en rojo, que vienen de fotos en el Sur de Chile o de mis recorridos en Santiago. Luego hay otro conjunto de obras que habla más del proceso de la acuarela, que son más abstractas y que usan muchas capas de pintura. Algunas son geométricas, otras tienen relación con el paisaje urbano a partir de observaciones de edificios, pero no hay traspaso desde fotografías, son inventos”. ▶▶



Retomando el color

Si bien los motivos o temas que aborda este consagrado artista son naturalistas, las obras de esta muestra tienen colores muy saturados y fuera de lo que se encuentra en la Naturaleza. Esto contrasta con lo que presentó en «Formas para mantener un recuerdo presente», su exposición individual de 2017, también en la Galería Patricia Ready, donde usó principalmente tonos sepia o deslavados.

—¿De dónde viene este cambio tan profundo en la paleta de colores?

“Con la pandemia comencé a retomar el color. Empecé a hacer análisis de ciertas fotografías desde el punto de vista del color. Me interesaron las imágenes que tenían colores más saturados”.

—¿Los árboles de la foto en la que se basa «Vértigo» eran rojos?

“No, son verdes, pero me interesó darles un color más saturado. Antes de la pandemia estuve en una residencia en China. Me interesaba ir a China porque venía trabajando con la tinta china negra e investigando sobre el paisaje oriental. La residencia estaba en un lugar a 500 km de Shanghái que tenía una tradición de caligrafía importante y hay una de las fábricas de papel más antiguas de China, que tiene como 10.000 años. Ahí descubrí que la tradición de la pintura China incluía muchos colores, no sólo blanco y negro como uno pensaba, sino que tenían paisajes muy saturados. Ahí se me metió el color. Estaba haciendo la serie de paisajes y tenía muchas fotografías, quería seguir trabajando monocromáticamente pero con color, así que decidí que todos los paisajes de árboles iban a ser rojos. Después empecé a trabajar otros motivos, como los pastizales, y ahí comencé a usar otros colores. Seguí trabajando las tonalidades, usando manchas de colores, superposición de colores...”. 



En portada:
«Vértigo», 2023. Óleo sobre lino. 210 x 396 cm



«Horizontes paralelos»
2020-2023
Acuarela sobre papel
38 x 28 cm



«Huella 5», 2020
Acuarela sobre papel Xuan
140 x 220 cm



El reloj de medianoche

Por Juan_ R. Chapple

Hoy más que nunca la vieja metáfora del reloj de la medianoche nos debe despertar —con su tic tac tétrico—, a la gruesa realidad que nos circunda, porque, esta vez, no es ciencia ficción y a pesar de que podamos confiar —en mi caso con muy escasa fe—, en las capacidades del ser humano para revertir la situación, el mundo y todo lo que hay en él se encuentra en profunda amenaza.

Los defensores de la vida, no sólo de aquella del aborto y poco más, sino que de las condiciones de vida y de la posibilidad siquiera de la misma en este planeta, deberían estar poniendo el grito en los mismos cielos a los cuales claman, y salir a las calles a protestar por el estado de la situación.

El *doomsday clock* (reloj del juicio final o del apocalipsis), creado por la junta directiva del Boletín de Científicos Atómicos de la Universidad de Chicago en 1947, mide en concreto el estado calamitoso de la Tierra, y de las decisiones de sus líderes en torno a una hipotética “medianoche del mundo”, en donde se active en forma nefasta y por diversas amenazas, precisamente, el acabo del mismo. Se hablaba, en aquella década (después de la horrorosa experiencia de la guerra y tras ser arrojadas las bombas sobre Hiroshima y Nagasaki), de la amenaza nuclear, la extinción más probable hasta ese entonces.

Sin embargo, hoy el mundo se encuentra en encrucijadas redobladas de inquietud, depredación y complejidad. A la amenaza nuclear —en un mundo de

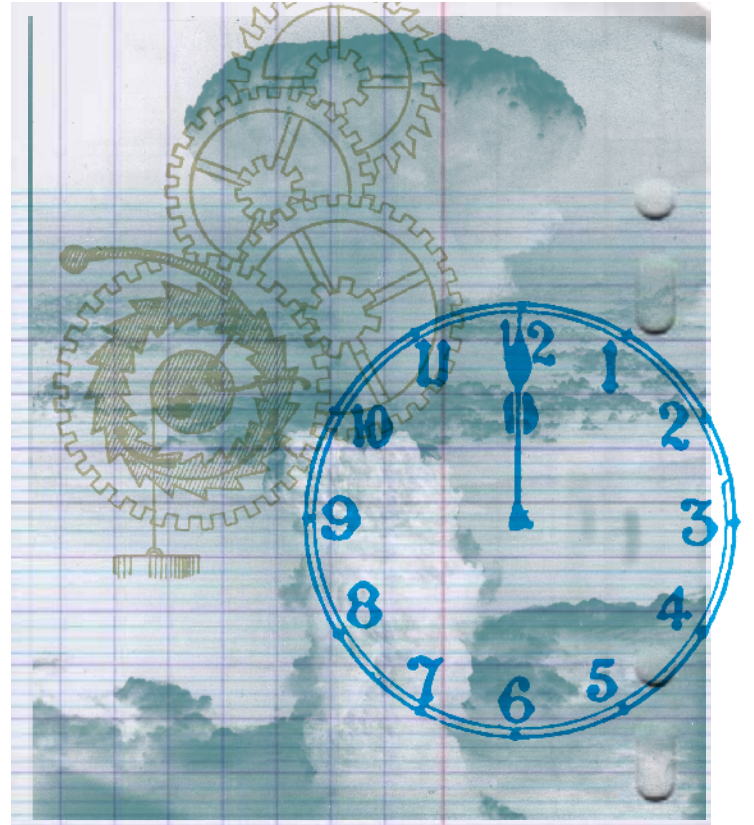
nuevas superpotencias y conflictos armados como el de Ucrania/Rusia que pueden ser el preludio a aquello, y la creciente rivalidad económica y militar entre Estados Unidos y China—, se suma la profunda zozobra a la que nos arrastrará el temido Cambio Climático por una idea de progreso errada: se acaba de asegurar que después del 2027 las altas temperaturas vendrán para quedarse; u otras amenazas tecnológicas que se desarrollan, la Inteligencia Artificial (IA), que hoy se ocupa casi como juego en la red (amén, hay que decirlo, de otras aplicaciones creativas), pero que pueden considerar, al desarrollarse y engrosar su radio de acción y poder,

que la Humanidad sea una clase de virus o que no haya lógica en la existencia de ésta, poniendo en el camino de la realidad una tesis que podemos ver en películas como «*Terminator*» o «*Matrix*». En este sentido, el propio Elon Musk ha dicho que con la IA, “estamos convocando al demonio”. Y, ojo, que lo dice uno de los sumos sacerdotes del culto *techno*.

Todo ello parece ciencia ficción. Pero resulta que la ciencia ficción de los 50 y 60, e incluso la anterior, ya hablaba de Cambio Climático extremo y de furibundas sequías, de desiertos interminables, de hambrunas totales, superpoblación, y del reemplazo del hombre por máquinas.

Dentro de lo mismo, es alarmante que Chile sea el primer país latinoamericano que llega al sobregiro ecológico (y llega a este preocupante hito). Esto significa que alcanzó a consumir, apenas llegado el lunes 15 de mayo, una mayor cantidad de recursos de lo que es capaz de generar en el mismo año (consumió mayor biomasa de la disponible), poniendo en riesgo su habitabilidad en el futuro. Entonces, de los 90 segundos que metafóricamente quedarían para salvar al planeta, para llegar a esa fatídica hora (condición que ahora se ha desprendido tanto del ámbito de la profecía y de las religiones como de la ficción especulativa y del tremendismo alucinado, solamente para empezar a encarnarse en lo real), de esos 90 segundos restantes, digo: ¿Tomaremos al menos uno para reflexionar y actuar? ¿O seguiremos pensando que la salvación está fuera de nosotros, fuera del planeta, en las estrellas y mandaremos “representantes” para conquistar otra posible Tierra, y así repetir la historia, nuevamente a lo grande?

El reloj sigue corriendo... 



Juan R. Chapple es Periodista y Magíster en Literatura de la U. de Chile, Diplomado en Edición USACH, ganador en dos oportunidades de la beca de Creación Literaria del Fondo Nacional del Libro y la Lectura, autor de los libros «Vertederos», «Un astro umbrío en el pérfido día brillante», «Memorias de un corazón de fuego», y «El día más salvaje y otros cuentos de la penumbra».

Elizabeth Burmann Littin y su laboratorio de lo diverso

Titulada en minúsculas, «mareas», entre el 02 de agosto y el 13 de septiembre, en la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready, es una lúdica invitación a sumergirse en los océanos, con una actitud atenta y comprometida.

Por Elisa Cárdenas Ortega

Como parte de sus estudios de posgrado en Estados Unidos, la artista visual chilena **Elizabeth Burmann Littin** emprendió una investigación que contemplaba la convivencia en su taller con dos cangrejos decoradores, desplazándose en un acuario. Se les llama “decoradores” porque, como una manera de pasar desapercibidos ante eventuales peligros, estos crustáceos suelen camuflarse cubriéndose con lo que encuentren: restos de comida o basura, algas o incluso otras criaturas. La acción tan humana de vestirse y ornamentar es uno de los pequeños detalles que ha aportado grandes determinaciones al *corpus* de su obra. Prácticas como las que ejecutan los cangrejos decorativos traducen sus preocupaciones, llevadas al campo del arte, como es la relación entre Naturaleza y producción cultural.

Formada en la Universidad Católica de Chile, es también Magíster en Escultura del *Rhode Island School of Design*. Ha venido desarrollando su proyecto artístico-investigativo en torno al entorno natural, la cultura y los cuerpos animados e inanimados. Interesada en estudios como la biología, la geología y la mineralogía, esta joven talento basa su práctica en la recolección y la posterior combinación de elementos para articular escenas posibles.

Su próxima exposición “mareas” (en minúsculas), puede leerse como una alegoría del mundo subacuático. Para la elaboración de esta atmósfera, compuesta de vitrales y esculturas –flotantes, a muro y a ras de piso– utilizó, entre muchos otros elementos, los materiales que han acompañado buena parte de su trayectoria: el vidrio y el metal. Pero lejos de relevarlos en sus formas tradicionales o más visibles, acude a sus orígenes: el vidrio como material compuesto principalmente de arena, y el metal como elemento generado en minerales rocosos. A ambos, ya en avanzada etapa de elaboración, solemos percibirlos al interior de la cultura como materiales industriales, ya sea en objetos, utensilios y cosas que se nos hacen imprescindibles en los espacios que habitamos.

Como en muestras anteriores, aquí las formas de vidrio y metal que Burmann ha trabajado artesanalmente, conviven con múltiples otros elementos que colecciona en el día a día. Suele, por ejemplo, guardar las cáscaras de la fruta y ser testigo de su proceso de descomposición; residuos de todo tipo, hasta polvo, conforman parte del inventario que, llegado el momento, constituye y da sentido a sus instalaciones.

«Agua Malva»

(vista instalación)

Espejo, plomo, agujero, neblina, estructuras de cobre y metal, malla, biomateriales, vitrales, vidrio soplado y moldeado con arena, frutas descompuestas, conchas desechadas.

Local Arte Contemporáneo.

Fotografía de Felipe Ugalde, 2022.

Pequeños mundos

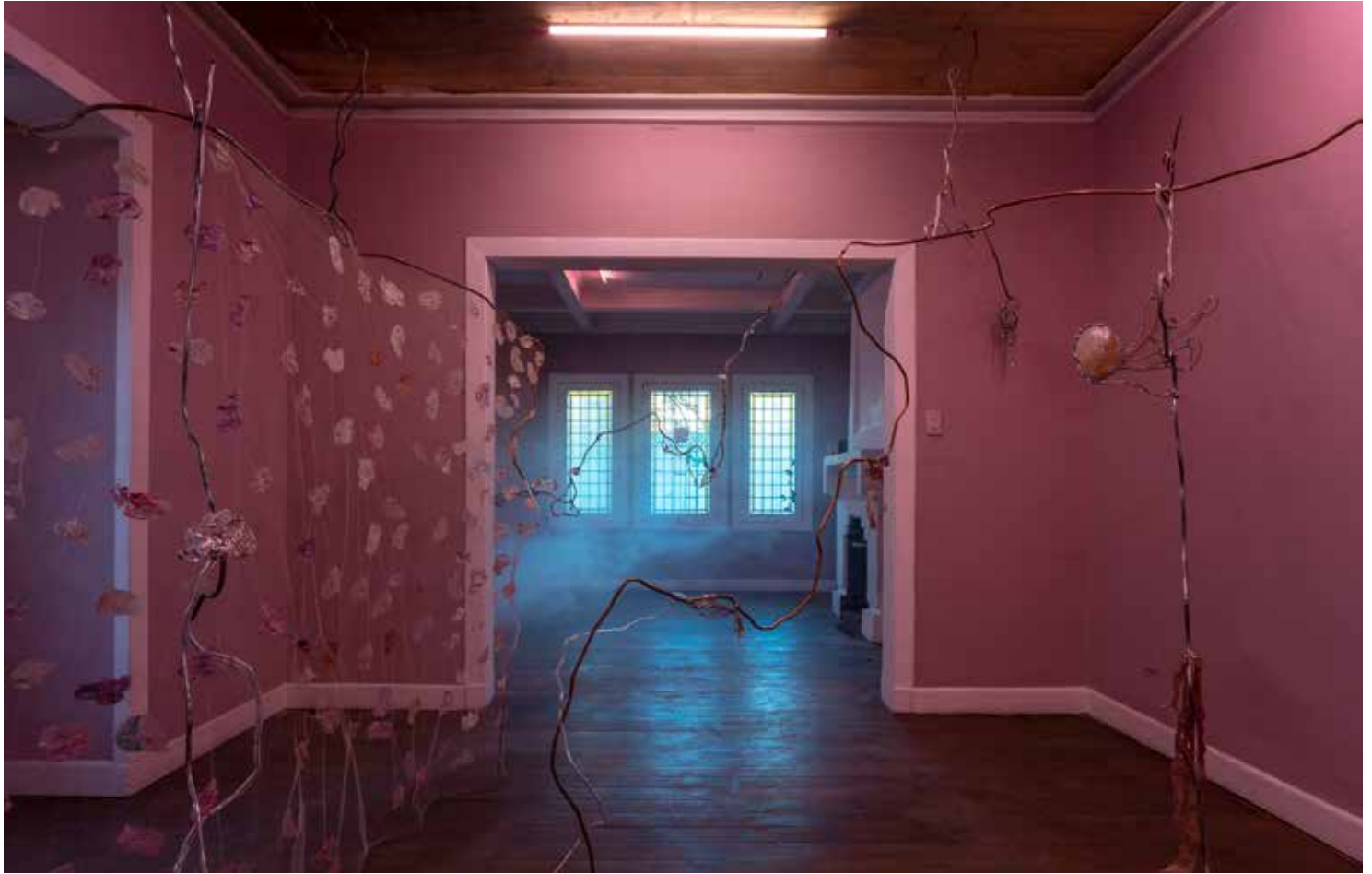
Seguirle el hilo a las cosas que no están en nuestra primera capa de percepción y observación diaria se ha convertido en su obsesión. Observa sus ciclos, conoce su estado de deterioro y sus conductas metabólicas. Es el desafío de desaprender, desmantelando la jerarquía hegemónica de los elementos que componen nuestro mundo y, a su vez, constatando nuestra condición humana como parte de una cadena. Al respecto, comenta: “Esta exhibición, como la marea, trae a la superficie imágenes sumergidas. Propone una disolución con el ambiente, en un recorrido que invita a detenerse e imaginar relaciones desde procesos ignorados, como los ensamblajes materiales que surgen desde el detrito y la descomposición”. Bajo el mar, los moluscos y criaturas que constan de conchas en general son grandes filtradores de agua. En su recorrido van captando microorganismos, algas, pero también basura o plástico. Estos invertebrados a cargo de la purificación de su medio, llegan a esa etapa pasando por su propia exposición a distintos tipos de toxinas. En un planeta donde los residuos forman parte inevitable del ecosistema, Elizabeth Burmann plantea, a través de la construcción poética de pequeños mundos, una ecología crítica que (si bien contiene) va más allá de la denuncia ante la catástrofe medioambiental que vivimos.

Su pulsión artística va por comprender las materialidades y cuerpos con que coexistimos, y no separar esas dimensiones de la vida diaria y de las prácticas, espacios, saberes que conforman nuestra cultura. En su construcción de mundos aplica mucha intuición, se desprende de las predisposiciones y defensas, se vuelve porosa sensorialmente, y así es cómo los materiales se manifiestan, se combinan, se emparentan casi en forma espontánea.

