



CAROLINA EDWARDS
UNA BIOGRAFÍA DE FORMAS Y COLORES

CONTRATA
100% ONLINE
TU CUENTA CORRIENTE



ES TAN FÁCIL COMO VER VIDEOS EN INTERNET



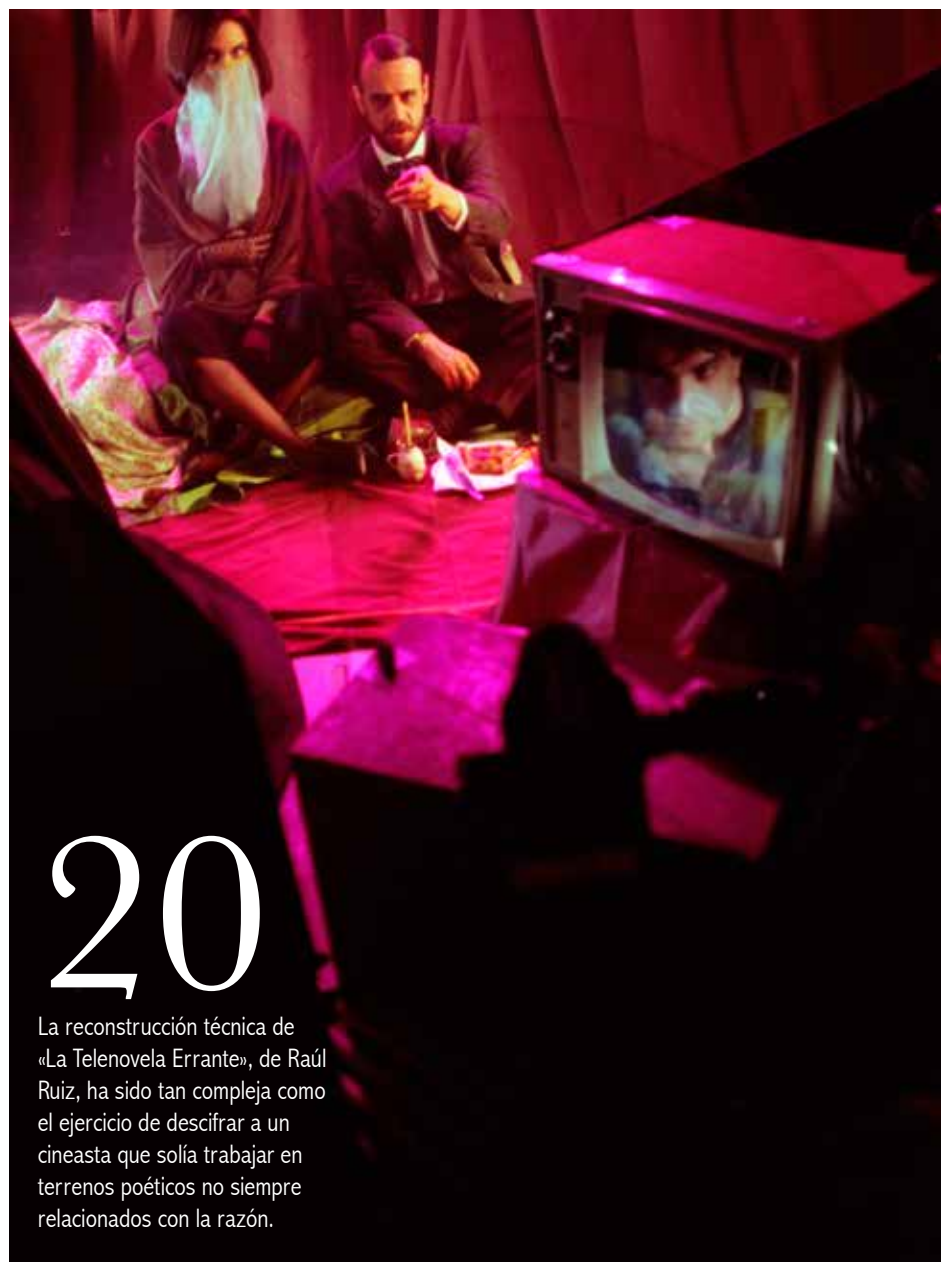
ÁGIL, SIMPLE Y TRANSPARENTE.

Contrátalo en Bci.cl

Bci, somos diferentes.

www.bci.cl [f BancoBci](https://www.facebook.com/BancoBci) [t @BancoBci](https://twitter.com/BancoBci) ☎ 2 692 8000





20

La reconstrucción técnica de «La Telenovela Errante», de Raúl Ruiz, ha sido tan compleja como el ejercicio de descifrar a un cineasta que solía trabajar en terrenos poéticos no siempre relacionados con la razón.

- 06 Artes Visuales**
«Deathline» o las preocupaciones esenciales de Paula Anguita
- 08** 60 años del arte sísmico de Cy Twombly en el Centro Pompidou
- 16 Documental**
«Fuego en el mar», el cine como instrumento de la historia
- 18 Cine**
A seis décadas de su muerte, Humphrey Bogart sigue siendo uno de los más grandes íconos de la pantalla grande
- 22 Música**
Arlette Jequier y su música impermanente
- 24** Luego de 40 años, Shirley Collins vuelve para resucitar el folk
- 26 Ópera**
Dos de los cantantes líricos más importantes del momento debutan en Chile este año: Diana Damrau y Philippe Jaroussky
- 28 Teatro**
Teatro y tecnología permiten recorrer gratis el Santiago de ayer
- 30 Gestión Cultural**
Marketing digital, motor ineludible en la toma de decisiones 2017
- 34 Arquitectura**
Recordando a Antoni Gaudí, el artista catalán que rompió todos los esquemas de la Arquitectura
- 37 Cómic**
La reinención del cómic según Scott McCloud
- 38 Literatura**
Una botella en el mar de Gaza entrega un destello de esperanza
- 42 Personaje**
Ideas claves de Zygmunt Bauman sobre el arte y la cultura

PATRICIA READY
GALERIA

ARTE +
CORPORACIÓN

PERIÓDICO MENSUAL DE ARTE Y CULTURA
EDITADO POR LA CORPORACIÓN CULTURAL ARTE+

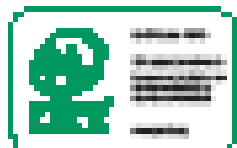
Presidenta Patricia Ready Kattan
Directora General Susana Ponce de León González
Directora de la sección Artes Visuales Patricia Ready Kattan
Editora Jefa Susana Ponce de León González
Coordinadora Periodística Pilar Entrala Vergara
Dirección de arte Rosario Briones Rojas
Diseño Rosario Briones Rojas
Asistente de diseño Simoné Malacchini - Bernardita Espinoza
Colaboradores Sandra Accatino - Jessica Atal - Evelyn Erlj - Pilar Entrala - Daniel Canala-Echevarría - María Teresa Herreros - Javier Ibacache - Miguel Laborde - Andrés Nazarala - Edison Otero - Joel Poblete - Paola Pino - María Paz Rodríguez - Marietta Santi - Juan José Santos - Gonzalo Schmeisser - Ignacio Szmulewicz - David Vera-Meiggs - Rafael Valle - Antonio Volland
Ilustradores Alfredo Cáceres - Alejandra Acosta - Rodrigo Díaz - Fabián Rivas
Corporación Cultural Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210
Representante Legal Rodrigo Palacios Fitz-Henry
Imprenta Gráfica Andes
Servicios Informativos Agence France-Press (AFP)

LA PANERA se distribuye en todo Chile y, con el Patrocinio de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores (Dirac), se hace presente en varios puntos del extranjero (embajadas, agregadurías culturales, consulados y otros). A través de la empresa HBbooks llega a las bibliotecas de las universidades de Harvard, Stanford, Texas (Austin), Minnesota y Toronto, y del Ibero-Amerikanisches Institut (Berlín). Además, la Biblioteca Kandinsky del Centro Pompidou de París la ha incorporado a su catálogo oficial. Y también está disponible en las bibliotecas de la National Gallery de Londres, de los museos Tamayo de México, Thyssen-Bornemisza y Reina Sofía de Madrid, y de la Internationella Biblioteket de Estocolmo. Premio Nacional de Revistas MAGs 2013, categoría Mejor Reportaje de arte, entretenimiento, gastronomía, tiempo libre, espectáculos; y Premio Nacional de Revistas MAGs 2012, categoría Mejor Reportaje de turismo, viajes y fomento a la cultura chilena, otorgados por la Asociación Nacional de la Prensa.
20 mil ejemplares de distribución gratuita.

Vea la versión digital de LA PANERA en
www.galeriapready.cl
www.lapanera.miracultura.cl
dirac.minrel.gov.cl

Cartas al director: **Susana Ponce de León G.** (sponcedeleon@lapanera.cl)
Contacto comercial: **Evelyn Vera** (eve.vera@lapanera.cl / T.: +56 9 9318-4534)
Suscripciones: **Roxana Varas Mora** (rvaras@lapanera.cl)

LAS OPINIONES VERTIDAS EN ESTA EDICIÓN SON DE EXCLUSIVA RESPONSABILIDAD DE QUIEN LAS EMITE.



ANP
ASOCIACIÓN NACIONAL DE LA PRENSA CHILE



CAROLINA

SUS MAPAS MÁS

POR PAOLA PINO A.

El departamento de **Carolina Edwards** es reflejo de su mundo. Un espacio lleno de color en el que libros y decenas de objetos hechos por ella o simplemente hallazgos se amontonan en repisas y mesitas varias. Un orden propio en el que todo tiene un significado y una historia. En esta suerte de acumulación, el trabajo se ha ido “tomando” los espacios y hoy son pocos los lugares que escapan a su ímpetu creativo. Un quehacer que ha ido avanzando en el tiempo siguiendo una suerte de plan del que Carolina afirma no ser muy consciente, pero que permite encontrar en cada serie el germen de la siguiente.

Los orígenes de su arte están en Estados Unidos, país en el que estudió y vivió por más de 33 años. Entonces incursionó en la fotografía, el grabado y varias series de pinturas abstractas en las que se colaban la nieve y el helado paisaje de Maine. En Chile, estas técnicas y diversos formatos se han seguido mezclando, pero de a poco ha comenzado a aparecer en su trabajo “el color de las frutas, las verduras y el campo”, un proceso que pareciera alcanzar su clímax en «**Papeles**», la muestra que inaugura la Temporada 2017 de la **Galería Patricia Ready**, donde

estará hasta el **21 de abril**. Diecinueve obras que comparten como soporte mapas de iguales dimensiones y la técnica: todas están trabajadas en base a miles de pequeñas tiritas de papel de revistas que primero recortó, luego clasificó por tono, para luego superponerlas hasta dar con formas que, mientras unas apelan a los mismos mapas que las soportan, otras son intensos campos de color.

No es fácil ahondar en las motivaciones de ésta y de anteriores obras de Carolina. Menos si se considera que rehúye las frases “largas y enredadas para hablar de arte. No sé qué tan interesante puede resultar todo esto para los demás. Mi obra es lo que soy, dibujo, pinto, uso mis colores. Tan simple como eso. Mi obra es súper personal, casi espiritual. Trabajar en ella es un proceso interno, un tiempo para tratar de entender. Un paso para ser mejor persona y hacer mejor las cosas. Para comprender todo lo que me rodea”.

—**Es vital...**

“Haría obra igual, independiente de si la muestro o no, si se vende o no. Es una necesidad, no un hobby, ni una vocación. Es lo que hago, es como respirar”.

—**Sin embargo, debe haber algo que gatilla ese hacer.**

“Generalmente empiezo con ideas o cosas que he leído o visto en el cine. Esta vez se trató del libro «El paciente inglés», de Michael Ondaatje, que después fue llevado al cine. Si te acuerdas, antes de morir, Katharine, la protagonista, dice:

‘Morimos, llevando consigo una riqueza de amantes y tribus,
Sabores que hemos ingerido
Cuerpos que hemos penetrado y donde nos hemos zambullido como si fuesen ríos de sabiduría.
Personajes que hemos escalado como si fuesen árboles.
Temores donde nos hemos ocultado como si fuesen cavernas.
Deseo que todo esto quede registrado en mi cuerpo cuando muera.
Acepto ese tipo de cartografía.
Ser marcado por la naturaleza.
Somos historias colectivas, libros colectivos.
Nosotros somos los verdaderos países,
no las fronteras señaladas en los mapas con nombres de hombres poderosos.
Es lo único que siempre he deseado...
Un mundo sin mapas’.