Darle vida a minerales como el granito orbicular (orbiculita), el metal, el vidrio; trabajarlos en su esencia, ponerlos a dialogar con microorganismos, con materias inanimadas de la más diversa procedencia y con los restos que nos acompañan en el cotidiano. Esa es, a grandes rasgos, la actividad que ejecuta Elizabeth Burmann en sus instalaciones; en búsqueda –tal vez– de una belleza profunda en un planeta acongojado. 

Orbiculita y aglomerón, «Los Pilares, los Cimientos y el Firmamento»

MAC, 2017. Fotografía Matthew Neary (también en la imagen obra «The promised land», de Giuseppe Licari).



Darle vida a minerales como el grafito, el metal, el vidrio; trabajarlos en su esencia, ponerlos a dialogar con microorganismos, con materias inanimadas de la más diversa procedencia y con los restos que nos acompañan en el cotidiano. Esa es, a grandes rasgos, la actividad que ejecuta Elizabeth Burmann en sus instalaciones; en búsqueda –tal vez– de una belleza profunda en un planeta acongojado, hábitat de una cultura que parece perder el sentido.



El “Arte precario” de Cecilia Vicuña en su máximo esplendor

La retrospectiva de la consagrada artista y poeta chilena, «Soñar el agua», se extiende hasta comienzos de septiembre, en el Museo de Bellas Artes. Ocasión para apreciar la trayectoria de esta creadora nacida en Chile en 1948 y radicada en Nueva York desde 1980, la muestra irá después al MALBA de Buenos Aires, y a la Pinacoteca de San Pablo, Brasil.

Por Marilú Ortiz de Rozas

Un inmenso Quipu Menstrual, una de las emblemáticas instalaciones de **Cecilia Vicuña** que aluden al flujo femenino que engendra la vida, en vellón de intensos colores rojos, domina el hall central del Museo de Bellas Artes. Cuelga con dramatismo de la cúpula de cristal, como si cayera del cielo. Nunca este espacio había sentido con más fuerza el grito de la mujer. De una que ha dedicado su vida a poner de relieve en su obra temáticas relacionadas justamente con la discriminación a la mujer y los pueblos originarios, con la resistencia política y la progresiva devastación de nuestra Madre Tierra. Lo ha hecho dando a luz en los años sesenta a lo que llamó “Arte precario”, uno frágil y feroz a la vez, como ella, enhebrado en materiales destinados a desaparecer, metáfora de nuestro ecosistema.

“Para mí, la llegada del Quipu Menstrual al Museo Nacional de Bellas Artes representa un *pachakuti*, es decir, un cambio de era: el arribo del universo andino en pleno, que es femenino y de creación, a un palacio francés que ha estado instalado en el centro cultural de Chile por casi doscientos años. Es un momento de una felicidad ya no sólo personal, porque representa la transformación de la cultura”, manifiesta una extenuada Cecilia Vicuña. A días de abrir su exposición en Santiago, partió a inaugurar una nueva muestra en Londres.

Podríamos creer que hoy está viviendo un sueño, y ciertamente lo está. Mas, le ha costado ser reconocida por la institucionalidad cultural de su país. Si la Universidad de Chile acaba de otorgarle el título de doctora Honoris Causa, su última exposición en un museo chileno databa de 1971, recuerda. Le dieron el Premio Velázquez, del Ministerio de Cultura de España, en 2019; y recibió el año pasado el León de Oro a la trayectoria en la Bienal de Venecia. Al igual que Gabriela Mistral, que recibió primero el Nobel antes que el Premio Nacional, Cecilia hasta ahora no dispone de este último. Le rindieron homenaje en Venecia, en el Guggenheim de Nueva York y en la Tate Modern de Londres antes de que le hicieran una retrospectiva en Chile. Casi diez años llevaba su curador, el peruano Miguel López, tratando de concretar esta gran muestra. “Pero llegó en el momento justo”, dice él, y las más de 200 obras que logró congregarse aportan una visión muy completa de la trayectoria de la artista.

Este momento de plenitud ella lo dedica a su madre, Norma Ramírez, quien a sus 98 años es una fuente de amor e inspiración para Cecilia. Lo

La Universidad de Chile distinguió a Cecilia Vicuña con el Doctorado Honoris Causa.



FOTO: MARILÚ ORTIZ DE ROZAS

«Bendígame mamita», 1978
Óleo sobre tela,
141 x 121.5 cm.
Colección
Fundación Arte
Precario, Chile.



dedica también a los detenidos desaparecidos ya que, explica, esta muestra finalmente se lleva a cabo el año en que se cumple medio siglo del golpe de estado. Por eso decidió, ya inaugurada la exhibición, bautizar a este Quipu “Semi yo” (una sección de su muestra se llama “Semi ya”, donde trabaja con semillas), pues alude a la doble desaparición de estas personas; la segunda, a manos del olvido. Así, esta alegría de Cecilia está empañada de dolor; hoy, muy particularmente, por la destrucción de nuestro planeta, y es la razón por la que este recorrido está cruzado por agua. En videos, dibujos, instalaciones y los más diversos soportes, «Soñar el agua» nos habla del derretimiento de los glaciares, de la contaminación de los océanos, del estrechamiento y desaparición de humedales y ríos. Todo en forma sutil, pero de poética elocuencia. ►►



Quipu Menstrual
de Cecilia Vicuña
en el hall del
MNBA, 2023.

FOTO: MARILÚ ORTIZ DE ROZAS



"Prefiero tener rosas en mi mesa que diamantes en mi cuello",
Emma Goldman (1869-1940), anarquista y escritora lituana de origen judío, pionera en la lucha por la emancipación de la mujer, apodada "la mujer más peligrosa de América".

LAS SECCIONES

Cecilia Vicuña explica que esta es una retrospectiva, pero a la vez mira hacia el futuro. Y su curador detalla que la ha dividido en varias secciones que ocupan todo el primer piso del Museo de Bellas Artes. En la primera, «**Tribu NO**», se encuentran registros de acciones artísticas, poemas, pinturas, dibujos y documentos creados a partir del «No Manifiesto» que Cecilia Vicuña escribió en 1967, dando origen a una agrupación de jóvenes artistas y poetas que buscaban expresar su oposición a las fuerzas conservadoras en Chile. La segunda sección, «**Pinturas, poemas y explicaciones**», que fue el título de la segunda exposición individual de la artista en Chile (1971), incluye principalmente pinturas que comenzó a ejecutar en 1964, bajo influjo del arte indígena y mestizo. Plasma mujeres desnudas en protestas, fantasías animales, filosofía andina, mitos y folclor popular. Varias fueron ignoradas o etiquetadas de ingenuas o “primitivas”, un término ya desechado en el arte contemporáneo. La tercera, «**Artist for Democracy**», lleva el nombre

~La primera exposición de Cecilia Vicuña en la Galería Patricia Ready fue «**Aural**», del 12 de abril al 26 de mayo 2012. Luego vino la *performance* «**Cantos del agua**», el 14 de enero 2015.

~Con el respaldo de la Galería Patricia Ready –su galería en Chile– la artista participó en Kassel, reeditó el libro de poesía «**Sabor a Mí**», y ha asistido a ferias nacionales e internacionales de renombre, entre ellas:

- Feria Art Miami 2011
- Feria Chaco 2014
- proyectosLA Opens Borders for Latin American Art in Los Angeles 2017
- ARCOMadrid 2019

Posteriormente se radicó en Nueva York, donde reside hasta hoy. La quinta sección, «**PALABRARMAS**», explora los lazos entre la conciencia y la palabra, aludiendo a la capacidad transformadora del lenguaje en períodos de convulsión política en Latinoamérica y de profundo cuestionamiento a Occidente. Se incluye una selección de adivinanzas producidas a fines de los sesenta y de “PALABRARMAS”, producidas desde 1974 hasta ahora.

“(…) las palabras son armas, quizás las únicas armas permitidas”, sostiene la artista y poeta. La sexta sección, «**Precarios**», se constituye de pequeños ensamblajes contruidos con elementos encontrados, o “basuritas”, como los llama ella, arrastrados o modificados por la propia Naturaleza. Estas creaciones fueron realizadas en la playa de Concón en 1966. Con estas piezas, a las que ella luego se refirió como “*performances* rituales”, “metáforas espaciales” y “poemas multidimensionales”, configura una delicada puesta en escena en una sala del ala norte del Museo. Sobre arena de playa, acentúa su condición efímera. 

de otra agrupación que Cecilia fundó en Londres, en 1974, en conjunto con otros artistas, para solidarizar con Chile. Pinturas, *collages*, documentos, fotografías y materiales impresos dan cuenta de las manifestaciones masivas que realizaron en Trafalgar Square, denunciando lo sucedido en nuestro país y exigiendo revertir el imperialismo. La cuarta sección, «**Vicuña en Colombia**», aborda los años en que ella vivió en Bogotá (1975 a 1980), donde llevó a cabo cientos de dibujos, *collages*, acciones de arte, talleres educativos, proyectos escenográficos y películas. Realizó varias exposiciones individuales, sin embargo, la mayor parte de las obras de esa época fue recibida con indiferencia, y destruida.



INOLVIDABLE RITUAL EN LA GALERÍA PATRICIA READY

Jugando a volver posible lo casi perdido, Cecilia Vicuña ha apostado por invocar fuerzas ancestrales que mueven montañas. Inolvidable fue el ritual performático que llevó a cabo en abril de 2012 en la Galería Patricia Ready, su galería en Chile. Ya vivíamos una sequía preocupante y ella nos recordó que, cuando era niña, las familias hacían pícnicos en las riberas del Mapocho y se bañaban en sus aguas. Este río nace en el cerro y glaciar El Plomo, donde fue sacrificado un niño inca “para pedir que siempre hubiera agua en este valle”, explicó. Pero el niño fue extraído y vendido, hoy el Mapocho y numerosos otros ríos de Chile se están secando. En ese entonces, con el fin de reparar el sacrilegio y convocar el espíritu del niño sacrificado, la artista creó un quipu y llevó metafóricamente a la galería un río de vellones de lana blancos que caían en cascadas. La noche inaugural ejecutó una *performance* con sus especiales cantos que concitan a todas las culturas ancestrales de la Tierra. Según algunos estudiosos, remiten a las pastoras de las cumbres andinas, mas, ella no los aprendió de nadie. Y contó que su abuela materna, que era cantante de ópera, de origen diaguaita, le dijo “que daban miedo”.

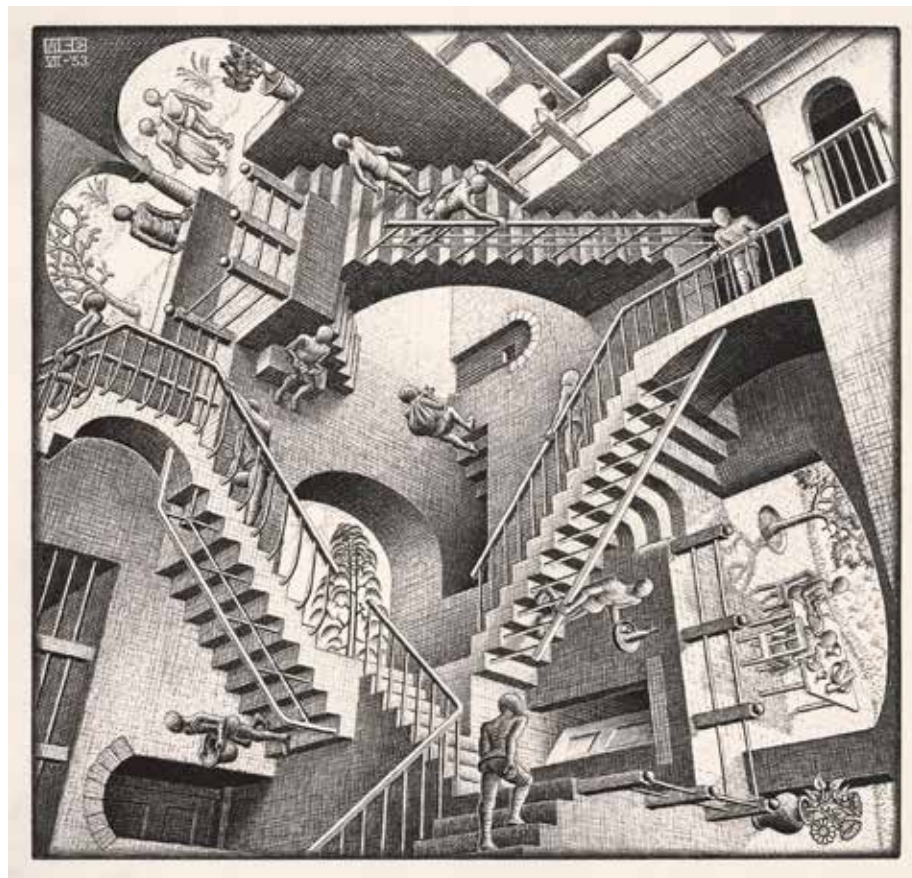
Lo que sí dio miedo, es que al día siguiente de su poderosa invocación, el cielo arrojó un diluvio que lavó la ciudad, las montañas y también las almas, porque lloramos todos de la emoción. Cecilia nos invitó a creer en milagros de otra índole. Milagros que podrían cambiar el destino de nuestro planeta y de la Humanidad, ya que la realidad ha demostrado otras prioridades en la agenda política.

Arquitectura & Política Para bien o para mal

Por Sebastián Gray

Tengo, entre varios argumentos posibles para una novela póstuma, el de un arquitecto que, queriendo vengar una centenaria enemistad entre su familia y otra, se las arregla para diseñar la casa de un descendiente rival, y lo hace de tal manera, que casi le arruina al otro y su familia la vida para siempre, víctimas de roces, desencuentros y todo tipo de miserias psicológicas producto del sutilmente perverso diseño. Con esta intriga pretendo ilustrarles a mis alumnos, que la obra del arquitecto jamás es trivial, sino que tiene importantes consecuencias en la vida cotidiana, para bien o para mal. Y es que, una condición imprescindible de la arquitectura es que tenga propósito, que responda específicamente a un programa que le dé razón de ser, ni más ni menos que acoger los actos propios de la vida humana. Sin él, la arquitectura no es tal, sino cualquier otra cosa, llámese escultura, instalación o mera construcción. Una vez asumido el programa, a continuación la arquitectura intenta elevar los actos propios de la vida a una dimensión trascendental mediante el goce de los sentidos y el intelecto. Puesto que debe siempre interpretar los actos de la vida humana para, a su vez darles lugar, el arquitecto es necesariamente un agudo observador, estudioso, bien informado y sensible a la naturaleza humana. Para servir a la sociedad, el arquitecto está obligado a declarar de antemano sus posturas filosóficas en cuanto a los modelos ideales de vida individual y comunitaria, declarar los efectos deseados de su obra en la configuración de barrios y ciudades, declarar por tanto su postura frente a diversos modelos de desarrollo económico y social; es decir, declarar una visión política.

La obra del arquitecto jamás es trivial, sino que tiene importantes consecuencias en la vida cotidiana, para bien o para mal. Y es que, una condición imprescindible de la arquitectura es que tenga propósito, que responda específicamente a un programa que le dé razón de ser, ni más ni menos que acoger los actos propios de la vida humana.



«Relatividad» (1953), del artista holandés Maurits Cornelis Escher.
Foto: CORTESÍA / NOTIMEX / NOTIMEX VIA AFP

Como creador consciente de su propia responsabilidad social, todo arquitecto es político. La magnitud de los edificios y de los espacios públicos, representa el poderío de quien los encargó; los estilos arquitectónicos representan ideologías, el uso del suelo, la configuración del espacio público, la dignidad (o falta de ella), la atmósfera de cada edificio o rincón depende del designio de algún arquitecto que, hecho el encargo, debió preguntarse qué hacer, y para quiénes, con qué propósito y con qué efecto. Desde los orígenes de la historia, el campo de acción natural de la arquitectura ha sido la ciudad, ente abstracto que expresa y representa la complejidad de la vida comunitaria, que es eminentemente política (recuérdese la etimología de la palabra): campo de relaciones entre sistemas, jerarquías, ambiciones, conflictos, necesidades, orgullos. Es así cómo el poder está siempre representado por una arquitectura que le es funcional y, por tanto, cambiante en el tiempo, generación tras generación. Como reza un antiguo dicho: “A nueva política, nueva arquitectura”. 