«Papeles», la obra que la artista expone en la Galería Patricia Ready hasta el 21 de abril, muestra una visualidad muy distinta a sus anteriores trabajos. Esta vez, valiéndose de una técnica en la que superpone cientos de pequeños papeles, arma cartografías y espacios de color que remiten a lo más profundo de su ser. Un lugar íntimo al que permite asomarse en esta entrevista.

EDWARDS

PERSONALES



Sus palabras me llevaron a los mapas. Me acuerdo que cuando era chica me encantaba la revista *«National Geographic»*, y lo más entretenido eran los mapas que traía adentro. Me gustan, los encuentro estéticamente bonitos y, además, me he movido mucho, me ha tocado vivir en varios lados, y bueno, por ahí empezó este trabajo”.

–Podría decirse que esas obras son reflejo de una vida muy cosmopolita...

“Pero también es importante salirse de ahí y tener tiempo para uno, hay que estar consciente de las cosas que pasan, pero además comprenderse y preguntarse qué lugar tiene uno en el mundo. De eso se trata mi pintura, no me gusta mucho explicarla, menos ponerle palabras grandes y complicadas, cada uno tiene su cuento, y el mío es muy simple”.

–¿La pintura como un espacio de introspección?

“Es muy lindo el texto de Michael Ondaatje, son cosas que uno sabe, pero no se da el espacio para pensarlas y seguirlas. Alguien podría preguntarme cómo soy capaz de trabajar con tantos papelitos, bueno, para mí eso es tiempo para pensar, para entender, para cambiar de parecer, tiempo para confirmar cosas que sé, es mi tiempo”.

Y así, en la medida que avanza esta entrevista, sobre la mesa de su cocina se van acumulando libros y catálogos que Carolina trae para ejemplificar estados, tiempos y momentos de su vida que han ido quedando escritos en sus obras. Un trabajo que por primera vez en años produce una imagen tan cercana a la figuración como la de los mapas. En ellos hay un juego entre figura y fondo que se fue dando de manera intuitiva y que obliga a observarlos a cierta distancia para aprehenderlos. Una suerte de paréntesis que luego desemboca en la completa abstracción de sus campos de color: “Me fascinan los colores, para mí tienen sonido, movimiento, vida. Poseen sus propias melodías. Son piel, reflejo de lo que sientes. Esos son los campos de color”.

–Los papeles son la pintura de esta obra, ¿su opción tiene que ver con lo que podía lograr con ellos, con su textura?

“Absolutamente. Te sorprendería la cantidad de detalles que tiene cada uno de estos papeles. Decía ‘voy a ocupar papeles azules’ y era asombrosa la abundancia de tonos de un mismo color que iba apareciendo, que se iba colando entremedio y no estaba presupuestada. Aquí hubo mucho de sorpresa y, si bien la composición fue bien azarosa, me comenzaron a interesar los blancos que iban quedando en los campos de color. Podría haber hecho un campo enteramente rojo, pero fui decidiendo dónde ponerlos y dónde no, en un juego de profundidades y volúmenes. Cada persona es un mundo suficientemente interesante, hay tanto que explorar que no es necesario meterse en el de otros. Este es mi mundo. Aquí está lo que he vivido estos años, una biografía de colores y formas. Y si revisas los catálogos, es lo mismo. La diferencia es que yo la pinto”.

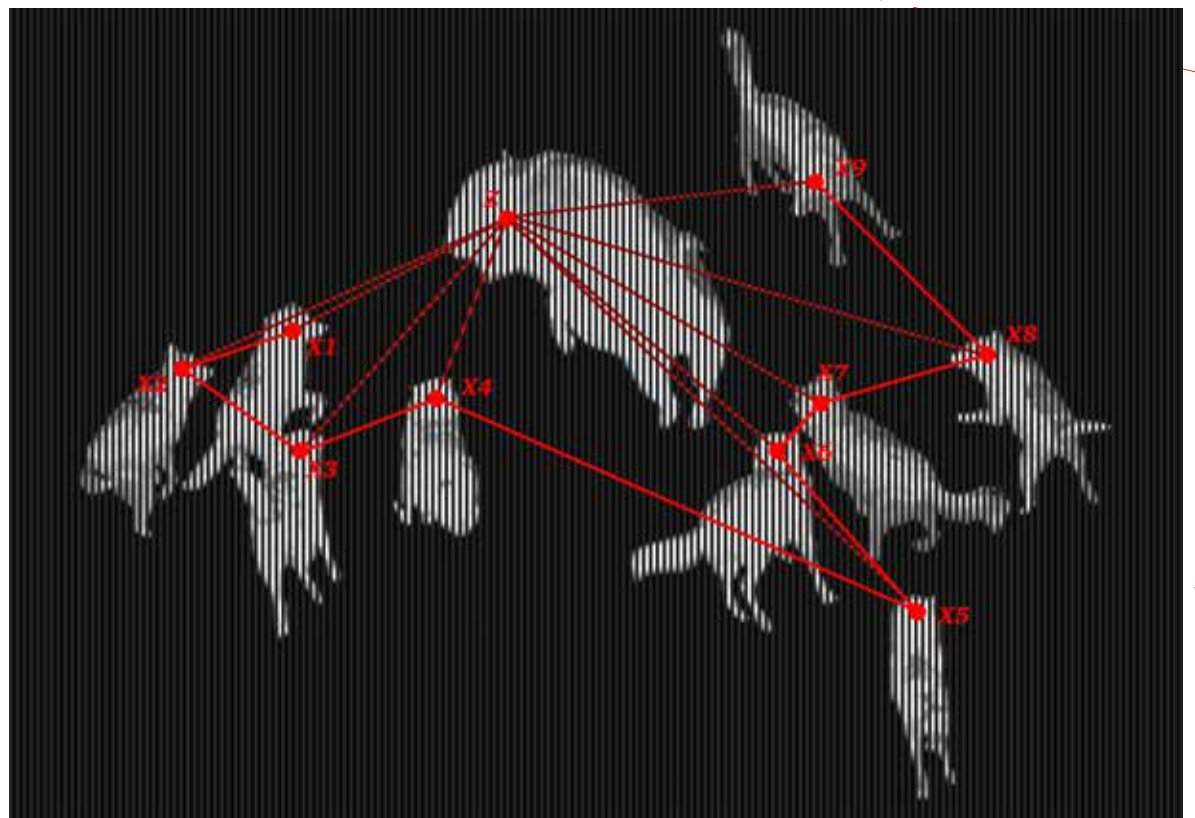
PAULA ANGUITA

REALIDAD, PERSPECTIVA E ILUSIÓN

Una obra misteriosa y sugestiva, cargada de simbolismo, en una época que ha dejado de creer en símbolos. Así nos aparece en una primera mirada la obra de esta artista, quien con «*Deathline*», su nueva muestra —que estará en la Galería Patricia Ready hasta el 21 de abril— reafirma los motivos y el universo formal que caracterizan su trabajo. Una propuesta que nos sitúa ante problemáticas de orden existencial, con un amplio potencial de significación, tratadas con sutileza y elegancia. En un contexto de producción artística que se debate entre los extremos del discurso político-comprometido desplazado al ámbito de la estética, la referencia al archivo como forma de validación procedimental y la simple estetización de lo banal y contingente, su obra aparece ciertamente como una singularidad, con matices propios.



«Black Light XIII»
Grabado sobre metal
50 x 35 cm.
2016.



«Deathline I».
Serigrafía sobre acrílico, espejo.
90 x 60 cm. 2016.



«Black Light V»
Grabado sobre metal
50 x 35 cm.
2016.

POR JUAN ALMARZA

—«*Deathline*» es un nombre cargado de significación, y que se abre a múltiples lecturas interpretativas. ¿Cómo surge este concepto, y cómo se expresa a través del conjunto de las obras?

“La idea era trabajar a partir de una reflexión existencial acerca del sentido de la vida, y es así que «*Deathline*» surge por una necesidad de volver a preguntarme sobre ciertos temas esenciales: la vida y la muerte, lo efímero y lo permanente, el anhelo de lo absoluto, etc. Creo que el arte no puede ser sólo contingencia o frivolidad. Ambos son signos del materialismo y de la pobreza espiritual que afectan a la sociedad contemporánea. Por ello se me hizo necesario trabajar con temas que permitieran recuperar un cierto grado de conciencia respecto a conceptos más trascendentes y profundos. Los trabajos en general hablan sobre esta visión de la existencia, en la que tanto la vida como la muerte pasan a ser conceptos no en oposición, sino que complementarios”.

—Pese a la variedad de obras que conforman tu muestra, ellas aparecen unificadas por un común denominador: cierto sentido de elegancia, austeridad y precisión en el uso de los recursos formales. ¿Es la elegancia un tema relevante dentro de tu propuesta artística?

“Me interesa la armonía, el equilibrio en las partes, que en cada trabajo nada sobre y nada falte. Obviamente, eso tiene que ver con la definición de elegancia, en el sentido de ‘justeza’. Debo reconocer que mi trabajo es bien analítico y reflexivo, por eso no tiene nada que ver con la espontaneidad de la mancha o del gesto improvisado. Son más bien constructos visuales, mucho más relacionados con la precisión de lo geométrico. Pese a ello, muchas veces el proceso de llegar a esa justeza se vuelve un trabajo muy arduo, en el que necesito tomar distancia con las cosas, abstrayéndome e intentando mirar con cierta objetividad”.

–Dentro de tus *leitmotifs* a nivel conceptual, la relación entre realidad e ilusión aparece como un tema fundamental, ¿en qué se basa tu interés en esta temática, y cómo la expresas?