La fragilidad indestructible de Andrés Pérez

Saxofonista, compositor, director de bandas, gestor, educador, dirigente –una de las figuras más múltiples de la música actual y criado en el mismo pasaje donde vivió Zalo Reyes–, un golpe de la vida lo llevó de niño a tocar en la Orquesta Conchalí Big Band. Ahí comenzó todo.

Por Antonio Volland

Es una monocromática azul poderoso, una pintura de Senaquerib Astudillo elaborada a mano, a partir de retículas que tienen 70 capas de color, de manera que ahí no se trata sólo de color. Peso y vibración se combinan en esa obra que hoy ilustra la carátula minimalista del nuevo disco de **Andrés Pérez**. En «**Fragilidad indestructible**» existen inspiraciones pictóricas como esa y como otras que proceden de mucho antes. “En 2013 asistí a la exposición del Centenario de Mario Carreño en el Museo de Bellas Artes, y a partir de entonces escribí obras guiado por sus pinturas. Fue como una musicalización de cuadros”, dice en retrospectiva Andrés sobre «Pareja en el desierto» y «La granada». Son composiciones para cuarteto de jazz y cuarteto de cuerdas (ver recuadro), que proceden de la obra de Carreño y que aquí se unen a «Sueño pendiente», una partitura para piano, violín y bailarina, inspirada a su vez en la citada pintura de Senaquerib Astudillo.

Pasó más de una década antes de que Pérez regresara con su boina y sus bigotes estilo Dalí a la primera línea, como nombre propio y con un disco entre manos. Saxofonista tenor y compositor, es uno de los nombres más fuertes en la generación joven de esos jazzistas que despuntaron durante la década de los 2000. Este otoño, reapareció con un concierto en vivo en Santiago, y el repertorio íntegro de «Fragilidad indestructible».

Un golpe de timón

Desde 2021 el músico vive en Osorno. En esa zona ha impulsado proyectos que lo siguen multiplicando. Creó el **Festival Internacional de Jazz de Osorno**, que ya va en su segunda edición, y tomó la dirección de la Banda Municipal de Osorno, una agrupación con 40 años de antigüedad. Pérez le dio un golpe de timón a su dinámica propuesta, convirtiéndola en una interesante orquesta de jazz.

“Tenían la tradición de las marchas y las bandas militares, con bombo, lira, tuba y eufonio, junto con un método de trabajo súper arcaico. Hubo que modificar la dinámica de los músicos para entrar en el lenguaje del *swing* y la improvisación. En ese camino de



introducir a los clásicos del jazz fueron apareciendo músicos que me han sorprendido totalmente”, cuenta. Allí destaca al trompetista de 20 años Cristián Aros, del pueblo de San Pablo, que se ganó con méritos propios la posibilidad de tocar algunos solos en el reciente concierto de Pérez, como figura invitada.

Esta orquesta sureña es otro resultado de su propia experiencia como músico adolescente. El mismo Andrés Pérez fue un saxofonista en formación y ascenso hacia 1996, cuando se integró a la famosa Conchalí Big Band y fue promovido desde esa cantera como un solista excepcional. Más adelante, creó la Mapocho Orquesta, otra agrupación de estas características, formada por músicos de la segunda y tercera generaciones de la misma Conchalí Big Band. Con ella ha grabado 3 álbumes y ha obtenido un Premio Pulsar, pero sobre todo ha impulsado uno de los proyectos educativos más sobresalientes que se tenga registro, alrededor de la música: la vinculación del jazz con las audiencias infantiles y juveniles. **En su itinerancia de cinco años de conciertos sin interrupciones, llegó a impactar nada menos que en la educación musical de 50 mil niños. ►►**



Dirigente gremial, educador, compositor, director de orquesta, gestor cultural, Andrés Pérez tiene 40 años recién cumplidos, y está ubicando una pieza más en su rompecabezas. En etapa de producción se encuentra hoy el que será su próximo disco, «Jazz al sur».



FOTO: DISCOGRÁFICA DEL SUR

SUS MOMENTOS MUSICALES

1 SOLO DE CLARINETE

Calificado dentro de los conciertos que han hecho historia, el verano de 2011 Andrés Pérez formaba parte de la Orquesta del Festival de Viña del Mar cuando recibió una llamada de urgencia. Debíó salir a primera hora desde Viña a Santiago para ensayar –nada más y nada menos– que con **Sting**, para su concierto junto a la Orquesta Sinfónica de Chile. “El clarinetista se había enfermado, y me pidieron que lo reemplazara a último minuto, pero nadie tenía que enterarse de eso porque yo no era de la orquesta sino un músico de jazz, un galleta. Me fui estudiando la música que debía tocar. En esa época no conocía tanto a Sting. De vuelta en la Quinta Vergara toqué el solo de clarinete de su canción «*Englishman in New York*», que originalmente grabó Branford Marsalis con el saxo soprano”, rememora.



1 LIBRO DE PARTITURAS

Son 200 partituras escritas por diversos autores chilenos, desde tempranas piezas swing del pianista Valentín Trujillo, como «A lo *Shearing*»,

hasta composiciones de alta abstracción pertenecientes a músicos del jazz contemporáneo. En 2012, Andrés Pérez tomó un papel de investigador y proyector del patrimonio musical con la publicación del «*Real book chileno*», el primer documento de esta especie en nuestro país, donde se pone en valor la obra de 78 compositores de jazz y fusión.



1 DISCO DE REFLEXIONES

«Fragilidad indestructible» (2023) muestra otro borde del músico, aquí en un rol de compositor más que en el de saxofonista

propiamente tal, encabezando su doble cuarteto: un frente de jazzistas y otro frente de cuerdas de cámara. En su música, con una fuerte carga impresionista, Pérez medita acerca de la vulnerabilidad del ser humano en el mundo moderno y su capacidad infinita de superación. El disco se grabó en Estudios del Sur, y quien mezcló y masterizó la producción fue su propio dueño, Caco Lyon.





Andrés Pérez y Mapocho Orquesta.

FOTO: JAIME VALENZUELA

“La experiencia respetuosa del contacto con la música y las personas me ha guiado todo este tiempo. Vengo de un ambiente cariñoso, con mis profesores en la Conchalí como Carmelo Bustos (1925-2021) y como Gerhard Mornhinweg. Por eso, una vez me paré en la hilacha y me planté frente a Horacio Saavedra (el director de orquesta). Él dirigía la Orquesta del Festival de Viña del Mar y nos quería cobrar parte de nuestros honorarios para él. Ahí nos dimos cuenta de muchas cosas que tenían que ver con mal trato laboral. Yo lo demandé. Creo que fue el comienzo de mi camino como dirigente”, dice Pérez, quien más adelante también fue candidato a la Convención Constitucional.

Dirigente gremial, educador, compositor, director de orquesta, gestor cultural, Andrés Pérez tiene 40 años recién cumplidos, y está ubicando una pieza más en su rompecabezas. En etapa de producción se encuentra hoy el que será su próximo disco, «Jazz al sur», grabado en directo en el Teatro de Panguipulli con un ensamble que incluye flauta travesa, violín, chelo, trompeta, saxos tenor y soprano, piano, bajo y batería.

“Compuse la obra para este ensamble de Panguipulli, como un tipo de jazz de cámara que, además, tiene al peñi Víctor Cifuentes tocando los instrumentos originarios: trutruka, pifilka, cascawillas, kultrun y trompe. Él recita sus poemas en mapudungun e improvisa los cantos tradicionales”, cuenta. “Creo que todo está emparentado también con lo que hicimos en «Fragilidad indestructible», pero este disco es más intenso porque tiene que ver con la cosmovisión de la Nación Mapuche. Porque nosotros sólo creemos en el universo”.

—¿Y ellos?

“Los mapuches creen en el multiverso”. 🇨🇱

UN NIÑO DIBUJANTE

Antes de convertirse en músico, el rumbo de Andrés Pérez se estaba encaminando hacia las artes visuales. A los 6 años, en su casa conchalina pasaba los días dibujando. “Me tomé muy en serio el dibujo, participando durante toda la enseñanza básica en concursos de dibujo y pintura a nivel escolar y a nivel comunal. Varias veces gané los primeros premios”, recuerda de esos tiempos. “El año 92 aparecieron los talleres del Centro de Desarrollo Juvenil en Conchalí y tomé clases de dibujo, pintura y muralismo. Recuerdo que el grupo de muralistas se llamaba Kaput. Por primera vez tuve clases formales de técnica, y definitivamente quería dedicarme a la pintura y al muralismo. Con Kaput realizamos una serie de murales por Santiago y un par de exposiciones. Pero eso no llegó hasta 1996, cuando comenzó mi historia en la música gracias a la Conchalí Big Band”, completa.



Andrés Pérez contracuarteto



Guillermo Rifo y otros compositores El eco de las vibraciones

[aula.records](#)

Primero baterista de *boites* y luego percusionista de orquestas sinfónicas, la ruta de Guillermo Rifo (1945-2022) fue la de un músico de múltiples facetas. Compositor de música contemporánea, creador de agrupaciones pioneras, director de orquesta, arreglador y educador, fue también el gran innovador del vibráfono en Chile. Ese es el instrumento que destella en su color siempre cálido en el álbum **«Nueva transición»**, un nuevo LP del sello Aula Records que aparece como primer homenaje póstumo.

Presenta partituras escritas por autores jóvenes en quienes el maestro dejó una huella. Tienen distintas dimensiones y consideraciones, pero en todas el elemento central es el vibráfono: «Árboles gigantes» (de Pablo Espinoza), para vibráfono solo; «Desentonada N°2» (de Julio Hernaiz), para vibráfono y piano; o la propia «Nueva transición» (de Diego Aburto), para vibráfono, piano y orquesta, nos muestran distintos lenguajes conectados con la esencia de la creación de Rifo, aquella que transita desde la música docta hacia espacios del jazz y el folclor. Y como rúbrica, el disco incluye la interesantísima «Capítulos», para vibráfono y ensamble de cuerdas, escrita por el propio Guillermo Rifo en 2013. Fue dedicada al vibrafonista Carlos Vera Larrucea, una pieza inédita que representa su gran manifiesto musical.



Sebastián Jordán En otra vida

[sebajordan](#)

Es un contexto improbable el que inspiró la obra actual de este músico, tan de las ciudades y a la vez trompetista de jazz en cualquier parte del mundo. En medio de la pandemia, Sebastián Jordán se retiró a Hornopirén, esa localidad de la Carretera Austral, se instaló en una pequeña cabaña junto a un bosque de arrayanes a un lado y el fiordo del mismo nombre al otro. Y desde allí, espontánea y naturalmente, emergió un relato en primera persona, sin palabras, lleno de intensidades y dinámicas distintas.

Editado por Animales en la Vía, el álbum con que Jordán regresa a la primera línea en el jazz chileno se titula **«Patagonia»**, porque fue en ese ambiente donde se brotó esta música. Él convoca a un quinteto nuevo, con Joaquín Olivares (saxo alto, flauta), Sebastián Castro (piano), Milton Russell (contrabajo), y Carlos Cortés (batería); y desde esa base parece centrar su cometido en la tradición jazzística de los viejos tiempos, privilegiando la melodía, el ritmo y el swing por sobre las abstracciones. La música contiene desbordantes momentos de bebop («Sin precedentes», «Sarah, reina del fiordo», «Patagonia»); además de baladas («Sofía»), algunas piezas reflexivas («Curanipe»), otras más exuberantes («Ambición»), e incluso improvisaciones abso-lutas («La libertad es libre»), donde él alterna el sonido de la trompeta a campana abierta con la agudeza de la sordina.



Paula Rivas Una nueva reina

[paularivasoficial](#)

Contra muchos pronósticos, Paula Rivas no se encontraba en los palpitos generales frente a las nominaciones a los Premios Pulsar, una versión muy criolla y entusiasta de los Grammy. Pero esa noche de junio pasado terminó siendo la gran figura, la única artista en subir al escenario para recibir dos estatuillas, desplazando a nombres de mucho peso en su propia cancha y enviando una señal poderosa al medio: la música más popular en Chile no es la música urbana como se cree sino la tropical. El público masivo le entregó esa distinción. Hija de la comuna de La Pintana e hija de una peluquera de barrio que incentivó sus talentos escénicos, está próxima a cumplir 40 años. Más de 20 los ha proyectado en el oficio del canto, primero como trabajadora en un circuito de locales, boliches y pubs, luego como baladista aspirante en el antiguo programa «Rojo» de TVN, y finalmente con el golpe de timón que la ubicó como "la nueva reina de la cumbia". Su disco **«Mariposa»** es una definición de ese recorrido y ese alcance. Allí donde las sonoras de la cumbia chilena clásica animaban una fiesta sin fin, ella introduce el elemento melodramático asimilado desde la balada, siempre a todo ritmo y sabor pero con una navajada en las venas: «Como yo ninguna», «Mucha mujer pa' ti», «Él no va a cambiar», o «No me olvidarás».



Nico Rojo Lo que se sitúa más allá

[nicorojonico](#)

Colombina Parra reaparece con todo junto a Nico Rojo, a dos voces, en esta canción de Cocodrila y Cocodrilo, y donde unas guitarras lacerantes impulsan ese avance. La canción es «Cocodrilo», una de las mejores y más estimulantes en este disco. Sus textos hablan del colapso ecológico, pero también de las pirañas que lo han ocasionado. Porque no son sólo canciones rockeras de autor las que se escuchan aquí, sino canciones contingentes, revestidas por sonidos distintos y sustentadas en ritmos para bailar. **«Chuchunco»** es el título del tercer disco de Nico Rojo. En su origen esa era la denominación que se le daba al gran arrabal agrícola emplazado más allá de donde se construyó la Estación Central del Ferrocarril en Santiago. Rojo, que es un hijo de esa misma comuna, asimila la idea como propia —ya sea territorial o no territorialmente—, tal vez como símbolo para atravesar un poco más lejos en su escritura. En el año del cincuentenario del asalto a La Moneda, escribe también una pieza como «Estadio Nacional», que nos recuerda esos tiempos y los actuales. Se habla de amor («Piña») y de dolor («Fulminame», con Chinoy), pero también de represión y de alzamiento («Primavera línea»), de crisis medioambiental y del modelo neoliberal en canciones de atmósferas siempre oscuras, sentidas y pasionales.



NOMBRES PROPIOS_ Evangelista Soza Flores (1941-2022)

El reciente Día de los Patrimonios fue también el Día de Evangelista Soza Flores, una abuela atacameña —una depositaria del saber— que ha custodiado muchas tradiciones de las culturas del altiplano (LA PANERA #145). Durante esas celebraciones nacionales que convocan a tantas personas, en la Plaza de San Pedro de Atacama también se reunió la comunidad local para festejar la memoria y la creación de esta cultora, que es ineludible e impostergable allí. Niña pastora de Talabre Viejo, a cuatro mil metros de altitud en las faldas del volcán Lascar, tejedora e hilandera en San Pedro de Atacama, defensora de la justicia social como dirigente, Evangelista nunca dejó de entonar los cantos tradicionales y ceremoniales que aprendió de sus abuelos, padres y hermanos mayores cuando pastoreaba llamas, llamos y cabras. Ese Día de los Patrimonios y ese Día de Evangelista Soza Flores, se presentó la última de sus creaciones. Un registro de esas entonaciones en el disco «Cantos talabreños», en el cual ella dejaba registro de un rito ancestral de su cultura. Ocho cantos como el «Chururito» o el «Llamacate», que se realizan en rituales del floreamiento de los animales, o la «Tonada talabreña» y el «Carnaval talabreño», que la abuela Evangelista dejó para la posteridad de un patrimonio inmaterial profundo, a voz viva y a golpe de la caja chayera. 🎶

Hitchcock III y final... Los Asesinos Indispensables

Todo asesino cumple también una labor social: hace lo que nunca haríamos, lo que nunca debería hacerse, aunque sea un gesto fundacional de la cultura.

Por Vera-Meiggs

Chesterton, como Conan Doyle, era católico, al igual que Hitchcock, y coincidentemente todos se interesaban en asesinatos. Inferir de ello que la fe tiene algo que ver con el interés homicida podría ser excesivo, pero si se escarba un poco se podrá descubrir una verdad no muy sosegadora: al origen de toda sociedad hay un Abel con su Caín, el cual deberá expiar su culpa a través del mito, es decir, un relato explicativo, justificante y en última instancia absolutorio de tal violencia primigenia. En el Cristianismo esto es evidente, en el Budismo bastante menos. Pero los orientales no han sido menos violentos que el resto. En realidad, las religiones han tenido que hacerse cargo de un rito arcaico de todas las sociedades y darle una forma aceptable para la mayoría. Cuando Hitchcock nació en 1899, Gran Bretaña ya vendía su literatura policial a todo el mundo y se había traducido a todos los principales idiomas. Podríamos decir que venía de una cuna mecida por una tradición. Pero como todo verdadero creador, el cineasta se escabulló de someterse al industrial vaivén de la fórmula probada y haría que sus asesinos fueran descubiertos rápidamente por el espectador, aunque tardíamente por los protagonistas y la policía. Esa sería la base del suspenso. Las estrategias de asesinato y los lugares en que esto ocurre, son algunas de las claves de los significados ocultos que justifican ver las obras de uno de los mayores cineastas.

REVISANDO SU LEGADO

(Hitchcock I / «La Panera» #148 -
Hitchcock II / «La Panera» #149)

Es posible comprobar que desde hace más de cuarenta años, el cadáver de Hitchcock goza de muy buena salud.



LUC FOURNOL / PHOTOT12 VIA AFP

ESTRANGULAMIENTO

Era el método favorito de Hitchcock, aunque no el más frecuente. Recurrió a él cada vez que el asesinato se mezclaba peligrosamente con el deseo sexual, combinación altamente perturbadora y que lo dice todo sobre las obsesiones privadas del cineasta y su eco sobre la imaginación colectiva. El alto grado de implicancia física que tiene matar a alguien con las manos, significa también imponerse por la fuerza corporal. Por eso las víctimas suelen ser mujeres; y los asesinos, siempre hombres. Una vistosa excepción contiene «**La sogá**», en que el estrangulado es un hombre; pero sus asesinos, una pareja de homosexuales.

En «**Extraños en un tren**» el asesino tiene evidentes problemas sexuales y estrangula a una mujer en un parque de entretenimientos mientras observamos el hecho reflejado en los anteojos caídos de la víctima. Al encantador tío Charlie de «**La sombra de una duda**» nunca lo vemos en acción, pero sí rodeado de mujeres y con las manos crispadas un par de veces. Al comienzo de «**Frenesí**», se descubre a una mujer desnuda flotando en el Támesis con una corbata en la garganta, igual a la que veremos anudarse al inocente protagonista en la escena siguiente, y cuya exesposa será la próxima víctima.

CUCHILLOS

Hay una vaga alusión sacrificial en utilizar un cuchillo: nos recuerda los viejos tiempos de las infames ofrendas a dioses sanguinarios. Pero de eso hay poco en los asesinatos de Hitchcock, casi siempre realizados por la espalda, como ocurre en «**Los 39 escalones**», «**El hombre que sabía demasiado**», «**La llamada fatal**» e «**Intriga internacional**», en la que el certero cuchillo vuela desde una cierta distancia en una vigilada sala de las Naciones Unidas. Por ayudar a su interlocutor herido, el bien educado Cary Grant le quita el arma de la espalda, justo en el momento en que el público se gira a ver qué ha sucedido y que un fotógrafo dispara su *flash*.

Dos significativas excepciones son «**Chantaje**» y «**Psicosis**», en las que el acuchillamiento frontal se justifica por la alta dosis de alusiva violación existente entre victimario y víctima. En ambos casos hay una cortina a la cual podríamos adjudicarle variados valores simbólicos.

En «**El huésped**» (1927), la primera película auténticamente de Hitchcock, un asesino serial también acuchilla a sus víctimas, siempre rubias, pero se omite cualquier información adicional.



«Saboteador» (1942).

CAÍDAS

Difícil que los espectadores de los años 40 hayan podido olvidar la escena final de «**Saboteador**» (1942) donde Robert Cummings luchaba con el malo –probable nazi– de Norman Lloyd, en la antorcha de la estatua de la Libertad. La caída final producía un efecto tan convincente que Hitchcock buscó por años repetir. Lloyd contó el asombro del público al verlo vivo después de esa escena. Murió en 2021, a los 106 años.

El temor al vacío, lo sabemos, está a la base de «**Vértigo**», desde la primera escena en que vemos caer a un policía, hasta la última en que finalmente el protagonista se cura de su trauma (que ha costado otras dos vidas) sobre el campanario de una iglesia católica. Una versión más ligera del mismo terror se presenta en «**Intriga internacional**», cuya secuencia final se desarrolla en el Monte Rushmore, que tiene esculpidos en la roca los rostros de cuatro presidentes estadounidenses. El ciudadano anónimo que es Cary Grant, debe escapar de los asesinos pasando por encima de los rostros patrióticos de piedra, acompañado de la rubia de turno, Eva Marie Saint. Hitchcock evitó que alguien quedara colgando de la nariz de alguno de los retratados, aunque estuvo tentado.



«Intriga internacional» (1959).

ALGÚN ATIZADOR, UN CAFECITO ENVENENADO, INMERSIÓN INVOLUNTARIA Y PROLONGADA

«**Sabotaje**» (1936) contiene algo que Hitchcock jamás repitió: hizo recorrer a un niño parte de la ciudad con una bomba en su mochila para finalmente hacerla explotar. Fue mucho. Sus nietas nunca lo recordaron como un abuelo cariñoso. Melanie Griffith de niña recibió de él como regalo un ataúd que contenía una muñeca con el rostro de su madre Tippi Hedren.

No amaba a los niños, evidentemente.

Balazos se encuentran en muchos títulos, pero quizás el único que se recuerde por su belleza es el que recibe la hermosa Karin Dorr en «**Topaz**» (1969), momento valioso del mayor desastre de la carrera del cineasta.

«**La cortina rasgada**» (1966) presenta un asesinato particularmente escabroso como nunca antes. En Alemania del Este, Paul Newman y una campesina son descubiertos por un vigilante y deben eliminarlo en silencio con lo que encuentren en la cocina. Un cuchillo parece lo más apropiado, pero se rompe y hay que utilizar también una pala y finalmente arrastrarlo hasta el horno de la cocina para asfixiarlo con gas. A veces no es fácil matar al prójimo. Para qué decimos eliminar el cadáver. Los muy porfiados siempre vuelven, como el de Rebeca, el de Marion Crane y especialmente el de Harry, auténtico protagonista de esa delicia macabra que fue «**¿Quién mató a Harry?**» (1956). Como dijo Jean Cocteau: “El cine tiene la capacidad de filmar la muerte trabajando”. 🍷



«¿Quién mató a Harry?» (1956).



El arte como ciudadanía global

Converge 45 anuncia la lista de artistas para la Bienal de Portland 2023. En asociación con más de 15 museos, espacios culturales y sitios públicos, a partir del 24 de agosto, el evento contará con el trabajo de más de 50 artistas y colectivos, entre ellos, los chilenos consagrados Seba Calfuqueo, Patrick Hamilton, Rodrigo Valenzuela y Jorge Tacla.

Organizada por el escritor y curador chileno radicado en Nueva York, **Christian Viveros-Fauné**, la exhibición «*Social Forms*» de la próxima **Bienal de Portland 2023**, centra su objetivo en la idea del arte como forma social: obras de arte contemporáneas e históricas que toman la medida de su época para responder directamente a los desafíos de su tiempo. Basado en el panorama sociopolítico actual, así como en las historias regionales y globales, este amplio recorrido invita a considerar los cambios de poder globales que tienen lugar en la sociedad contemporánea. «**Formas sociales: El arte como ciudadanía global**» está pensada para promover el concepto en torno al aumento de la ciudadanía durante un período de polarización política y reducción de las libertades civiles, donde la ciudadanía es un término utilizado no para denotar un estatus político privilegiado, sino para proponer una categoría más inclusiva de pertenencia en el mundo.

El título de la muestra se inspira en el libro de 2018 «*Social Forms: A Short History of Political Art*», de autoría de Viveros-Fauné, quien describe cómo los artistas han estado históricamente a la vanguardia de la resistencia política y social.

“Hay varias ideas detrás del espectáculo”, nos dice el destacado comisario y docente, para luego explicar: “En primer lugar, queremos reflejar las muchas formas en que los artistas están trabajando para entender el momento presente. En segundo lugar, creemos que es importante poner a estos creadores y sus obras, en diálogo con ejemplos de arte como forma social a partir de la década de 1960. Por último, *Converge 45* (organización sin fines de lucro) y sus socios, quieren instalar Portland, Oregón, como una ciudad estadounidense imperfecta a la vez que progresista, donde los principales temas de la época pueden abordarse de manera única a través de una producción cultural con visión de futuro”.

Arte en el paralelo “45”

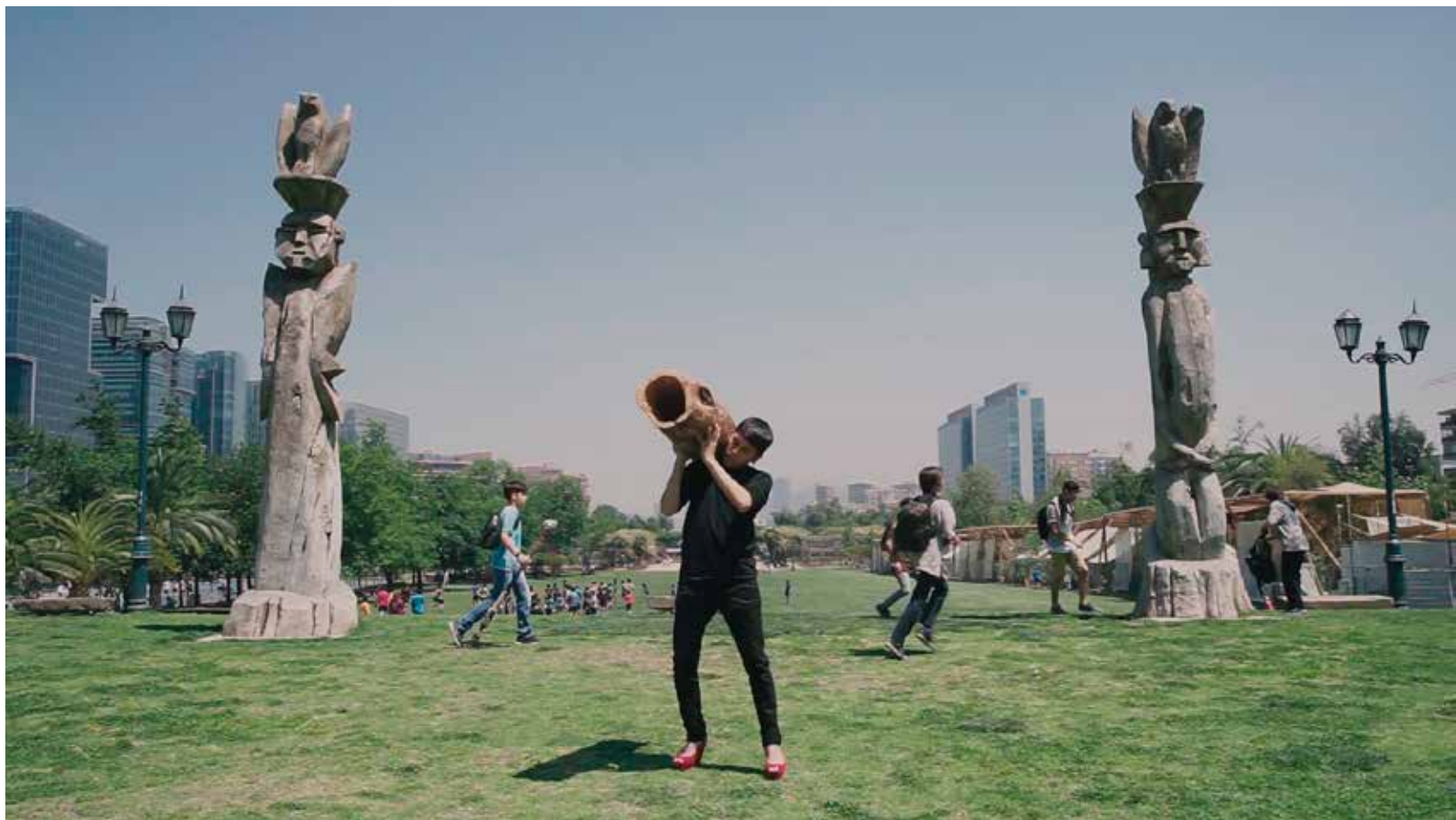
Los artistas seleccionados para esta ocasión, son representativos de una amplia gama de prácticas y técnicas, incluyendo pintura, dibujo, escultura, fotografía, textil, grabado, instalación, sonido y cine, así como proyectos que hacen hincapié en la colaboración con las comunidades locales y las organizaciones culturales. Los

visitantes de esta cita podrán disfrutar de una variedad de presentaciones individuales y grupales que unen las perspectivas creativas locales, nacionales e internacionales para examinar temas asociados, entre otros, a la degradación ecológica, el indigenismo, el desplazamiento, la raza y la representación, la migración y los diálogos intergeneracionales. El programa también presentará el trabajo del ganador del Premio Impact en Frieze, Narsiso Martínez, cuyas

“Christian Viveros-Fauné ha desarrollado un programa oportuno y reflexivo, tejiendo el trabajo de artistas locales y de todo el mundo. Esta colección de exposiciones muestra el arte que realmente funciona como activismo, provocando cambios en nuestras perspectivas individuales y creando un registro de la experiencia colectiva global. Es un momento valioso para atraer y convocar a los habitantes de la ciudad de Portland en torno a las artes”, MARGARET BURKE, directora ejecutiva, CONVERGE 45.

innovadoras obras de arte ponen de relieve las precarias experiencias de las comunidades de inmigrantes marginadas y tergiversadas en los EE. UU. y en el extranjero.

En colaboración con una comunidad dinámica de artistas, organizaciones, galerías, socios corporativos, lugares alternativos y un Director Artístico invitado —en este caso, Viveros Fauné—, *Converge 45* (el “45” significa “Arte en el Paralelo 45”), desarrolla cada dos años una Bienal en la localidad de Portland. De manera paralela al panorama oficial, la organización trabaja con los socios de la comunidad para apoyar el ecosistema creativo, promoviendo el trabajo de artistas y organizaciones en el noroeste del Pacífico y mejorando el acceso a discursos artísticos más amplios (<https://www.converge45.org/>). 



SEBA CALFUQUEO EN LA BIENAL DE PORTLAND

Muchos de los artistas que figuran en la Bienal de *Converge 45* están exhibiendo o produciendo obras importantes. Dentro de la sección destinada a las exposiciones individuales, **«Alka domo»** de **Seba Calfuqueo** (Ella/Elle, 1991, Santiago, Chile –trabaja y reside en Santiago, es representad@ por la **Galería Patricia Ready**), es una obra de video performativo que recontextualiza una historia sobre Caupolicán, el toki mapuche (que significa símbolo de fortaleza y perseverancia ante la adversidad). Caupolicán fue elegido líder militar por el pueblo mapuche de Chile luego de completar con éxito el desafío de sostener un tronco sobre sus hombros durante dos días y una noche. Caupolicán lideró al ejército mapuche en el primer levantamiento contra los Conquistadores españoles de 1553 a 1558. Hoy, ese nombre es un símbolo de la resistencia de los nativos americanos.

En este video, @sebacalfuqueo sostiene un tronco de árbol que ahuecó a mano y exhibió sobre su cabeza en varios lugares públicos. El tipo particular de árbol que se usa en esta prueba de resistencia se llama coihue; es un tipo significativo de madera ancestral del sur de Chile. La palabra hueco es el término despectivo que los chilenos usan para referirse a las personas *queer*, identidades que figuran como “problemáticas” para los sistemas patriarcales en Chile. Refigurando referencias a la masculinidad de Caupolicán, el artista usó siete pares de tacones altos de diferentes colores durante toda la acción, cada par representando un color de la bandera LGBTQ. Meditando sobre legados históricos, culturales y biográficos, las locaciones de esta *performance* representan lugares donde se evidencia la complejidad de la interacción entre la cultura y el territorio mapuche y chileno, junto a áreas asociadas a la propia biografía de Seba Calfuqueo, quien desde el 2014 ha inundado la escena con propuestas sinceras y sensibles sobre temáticas fundamentales para el Chile reciente: pueblos originarios, disidencias sexuales, memoria y Naturaleza. ►►



«Alka domo», 2017
Actuación de video
FULL HD
17 minutos

CORTESÍA ARTISTA Y GALERÍA PATRICIA READY



Imagen de la performance «Flowing like waterfalls» (Fluir como cascadas).



“El compromiso es un acto, no una palabra”,

Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo y escritor francés, exponente del Existencialismo y del Marxismo humanista, rechazó el Premio Nobel de Literatura en 1964.