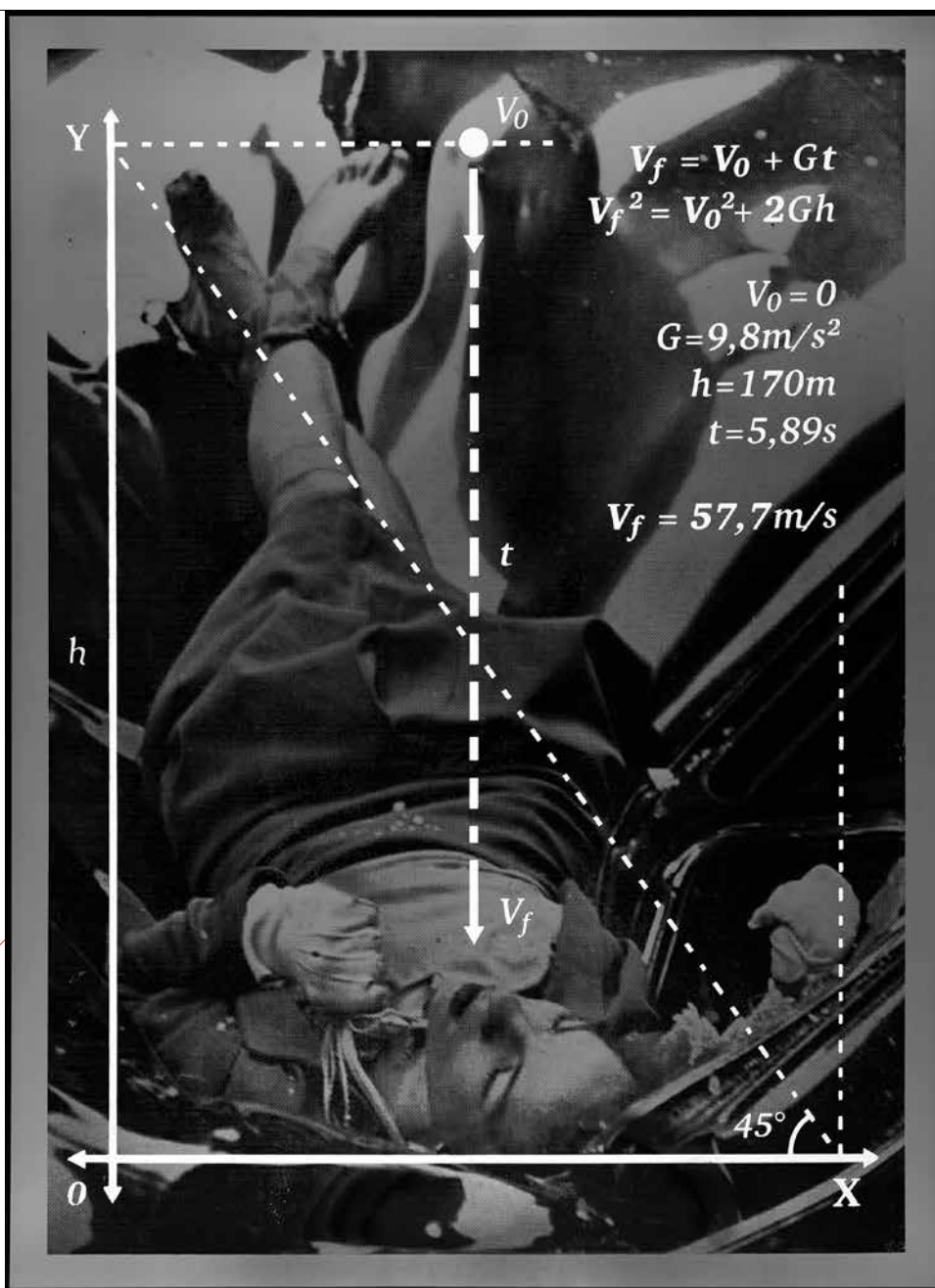
“El tema de la ilusión tiene un doble interés para mí: por el lado conceptual, su relación con el pensamiento; y por la parte formal, la relación con el fenómeno mismo de la óptica y de la percepción visual. De algún modo, he ido vinculando a lo largo de mi carrera ambas dimensiones mediante las diversas técnicas que he utilizado. Mis trabajos son estrategias visuales orientadas a lograr que el observador se plantee distintas interpretaciones posibles para un mismo fenómeno, generando una especie de ‘ambigüedad interpretativa’. Y esta ambigüedad es en el fondo una manera de poner en valor el carácter esencialmente ‘perspectivístico’ de la realidad”.

“CREO QUE EL ARTE NO PUEDE SER SÓLO CONTINGENCIA O FRIVOLIDAD. AMBOS SON SIGNOS DEL MATERIALISMO Y DE LA POBREZA ESPIRITUAL QUE AFECTA A LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA”.

–Parte importante de tu muestra son los retratos “mutilados” de la serie «*Black Light*». Entiendo lo mutilado aquí no como un gesto simplemente ominoso o explícito, sino como esa delicada operación quirúrgica de sustraer el contenido de los cuerpos, operación que paradójicamente parece hacerlos “más presentes”. Si estas sombras, estos espectros persistentes pudieran decirnos algo en su aparente silencio... ¿qué sería?

“Es una operación de substracción simbólica, en la que al retirar los cuerpos se materializa lo inmaterializable. Es una especie de paradoja. Ellos quieren traer a presencia lo que no se ve, aquello que podría ser llamado ‘lo espiritual’, que es también una ‘forma de presencia’. Un retrato es en general una acentuación de lo presente, una especie de intensificación de lo visible, materializado en un cuerpo en primer plano. Al suprimir ese contenido, nos queda un aparente vacío, pero un ‘vacío persistente’, como una memoria o un recuerdo imborrable. Y esto también forma parte

«Atracción Fatal»
Serigrafía
sobre metal.
130 x 95 cm.
2016 .



de la realidad, muchas veces con más fuerza incluso que lo concreto y material. En Chile tenemos ejemplos históricos de esto... El referente directo que tuve para esta serie son los *Vanitas* del siglo XVII, esas composiciones barrocas en las que se hacía alusión a lo efímero de la existencia y a lo inevitable de la muerte mediante un conjunto de símbolos característicos. El concepto que buscaban transmitir era *memento mori* ... y eso es lo que probablemente nos dirían también los silenciosos personajes que conforman esta serie”.

–¿Cuáles son tus principales referentes en la historia del Arte, y en términos más generales, en el ámbito de la filosofía, la literatura y el cine?

“Algunos referentes son el Constructivismo Ruso y el Suprematismo. Kazimir Malévich ha marcado un cambio importante en mi manera de percibir el arte. Esa capacidad de llegar a lo esencial, de despojarse de lo accesorio para llegar a lo absoluto. De los antiguos, me interesa mucho el trabajo realizado por Athanasius Kircher, no sólo en términos visuales, pues se trataba de un personaje que al mismo tiempo era filósofo, alquimista, inventor, etc. Esa visión integral me parece muy sugestiva. En filosofía, Friedrich Nietzsche, por su radicalidad y lucidez. Otros nombres importantes: Fiódor Dostoievski, Thomas Mann, Andrei Tarkovski, Ingmar Bergman...”.

–En relación a lo anterior, ¿si tuvieras la oportunidad única de adquirir una obra de arte específica, de cualquier época y/o autor, cuál sería? Y, en un sentido diametralmente opuesto: ¿qué es lo que jamás podrías aceptar, ni siquiera como regalo?

“Aceptaría con gusto «Los Embajadores», de Hans Holbein el joven, y rechazaría a ojos cerrados una pintura de Botero. A la gente le gusta Botero probablemente porque es un arte fácil, una fórmula entre amena, accesible y graciosa”.

–¿Cuáles crees tú que son las diferencias fundamentales entre la situación del arte contemporáneo en Europa y en Chile?

“Creo que, en términos generales, son muchos los factores que hay en común, pero existe la gran diferencia, bajo mi perspectiva, de que Europa (y específicamente Alemania, donde estoy actualmente residiendo) tiene una mayor diversidad de propuestas artísticas, hay realmente de todo para todos los gustos. Encuentras artistas muy buenos, y de todo el mundo, pero también muchos que se llaman artistas y que bajo las premisas de Joseph Beuys de que ‘cada ser humano es un artista’ y el *Ready-made* de Duchamp, se justifican y presentan cosas impresentables. Una cosa es el simple deseo de expresarse, otra es el ejercicio del Arte. Y esto último es muy difícil. Es un oficio exigente... o debiera aún serlo”.



«Black Light XIV»
Grabado sobre metal. 50 x 35 cm. 2016.



«Apolo», 1975.
Lápiz pastel y lápiz grafito
sobre papel
150 x 134 cm



«Venus», 1975.
Lápiz pastel, lápiz de grafito
y collage sobre papel
150 x 137 cm

Cy Twombly Foundation

© Cy Twombly Foundation, courtesy Archives Nicola
Del Roscio

POR EVELYN ERLIJ

Desde París

Hace algunos meses, la casa de subastas Sotheby's pidió al legendario cineasta John Waters que explicara en un video qué se siente ver todos los días un cuadro de **Cy Twombly** (1928-2011) en el muro de su casa. Waters dirigió «*Pink Flamingos*» (1972), una película censurada, maldecida y odiada en su época; un hatajo de personajes extravagantes y situaciones retorcidas que asquearon a la crítica y al mundo entero. Nadie mejor que él para explicar la obra del que es, probablemente, el pintor abstracto más despreciado e incomprendido de la era de posguerra. “Vivir con su obra es maravilloso, porque cuando pasas y lo ves, piensas en la audacia que tuvo para hacer algo así. Cy Twombly es mi héroe porque al comienzo irritaba muchísimo a la gente, incluso a los intelectuales más cultos. Todo gran arte es odiado y luego cambia la historia”, dice el realizador en el video, con su histrionismo tan característico.

Waters, creador de algunos de los filmes de culto más transgresores que se han hecho, sabe perfectamente que el escándalo es una de las armas más poderosas del arte contemporáneo, y si su obra, como también la de Twombly, so-

El Centro Pompidou de París recorre los 60 años de trayectoria de uno de los artistas estadounidenses más incomprendidos de la creación contemporánea, autor de piezas crípticas y misteriosas que esconden mucho más de lo que muestran. Considerado uno de los maestros del arte abstracto de posguerra, este pintor sigue hasta hoy sacudiendo y violentando a quienes se enfrentan a su obra.



«La venganza de Aquiles», 1962.
Óleo, lápiz de grafito sobre tela. 300 x 175 cm.
Kunsthau Zürich, Zurich © Cy Twombly Foundation,
courtesy Kunsthau Zürich, Zürich

EL ARTE SÍSMICO DE CY TWOMBLY



«Aquiles llorando la muerte de Patroclo», 1962.
259 x 302 cm. Óleo, lápiz de grafito sobre tela
Collection Centre Pompidou, Paris © Cy Twombly Foundation

breviaron al paso del tiempo, es porque su fuerza no está en el *shock* pasajero, sino en las emociones profundas que provocan, en las experiencias extrañas que dejan de recuerdo. No es una sensación placentera, y es cosa de pasearse por la retrospectiva que el **Centro Pompidou de París** dedica hoy al pintor: muchos corren, no recorren; miran los cuadros sin mirar y buscan la salida como una rata en un laberinto. Cy Twombly puede ser una pesadilla, pero también puede ser un reto o una revelación.

¿Por qué tanto desconcierto? Porque sus cuadros no son explosiones catárticas de color y emoción como los de Jackson Pollock, porque no tienen la fuerza cromática de los de Rothko ni nacen de un impulso performático como los de Yves Klein. No hay experimentos de formas y geometría como en Klee, Kandinski o Delaunay. Twombly pinta rayones al azar, deja grandes espacios vacíos, no le importan el aspecto deslavado ni los trazos

sucios. Para un público no familiarizado, la paciencia se agota rápido. En las caras desencajadas de varios se adivinan sus pensamientos: “Yo podría hacer lo mismo. Un niño podría hacer lo mismo. ¿Por qué esto es arte?”.

Es la pregunta central a la que nos enfrenta su obra, y eso es lo que hay que intentar descifrar en cada una de sus pinturas. Es cierto que todos hemos fabricado garabatos del mismo estilo, es verdad que puede haber más belleza en el dibujo torpe y raro de un niño. Pero hace mucho tiempo que el arte contemporáneo dejó de preocuparse por la belleza, esa no es la cuestión. Para Cy Twombly, la tela no es un objeto, es una experiencia sensorial; es una hoja en blanco en la que transcribe, a través de una escritura críptica y personal, sus emociones, su mundo interior, sus sensaciones. Por eso leer sus cuadros requiere un esfuerzo, el esfuerzo que implica aprender todo lenguaje nuevo y desconocido.

El recorrido de la muestra es cronológico y sigue la trayectoria estilística y temática del pintor desde sus inicios, en los años 50, cuando él, Robert Rauschenberg y Jasper Johns comenzaron a explorar el Expresionismo Abstracto y, luego, el Neodadaísmo. Los unió un triángulo amoroso y una cofradía de experimentación artística que llevó, en 1952, a Twombly y a Rauschenberg en un viaje por Europa y África del Norte para buscar los orígenes de la civilización. Ese periplo cambió la vida y el arte de Twombly, no sólo porque en 1959 se instaló a vivir en Italia, también porque le permitió descubrir algunas de sus grandes fuentes de inspiración, entre ellas, el primitivismo, los mitos griegos y la historia romana.

«**Volubilis**» (1953), uno de los cuadros de su primera etapa, exhibe una forma algo monstruosa, una especie de montículo del que nacen pelos erizados y que hace pensar en pinturas rupestres. Los trazos de pintura negra son gruesos y toscos; y más que una figura deforme, el cuadro remite a un paisaje terrorífico o a un estado de ánimo aterrador. Todo su arte apunta hacia allá: no se trata del “qué veo”, sino del “qué siento”, de qué sensaciones inspiran los universos extraños que crea. Sus cuadros no son tanto una experiencia estética como una experiencia emocional.