Patrick Hamilton / Sección "Asamblea"

(1974, Lovaina, Bélgica – vive en Madrid, España)

«The equilibrium series»

Serie de fotografías que citan cierto tipo de naturalezas muertas, en especial los *Trompe l'Oeil* con objetos del pintor flamenco Edward Collier (1642-1708). Los equilibrios y desequilibrios son provocados al combinar de manera efímera una serie de elementos recurrentes en el trabajo del artista, como las herramientas de uso manual, las postales turísticas, los materiales simulados –entre ellos, el mármol o granito, cadenas–. Estos elementos forman unas especies de construcciones precarias, que son retratadas por la cámara fotográfica para luego desaparecer. Los objetos son dispuestos sobre un fondo de madera perforada, muy utilizado para la exhibición de productos en las tradicionales ferreterías de barrio. El efecto producido por la combinatoria de elementos tiene diversas lecturas en relación a la historia reciente y presente de Chile vista a través de sus postales turísticas; a conflictos no resueltos, como es el caso de las reivindicaciones del pueblo Mapuche, así como al precario equilibrio social y económico en el que vivimos, metaforizado por las herramientas de trabajador.



Rodrigo Valenzuela / Sección "Exposiciones Individuales"

(1982, Chile – Vive y Trabaja en Los Angeles, California)

«Garabatos»

Su proyecto intenta llegar a comprender cómo las respuestas culturales de nuestra época no son tan diferentes de las que dominaron la producción cultural en la década de 1990 y principios de la del 2000. Parte de su investigación también es “una crítica al abrazo del neoliberalismo, la producción en masa y la falsa fe en la conectividad a Internet que domina nuestro propio tiempo”.

OTROS PUNTOS DE INTERÉS

Jorge Tacla / Sección "Exposiciones Individuales"

(1958, Santiago, Chile – reside en Nueva York)

«Señal de abandono 34» (2018)

Óleo y cera fría sobre lienzo

80 x 320 pulgadas

La arquitectura en ruinas que aparece en la pintura monumental de seis paneles representa la ciudad siria destruida de *Homs* ensamblada a partir de una composición de imágenes disponibles en varios medios impresos y web. En una representación de cosas que se desmoronan, tomando prestada una línea de William Butler Yeats, los lienzos poderosos y convincentes de Tacla confirman consistentemente las posibilidades del medio como posiblemente el mejor, más reflexivo y perdurable vehículo para las historias más conmovedoras de la Humanidad.



El trofeo

Por_ Loreto Casanueva

La definición más arcaica de la palabra ‘trofeo’ va asociada a la idea de monumento hecho con los despojos de un enemigo y alzado en el lugar donde fue derrotado. Pero lo cierto es que antaño cualquier objeto podía convertirse en botín, desde un escudo a una cabeza. Lo que importaba es que hubiera estado en contacto con el adversario, que fuera testimonio de su vida. Volvamos a esta palabra, la cual integra la misma familia del griego *tropos*: el latín la hizo suya a través del verbo *torquere* y el castellano por medio del sustantivo giro. En el mundo antiguo, un trofeo celebraba la huida del rival, su cambio de rumbo. ¿Será por eso, que en Roma se levantaban esas especies de nuevos caminos que son los arcos de triunfo?



Vasija-trofeo con cabeza, Perú, cultura Nazca, siglos I-IV d.C., cerámica y pigmentos, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Maestro FG, «Trofeo», mediados siglo XVI, grabado, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Soldados y líderes de la era moderna han sido condecorados por sus hazañas recibiendo una corona sobre sus cabezas o una medalla sobre sus pechos, pequeños monumentos portátiles y corporales. Pero el trofeo suele ser de grandes dimensiones. Requiere de la fuerza de los brazos para levantarse —la misma con la que, seguramente, se derrotó al rival— y necesita de un espacio adecuado —con toda probabilidad una vitrina— para guardarse y, especialmente, exhibirse como se ostenta una corona o una medalla.

¿En qué momento los trofeos pasaron a ser copas? ¿Para reemplazar el sacrificio humano? ¿Para dar cuenta de su cualidad ritual? ¿Cuándo la guerra dejó de ser el único campo de competición? Las copas han servido para múltiples propósitos: alimenticios, ceremoniales, decorativos. Como siempre, intento responder mis preguntas con algún ejemplo literario. Me acuerdo de una égloga (subgénero de la poesía lírica) escrita por Teócrito, en la época helenística. Un par de pastores se enfrenta a un duelo poético, en medio de un paisaje bucólico. El que cante mejor se llevará como premio una vasija preciosa, recién cincelada: tiene una sofisticada escena tallada en su superficie y huele a nuevo. Quizás con ese cáliz que el vencedor alzaré con sus manos, tomará vino mezclado con miel.



Kylix, Grecia, c. 420 a.C., terracota de figura roja, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

El deporte ha sido, con toda probabilidad, el escenario ideal del trofeo. En Europa, hacia fines del siglo XVII, ya se entregaban esos galardones tan lujosos de los que no se puede beber de ellos, sino besarse. El máximo certamen de fútbol lleva por nombre el objeto en cuestión: *FIFA World Cup*. La primera copa de este torneo data de 1930, y representaba a la diosa griega de la victoria, esculpida en oro y lapislázuli, al estilo *Art Déco*. Sus asas son las alas de Niké (Diosa de la victoria). El primer equipo en adjudicársela fue el uruguayo; el último, Brasil. Al ganársela por tercera vez, en el Mundial del 70, debía cumplirse la orden de Jules Rimet, entonces presidente de la FIFA, quien había determinado que, ante esa eventualidad, los campeones se la quedarían por siempre. El trofeo fue reemplazado en 1974 por una obra donde dos atletas sostienen como atlas, y sobre una base de malaquita, el planeta Tierra. Es la misma copa que ganó Argentina el año pasado.



Trofeos para hombres y mujeres tenistas del campeonato Wimbledon, Inglaterra, siglo XIX, plata dorada. Fotografía de 2006, Internet Archive.

El caso del tenis es especial. De él me enteré conversando con Vicente Fuenzalida, quien acaba de editar «Trofeo». Es un catálogo de 64 ilustraciones que recrean los trofeos del circuito profesional del tenis. Página a página brillan por sus curvas, simbolismos, rarezas. Es un catálogo, sí, pero también una especie de bitácora viajera. Mi trofeo favorito es el de Wimbledon. Este campeonato, que se juega desde 1877, cuenta con un galardón masculino y otro femenino: para ellos, un cáliz de plata decorada con volutas y coronada con una piña; para ellas, una bandeja del mismo material, en cuyo centro luce la diosa de la templanza. La circundan Venus, Marte, Júpiter y algunas divinidades acuáticas. Hay quienes creen que la diferencia de premios es sexista. Puede ser, pienso, sobre todo si consideramos la época en que el plato fue diseñado, cuando las tenistas jugaban con incómodos trajes y el sufragio femenino se veía distante. Pero, si lo miramos con otros ojos, el trofeo para mujeres luce como un imponente escudo. 🏆

A 64 años de su primera publicación El legado más corrosivo de Kenneth Anger

«*Hollywood Babilonia*» —su serie de crónicas macabras sobre la Industria del Cine—, sigue siendo una *rara avis* dentro de la literatura de no-ficción.

Se trata de la obra más controversial de este cineasta experimental, vinculado al movimiento artístico-cultural conocido como *QueerCore*, y fallecido en mayo pasado.

Por Andrés Nazarala R.
@solofilms76



Al momento de morir, a los 96 años (algunos creían que tenía un pacto con el diablo para ser inmortal), **Kenneth Anger** dejó un par de influyentes películas experimentales, entre ellas, «*Scorpio Rising*», «*Lucifer Rising*» e «*Invocation of my Demon Brother*»; además de una fama oscura debido a su apego al Ocultismo, junto con el polémico «*Hollywood Babilonia*», libro que sigue siendo una muestra única y excéntrica de corrosión farandulesca... por llamarlo de alguna manera.

Publicado originalmente en París en 1959, el libro detalla los sórdidos escándalos de los famosos habitantes de Hollywood desde la década de 1900 hasta 1950. Es una crónica cáustica que repasa tragedias y excesos sacados de esa gran fábrica de sueños y miserias llamada Hollywood. Un descenso a los infiernos de la fama y el *glamour* acompañados de fotografías que circulan entre la ironía y la crueldad (muchas de ellas son registros forenses de la policía). No es de extrañar que una bomba incendiaria como ésta fuese prohibida en Estados Unidos luego de su publicación en ese país, en 1965. Diez años más tarde, la editorial *Straight Arrow Press* —ligada a la revista «*Rolling Stone*»— insistió en su rescate. Entonces ya no había censura, pero sí un puñado de nuevas críticas.



¿Qué es lo que molestó tanto a sus detractores?

Por un lado, la decisión morbosa de mostrar postales macabras como el cuerpo descuartizado de Elizabeth Short (actriz asesinada que sería posteriormente conocida como Black Dahlia), o el accidente automovilístico (con la imagen de su perrita muerta) que terminó con la vida de Jayne Mansfield. Por el otro, el hecho de que Anger valida mitos urbanos sin mayor investigación. Es por esto que las falacias, las leyendas y las exageraciones del libro fueron el foco de la temporada 10 del podcast de la famosa crítica de cine Karina Longworth, bajo el título: «*You Must Remember This; Fake News: Fact Checking Hollywood Babylon*».

A pesar de todo, los cuestionamientos de su época no frenaron al autor. En 1984 publicó «*Hollywood Babilonia II*», exponiendo a una obesa Elizabeth Taylor en la fotografía de la tapa. En términos de contenido, Anger contaba ahora, por ejemplo, que

James Dean era conocido como el “cenicero humano” en clubes sadomasoquistas por su tendencia a que apagarán cigarrillos en su piel. Las críticas llovieron nuevamente.

¿Por qué Anger odiaba tanto a Hollywood?

Había una respuesta posible: de niño habría participado como extra en la adaptación cinematográfica de «Sueño de una noche de verano» que Max Reinhardt dirigió en 1935. La experiencia habría sido traumática. Pero es sólo una hipótesis. Con Anger todo eran suposiciones. No daba entrevistas y vivía recluso en su casa de Los Angeles como un muerto en vida. O, con mayor exactitud, como un demonio que observaba la decadencia y la banalidad de la élite desde un panóptico cruel.

Escéptico y a ratos burlesco

En defensa de Anger hay que decir que «*Hollywood Babilonia*» funciona como una obra policial armada en la oficina sucia de un detective sacado de una novela de Raymond Chandler. El tono de la narración es escéptico y a ratos burlesco. Cierta pesimismo se extiende a lo largo de las

páginas, y el horror que transmiten las fotografías no hace más que potenciar el sabor amargo del expediente.

Considerando que circula además en torno al mundo del cine, no sería tan errado pensar en cada historia como un trozo de realidad ficcionada. Después de todo, nadie dijo explícitamente que se trata de una investigación periodística.

La furia en contra de Hollywood es evidente. Todo comienza con un poema recitado paradójicamente en el musical «Noche de estrellas en la Coconut Grove»: “Fabuloso Hollywood... / Babilonia de celuloide, / gloriosa, fascinante... / ciudad delirante, / frívola, seria, / audaz y ambiciosa, / viciosa y glamorosa”.

Luego vemos una fotografía de la majestuosa escenografía de «Intolerancia» (1916), del director D.W. Griffith, una de las películas más caras de la historia del cine.

“ELEFANTES BLANCOS (el Dios de Hollywood quería Elefantes blancos, y los tuvo) ocho gigantescos elefantes de yeso y escayola plantados sobre efímeros pedestales, dominando la colosal Corte de Belshazzar, una Babilonia de cartón piedra construida al lado del polvoriento y serpenteante sendero conocido como Sunset Boulevard”, ironiza Anger con placer.



Historias fragmentadas

Tras su presentación, Kenneth Anger se posa sobre los años 20, tiempos de excesos y vicios que dan pie a sus breves historias fragmentadas. Comienza con el primer gran escándalo: la muerte de la actriz Olive Thomas.

A la fatalidad de la actriz, el autor encadena otra tragedia: “La sensacional muerte de Olive Thomas hizo que otro suicidio estelar pasara casi inadvertido en aquel septiembre de 1920”, escribe y luego continúa: “Bobby Harron, el sensible muchacho de «Intolerancia», se disparó un tiro en una habitación de hotel de Nueva York en la víspera del estreno de *«Way Down East»*. Griffith había prescindido de él en dicho filme, prefiriendo a su nuevo favorito, Richard Barthelmess, y eso le rompió el alma”.

El libro continúa con el asesinato del actor y director William Desmond Taylor, las bajezas del Código Hays (un código cinematográfico que determinaba en las producciones estadounidenses, y con una serie de reglas restrictivas, qué se podía ver en pantalla y qué no), la drogadicción del actor Wally Reid (muerto a los 31), el gusto por la heroína de las actrices Mabel Normand, Juanita Hansen, Barbara La Marr y Alma Rubens; los millones que gastaba Gloria Swanson en ropa, las “ninfas” de Charles Chaplin, la muerte de Rodolfo Valentino (no por una peritonitis sino por envenenamiento con arsénico), las perversiones de Erich Von Stroheim, la homosexualidad oculta de F.W. Murnau, la maldad de Mae West, la locura de Frances Farmer, junto con la extraña muerte de Thelma Todd (con foto y todo), entre otros hechos...

El suicidio de la actriz Olive Thomas (arriba), el gusto de James Dean por ser usado como “cenicero humano”, la imagen del accidente automovilístico (con la imagen de su perrita muerta) que terminó con la vida de Jayne Mansfield (abajo), y los crímenes del comediante Fatty Arbuckle (al centro), son algunos ejemplos del relato amargo de Anger.

«Hollywood Babilonia» concluye con un diálogo sacado del musical «Moulin Rouge» (1934), censurado en su momento por ser “demasiado deprimente”. Una joven que llega a probar suerte se encuentra con un actor célebre. Es de madrugada y ella está trabajando en las calles como prostituta. “¡Ay!, y yo que estaba convencida de que Hollywood era un enorme boulevard de sueños realizados!”, le comenta al actor. “Pues lo siento, hija, pero estabas totalmente equivocada”, responde él antes de entonar una canción cuya letra dice: “he dejado mi alma atrás/ en una vieja ciudad con Catedral/ aquí el placer sólo lo prestan/ al parecer no es duradero”. No es más que Hollywood contando su propia verdad. 📽



Juan Francisco Lecaros En busca de las entrañas del hielo

“El espíritu de expedición está en nuestra médula”, dice el autor del libro que revive la mítica expedición del *Endurance* a la Antártica.

Por Nicolás Poblete Pardo

“**E**n agosto de 1914, Ernest Shackleton y sus compañeros zarparon de Inglaterra con un objetivo prácticamente imposible: cruzar a pie el continente antártico”, así comienza el primer capítulo de la publicación de Juan Francisco Lecaros. **«Antártica. En busca de las entrañas del hielo»** retrata la “edad heroica de la exploración antártica”, protagonizada por el buque *Endurance* y “un amasijo de tripulantes: marinos, hombres de ciencia, un cocinero, un carpintero, dos médicos, un dibujante y un fotógrafo con sus cámaras y su aparataje de cine”. Este elenco real es el que está a cargo de sus páginas, una narración que transmite varios mensajes: la toma de conciencia para proteger este continente vulnerable, lo indispensable que es el contacto humano, el apoyo y el trabajo mancomunado; y la pasión implícita en cada acto de exploración y saber.

Único, vórtice, peligrosa masa continental en la que todos son extranjeros

Insondable locación, imán al que ha sido atraída la expedición científica imperial *Endurance*, y cuyo objetivo es atravesar la Antártica (el continente más austral de la Tierra), la odisea toma finalmente otro rumbo: la embarcación queda anclada entre las masas de hielo “como almendra en chocolate”, para luego hundirse y dejar a sus tripulantes a la deriva, en busca de la Isla Elefante. Se trata de una epopeya que involucra al heroico Piloto Pardo, quien lejos de vanagloriarse de sus actos, es descrito como un hombre lacónico y esquivo en cuanto a fama. Es él quien, en 1916, conduce la motonave *Yelcho*, con el propósito de rescatar a los marinos ingleses, que llevan 500 días en la desolación antártica. Ya con esta “trama”, el libro adopta el tono de una fascinante novela de aventura y supervivencia.



—Tu investigación histórica contiene referencias culturales, artísticas, donde se cruzan nombres como los de T. S. Eliot, Charles Dickens, Darwin, Jane Austen, lo que produce una atmósfera que recrea la expansión creativa de la época. Este panorama documenta los avances en ciencias y tecnología y, por ende, el cambiante rol del ser humano en su faceta laboral. Sobre este gran lienzo despliegas tu narración. ¿Por qué es necesario este retrato?