PAISAJES DEL ALMA

Aunque a fines de los años 80 las obras de Cy Twombly se vendían a más de un millón de dólares, los críticos de arte y el público demoraron décadas en darle una oportunidad. Al lado de sus contemporáneos, sus pinturas parecían algo desganadas, lacónicas y escasas de color. Su propuesta era radical y exigía, al



«Blooming», 2001-2008. Acrílico, lápiz de cera sobre 10 paneles de madera. 250 x 500. Collection particulière. © Cy Twombly Foundation, courtesy Archives Fondazione Nicola Del Roscio.



Cy Twombly
Hasta el 24 de abril de 2017. Centro Pompidou de París.



«Volubilis», 1953. Lápiz de grafito, pintura industrial, lápiz de cera sobre tela. 139,7 x 193 cm. Cy Twombly Foundation, en dépôt à la Menil Collection, Houston © Cy Twombly Foundation, courtesy The Menil Collection

formas, ya que su proceso creativo parece cercano al “fluir de la conciencia”, esa técnica con la que los escritores de vanguardia plasmaron en el papel el torrente de ideas, sensaciones e imágenes que surgían en sus mentes. La conciencia de Cy Twombly fluye en trayectorias imbricadas y caóticas; en líneas, curvas, manchas y letras que hablan más de un paisaje interior que de un mundo exterior. Homero, Heródoto, Goethe, Rilke y otros autores aparecen como referencias en sus cuadros, muchos de ellos rechazados de manera unánime por la crítica de la época.

Hacia el final de su vida, la paleta del artista se orientó hacia los colores fuertes y cálidos (rojo, amarillo, turquesa), y sus telas se agrandaron y se llenaron de vida. La explosión violenta de «*Summer Madness*» (1990) hace pensar en un puñado de flores silvestres, y si alguna vez Twombly dijo que su gran amor siempre fueron los paisajes, sus últimos trabajos son el reflejo de esa pasión. En «*Blooming*» (2001-2008) o «*Sans Titre (Gaeta)*» (2007), flores desprolijas de las que caen largos hilos de pintura evocan paisajes húmedos y melancólicos: Twombly vuelca la mirada hacia afuera y expresa sus estados de ánimo evocando ambientes naturales.

En esta última etapa también se obsesiona con ondas interminables que dibuja de un tiro, sin pausa, y que –según decía– reflejan su impaciencia. Sus trazos inquietos y temblorosos parecen un estudio geológico de su alma, un rango de frecuencias psíquicas y anímicas trazadas por un pincel que funciona como el punzón de un sismógrafo. Quizás por eso eligió el sur de Italia, con sus volcanes y terremotos, para vivir. “La tierra afecta naturalmente a la gente”, dijo alguna vez sobre por qué se instaló allí. Habrá que creerle a Cy Twombly, el más sísmico de los pintores abstractos. 📖

mismo tiempo, una cultura rica y un conocimiento de los mitos, la literatura y la historia que no todos tenían ni tienen hoy. “No soy del todo un artista abstracto. Tengo que tener una historia en la mente”, explicó el pintor en una entrevista, dando a entender que sus obras son la interpretación emocional y física –a través del pincel– de una narración dada; la traducción de un relato en su propio lenguaje pictórico. Se constata en pinturas como la serie sobre Aquiles (1962), héroe de la guerra de Troya, o «*Nueve discursos sobre Cómodo*» (1963), dos personajes históricos marcados por la traición y la venganza. En «*Aquiles llorando la muerte de Patroclo*» (1962), Twombly hace estallar en medio de una tela blanca una mancha roja que evoca una herida mortal y sus salpicaduras; en la serie sobre el emperador romano Cómodo, sobre un fondo gris, máculas blancas se van ensuciando con el color de la sangre. Parecen brochazos nacidos de una reacción psíquica y visceral, espasmos de pincel que expresan el dramatismo de la historia. “Es más como si estuviera viviendo una experiencia que pintando un cuadro”, explicó alguna vez.

El acto de pintar es tanto o más importante que el producto final, y no es extraño que en obras como «*Apolo*» o «*Venus*», ambas de 1975, empiecen a aparecer palabras en lugar de



«Summer Madness», 1990. Acrílico, óleo, lápiz de color, lápiz de grafito sobre papel montado en un panel de madera. 150 x 126 cm. Udo et Anette Brandhorst Collection © Cy Twombly Foundation

UN ARTE SOVIÉTICO “OFICIALMENTE NO OFICIAL”

En el centenario de la Revolución de octubre, el Centro Pompidou expone más de 40 años de creación artística en la Unión Soviética y en Rusia, en un recorrido por 250 trabajos que hablan de una lucha constante entre censura y libertad. Confinados al otro lado de la Cortina de Hierro, los artistas de la era post-Stalin se las ingenieron para crear y dialogar; a través de sus obras, con el lejano Occidente.

POR EVELYN ERLIJ

Desde París

“La función del arte no es mostrar alternativas, sino resistir, únicamente a través de la forma, al curso del mundo que siempre está apuntando con una pistola la cabeza de los hombres”. La frase es del filósofo alemán Theodor Adorno y, en el contexto del arte durante los años oscuros de la Unión Soviética, sus palabras cobran una literalidad aterradora. Ser artista en la época de **Josef Stalin** significaba someterse al Realismo Socialista (el arte oficial que retrataba la vida soviética) o atenerse a las consecuencias. Ni Constructivismo ni Suprematismo ni Futurismo: ningún otro estilo era bienvenido, menos aún si tenía que ver con lo abstracto o lo conceptual. Así quedó atrás la era de las vanguardias rusas que nacieron con el siglo XX, que acompañaron a la Revolución y que influyeron en el mundo entero.

Los grandes artistas de la época de Lenin no se entregaron todos con fe ciega a la nueva ideología, pero eso no impidió que el régimen los situara en puestos de poder. “Chagall, Malévich y Lisitski dirigieron escuelas de arte; y el arquitecto Vladímir Tatlin y el director de teatro Vsévolod Meyerhold, departamentos artísticos ministeriales”, recuerda el historiador Eric Hobsbawm en su libro «Un tiempo de rupturas», donde explica que la Revolución unificó arte, sociedad y vida de tal manera que hasta en las calles, en sus monumentos y en sus edificios se respiraban los nuevos aires artísticos. Pero la muerte de Vladímir Ilich Uliánov (Lenin) acabó con eso. Marc Chagall y Vasili Kandinski emigraron a Occidente, a Vladímir Tatlin le prohibieron exponer y Malévich prefirió agachar la cabeza.

Bajo el régimen represivo de Stalin, la creación a contracorriente se convirtió poco a poco



GRISHA BRUSKIN
De la serie «Nacimiento de un héroe»,
1984-1985. 7 esculturas, yeso,
madera, cartón, óleo.
Donación Grisha Bruskin.



FRANCISCO INFANTE-ARANA
De la serie «Juegos
suprematistas», 1968/1970.
Tiraje cibachrome,
28,5 x 28,5 cm.
Donación Francisco
Infante-Arana.



ALEXANDER KOSOLAPOV
«Triptico Malévich-Marlboro», 1985.
Acrílico sobre tela, 183 x 112 cm.
Donación Alexander Kosolapov.



YURI ALBERT
«¡Vengan a mi casa! Me encantaría
mostrarles mis trabajos», 1983.
Marcador sobre tela, 69 x 50 cm.
Donación Vladimir Potanin Foundation.

en un movimiento de resistencia cultural. Cuando el líder murió, en 1953, y comenzó el llamado “deshielo” con **Nikita Jruschov**, los artistas por fin salieron de sus escondites. Pero la libertad tampoco fue la soñada, como se aprende en la exposición «**Kollektsia!**», del **Centro Pompidou de París**, un recorrido por el arte contemporáneo en la Unión Soviética y en Rusia entre las décadas de 1950 y 2000, una época marcada por la censura ideológica y por el diálogo con Occidente; un período en el que, según la muestra, el arte se convirtió en “oficialmente no oficial”.

«Kollektsia!» comienza con el llamado Arte Inconformista de los años 50, un movimiento que surgió en los días en que la URSS abrió las puertas de sus museos al arte occidental y permitió, así, que los creadores locales conocieran las obras de Pablo Picasso y de otros pintores antes prohibidos. El espíritu vanguardista de comienzos de siglo resucitó y cada cual experimentó a su modo: **Oscar Rabin** (1928), conocido como “el Solzhe-



VALERY KOSHLIAKOV.
«Ministerio de Relaciones Exteriores», 1995.
Témpera sobre cartón, 310 x 185 cm.
Donación Musée de l'impressionnisme russe, Moscou.

nitsyn de la pintura”, creó cuadros expresionistas oscuros y de perspectivas deformadas; **Mikhail Roginsky** (1931-2004), una de las estrellas del inconformismo, se obsesionó con los paisajes y elementos cotidianos, un poco al estilo de Edward Hopper; y **Francisco Infante-Arana** (1943) retomó la abstracción de Kazimir Malévich y Aleksandr Ródchenko, y llenó sus lienzos de figuras geométricas.

No los unió ni un colectivo formal ni un estilo común, sino más bien un espíritu de rechazo hacia la oficialidad y un afán por encontrar lenguajes propios de expresión. La libertad, sin embargo, duró poco, y en la muestra se explica a través de un video: Nikita Jruschov, con una mueca irónica, visita en 1962 una exposición del Sindicato de Artistas en el edificio Manège, de Moscú. El líder mira los cuadros con desconfianza, se ríe frente a ellos y luego da un discurso: estas obras no representan lo que “el arte debe ser”, dice; estos cuadros son una “mierda” y sus creadores “unos homosexuales”. Como resultado, se prohíbe a todas las salas del país exponer este tipo de trabajos. Los artistas se convierten, una vez más, en enemigos del Estado.

El arte se recluye de nuevo en garages, departamentos, centros clandestinos y talleres, y mientras en la Unión Soviética se crea una especie de sociabilidad artística subterránea, muchos deciden emigrar. El clímax de este período negro fue la llamada «Exposición Bulldozer» de 1974, en la que participaron inconformistas ilustres como **Rabin**, **Vitaly Komar** (1943) y **Alexander Melamid** (1945). Ya que no tenían permiso para exponer en sa-

título un saludo a Warhol desde el otro lado de la Cortina de Hierro.

En las obras «**¡Gloria al trabajo!**» y «**Hacia la victoria del comunismo**» (1972/2004), Komar y Melamid —el tándem de artistas conceptuales más célebre de Rusia—, escriben esas dos frases ideológicas sobre un lienzo que podría pasar por una pancarta de protesta o por un aviso publicitario. Sin miedo a represalias, creadores como **Grisha Bruskin** (1945) ironizan con el comunismo, lo desacralizan y lo vacían de contenido para reinventar con humor sus códigos y su estética.

Alexander Kosolapov (1943) es uno de los artistas más visionarios: adelantándose al futuro derrumbe de la URSS en manos del capitalismo, en sus obras fusiona símbolos del consumo occidental con elementos y personajes centrales de la cultura soviética. En el tríptico «**Malévich-Marlboro**» (1985), por ejemplo, toma el logo de la

marca de cigarrillos estadounidense y reemplaza su nombre por el de “Malévich”; y en «**Lenin-Coca-Cola**» (1980), otra de sus obras famosas (no exhibida en «Kolleksia!»), une a los símbolos más fuertes del capitalismo y el socialismo y los convierte en una publicidad cargada de ironía. En paralelo, se desarrolla otro movimiento artístico bautizado como **Conceptualismo Moscovita**, en el cual literatura, *performance* y artes visuales dan origen a piezas que, desde una propuesta conceptual, vuelven

adelantándose al futuro derrumbe de la URSS en manos del capitalismo, en sus obras fusiona símbolos del consumo occidental con elementos y personajes centrales de la cultura soviética. En el tríptico «**Malévich-Marlboro**» (1985), por ejemplo, toma el logo de la



VLADISLAV MAMYSHEV-MONROE, VALERY KATSUBA
«Desvío de responsabilidad», 2001. De la serie «Toda pasión es loca y ciega». Tiraje al gelatino-bromuro de plata, 91 x 63,5 cm.
Donación Vladimir Potanin Foundation.

VITALY KOMAR
y ALEXANDER
MELAMID
«Gloria al trabajo»,
1972/2004.
«¡Vamos por
la victoria del
comunismo!»,
1972/2004.
Óleo sobre tela,
55 x 221 cm
y 61,5 x 242 cm.
Donación Vladimir
Antoniychuk.

las, los artistas exhibieron sus obras en medio de un bosque, evento que terminó con la policía atacando a los creadores con guanacos y excavadoras. La cultura no oficial era “oficialmente un crimen a perseguir”.

POP SOVIÉTICO

Con la partida de varios pintores al extranjero, como el expresionista **Vladimir Yankilevsky**, declarado “degenerado” por Jruschov, comenzó en los años 70 un nuevo movimiento de la mano del dúo Komar y Melamid. El llamado **Sots Art**, versión soviética del Pop Art, se apropió de los códigos de la propaganda de masa, de los estereotipos y de los mitos del país para reconvertirlos en obras de estilo warholiano. La pintura «**¡Hola, Andy!**» (1975), de **Mijail Ferodov-Roshal** (1956), es la expresión más evidente de este *soviet pop*: en lugar de la famosa lata de sopa Campbell’s, el artista pinta un frasco de *borsch*, la típica sopa eslava de betarraga, y manda a través del

al tema del absurdo de la ideología. La palabra se convierte en un elemento central, como se ve en las obras de **Yuri Albert** (1959), cuyo cuadro «**¡Ven! Me encantaría mostrarte mis trabajos**» (1983) consiste en un lienzo blanco donde se lee esa frase escrita.

Antes y después del período de la Perestroika, muchos de estos artistas emigraron a Estados Unidos o a Europa, pero para los que se quedaron, la caída de la Unión Soviética generó un ambiente de libertad que permitió a los creadores participar, al fin, en exposiciones públicas. Las fronteras entre arte oficial y no oficial desaparecieron, y la creación artística se institucionalizó. Pero el presente parece contarnos otra historia: en días en que Rusia vuelve a las viejas prácticas —el cineasta ucraniano disidente Oleg Sentsov está en prisión y el artista de *performance* Pyotr Pavlensky, contrario a Putin, ha estado varias veces preso—, «Kolleksia!» es un recordatorio de que, en el arte, la libertad siempre es una lucha por ganar. 🇷🇺



Daniela William (Chile)

“Mi trabajo es digital, pero sentí que un computador en el bosque estaba fuera de lugar, por lo que trabajé con lápices y acuarelas que me llevaron a cambiar los tiempos, los puntos de interés y la forma de desarrollar una ilustración. Eso persiste. La ilustración puede comunicar ideas sin imponer un discurso. También es inclusiva, mientras tengas algo que decir y la necesidad de expresarlo, la ilustración será un medio efectivo. Sólo necesitas lápiz y papel para ser parte del diálogo social”.



Tomás Olivos (Chile)

“La ilustración dialoga y hace una síntesis de las cosas que nos rodean. Y nosotros fuimos una especie de mediadores entre la comunidad y la biodiversidad del lugar. La ilustración puede tomar un rol activo y comunicar de manera simple y directa las problemáticas que estamos viviendo”.

DIBUJANTES CHILENOS Y NÓRDICOS

UNA CRÓNICA ILUSTRADA DEL SUR DEL MUNDO

POR PAOLA PINO A.

Chiloé y el Bosque Pehúen en Pucón acogieron a cuatro consagrados ilustradores nórdicos y a cuatro chilenos en una travesía en que, lejos de directores de arte y editores, dieron rienda suelta a su expresividad. En ese espacio se reencontraron con la libertad del trazo y la inmensidad de la naturaleza. También con un pueblo acogedor, además de niños y profesores ávidos de participar en el taller que cerró esta residencia. Y aunque confiesan que los resultados se irán plasmando en su obra con el paso del tiempo, se podría decir que

uno de los objetivos de esta iniciativa, convocada por la Fundación Mar Adentro, ya está cumplido. Según Madeline Hurtado, su presidenta: “Queremos crear conciencia sobre la urgencia de cuidar el medio ambiente y la necesidad de favorecer las prácticas culturales”, de ahí que optaran por ilustradores cuya disciplina favorece la comunicación. Y agrega: “Si logramos que ilustradores y profesores valoren cada vez más la naturaleza en su trabajo, estamos haciendo los cambios necesarios”.

Les adelantamos algunas obras que serán parte del libro que recogerá esta experiencia, junto a las reflexiones de los artistas en relación al viaje, al encuentro con los niños y al poder de la ilustración. ™



Sebastián Ilabaca (Chile)

“El abrazo de la Naturaleza y el cariño de la gente en Chiloé son indisolubles. Su huella es indeleble en mi trabajo. El archipiélago tiene un poder transformador y su influencia opera en varios niveles. Su principal efecto –además de cargarme con una gran colección de imágenes mentales– fue reafirmar el amor por mi oficio. En Chiloé pude sentir que la ilustración es una forma de comunicarnos, de dialogar entre nosotros y con nuestro entorno, recordé que a través de ella es posible la reflexión”.



Siri Ahmed Bakström (Suecia)

“Todas las impresiones –visuales, intelectuales, emocionales– del viaje se traducirán en historias. Haber conocido a otros ilustradores me hizo recordar cómo es dibujar por diversión y no para algo específico. La ilustración (y la narración de cuentos) pueden provocar cambios cuando cuentan historias que permiten a las personas identificarse con otros. En los talleres les mostré que quien es capaz de contar una historia, es capaz de contar la suya propia, y hoy necesitamos escuchar las historias de los demás”.



Matías Prado (Chile)

“Mi trabajo es un registro diario y eso fue lo que desarrollé en la residencia, ‘una crónica ilustrada’ que me ayudó a sintetizar los mejores momentos. Así ilustré todo lo que me llamaba la atención, las cosas simples, comunes y cotidianas, que están llenas de historias. Las artes aportan desde otra mirada, muchas veces más sutil, que por lo general conmueve y hace que la gente tenga conciencia y ganas de contribuir en temas sociales”.



Katerine Clante (Dinamarca)

“Es la primera vez que viajo tan lejos y eso me llevó a comprender profundamente que vivimos en un planeta grande y redondo en el que todo está conectado, todo es similar y muy distinto a la vez. No es muy diferente estar con un danés que con un chileno. Me sorprendió ver que, a pesar de que tenemos temperaturas similares en Dinamarca y Pucón, todas las plantas, árboles, pájaros y animales son de distintas especies. En el taller con los niños les transmití que los árboles pueden ser vistos de la misma manera en que vemos las distintas personalidades. Para entender las cosas con un sentido más profundo necesitamos arte, sueños y conexiones que no son directas ni lógicas”.



Bjorn Rune Lie (Noruega)

“Todavía me resulta difícil explicar lo que fue el tiempo que pasé en el Bosque Pehuén. De estar en el mundo, con el viento soplando en mi pelo, sin saber a quién vas a conocer o dónde vas a pasar la noche. Dibujar por dibujar sin preocuparme de plazos y directores de arte. La experiencia seguirá apareciendo en mi trabajo de distintas maneras ¡Ya cambió cómo dibujo los árboles! Con respecto al mural, es extraño pensar que los niños de la escuela están ahora interactuando con mis dibujos al otro lado del mundo”.



Linda Bondestam (Finlandia)

“Como artista, es muy importante no quedarme atrapada en mi rincón del mundo, necesito experimentar nuevos lugares y conocer personas, y las historias sobre las criaturas mitológicas de Chiloé alimentaron mi imaginación. En Chile hice dibujos experimentales muy salvajes y expresivos si los comparo con mi trabajo en libros infantiles. Las imágenes pueden entregar mucho al momento de darle forma a cómo vemos y percibimos las cosas, y trato de hacerlo con sutileza; una voz muy fuerte y obvia puede ser poco atractiva para los niños, mientras que es posible tener un impacto mayor si les hablas entre líneas”.



Juan Céspedes
«MISTERIOS MISTERIOSOS DE LONTANANZA LEJANA»

Galería Die Ecke (José Manuel Infante 1208, Providencia. Teléfono: 22269-0401).
 Entre el 17 de marzo y el 22 de abril.


POR IGNACIO SZMULEWICZ R.

La temporada exhibitiva del 2017 se inicia en la **Galería Die Ecke** de Santiago con una muestra individual del artista **Juan Céspedes**. Desconocido para la mayoría, como toda *delicatessen* culinaria, un verdadero gusto adquirido del arte chileno. Un conjunto de pinturas de mediano y gran formato puebla el espacio de la calle Infante. Bajo el título de «**Misterios misteriosos de lontananza lejana**», la exhibición arremete sin medida con colores estridentes, líneas claras, referencias a la gráfica, al diseño, a los monitos animados, a la modulación 3D, y a tantos otros recursos propios de un mundo iconográfico diseminado por las tecnologías actuales.

Un personaje exótico, Juan Céspedes pertenece a una estirpe olvidada en el arte local. Ausente por completo del patetismo de cierto arte político reciente, a un margen de la tradición manchística de la pintura y del pensamiento visual de la gráfica, una combinatoria de Juan Domingo Dávila con ciertos aspectos de Gonzalo Díaz, aunque con más referencias a la escena alternativa de la costa oeste de Estados Unidos. Un post-minimalismo californiano: una pizza de John Baldessari y una dosis de Laura Owens.

Para Céspedes, el mundo digital se disipa con el análogo en un horizonte donde las divisiones de antaño se vuelven estériles y los elementos primordiales de la visualidad pesan más que el resguardo gremial. Color, textura, forma, plano y composición, construyen una constelación de conceptos que vienen a ser manipulados con la libertad que sólo conceden las pautas post-académicas, post-históricas y post-humanas. Como dijera el crítico de arte Arthur Danto hace algunas décadas para referirse al arte contemporáneo: una verdadera pérdida de referencias que sostenían el edificio de la tradición estética de Occidente. Cuando ese edificio se desmorona, los conjuntos y las armonías se disuelven en fragmentos de una lírica sin orden ni esperanza.

El imaginario de Céspedes está poblado de cuerpos estirados, superficies amorfas y formas irreconocibles. Como si una granada de color hubiera sido arrojada a la fábrica de *merchandising* de Disney, o bien un hacker hubiese dañado los originales de Pixar. En este recinto de seres deformados —no confundir con malformados—, las únicas unidades de dirección que modulan el camino son la lucha incesante entre el primer y el segundo plano, lo gélido y lo cálido, lo blando y lo duro, la línea y la mancha. Aunque aspectos básicos de la visualidad, estas dicotomías desisten de su labor de transformar la gestualidad en imagen reconocible.

Por lo mismo, Juan Céspedes juega a ser un obsesivo artesano que fantasea con el magenta de las salas de revelado fotográfico y los olores de las tintas oleográficas, mientras habita desconsolado recintos repletos del brillo de las pantallas de cristal líquido en las homogéneas luces de los halógenos contemporáneos. 

Fernando Ortega
«NOTA ROSA»

Museo Rufino Tamayo (P. de la Reforma 51, Ciudad de México).
 Hasta el 16 de abril.




POR JUAN JOSÉ SANTOS MATEO

La capacidad de observación del espectador es clave para entender y visualizar esta muestra. Algo que hoy se torna cada vez más complicado: el visitante al museo parece haber asimilado la dirección, velocidad, y concentración suficientes, sin exigirse —ni exigirle— algo más a la exposición. Valoremos por tanto la propuesta de **Fernando Ortega** (Ciudad de México, 1971) como un intento de atentar contra la comodidad, tanto del espectador, como del propio museo. Ortega ha dispuesto tres obras en el Rufino Tamayo: una sala totalmente pintada de rosa, en la que ha situado, en un lugar marginal, una pantalla de video; otra sala rosa, en la que una mosca tiembla de manera espasmódica. El título, «*Crazy for pink*», sintetiza el tono de la muestra: diversión, desvergüenza y, sobre todo, rosa. Introducidas también de manera inadvertida, como un intruso, dos fotografías, tituladas «*Post-it*», muestran una visión general, y otra, más cercana, de un puente. En el detalle se puede comprobar que alguien ha situado en ese lugar tan imprudente un *post-it* de color rosa. De nuevo, la perplejidad ante la inclusión de un objeto extraño en un lugar poco común es la intención del artista. Aún más complicada de encontrar es la última pieza: «**Rosa subido**» (sin perder de vista, tampoco, el juego de palabras) es un globo de helio en el techo del museo. Pasada esta primera fase, la de localizar las obras, superar la prueba de encontrarlas e identificarlas, comienza la segunda: analizar, interpretar los trabajos, el sentido del color rosa, por qué aparecen en dicho contexto.