“El siglo XIX fue un siglo de expansión no sólo en términos industriales y laborales sino también en el arte, la ciencia y la política. Hay quien dice que todo lo que aquel siglo pensó se llevó a la práctica en el siguiente, con suerte diversa, claro. Darwin, Marx, Nietzsche, Pasteur, y de algún modo Freud, fueron típicos exponentes de su siglo. El progreso era entonces un factor de esperanza sin contrapeso alguno. Investigando, una de las cosas que me sorprendió era la cultura que tenían estos exploradores. No eran unos brutos a los que sólo se les pedía resistencia y obsesión. Leían mucho. Shackleton, por ejemplo, tenía la poesía a flor de piel. «La Enciclopedia Británica» fue un elemento fundamental en la soledad antártica. Scott probó hasta qué punto valoraba la teoría de la evolución. Nansen obtuvo el premio Nobel de la Paz en un área completamente distinta a la



“La expedición es un concepto clave en mi libro, pero lo es, creo, en el ser humano. La curiosidad está en nuestra naturaleza. Explica los avances científicos, del arte, de los negocios, del pensamiento y hasta de la moda. Cada uno lo desarrollará del modo que pueda. Hoy el heroísmo no está de moda. Vivimos la era del ‘cuidate’ y de un conformismo que resulta paradójal porque no parece serlo. El mundo se ha vuelto más calculador y pragmático, y no se necesitan héroes. Es un absurdo ser héroe cuando no hay un ideal que lo justifique. En rigor, el mundo se ha vuelto pragmático hasta lo absoluto. Sin embargo, creo que el espíritu de expedición está en nuestra médula y sigue manifestándose, pero por otras vías. No se trata ya del heroísmo de los santos o de las estatuas que adornan nuestras plazas. Se abren ahora otros caminos. El cambio radical que se plantea en política para alcanzar la utopía, por ejemplo, presupone una noción de exploración. O en el afán por el deporte extremo, o por viajes en los que la promesa es adquirir nuevas experiencias. Hoy hay un planteo más comunitario y eso es muy interesante de reconocer. El regreso a Ítaca no tiene por qué ser en solitario. Para mucha gente su Ítaca son los otros. Un caso muy significativo son los bomberos y las enfermeras de la Cruz Roja. Ambas son las entidades que más voluntarios captan en nuestro país. No digo que ellas y ellos busquen ser héroes enrolándose, pero de hecho su trabajo lleva una cuota de heroísmo implícito”.

JUAN FRANCISCO LECAROS

polar. Creo que tan pronto la Antártica se atisbó en el horizonte, se convirtió en un continente sólo simbólico para los imperios. Les gustaba que su bandera flameara en la latitud 90° pero no estaban dispuestos a poner gran dinero en la exploración. Fueron ellos, estos hombres cultos, los que la concibieron como una quimera, como su Ítaca personal (Ítaca, una historia fantástica, llena de aventuras y de peligros que Homero retrató de forma fiel en «La Odisea»). Y en pos de ella, estos hombres sacrificaron mucho, incluso su propia vida”.

–Resalta el factor humano y la particularidad de cada “personaje”. En este ambiente de frío, locura y abandono salen a flote características únicas en cada protagonista. ¿Cómo ves el enigma de la personalidad en este *homo polaris*, como se ha denominado?

“Es fascinante el mundo de las personalidades y parte de la fascinación es que uno no se conoce del todo. En casos extremos de sufrimiento o dolor, no sabes cómo actuarás. Somos un misterio para nosotros mismos. Las expediciones polares ofrecen una gran ventaja para quien quiera ahondar en ellas. Los exploradores escribieron diarios y en esos escritos está volcada la parte luminosa y también la más enigmática de su personalidad. Puede ser que

los diarios publicados hayan sido sometidos a retoques y ajustes, pero hablan con harta locuacidad de la personalidad de los otros. Así, estudiándolos, se puede tener una mirada veraz al interior de ese *homo polaris* que resistió. Una biógrafa de Shackleton resalta su personalidad de líder. Dice que él extraía de cada persona una fuerza que el mismo sujeto no sabía que tenía. Creo que es una condición de todo liderazgo. Que ponga en funcionamiento positivo el enigma que soy”.

–Al final haces una “Cronología polar”. Podríamos agregar hoy más hitos, con el alza de la temperatura promedio de la superficie del planeta y el aumento en el nivel de CO2, la Antártica es la zona que tiene más repercusiones negativas de ello. ¿Cómo enfrentar esta catástrofe ecológica?

“A pesar de su magnitud y robustez, es un continente delicado. Nuestro siglo, a diferencia del XIX, tiene muy claro los costos del progreso. Nuestro desafío no es crecer a secas. Tenemos que recapacitar. Yo no quise meterme en temas ecológicos, no por minimizar su importancia porque creo que es capital, sino porque para abordarlo bien se trata de otro libro y de otro escritor. Te confieso que yo, gustándome la ciencia, no tengo los conocimientos ni los dedos para ese piano”. 🎹

“Pensar desde el arte”: La aventura sin fin

En 1965, François Fédier era un joven francés cruzando la Patagonia hacia el norte en un viaje hoy célebre, hacia Santa Cruz de Bolivia, “capital poética de América del Sur”. Su pensar de hoy, a partir de Cézanne, Matisse, Heidegger y Hölderlin, es de plena madurez.

Por Miguel Laborde

El histórico viaje de 1965 fue decisivo para que los artistas, arquitectos y diseñadores de la Universidad Católica de Valparaíso encontraran el rumbo de su propuesta, la que hasta hoy sigue vigente; en ese año, ir hacia Santa Cruz en Bolivia era una manera de internarse en Sudamérica, ese infinito “mar interior”, en busca de su centro. Dejaron de vivir pendientes de Europa. Fédier (1935-2021), muy joven entonces, aunque europeo se contagió con la idea; después de todo, al margen de las geografías, lo que se buscaba era propio de cualquier cultura. Pensar el hombre, la mujer, el ser humano, y conquistar nuevos espacios, más libres. Aunque no llegaron a esa ciudad –porque el ejército boliviano buscaba al Che Guevara en la zona que debían cruzar–, la aventura siguió adelante, todos unidos por esa frase simbólica de Hölderlin: “Poéticamente habita el hombre”...

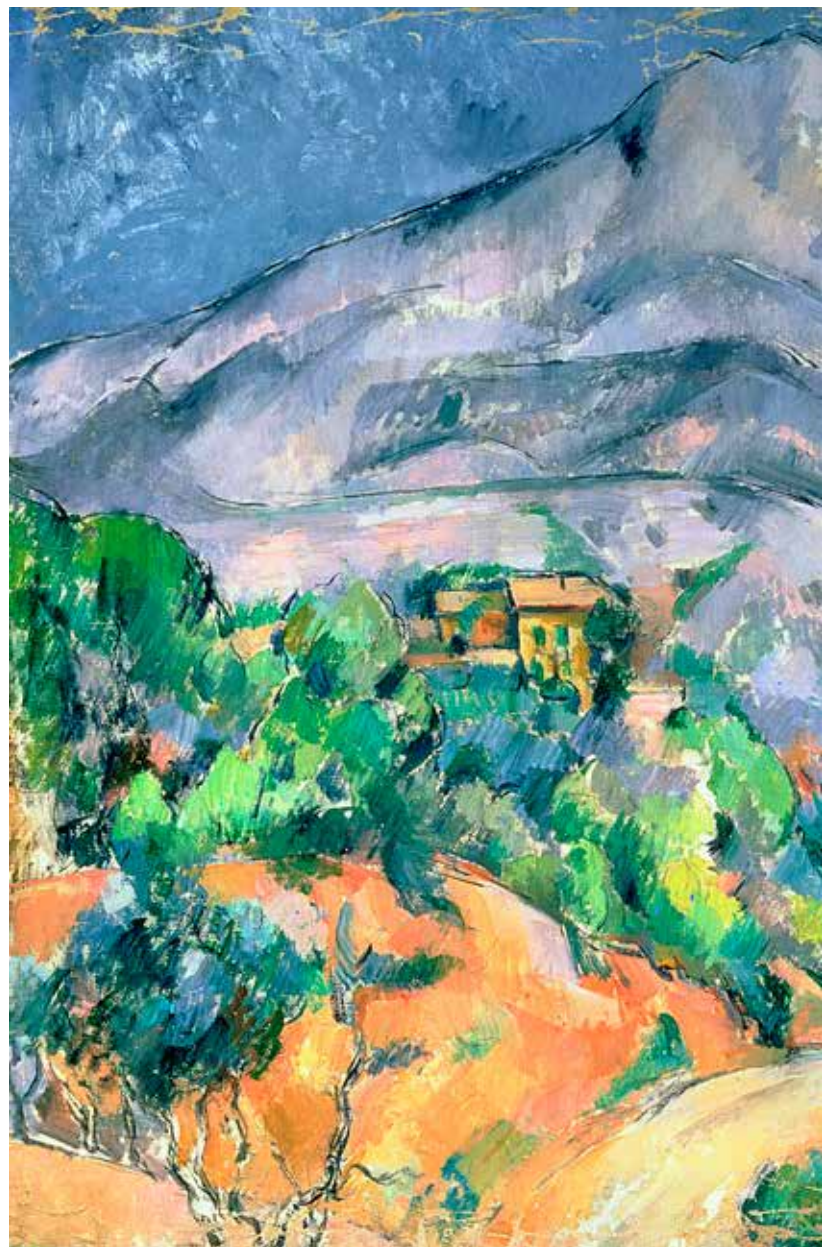
Como se recordará, desde la Católica de Valparaíso surgió la Ciudad Abierta de Ritoque, en busca de ese habitar poético, el que luego despertaría interés internacional.

El francés Fédier siguió su camino, volvió a Europa y comenzó a desarrollar un pensamiento amplio y bien articulado, en la misma dirección. Como los libros de Heidegger habían sido referentes obligados, lo buscó y se hicieron amigos; el filósofo alemán, habitante de la Selva Negra, sin querer aceptar cargos en las grandes ciudades, andaba en una búsqueda similar. Juntos tomaron vacaciones varias veces en la Provenza, región de atmósfera alegre pero contenida, “casi austera”, que les entregaba serenidad a sus espíritus. Era lo que había estado haciendo Cézanne por ahí mismo, con su pintura.

El habitar precario de la Ciudad Abierta de Ritoque también lo encontró Fédier en las casas de Heidegger, las que tenían un ambiente confortable “obtenido con los medios más simples y más inmediatamente disponibles”. Eran los mismos principios de la ciudadela chilena.

Considerado uno de los dos discípulos y herederos más relevantes de Heidegger, Fédier nunca perdió el contacto con Chile. Venía a dictar seminarios, como el célebre de 1981, cuando se reunieron

Miguel Laborde es Director del Centro de Estudios Geopoéticos de Chile, director de la Revista Universitaria de la UC, profesor de Ciudad y Territorio en la UDP, miembro honorario del Colegio de Arquitectos y autor de varios libros sobre historia, arte y cultura en Chile.



varios pensadores chilenos a oírlo –como Mario Góngora–, pero especialmente los que seguían buscando el habitar poético en América, como Godofredo Iommi y Miguel Eyquem. Su notable trayectoria, para “pensar desde el arte”, nos llega ahora gracias a **Jorge Acevedo**, el destacado filósofo chileno que tuvo la feliz idea de reunir varios de sus textos, así como también la célebre conferencia de Heidegger –“El origen de la obra de arte”–, texto que inspiró de manera especial la filosofía de Fédier.

Tocar el mundo

La aventura que unía al alemán, al francés, al argentino Iommi y a varios chilenos de esa Escuela de Valparaíso es una que cruza la historia de la Humanidad, y que respira a lo largo de los luminosos textos de este libro: qué es el ser humano, y qué tendría que ser para estar a la altura de sí mismo.

Cézanne aparece aquí porque para Fédier es el pintor que ha comprendido que pintar es aprender a ver. ¿Cómo podemos alcanzar la plenitud si no logramos acercarnos al mundo? El arte nos permitiría sentirlo, tocarlo.

La realidad, “lejos de darse, no cesa de escaparse”, de desvanecerse. Tenemos que ir tras ella, alcanzarla, re-crearla para hacerla



PAUL CÉZANNE. «MONT SAINTE-VICTOIRE» (1900). ÓLEO SOBRE TELA, 78 X 99 CM. FOTO: LEEIMAGE VIA AFP

tra alma que estemos abiertos a lo que es otro que nosotros mismos”. Es por eso que Hölderlin celebraba al griego, porque está “lleno de alma” y gracias a eso logra tocar al mundo y también a otros, nos toca a todos.

Gracias al artista nos asomamos a lo bello, y con eso él nos permite recibir parte de su recompensa, algo de lo que él vivió al asomarse a otro mundo, otro espacio, otro tiempo, otras armonías; por un instante, nosotros también rozamos la eternidad: “En el contacto con lo bello, el ser humano es íntegramente él mismo”.

De ahí la esperanza cifrada en la célebre frase de Dostoyevski: “¿Es la belleza la que salvará al mundo?” El camino exige sangre fría, no sólo entusiasmo, tal como lo estableció Homero, quien logra, según Hölderlin, “hacerse maestro de lo que será la virtud occidental por excelencia: la sobriedad”.

Estamos en un eclipse

Nos lo recuerda Fédier ahora, en un tiempo poblado de excesos, imágenes, ruidos, demasiado de todo. Nos viene bien la sobriedad como regla de la vida. Y es que la globalización, acusa Fédier, “es de hecho el fenómeno de la pura y simple desaparición del mundo detrás de la totalidad de lo real”, para luego agregar que “tal es, precisamente, la situación de eclipse del mundo en la que nosotros vivimos”. Para terminar diciendo que “el hombre, traicionando su humanidad, tiende a ocupar todo el sitio”.

Poderosas ideas, y excelente metáfora: estamos viviendo “el eclipse del mundo”. Se nos ha escapado, ahora está escondido detrás de la saturación de todo. El ser humano ha ocupado todo el horizonte y ahora sólo se ve a sí mismo en las pantallas.

¿Y entonces? Es necesario, dice el filósofo francés, “que nosotros seamos universo”. Es decir, que seamos capaces de sumergirnos en él, de volcarnos por completo hacia el mundo, que aprendamos a “vivir vueltos hacia lo entero”.

Hacia lo entero, no a una parte. Aspirar a la totalidad. Como decía Cézanne, el arte, al igual que la religión, también tiene “el gusto por lo absoluto”. Fédier es optimista, piensa que “el nihilismo está pasando” y pronto podremos volver a “saludar a la belleza”, a reencontrarnos con el mundo.

Matisse habla de la “alta gravedad” que implica el oficio de vivir. Algo nada de fácil para este ser humano desconcertado y exhausto. Para él pintaba el francés; para aportarle algo de paz y tranquilidad en su incierta aventura. Es lo que lo inspira, lo que empuja a Matisse a buscar la perfección en una obra: “Podría contentarme con el primer intento de una obra, pero podría perder el interés en ella a partir de entonces; prefiero retocarla para poder reconocerla más tarde como una representación de mi espíritu”.

Buen foco, a la hora de trabajar en una obra; no detenerse hasta verse en ella representado en propio espíritu. Sólo así podrá tocar el espíritu de otros...

Debemos agradecerle a Jorge Acevedo su empresa, de acordar la traducción, edición y notas de este libro que nos permite encontrarnos con las ideas de Fédier –de seguro inspirado en la muerte reciente del filósofo, el año 2021–, y a través suyo con el alto nivel de comentarios y visiones de figuras notables del arte y la filosofía occidentales del siglo XX. 📖

visible, y es lo que hacen los artistas. El arte es una búsqueda que persigue a lo real. Pero, no hay manual útil que permita saltarse el destino. Como todo es personal, único, subjetivo, Matisse diría que “no trabajo sobre el lienzo, sino sobre aquel que lo mira”.

Invitándolo a acercarse al mundo con otros ojos.

Incluso, a explorar otros mundos. Como nos recuerda Fédier, el artista griego era un “techné”, uno que sabe lo que hace, y su hacer consiste en hacer venir algo que antes no estaba. Como un espacio, un tiempo, o un personaje. El artista es así un creador de mundos, pero, en su destino hay algo trágico: todo está siempre a punto de escaparse. A veces se produce un relámpago, todo se ilumina por un instante, y entonces puede “hacer frente a lo que es” y estar ante la realidad cara a cara, pero luego vuelve la oscuridad.

Eso que ahí sucede, una verdad que aparece y luego desaparece, es lo que según Heidegger está en el origen de la obra de arte.

¿Por qué tanto esfuerzo, por divisar algo apenas por un instante?

Para responder a esto, Fédier cita a un poeta, René Char: “Si nosotros habitamos un relámpago, él es el corazón de lo eterno”.

Por un momento rozar el absoluto, lo desconocido, sentirse vivo ante el misterio.

Fédier evoca a Homero, su llamado a “abrir hasta tal punto nues-



Una Capilla Azul para el Chiloé profundo

La iglesia que por 50 años había acompañado a los habitantes de la Comarca de Contuy, cerca de Queilén, iba a convertirse en leña para la venta hasta que la comunidad la rescató. Desde este otoño 2023, se ha transformado en un espacio comunitario dedicado a la artesanía y al arte contemporáneo chilota.

Por Antonio Volland

Hubo que recurrir a la sabiduría del carpintero de ribera René Aguilar, un hombre reconocido en toda la comarca, para iniciar la restitución de este pequeño templo de madera en su nuevo emplazamiento —no lejos, pero tampoco cerca—, del lugar donde había vivido por 50 años. La capilla de Contuy viajó unos 600 metros desde esa misma ubicación original, aunque esta vez no en la tradicional tiradura chilota de casa, donde se traslada el cuerpo completo e intacto. Desarmada ahí, trasladada en camiones a la vez que rearmada allá por la misma comunidad que logró impedir que la iglesia fuera reducida a leña para la venta, hoy la **Capilla Azul de Contuy** vive no sólo el primero de sus próximos 50 años sino que tendrá un nuevo fin comunitario: un espacio para la artesanía y la cultura locales.

De canela y tepa

Hace unos cuatro años que entró a tallar René Aguilar. Fue el primer restaurador y conservador de esta pieza de una escuela clásica de carpintería chilota emplazada en un bellissimo paraje junto al Estero Paildad. Iglesias como esta se encuentran repartidas por todo el archipiélago, aunque para la Unesco son sólo 16 las iglesias chilotas declaradas como Sitio Patrimonio Mundial (SPM). Entre ellas, Castro, Chonchi, Achao y Dalcachue, las más visitadas, pero también Nercón, Rilán, Tenaún y la remotísima Caguach a varias horas de navegación (www.monumentos.gob.cl/patrimonio-mundial/lista-actual/iglesias-chiloe).

“Cuando supimos que una parte de la Capilla iba a ser convertida en bodega y otra para leña, decidimos actuar y se la compramos a la persona que la había adquirido. Contuy pudo reemplazar su iglesia por una nueva revestida en zinc, y nosotros conservamos la histórica de madera, que de cualquier manera se encontraba en un estado de bastante deterioro”, cuenta Pablo Carvacho, de la Corporación Sociocultural Comarca Contuy.

La campaña de financiamiento colectivo (*crowdfunding*), impulsada por el curador de arte neoyorquino Dan Cameron, reunió \$12 millones que posibilitaron los trabajos de recuperación. Se reforzó la estructura interior y se recuperaron las vigas originales. También el piso de hace 50 años, construido en maderas nativas de canela y tepa.

El espacio obtuvo además el estándar internacional de protección de obras de arte en espacios controlados, con aislación térmica a través de ventanas de termo-panel y la instalación de sistemas eléctricos y de iluminación.

“La madera, las telas, los alambres, el metal y la pintura han sido modelados y contruidos fuera de los límites de toda tradición o academia, como un ejercicio libre de formas y temas que se definen en la ternura, la intensidad, el sueño, la pesadilla, la esperanza y el dolor”,

«MAR INTERIOR», CURADORES DAN CAMERON Y RAMÓN CASTILLO.



Obras de Guillermo Grez y Clara Yáñez.

En diálogo con la comunidad

Comarca Contuy ha tenido un rol comunitario fundamental poniendo énfasis en el resguardo del patrimonio natural y el rescate de las tradiciones de la isla, en este remoto punto ubicado en el mapa del sur de Chiloé, cerca de Queilén, con unas 300 casas alrededor de un camino rural. La corporación ha realizado varias acciones vinculadas a la creatividad en contacto con sus habitantes, desde festivales de fotografía y residencias de creación hasta actividades de educación artística en las escuelas rurales del lugar. La nueva arista es entonces la creación de esta Capilla Azul – iglesia de fachadas de ese color– recuperada con las tejuelas de René Aguilar y la restauración de los 42 metros cuadrados que hoy conforman una galería de arte.

Cada exposición tendrá una duración de cuatro meses. Ya está programada la próxima muestra, que es siempre un diálogo entre autores y creaciones: «La cestería», de Ismenia Duamante (Queilén) junto a Silvia Rivera (Castro). 📖



«MAR INTERIOR»

Hasta septiembre

www.capillaazul.com

Inaugurada el sábado 13 de mayo, la muestra reúne el trabajo reciente y pasado de los artistas **Clara Yáñez** y **Guillermo Grez**.

Directorio Capilla Azul:

Marijke Van Meurs, Solange Adum Abdala (Perú), Pablo Carvacho, Gabriela Kreft, Dan Cámeron y Ramón Castillo.

Director Corporación

Comarca Contuy:

Pablo Carvacho.

7 Películas para Un Número Mágico

Siete son los colores de la noche según la tradición campesina sueca, coincidente en esto con la chilena.

Por Vera-Meiggs

El número divino, el cuaternario y el terciario unidos. Las seis direcciones del espacio más el centro. Un ciclo ascendente y descendente. A menudo el rehue de la cosmovisión mapuche tiene siete escalones, como los niveles de la pirámide egipcia de Saqqara. Inscrito de múltiples formas (siete vacas flacas, setenta veces siete) en textos, tradiciones y relatos orales (siete enanitos, botas de siete leguas), el número de los días de la semana parece tallado con cincel en el imaginario colectivo. 7 películas para demostrarlo.



1. «SIETE OPORTUNIDADES» Buster Keaton (1925).

Como todo hombre tradicional, Buster no asumía bien los sentimientos y prefería discurrir con una locomotora o con una vaca antes que intentar comprender a una mujer. Por eso, cuando decide casarse urgentemente con su novia se le olvida lo esencial: decir que la ama. Craso error que deberá pagar con una hora de saltos y brincos para llegar a tiempo a la iglesia, de lo contrario perderá una fortuna que le han dejado en herencia. Lo razonable del relato comienza a entrar en crisis cuando Buster quiere saber la hora en una relojería y todos los relojes marcan horas distintas. De ahí en adelante: el delirio. La persecución de las novias es soberbia y magníficamente filmada. Y ellas son más de siete.



TWENTIETH CENTURY FOX / CHARLES / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

2. «LA COMEZÓN DEL SÉPTIMO AÑO» Billy Wilder (1955).

Filmación de una obra de teatro exitosa y cinematográficamente convencional. No brilla tampoco por su originalidad de ideología pequeñoburguesa, y con un personaje protagónico insignificante, interpretado por un actor tan efectivo como anónimo, Tom Ewell, al que se lo recuerda casi exclusivamente por esta película y por haber hecho el mismo rol durante tres años en Broadway. Al séptimo año de matrimonio, un viudo de verano descubre que en el departamento superior al suyo hay una rubia con ganas de ser amistosa y que le confiesa que pone su ropa interior en el refrigerador, además de buscar refrescarse en los ventiladores del metro. Si no fuera por esta escena célebre y por su intérprete, Marilyn Monroe, podríamos seguir viendo los límites de la película, pero con ella ahí ¡es imposible!

3. «LOS SIETE SAMURÁIS» Akira Kurosawa (1954).

Siete tipologías principales del carácter japonés, por eso el número de samuráis que serán contratados para defender un poblado campesino miserable. Kurosawa, autor también del guion, narra una epopeya de humildes en una época desesperada, como la del Japón de aquellos años bajo ocupación estadounidense. Utilizando un lenguaje sencillo y recursos realistas, el relato de más de tres horas es de los más vibrantes y entretenidos de la historia del cine, pero además constituye un fresco de los tipos humanos y su enfrentamiento a la adversidad. Fue por décadas el mayor éxito del cine oriental y creó un modelo repetido más de siete veces. «Bichos» (John Lasseter, Andrew Stanton) 1998, es una de sus versiones más logradas.

4. «SIETE NOVIAS PARA SIETE HERMANOS» Stanley Donen (1954).

El número no es casual. Esta sencilla e improbable historia tiene poco de realismo, lo que se agradece desde el momento en que el rústico hermano mayor de los Pontipee se baja de su carreta y se pone a cantar. Él era Howard Keel, un seductor barítono con gran talento para la comedia. Encuentra en poco rato a Jane Powell, soprano por supuesto, y juntos casados y cantando emprenden el regreso al hogar en las montañas, donde los otros seis hermanos se darán cuenta de sus urgencias en iniciar la propia vida marital. Mezcla de *western* y musical, con algún ingrediente mítico (el rapto de las Sabinas) y alguna sazón erótica, es deleite asegurado si uno está dispuesto a dejarse encantar. Notable sigue siendo el número de danza que los hermanos ofrecen a sus futuras enamoradas para derrotar a sus rivales, con pura destreza viril.



5. «EL SÉPTIMO JURADO» Georges Lautner (1962).

Un domingo de provincia y un burgués entre el aburrimiento y la frustración, encuentra a una mujer que toma el sol semidesnuda, desea besarla, ella se resiste y él la estrangula. El hecho conmueve a la pequeña ciudad y al asesino atormentado por los remordimientos, más todavía cuando viene elegido como séptimo jurado en el proceso, aquel que sirve para dirimir los empates. ¿Qué hará ante el acusado que él sabe inocente? Un ingrato, pero apasionante retrato de los horrores cotidianos de la provincia francesa, en los que el conformismo y los intereses creados imponen una verdad acomodaticia y satisfactoria para la mayoría, excepto para la víctima. Una maravilla de buen cine algo olvidada.

Cualquiera de estas películas puede demostrarnos su vigencia a lo largo de julio, el séptimo mes del año.



¿OTRAS SIETE?

«El séptimo cielo»
Frank Borzage (1927)
«Blancanieves y los siete enanitos»
Walt Disney (1937)
«El séptimo velo»
Compton Bennett (1945)
«Seven men from now»
Budd Boetticher (1956)
«El séptimo viaje de Simbad»
Nathan Juran (1958)
«Los siete magníficos»
John Sturges (1960)
«Las siete caras del doctor Lao»
George Pal (1964)

6. «EL SÉPTIMO SELLO» Ingmar Bergman (1957).

Regresando de las Cruzadas, un caballero encuentra a la Muerte y para estirar un poco la cosa le propone jugar una partida de ajedrez. Entretanto la peste amenaza al pueblo, la religión deviene en recurso violento con la quema de una bruja y la duda sobre Dios se apodera de la conciencia del protagonista. Una alegoría programada sobre el temor atómico y las debilidades humanas, que esquivo el simbolismo literal gracias a la habilidad del cineasta para crear un refinado imaginario plástico de gran riqueza e inventiva cinematográfica. Un reparto perfecto y la fotografía completan las virtudes de un relato con exceso de inteligencia. El título alude a un pasaje del Apocalipsis.

7. «SIETE PECADOS CAPITALES» David Fincher (1995).

Un asesino en serie que busca castigar los pecados del título y cuya maniaca inteligencia pone en crisis a dos policías unidos por la necesidad. El problema es que además está la esposa de uno de ellos, que no conoce a nadie en la ciudad y se aburre. Pero algo extraño se presenta cuando después del quinto asesinato, un hombre se entrega a la policía voluntariamente diciendo ser el responsable. Un buen reparto (Pitt, Freeman, Spacey, Paltrow) para un buen guion (Andrew Kevin Walker) y una dirección que no equivoca casi nada para llegar a un final memorable y desesperado, que completa el número siete. 📖

Massimo Vignelli

Un *total designer* entre Milán y Nueva York

Considerado como uno de los mejores diseñadores de Estados Unidos, responsable de trasladar el diseño italiano a Nueva York y de crear identidades corporativas de excelencia mundial –de esas que no pasan de moda–, muchísimas de sus obras se han convertido en un verdadero icono.

Por Hernán Garfias

Nacido en Milán, fue un diseñador italiano que vivió gran parte de su vida en Nueva York. **Massimo Vignelli** (1931-2014) estudió arquitectura en el Politécnico de Milán y diseño industrial en Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (IUAV), para luego especializarse con gran éxito en el diseño de *branding*, marcas, objetos, interiorismo y montajes.

A principios de su carrera estuvo influenciado por Max Huber, uno de los emblemáticos diseñadores gráficos suizos que conformaron la “Escuela Suiza” afincado en Milán, que tenía una particular visión del Movimiento Moderno, con exuberantes colores claros, formas llamativas y patrones abstractos que combinan la sofisticación suiza con el estilo italiano, y muy buenos resultados.

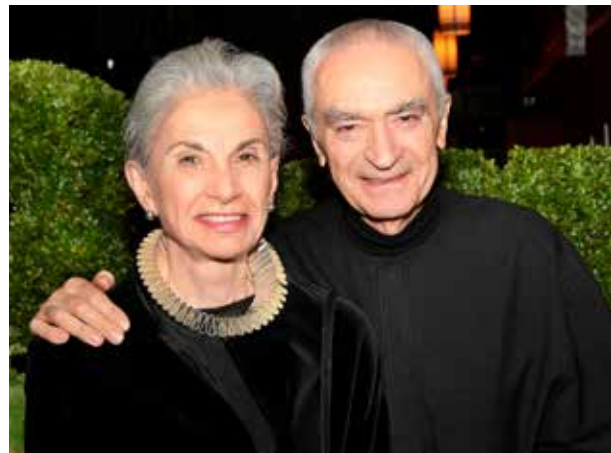
El introdujo a Vignelli en el riguroso mundo de la tipografía, con una enorme influencia de la famosa “helvética”, la fuente con un énfasis en la simplicidad y la más influyente en el mundo moderno.

En 1960 se fundó la Oficina Vignelli de Diseño y Arquitectura en Milán, para luego en 1965 crear junto a **Bob Noorda** la firma de diseño **Unimark International Corporation**, la primera empresa global de diseño de la comunicación visual, un pionero que dejó huella. Se trataba de una

empresa verdaderamente internacional, con 11 oficinas en 5 países. Al comienzo, Vignelli se quedó en Milán, pero después se trasladó a Nueva York para dirigir esa sucursal junto a Noorda.

Muy pronto se impuso una nueva y atrevida fuente gráfica: la “*standard*”, una versión norteamericana de la helvética. Ese trabajo los catapultó a nivel mundial y sirvió de inspiración para sistemas de señalética en carreteras, metros y aeropuertos en muchos países.

Uno de los primeros encargos que recibió Unimark fue rediseñar los carteles de señales y el grafismo de la red de metro de Nueva York, la que aún perdura. La dupla **Vignelli/Noorda** se impuso con un sistema modular de paneles cuadrados para las flechas y



WILL RAGOZZINO / GETTY IMAGES VIA AFP

círculos de colores para los números de las líneas del subterráneo. En 1972, también diseñaron el mapa del metro, uno de sus trabajos más célebres: un mapa trazado exclusivamente con líneas de colores y puntos, sin referencias geográficas, tal como son actualmente todos los mapas de metro.

Unimark trazó además identidades corporativas para una vasta lista de clientes internacionales como American Airlines, Ford, Pirelli, Jaguar, Knoll International y Unilever; pero igual la empresa quebró en 1972. Vignelli decidió dejarla de lado en 1971 para fundar **Vignelli Associates** con su esposa Lella, compañía que juntos dirigieron con gran éxito.

El primer encuentro

Llovía esa mañana de inicios de la primavera de 1996 en Nueva York, cuando me bajé del taxi amarillo ante el mismo edificio de la calle 10, donde ya hacía unos años que me había encontrado con Richard Meier, el famoso arquitecto del Estilo Internacional (galardonado, entre otros, con el Premio Pritzker). Pronto apareció el propio Massimo Vignelli, elegante, con su traje negro diseñado por su mujer y socia en esta aventura creativa y empresarial que los llevó a forjar un estilo universal donde se conjugan la calidad del diseño italiano con el espíritu cosmopolita neoyorquino. En este estudio se han creado imágenes corporativas para marcas importantes como Bloomingdale's, Lancia, Ciga Hotels, Sotheby's, Aetna, o el Salón del Mueble de Milán. También para Nina Flagg, Heller, Barneys New York, Saks Fifth Avenue, Perugina, Fratelli Rossetti, e IBM. Famosos son los diseños para el Museo de Arte de Dallas y el *International Design Center, New York*.