EL VISITANTE AL MUSEO PARECE HABER ASIMILADO LA DIRECCIÓN, VELOCIDAD, Y CONCENTRACIÓN SUFICIENTES, SIN EXIGIRSE —NI EXIGIRLE— ALGO MÁS A LA EXPOSICIÓN. VALOREMOS ESTA PROPUESTA COMO UN INTENTO DE ATENTAR CONTRA LA COMODIDAD.

Qué nos quieren decir. Lamentablemente, en esta etapa, pocas son las sorpresas: las obras no nos van a decir mucho, más allá del chiste y del desconcierto inicial. La propuesta de Ortega se limita a un ejercicio de intrusión sin consecuencias. En el texto curatorial de «Nota rosa» se subraya como uno de los puntos de interés el colar algo en un lugar donde no ha sido invitado. Puede que haga referencia a la aparición de una exposición pueril en un museo. No en un sentido de la posibilidad de diversión en un lugar sagrado. Sino a la ocasión perdida de subvertir y atentar contra el conformismo de la institución y de su público con una muestra sagaz. No es el caso. La broma rosa de Ortega no consigue provocar reflexión o estímulo alguno, más allá de la media sonrisa, la foto de Instagram o el comentario frívolo. Un *post-it* que se lleva el viento, una mosca que muere en unas horas, un globo que se desinfla. 



«Engaño con cartas, cameos, monedas y objetos de escritura», 1791, técnica mixta sobre papel y masilla, 36,7 x 51,8 cm., Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna, Florencia.

CATERINA DELLA SANTA

«Engaño con cartas, cameos, monedas y objetos de escritura»

(1791, Galleria d'Arte Moderna, Florencia)

En el aparente desorden de esta composición, los objetos y los papeles entretejen sutiles alusiones a la hermandad que aunó durante siglos a la escritura y a la pintura.

POR SANDRA ACCATINO


PALABRAS E IMÁGENES son poderosos instrumentos: evocan objetos, personas o acontecimientos ausentes, sensaciones y recuerdos. Despiertan pasiones e influyen en nuestro actuar y, unidas, pueden conservar y ordenar el conocimiento. Por esta razón, la Antigüedad y, más tarde, la teoría humanista de las artes consideraron a la poesía y a la pintura como artes hermanas.

Como un resabio tardío de esta teoría, el restaurador de manuscritos y amanuense Giuseppe della Santa y sus hijos Pietro Leopoldo y Caterina (activos en Florencia a fines del siglo XVIII) hicieron una serie de "Engaños", prodigiosos trampantojos realizados con acuarela, tinta y masilla pintada en papel. Sobre ficticios fondos de madera enmarcados representaron monedas, cameos, estampas neoclásicas, plumas y lentes utilizados para el ejercicio de la escritura y del dibujo, partituras, una serie de hojas de distintos libros y dibujos arrancados, doblados, manchados y resquebrajados. En cada composición, la reunión y superposición de los distintos papeles y objetos invita a especular sobre sus secretos vínculos, a buscar un mensaje cifrado.

En el ángulo superior derecho de este "Engaño" hay unas hojas de una edición en griego del «*Peri hermeneias*» (Sobre la interpretación), el libro donde Aristóteles analiza la relación entre la realidad y su representación a través de las palabras. El mapa de África que descansa sobre él y las estampas con vistas de paisajes colocadas en el lado opuesto, son también representaciones que interpretan lugares y territorios. Palabras e imágenes

se combinan en el mapa, en el fragmento de página escrita en tipografía gótica, en las hojas de la edición ilustrada de las fábulas de Esopo y en las monedas, para volver más memorables los contenidos y significados por ellos expresados. Al mismo tiempo, las tres tipografías que se superponen en el lado derecho del dibujo (la griega del texto de Aristóteles, la gótica del manuscrito y la latina de una hoja arrancada de «Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos», de Vasari) nos recuerdan que también las letras son dibujos.

La pluma que cubre en parte el texto de Vasari, cubre también un soneto enmarcado que alaba al pintor jesuita Andrea Pozzo, célebre por la ilusión y el engaño de sus frescos en las iglesias barrocas. Bajo el panegírico, pero bien visible, Caterina della Santa representó un grabado de San Lucas, el patrón de los pintores, ocupado en escribir, con una pluma similar a la que vemos en la pintura, el Evangelio que lleva su nombre. Bajo la pluma se encuentra también la página que da inicio al tratado sobre el arte de la memoria que el escritor Lodovico Dolce publicó en 1562, relativo a una antigua técnica que permitía la memorización de diversas materias a través de la ordenada relación de las imágenes con las palabras y que los humanistas habían redescubierto en los mismos años en que volvían a pensar en la escritura y en la pintura como artes hermanas.

Rodeada por la pluma y por los instrumentos utilizados para el ejercicio de la escritura y del dibujo, Caterina della Santa representó, en una estampa que imita las pinturas que decoraban las vasijas griegas, a una mujer que sostiene un cofre abierto y colocó su nombre bajo ella. Me gusta pensar que quizás los objetos y papeles que los Della Santa representaron en éste y en otros "Engaños" podrían haber sido conservados en un cofre como ese. Descubiertos a nuestra vista en esta suerte de *vanitas*, ellos nos recuerdan el seductor poder que ejercen las palabras y las imágenes, y el juego fantasmal de sus representaciones. 



Uno de los más notables documentales contemporáneos viene a recordar la importancia del cine como instrumento de la historia.



POR VERA-MEIGGS

¿Por qué hay algunos países tan proclives a ciertas cuerdas y otros son perfectos en la contraria? Quizás para diversificar los registros y poder intercambiar mensajes necesarios para la mantención de la especie.

«La la land» es perfecta en Hollywood, la capital de los sueños, pero sería imposible en Santiago, capital de poesías, vinos e intimismos melancólicos. Todo ello bien volcado en documentales sobrios y serios, las más de las veces. Si se piensa en el cine italiano, el fenómeno es paradójico: la ficción, lo más famoso de su producción, está dominada por un realismo de viejo cuño, sensorial y emocional, estético y también político. No por nada el Neorrealismo ha sido uno de los vértices de la historia del cine y su directa influencia ha marcado a nuestro continente por más de sesenta años. Sin embargo, del documental italiano hay pocas señales que atraviesen los

Samuel y su mejor amigo juegan a disparar con su brazo como si fuera un fusil. Los juegos infantiles, adquieren otra connotación cuando observamos que son imitaciones de acciones de guerra.

Andes. Pero hace algún tiempo desde los Apeninos ha llegado algo más que comedias.

La última versión de FIDOCES, Festival Internacional de Documentales de Santiago, incluyó un mayor número de obras italianas que en sus ediciones anteriores, destacando entre todas «*Liberami*», de Federica di Giacomo, ganadora del Premio al mejor documental del último Festival de Venecia, retrato de un sacerdote exorcista que enfrenta cotidianamente a Belcebú en la provincia de Palermo. Lo perturbador se relaciona armónicamente con la vida diaria, creando una sensación de misterio y desasosiego difícilmente olvidable. Notable en este sentido es observar al exorcista ejerciendo su labor a través de un celular. Es decir, la oscuridad arcana enfrentada con la tecnología sin contradicción aparente.

Algo así ocurre al comienzo de «*Fuego en el mar*» (*Fuocoammare*), de Gianfranco Rosi. Después de una escena inicial con un niño que busca una rama adecuada para hacer una honda, vemos las instalaciones de un radar girando en busca de señales en la oscuridad de la costa. Los aparatos giran con perfección mecánica y en forma permanente. Se escuchan las voces en inglés de un funcionario que intenta ayudar y la de otro hombre que dice estar en alta mar hundiéndose junto a doscientas cincuenta personas. El primero intenta obtener la ubicación de la nave, pero el segundo está tan desesperado invocando a Dios que no logra entregar la información salvadora. Los aparatos indiferentes siguen girando en la noche. Instrumentos tecnológi-

cos imposibles, pero utilizados para intentar la salvación de una humanidad perdida en la oscuridad del mar. Difícil resumir mejor el drama de Lampedusa que este breve, sencillo y acongojante comienzo.

VIDAS PARALELAS

Lampedusa es una pequeña isla que se encuentra a 205 kms. al sur de Sicilia y a 103 de la costa de Túnez y tiene menos de cinco mil habitantes. Basta eso para entender que es la protagonista de la mayor emigración de seres humanos ocurrida desde el final de la Segunda Guerra. 400.000 personas han pasado por ahí en los últimos años y alrededor de 15.000 se ahogaron en el intento por llegar a Europa y huir del infierno de guerras, dictaduras y miseria de sus propios países.

Las buenas intenciones que todos tenemos no necesariamente ayudan y contando con ello el documentalista se ocupa por un buen lapso de tiempo de seguir al niño Samuel y su fabricación de la honda, nada pacífica por cierto, con la que busca pajaritos para matar a distancia. También está el locutor de la radio local y una anciana en sus precisas, rutinarias y perfectas labores domésticas. Un buzo que busca mariscos, un médico cuya capacidad de sufrimiento está a punto de ser colmada. Después volveremos a los refugiados y observaremos su drama con la misma atención que le otorgamos a todo lo demás.

Es ahí donde se encuentra el núcleo expresivo del documental, en la dosificación sabia



de su tema. Al mantenernos a prudente distancia y controlar nuestra emocionalidad solidaria, la conciencia adquiere una mayor lucidez para entender y no sólo sentir. Rara vez vemos personalizado en uno de los refugiados su drama, pero nunca estamos a mucha distancia de él. Eso es lo que potencia cada secuencia que vemos. Seguimos la vida cotidiana con discreta intrusión y podemos imaginar todo lo que no vemos de ella. Pero cada vez que se nos muestra el mar, porque alguno de los personajes lo contempla o se sumerge en él, no podemos sino imaginar la tragedia que ocurre en los alrededores.

Lejos de intentar exponer, o imponer, la ejemplaridad de las labores de rescate y de hacer subir la espuma de los sentimientos comprometidos en estas labores, Rosi mantiene el timón de su relato sin dejarse llevar por la marejada del facilismo convencional o de las verdades certificadas. Paso a paso nos lleva a descubrir los procedimientos de rescate, los exámenes médicos y las consecuencias que sobre el cuerpo de los refugiados ha tenido la larga travesía, que ha distado mucho de tener alguna comodidad.

Luego, de vuelta a Samuel y a su mejor amigo que juegan a disparar con su brazo como si fuera un fusil. La inocencia de los juegos infantiles, sin embargo, adquiere otra connotación cuando observamos que son imitaciones de acciones de guerra, como las que todos los varoncitos del mundo hemos explorado imaginariamente a esa edad. Tarea para la casa del espectador es la reflexión crítica sobre ello.

MUERTES PARALELAS

Sin apuntar con el dedo hacia las causas de la tragedia ni sobre las posibles insuficiencias de las soluciones, «Fuego en el mar» coloca su problema en una zona de la inteligencia que nos remueve las certidumbres. Resulta imposible mantenerse al margen de lo que ocurre y la reiteración de las escenas de la vida cotidiana del resto de los personajes sirve como contrapunto del tema central y como proyección de la nuestra. También nosotros continuaremos cumpliendo con nuestros ritos domésticos y pidiendo canciones por la radio. Una de ellas es justamente la que da el título



Gianfranco Rosi

EN SU ÚLTIMA VERSIÓN, EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTALES DE SANTIAGO, FIDOCs, INCLUYÓ UN MAYOR NÚMERO DE OBRAS ITALIANAS QUE EN SUS EDICIONES ANTERIORES.

a la producción. También nosotros nos informaremos de lo que sucede con otros destinos de prójimos cercanos al nuestro y que las circunstancias han hecho menos afortunados. El documental no solucionará el problema, a lo más servirá para seguir manteniendo la conciencia social despierta. Lo que no es poco.




«Fuego en el mar»

Documental dirigido por Gianfranco Rosi, estrenado el 14 de octubre de 2016, no recomendado para menores de 7 años.

Que Rosi se deje entusiasmar con el notable carisma de Samuel y lo siga en una larga escena mientras come spaghetti, o en sus problemas oculares, no descuida su estrategia narrativa. Los personajes nunca se verán directamente implicados en el drama que se desarrolla en su isla, excepto el sufrido doctor, lo que podría fácilmente interpretarse como una indicación con el dedo del moralismo mayoritario que quisiera verlos a todos ayudando a todos, todo el tiempo. Pero la realidad no puede ser esa. La dura secuencia final nos muestra con la misma calculada distancia el resultado de un rescate fallido, sin que eso añada mucho a lo mucho que ya Rosi ha instalado en nuestra percepción.

Por eso es que el filme deja una sensación de «Cine urgente, visionario y necesario», como bien señaló Meryl Streep en su condición de presidenta del Jurado del Festival de Berlín 2016 al concederle el Oso de Oro, máximo premio de ese encuentro. Ya antes Rosi había ganado el León de Oro en Venecia el 2013 por el documental «Sacro GRA» sobre la autopista de circunvalación de Roma. En ambos casos se trata de la primera vez que uno de los grandes festivales da su mayor galardón a un documental. Sólo estaba faltando el Oscar para completar el círculo.

Un noble y notable ejemplo de ese realismo visual que inaugurara Giotto y que derivaría en el Humanismo italiano y en su vehículo privilegiado: el de la mirada palpitante, emocionada y solidaria a todos los aspectos de la aventura vital. 

HACE 60 AÑOS QUE HUMPHREY BOGART TIENE 57

POR VERA-MEIGGS

No tenía la estatura ni la belleza para ser una estrella. No proyectaba la certidumbre optimista que se requería para los épicos años de la guerra, ni expresaba los valores morales burgueses con los que soñaba la clase media internacional. Triunfó recién después de los cuarenta años y en roles que distaban mucho de la rectitud o de la corrección política. Sin embargo, y contra todo pronóstico, sigue siendo uno de los íconos más perdurables del cine, junto a James Dean, Greta Garbo, Charles Chaplin y Marilyn Monroe.

Al igual que ellos, no se parece a nadie, pero todos hemos querido imitarlos y se nos han colado en la privacidad de nuestros sueños, tal vez para sugerirnos una conducta faltante en nuestra mediocre vida cotidiana. Esas son las estrellas, como en un tiempo fueron los santos y antes, en la emocional memoria de los humanos, fueron los semidioses, es decir los héroes míticos de tan insistente vigencia.

Humphrey Bogart (1899-1957) fue, es, todo eso en una misma película. Usa un hábito que nos permite reconocer la orden monástica a la que pertenece: una gabardina y un sombrero de todos los humildes detectives privados del mundo. Y es un semidiós porque habita en un Olimpo no físico, que es el de la pantalla, desde donde lucha, a pesar de sí mismo, por la causa justa, salvándonos a todos de nuestras propias mezquindades y egoísmos diarios. El tiempo ha hecho el resto al limar las posibles impurezas del excesivo realismo que pudo contaminar a Hollywood en los años cuarenta, pero que a fin de cuentas siempre supo mantener a raya, gracias al estilo de gente como Bogart.

POR DECIR ALGO

Se cuenta que en su primera prueba cinematográfica el director le habría sugerido decir algo y él escuetamente diría: "Algo". La declamación no era lo suyo, pero su voz era inconfundible, incluso con matices desagradables, como su mirada algo despiadada, siempre turbia, nunca muy inocente. La clasificación fue obvia: "villano". De esos tuvo muchos en su prontuario de los años treinta. Él recordaba a un periodista: "En mis primeros 34 filmes, he sido asesinado en 12; por silla eléctrica u horca en ocho, y me metieron a la cárcel en nueve", y agregaba: "Actué más escenas arrastrándome por el suelo que las que tuve de pie".

"EN MIS PRIMEROS 34 FILMES, HE SIDO ASESINADO EN 12; POR SILLA ELÉCTRICA U HORCA EN OCHO, Y ME METIERON A LA CÁRCEL EN NUEVE. ACTUÉ MÁS ESCENAS ARRASTRÁNDOME POR EL SUELO QUE LAS QUE TUVE DE PIE".





«Sabrina»

Junto a la casi adolescente Audrey Hepburn en una comedia inolvidable.



«Casablanca»



«El halcón Maltés».



«El gran sueño».



«Tener o no tener».

Tendría que llegar el detective Sam Spade a salvarlo, a redimirlo del infierno de esta repetición de roles. En «**El halcón maltés**» (John Huston, 1941) sería el héroe, pero no por eso dejaría atrás su torcido pasado, por el contrario, se lo arrastraría todo sobre unas espaldas nunca muy derechas y lo reflejaría en una mirada acerada en la que hay poco espacio para la conmiseración o la ternura. Cuando sonrío, raras veces y en forma breve, parece imitar una versión moderna de Mefistófeles y su contenida expresión corporal apenas distingue entre el enfrentamiento con un pistolero o con una mujer lánguida de amor por él. Claro que amor sería mucho decir en esta película, donde su contraparte femenina es la ya madura Mary Astor, capaz de fingir deseo por una cobra si eso le significa alguna ganancia. La escena en que él promete esperarla es una obra maestra de la crueldad erótica. Bogart ya está completo y las variaciones sobre este personaje afianzarían su fama.

Pero «**Casablanca**» (Michael Curtis, 1942) haría aún más por el actor al colocarlo en una situación de cínica distancia con respecto al conflicto bélico más grande de la historia. Que en este caso su actitud fuera por una herida de amor auténtico, le dio el toque de vulnerabilidad que todo hombre requiere para ser todo un hombre. Sería la última vez que Bogart aceptaría un papel rechazado por otro actor. De ahí en adelante su popularidad no conocería la amenaza de nadie. Su nueva condición de héroe romántico se afianzaría con la aparición de la joven Lauren Bacall (1924-2014) en «**Tener o no tener**» (Howard Hawks, 1944), una variación sobre su personaje de «Casablanca» y que le ofrecería a su última y definitiva esposa.

Aparecerían juntos aún en otras tres películas, incluyendo la mítica «**El gran sueño**» (1946), también dirigida por Hawks, que hoy parece una joya de estilo y sigue siendo de un argumento incomprensible, pero era tanta la química que tenía con Bacall que nadie reclamó mucho por ello. Definitivamente a Bogart le quedaban bien mujeres jóvenes a su lado. Dos Hepburn para comprobarlo: la gran Katharine, ya madura, pero casi diez años menor que él, con la que hizo «**La reina de África**» (1951), nuevamente bajo la dirección de Huston y por la que ganaría el Oscar; y la casi adolescente Audrey, a la que se concedió para un rol que siempre lo incomodó. Fue su galán romántico en una comedia inolvidable: «**Sabrina**» (Billy Wilder, 1954). No volvería a roles de enamorado a pesar de su intensa felicidad doméstica, tal vez por eso mismo.

DUROY ESTOICO

Como varios de los grandes, Bogart tenía un interior autodestructivo. El escepticismo que proyectaba no era una pose. Sus ilusiones sobre el destino humano eran mezquinas y sus propios triunfos parecía verlos como compensaciones parciales en medio de un naufragio. Por eso sus actuaciones reflejaban una ambigüedad que añadía tensión a su parquedad gestual y a sus frases cortas, que parecían salir casi sin quererlo. Cuando besaba a una mujer, aun diciéndole “te amo”, todos esperábamos que fuera para neutralizarla y ahorrarse molestias posteriores. Y es que el personaje sería inaceptable viviendo en la dócil normalidad hogareña.

Mirada grande y triste, pero dotada de una energía muy masculina, que se realizaba por

Dos más

Para cultivar la camaradería, única forma de admiración que el Duro admitiría, otros dos títulos:



«El tesoro de Sierra Madre» (John Huston, 1948)

Apasionante aventura al fracaso en que Bogart es un patético codicioso que busca un yacimiento de oro en un México nada pintoresco.



«La condesa descalza» (Joseph L. Mankiewicz, 1954)

Melodrama de buena estatura en que Bogart no está enamorado de Ava Gardner, ¿o sí?, gitana, estrella de cine y finalmente condesa... por un rato...

una frente alta y abombada, como de un intelectual escondido tras unas arrugas de experiencias aceptadas sin rebeldías. Boca carnosa remarcada por una cicatriz en la barbilla sobre la cual se tejó más de una leyenda, pero que provenía de una herida como soldado durante la Primera Guerra Mundial. Cabeza grande para su cuerpo, estatura media y un cierto nerviosismo contenido que se reflejaba diáfano cada vez que tenía una pistola en la mano. Y eso le ocurría a menudo.

Obediente actor, trabajador con conciencia social y lacónico en sus declaraciones, dejó la huella de su introversión ante la prensa, pero siempre salpicando de humor irónico lo que verbalizaba: “Tengo cáncer, se lo puedo decir sin susurros. ¡No he cometido un delito!”.

Después de océanos de whisky y montañas de cigarrillos, Bogart murió realmente a comienzos de 1957. Pero en verdad parecía haberlo estado anunciando desde que alcanzó el estrellato. Robert Lachenay había escrito dos años antes en la célebre revista «Cahiers du Cinéma»: “Cada principio de frase pone al descubierto una dentición vagabunda. La crispación de su mandíbula evoca irresistiblemente el rictus de un cadáver alegre, la expresión última de un hombre triste que desaparece sonriendo. Es, sin duda, la sonrisa de la muerte”.

Con el tiempo hemos confundido al actor con sus personajes, lo que es natural en las grandes estrellas. A la distancia es posible vislumbrar sus capacidades expresivas y lo adelantadas que estaban a su época. Su forma de actuación desde dentro parece haberles marcado el camino a Marlon Brando y a James Dean, y la autoironía que exhibió debió ser inspiración para Marilyn Monroe. Pero él siempre supo mantener a raya los posibles desbordes de cualquier neurosis, o autocompasión, o vanidad del alma. Bogart mirando ante la cámara era la sugerencia de una red de catacumbas emocionales que se mantenían bajo la cubierta de un rostro duro, pero al mismo tiempo sensible y vulnerable.

De ahí, tal vez, la complejidad del ícono, cuyo magnetismo no ha conocido bajas de voltaje desde hace sesenta años.

En su funeral, John Huston dejó escapar una de esas frases convencionales de circunstancia: “Era inimitable. Nunca habrá otro como él”. Ahora sabemos que es cierto. **¶**

POR ANDRÉS NAZARALA R.

Visitar Chile intermitentemente le permitió a **Raúl Ruiz** (1941-2011) tener una visión lúcida e ingeniosa de una realidad que, desde estas latitudes y tan de cerca, nos costaba decodificar. En 1990, cuando el paraíso democrático brillaba como un cheque a fecha que finalmente podía ser cobrado, el cineasta imaginó el nuevo escenario del país como si fuese una telenovela cargada de desavenencias, tragedias y amenazas a la identidad, pero cubiertas por un manto de comedia absurda. Fue así como aprovechó 60 latas de película facilitadas por Channel 4 de Inglaterra para concebir «**La Telenovela Errante**», proyecto protagonizado por Luis Alarcón, Patricia Rivadeneira, Francisco Reyes, Mauricio Pesutic y Mario Lorca, entre otros.

Para enfrentar el proceso de filmación, Ruiz armó un taller que se llevó a cabo durante seis días en Santiago. Las clases fueron el rodaje. El problema vino después, cuando el montaje y la post producción se diluyeron y el proyecto quedó en nada. El material filmado permaneció en la Universidad de Duke, en Estados Unidos. Años más tarde, 23 latas de películas fueron donadas a la Cineteca Nacional por Isabel Barriga.