En interiorismo, puedo destacar desde luego sus propias oficinas, o la exhibición de Knoll en el Louvre, los stands de Poltrona Frau, o los *Artemide-Showrooms* en Estados Unidos. Las oficinas para la *US Postal Services* son otro ejemplo de excelencia en diseño. En cuanto a los proyectos de mobiliario, destacan las sillas para Knoll, la silla para las entrevistas del telediario italiano Tg2, los sillones para Poltronova, o los objetos para marcas como Rosenthal, Heller y Sasaki.



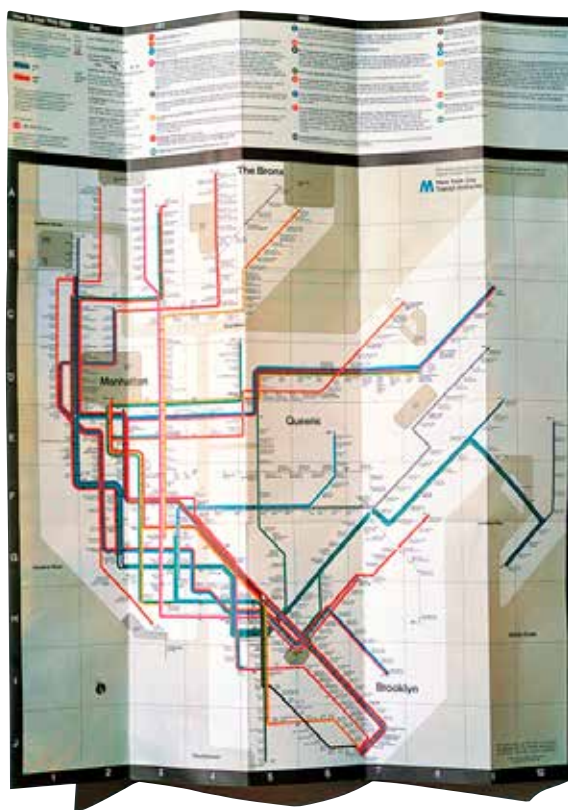


Rainbow mug set para Heller, 1964.



Póster para Knoll, 1967.

“En general, el Diseño Gráfico se divide en publicidad y en un área más estructurada”, me señala Vignelli durante nuestro encuentro, y luego precisa: “Y el estilo de nuestro estudio se ubica más bien dentro de esa línea, un tanto más rigurosa, en la cual la formación arquitectónica del profesional ha ocupado un rol decisivo. Nos encontramos muy cómodos con nuestra opción”. Dignidad en el diseño, tal como la que existe en otras profesiones como la medicina, la arquitectura y las leyes. Concluyo que esa es la meta de esta oficina en que me reúno con Vignelli para el diseño actual: “Esta es una profesión nueva y por eso es esencial que se imparta como tal en las escuelas”, advierte mi contraparte. “Resumo entonces que, mano a mano con las otras carreras tradicionales, educación y cultura son esenciales para llegar a ser un profesional de primera. No me refiero a una educación especializada, sino humanista; con mucho sentido de la historia, la filosofía, para estar abierto a las distintas teorías. Entrenarse para ser crítico, porque sin ello el diseño no está atento. Todo esto es extremadamente importante en la formación de los diseñadores. En las escuelas se pone demasiada atención y se gastan horas en pintura gráfica, y sólo hay 20 horas de clases de arte, muy poco en términos generales. Eso se refleja en la calidad de los trabajos, así de simple”. Un buen diseño dura para siempre, el malo sólo perdura por una temporada. Y si necesitamos algo y no lo encontramos, lo diseñamos. Con esas ideas del maestro Vignelli me despedí ese día, en esa primera cita de varios en la mesa de su oficina, donde me recibió siempre con la misma sonrisa y con diálogos que profundizaron mi pensamiento para formar a las nuevas generaciones en Chile. 🇨🇱



Mapa del metro de Nueva York (1972).



Calendario NAVA.



Silla Rocker para Heller.

DISEÑO EDITORIAL

Una actividad que también ha ocupado un importante espacio en el Estudio Vignelli. Sobresalen la serie de libros para Sasoni y Feltrinelli, las guías ecológicas para Audubon, y las de viajes para Fodor. Las publicaciones «*Industrial Design Magazine*», «*Architectural Record*», «*Zodiac 7 International Magazine of Contemporary Architecture*», y «*Nation's Business Magazine*», destacan por su excelencia en la diagramación, como así también los Diarios «*The Herald*» y «*European Journal*».

DETALLE

“La dedicación creativa de Vignelli lo llevó a diseñar hasta el último detalle, incluso su funeral, tal como narró la revista «*Quartz*». Desde la disposición de las sillas hasta la urna de sus cenizas: una urna que se encuentra en la *Saint Peter's Church*, cuyos interiores diseñaron Vignelli y su mujer en 1977” (<https://www.pixartprinting.es/blog/massimo-vignelli/>).

Sangre azul en la alfombra roja

«Crown to Couture», en el Palacio londinense de Kensington, examina y celebra cómo la moda de la corte real georgiana ha inspirado los diseños de las pasarelas hasta hoy. Una secuencia de guiños históricos bajo una luminosa lluvia de *flashes*.

Por Alfredo López J.

Fotos: Kensington Palace (Historic Royal Palaces)

Cuando en 1954, Audrey Hepburn subió al escenario para recibir el Oscar como mejor actriz en su rol de princesa abrumada por «Vacaciones en Roma», Hubert de Givenchy la imaginó envuelta en muselina, etérea e inalcanzable. Considerado como el aristócrata de la moda de su generación (el mismo que se presentó en la escena parisina como el hijo del Marqués italiano Lucien Taffin de Givenchy), no le fue difícil buscar referencias en las antiguas heroínas de las cortes georgianas. Fue cuando apareció la imagen romántica de Lady Theophila Harris, quien hasta el año 1700 fue considerada la más elegante y vanguardista de las nobles londinenses de su tiempo. El guiño histórico fue un éxito absoluto. A través de las mismas proporciones y cintura entalladísima, aunque esta vez con los hombros descubiertos, el antiguo vestido pareció resucitar en la piel de la magnífica Audrey para mantener hasta hoy su influencia como ejemplo de vestido acampanado, profuso en detalles y bordados.

Paralelismos

Ambos *looks* enfrentados parecen sintetizar la estrategia de la muestra «Crown to Couture», en los principales salones del Palacio de Kensington, donde se exhiben los paralelismos de las antiguas cortes británicas del siglo XVIII frente al *glamour* de las alfombras rojas modernas con figuras como la rapera Lizzo o Lady Gaga. **Hasta el 29 de octubre, y programada para ser la exposición más grande jamás organizada en este palacio, esta vez son más de 200 piezas, entre vestidos, joyas y objetos fascinantes, desplegados en las relucientes e íntimas habitaciones reales.** De este modo, la exhibición funciona como un viaje. Desde la preparación, protocolo y estilo necesarios para asistir a una de las residencias más importantes de la familia real inglesa con todo el instructivo de las “reglas de moda”, hasta los grandes arribos en limusina para poner los pies sobre la alfombra roja: con público de frente y el destello de los *flashes* que disparan los fotógrafos. Los visitantes experimentarán cómo la ropa puede ser un factor de disrupción, un foco para llamar la atención. O también reconocer aquellos mensajes sutiles que trajes y vestidos pueden transmitir a la hora de celebrar fiestas familiares de gran boato o asuntos de Estado. ►►



El vestido de Lady Theophila Harris que inspiró el traje de Givenchy para Audrey Hepburn, cuando recibió el Oscar.



El vestido-candelabro y tocado de Jeremy Scott para Moschino, que Katy Perry estrenó en la Met Gala 2019.

Vestido de Peter Dundas para Beyoncé en los Grammy de 2017.





Primer plano del vestido de Oscar de la Renta para Billie Eilish, en la Galería del Rey.

Para ver y ser visto

La organización benéfica *Historic Royal Palaces*, que se encarga además del Palacio de Kensington, trabajó junto al diseñador Joseph Bennett, ganador de un Emmy, y conocido también por producir los famosos desfiles de Alexander McQueen, para recrear esta experiencia.

En la Galería del Rey —que durante su esplendor fue uno de los espacios centrales “para ver y ser visto”—, aparecen artículos únicos como el vestido y capa dorada de Thom Browne que usó Lizzo en la Met Gala 2022, al igual que un conjunto de dos piezas de corsé negro liso y chaqueta ondulante a cargo del diseñador creativo Jason Rembert. Al frente, el luminoso vestido verde que lució Lady Gaga en los Premios MTV 2020 y que fue creado por Christopher John Rogers.

El propósito de esta cita es mostrar aquella conexión entre las celebridades permanentemente expuestas y sujetas al escrutinio público de los grandes eventos de la cultura de masas, frente a los entornos sociales de la *Georgian era*, un período en la historia británica que, en su definición más habitual, abarca desde 1714 hasta 1830 a 1837, y que lleva el nombre de los reyes hannoverianos Jorge I, Jorge II, Jorge III y Jorge IV. Sus miembros eran observados por los espectadores que se agolpaban en las puertas del palacio para ver vestidos y trajes que, después, eran reproducidos por los diarios de la época.

Junto a los *looks* modernos creados por algunos de los mejores diseñadores de la actualidad, el recorrido rinde homenaje a majestuosos atuendos que van desde la distintiva manta hasta el traje cortesano intrincadamente bordado para los hombres. Entre las secciones, destaca la Colección de Vestidos Ceremoniales Reales, a cargo de un equipo de expertos del Palacio de Hampton Court. 

“Seguramente la exhibición de moda más famosa que Londres haya visto jamás”.

«THE EVENING STANDARD»

Desplegada en las relucientes e íntimas habitaciones reales, con más de 200 piezas y objetos fascinantes, «Crown to Couture» es la exposición más grande jamás organizada en el Palacio de Kensington.

(www.hrp.org.uk/kensington-palace)



En la escalera del rey, un vestido de Giambattista Valli, colección de alta costura Primavera 2020.



Vestido y abrigo de alta costura de Thom Browne, usado por Lizzo en la Met Gala 2022.



Vestido de la colección Moschino, otoño 2020.



Alice Young, conservadora de tratamientos textiles, junto al vestido de tul blanco que Emma Watson lució durante el Earthshot Prize 2021.



Inscríbete en **MiSalcobrand**



Porque el bienestar está en tus manos
usa tus códigos y obtén descuentos progresivos

Hasta
40%
Dcto.

Hasta
50%
Dcto.

sbpay

Pagando con
sbpay VISA

¡Todos los días!

En más de 1.000 productos y medicamentos de uso recurrente

¡Anticonceptivos, anti hipertensivos, anti obesidad, diabéticos,
medicamentos, dermocosmética, vitaminas y muchos más!



Escanea el **código QR** y descarga la
App Salcobrand

Para utilizar los beneficios de Mi Salcobrand se requerirá la inscripción en el programa y contar con un dispositivo móvil para descargar y usar la aplicación "Salcobrand", a través de la cual se obtendrán los códigos de descuentos. En caso de registrarse y no descargar la aplicación referida, usted será parte de Mi Salcobrand, no obstante, no podrá hacer efectivo los descuentos mientras no complete la descarga. Descuentos válidos para los productos, categorías y marcas señaladas en los Términos y Condiciones de Mi Salcobrand. El uso de la aplicación Salcobrand y los beneficios del programa Mi Salcobrand se regirán por los Términos y Condiciones de Mi Salcobrand disponibles en <https://salcobrand.cl/content/servicio-al-cliente/bases-legales> y en la aplicación. No se automedique. Venta de productos sujeta a normativa sanitaria vigente. Descuentos no acumulables con otras ofertas y promociones, salvo que se indique lo contrario expresamente. El pago con tarjetas de crédito puede tener costos asociados según contrato con emisor. Vigencia del 31 de agosto de 2020 hasta el 31 de diciembre de 2023.

CLUB paula.cocina

Sé parte de una experiencia gastronómica
donde se cocina, saborea y disfruta en comunidad.

Cada semana participa de clases
online con los reconocidos chef
de Paula Cocina

{ Julio: Antojos de invierno }



Clases online
semanales



Recetarios y
contenidos
exclusivos



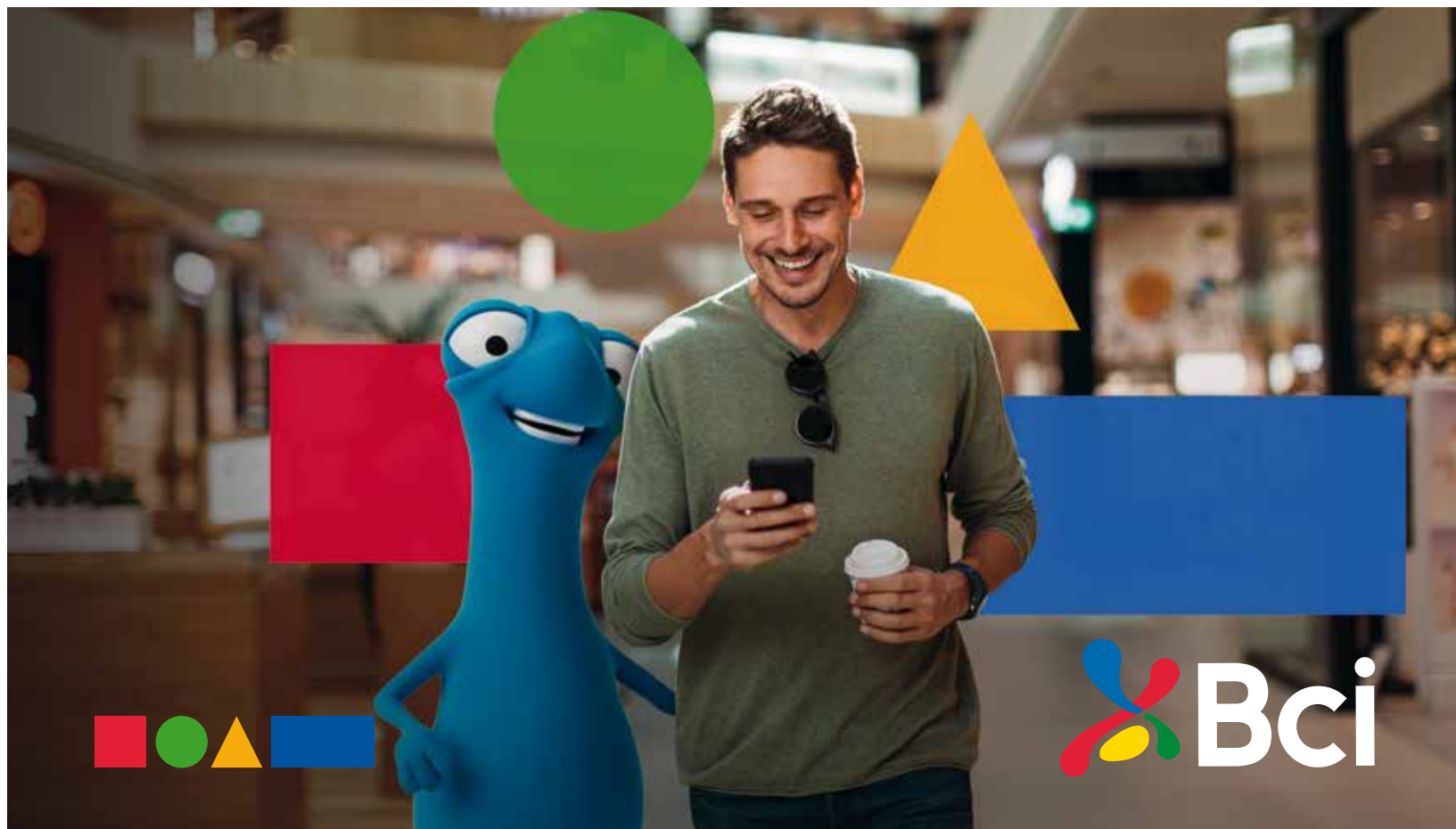
Descuentos,
experiencias y
regalos



Newsletter
semanales

Suscríbete aquí ◀
desde \$3.495/mes





Cuenta Digital

Hoy tu cuenta corriente
puede **ser diferente.**

Porque además de tener apertura **100% digital**,
es **fácil**, **rápida** de obtener y entras a un mundo de
beneficios pensados para ti.

- Abonos sin límites.
- (*) Costo cero en mantención,
giros y transferencias a cualquier banco.

Ábrela Hoy, úsala hoy

(*) Para tener costo 0 debes cumplir alguno de estos requisitos:

- Tener entre 18 y 24 años.
- Tener 65 años o más.
- Abono de remuneración en tu cuenta.
- Abono recurrente mayor o igual a \$500.000.

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