El guión, por su parte, fue conservado por la cineasta Valeria Sarmiento, viuda de Ruiz, en el departamento que compartían en París. Las piezas del puzzle estaban en todas partes. Sólo faltaba juntarlas.

OTRO HAPPENING

Fueron la actriz Chamila Rodríguez (musa y principal divulgadora del legado del cineasta) y su pareja, el realizador y montajista Galut Alarcón (hijo de Luis, actor ruiziano por antonomasia), quienes salieron al rescate del eslabón perdido del cineasta. El año pasado obtuvieron un Fondo Audiovisual para rearmar el filme. Poco a poco, como un milagro en fragmentos, fue apareciendo material complementario.

“Se nos acercó un admirador, Pablo Martínez, y nos contó que él tenía un *making off* consistente en nueve horas de material registrado en video HI 8 durante el rodaje de «La telenovela errante», cuenta Rodríguez. “Pasó el tiempo y Galut fue invitado a un asado para ver parte de este material. Llegó a casa completamente alucinado, porque él fue un mirón más en ese rodaje. Ese día había dialogado con Raúl, siendo un niño muy tímido. Tuvieron una conversación improvisada, visionaria y divertida que lo marcó hasta hoy”.

“Ese encuentro fue fundamental”, confirma Alarcón. “Después me dedicaría al cine de manera intuitiva y autodidacta. A pesar de encontrarnos por ahí y beber un par de copas, nunca me atreví a pedirle trabajo a Raúl”.

“La realidad chilena no existe, más bien es un conjunto de telenovelas. Son cuatro provincias audiovisuales y se respira la guerra entre los bandos. Los problemas políticos y económicos están disueltos en una jalea ficcional dividida en capítulos vespertinos”, escribió Ruiz en sus Apuntes.



«LA TELENNOVELA ERRANTE»

EL ESPECTRAL REGRESO DE RAÚL RUIZ



La actriz Chamila Rodríguez, el realizador Galut Alarcón y Valeria Sarmiento, viuda del fallecido cineasta, están juntando las piezas de un largometraje inconcluso. Una mirada sarcástica al Chile post dictadura. El genio ríe una vez más.

Alguna vez le pregunté por la película pero no recuerdo su respuesta. Llegué a pensar que era una broma de los viejos para reírse de los jóvenes. Otro *happening*”.

El rompecabezas fue completado por la fotógrafa Leonora Calderón Hoffmann, quien guardaba 100 negativos de fotografías del rodaje. Se juntó con Chamila en el restaurante «Liguria». La artista llegó acompañada por Francisco Moraga, actor del *underground* que participó en la cinta. Esa noche conversaron sobre Ruiz, compartieron anécdotas, vivencias, detalles de la filmación.

Chamila rememora: “Me vi sumergida en otra nueva, y vieja, película de Raúl, pero esta vez no como actriz”.





Patricia Rivadeneira junto a Francisco Reyes y Luis Alarcón, durante la filmación de un proyecto cargado de desavenencias, tragedias y amenazas a la identidad.

El siguiente paso fue convencer a Valeria Sarmiento. “Me propuso que buscáramos y encontráramos todas las piezas para armar la película. Me pareció un gran desafío, porque era como reconstruir los huesos de un esqueleto”.

Finalmente aceptó. Hoy figura en los créditos como co-directora.

HABLAR CON RUIZ

¿Cómo se reanima un cadáver fílmico? En este caso la reconstrucción técnica ha sido tan compleja como el ejercicio de descifrar a un cineasta que solía trabajar en terrenos poéticos no siempre relacionados con la razón.

“Me he pillado hablándole a Raúl, comentándole cosas de lo que pensamos hacer con su película, preguntándole sobre algunos temas que para mí son hasta hoy un misterio. No logro comprenderlos y simplemente me pierdo”, confiesa Chamila. “Siento que Raúl a veces me responde de manera simbólica, espiritual, y eso me da fuerza para seguir perseverando, porque es complejo todo. Es fascinante y triste. Raúl fue y sigue siendo mi maestro artístico, mi amigo, con él aprendí mucho y siempre se lo agradeceré. Esta película me acerca a él y a su forma de experimentar en el cine”.

“Mi primer acercamiento al material fue más bien automático, de montaje automático y escritura automática, cortando lo que sobraba, dejándome llevar por un control remoto venido del más allá para extraer lo que había allí como un montaje insinuado y latente”, detalla Galut sobre el proceso de edición. “No dejé de sentir en mi soledad una mezcla de instante solemne con melancolía. Lo que pudo ser y no fue sin embargo será. Pero lo más importante de todo esto es que ese primer corte abraza el puente hacia Valeria Sarmiento, cineasta chilena en el mundo, poseedora de un estilo y de una mirada muy diferentes a la de Raúl. Todo este juego de traer un cuerpo fílmico inacabado desde el pasado, lleno de fragmentos olvidados e intenciones perdidas, constituye el momento del traspaso, porque es ella quien toma la cría creativa y será la directora de la forma final de la película”.



“MI PRIMER ACERCAMIENTO AL MATERIAL FUE MÁS BIEN AUTOMÁTICO, DE MONTAJE AUTOMÁTICO Y ESCRITURA AUTOMÁTICA, CORTANDO LO QUE SOBRABA, DEJÁNDOME LLEVAR POR UN CONTROL REMOTO VENIDO DEL MÁS ALLÁ, INSINUADO Y LATENTE”.

–Las escenas encontradas tienen un clima enrarecido que refleja el extrañamiento del propio Ruiz ante el nuevo Chile.

Chamila: “Sí, según lo que he averiguado armando todo este rompecabezas errante, es que Raúl cuando llegó en 1990 quedó muy impresionado con lo que se respiraba, vivía y hablaba en esa época aquí, en el Chile post dictadura. Se sentía como un extraño en su propia tierra. Todo se banalizaba aquí, cualquier tema que fuera importante pasaba a un plano superficial. La realidad chilena no existía, más bien, era como un conjunto de telenovelas donde los problemas políticos y económicos están disueltos en una jalea ficcional. Lo mismo pasa hoy en día. Por eso siento que es una película muy visionaria”.

Galut: “Es también una especie de celebración del reencuentro con los compañeros y amigos de antaño, con los que dejó trancos muchas ideas e ideales en el momento del golpe militar de 1973. En este año clave de retorno del exilio y el eterno inicio de la transición a la democracia, estos revoltosos podían volver a hacer de las suyas, por un instante al menos”.

–Es asombroso lo que tomó hacer el largometraje.

Galut: “Sí. Pero es muy exigente el nivel al que condujo a los actores, en cuanto al uso de sus capacidades de asimilación en la memoria del texto, y lo logró, por lo general, en una sola toma por cada escena. Este nivel de apuesta no es común en el cine digital de hoy, donde la cantidad de material de que se dispone es casi infinita. Las apuestas de montaje y escénicas son menos controladas, por esta misma variable de abundancia”.

CHILE COMO UNA TELESERIE

“La película gira en torno al folletín de televisión”, escribió Ruiz en sus apuntes. “Se estructura en base a la presunción: la realidad chilena no existe, más bien es un conjunto de teleseries. Son cuatro provincias audiovisuales y se respira la guerra entre los bandos. Los problemas políticos y económicos están disueltos en una jalea ficcional dividida en capítulos vespertinos. Toda la realidad chilena está tratada desde el punto de vista de la Telenovela y cumple la función de filtro revelador de esta misma realidad”.

“¡Cuán premonitorio!”, exclama Valeria Sarmiento ante la vigencia de la apuesta.

–¿Dónde podemos ubicar esta película dentro de su filmografía?

Valeria: “«La Telenovela Errante» se puede ubicar en la obra chilena de Raúl, quizás un parentesco con «Tres Tristes Tigres»”.

Galut: “Sí. Se puede inscribir en su etapa chilena, sin encasillarla demasiado. Creo que el público chileno es el que más ríe durante sus filmes. Esta película tiene mucho de este humor pero es más extremo en su crítica social-espiritual, porque se inserta muy bien en el momento histórico de Chile 1990, en la perplejidad de la pérdida de las identidades ante la globalización, que en esos años tragaba sus primeros bocados de nuestro espíritu colectivo”.

Chamila: “Es una pieza clave en la saga ruiziana sobre la historia de lo que él mismo denominó el ‘estilema’ del habla popular chilena, es decir, de la posibilidad de la ‘resistencia’ de un cuerpo y de una lengua a la volatilización neoliberal”.

«La Telenovela Errante» enriquecerá así una filmografía que parece ser infinita.

“Raúl dejó muchos guiones, piezas de teatro y películas inconclusas. Hay un filme taiwanés que posiblemente sea otro proyecto a terminar”, confiesa Sarmiento, alimentando ilusiones cinéfilas.

Lo cierto es que, más allá del cine, completar sus visiones es también un ejercicio de amor de parte de quienes compartieron momentos junto a él.

“Pasaron los años de ese encuentro con Raúl y conocí a su actriz inspiradora, Chamila Rodríguez”, remata Galut. “Tuvimos un hijo. Raúl murió. Volvió a aparecer la película. No fue un *happening*, fue real. Hay negativos y copia de trabajo. Ahora puedo trabajar con Raúl de manera póstuma y espectral, con el material de la película que me hizo trabajador del cine. Para mí este proyecto de montaje y post producción es lo más cercano que he vivido de la superposición del cine con la física cuántica”. 📖



JAMIE VALENZUELA

“HE SIDO UNA GUERRERA DEL CANTO”

El concierto que Arlette Jequier ofreció en enero en el Teatro Oriente abre un capítulo en la bitácora de la cantante, una de las más sorprendentes que ha dado la música chilena. Su voz identificó a Fulano por 30 años, pero hoy está de vuelta con sonido propio: “Es como un transcurso sin tiempos, porque simplemente vas avanzando. Esta es la música de lo impermanente”.

POR ANTONIO VOLAND

La probabilidad de caer en la música era altísima en los tiempos en que **Arlette Jequier** cursaba Estadística en la Universidad Austral de Valdivia. Nadie más perdida que esa joven estudiante a fines de los 70, según confiesa la propia cantante, cuya voz fue parte de la identidad del grupo Fulano, que ella integró entre 1983 y 2013.

“Hubo algo extraño ahí. Yo venía de Temuco, de una familia donde no se acostumbraba escuchar música. En Valdivia estudié una carrera tan nada que ver y, sin embargo, estoy aquí igual, con una historia en la música y pensando en lo que viene ahora”, reflexiona, instalada otra vez sobre un escenario para cantar.

En enero pasado estrenó en vivo un proyecto propio en el Teatro Oriente como parte del programa de Santiago a Mil. Su sexteto dio allí las primeras muestras de una música de fusiones renovada, que se alimenta tanto del rock como del jazz, la música contemporánea y la experimental. La cantante aparece secundada por el guitarrista y compositor Camilo Acevedo, integrante además del grupo porteño Zeptelar, con quien Arlette ha compartido la creación de un repertorio nuevo.

La formación que actuó a comienzos de año se completa con Sebastián Carrasco (trompeta), Adrián Gottlieb (teclados), Patricio Rojas (bajo) y Nicolás Ríos (batería). Y las primeras composiciones de largo y mediano aliento que ha difundido por plataformas de internet son

Arlette Jequier junto a Fulano (foto izquierda). A la derecha, la cantante y su nuevo sexteto, que se ha presentado como Arlette Jequier & Grupo.



ARCHIVO FORTIN MAPOCHO

«Río Espejo», «Ruta 98» y «Aire», tal vez la más representativa respecto de su dinámica vocal.

“Ha sido un renacimiento muy amplio y en muchos sentidos, no sólo en el musical. Fulano había sido mi vida. Empecé ahí a los 24 años. Hacíamos música de los compositores del grupo: Ricardo Vivanco, Jorge Campos y Cristián Crisosto”, dice Arlette. “Pero al final yo venía escuchando otras cosas, me estaba interesando por otras sonoridades, estudié canto *hindustani* y músicas étnicas. Quería escribir canciones. Me empezaron a interesar las letras y ahí recién se me apareció Violeta Parra”, agrega.

—¿No te interesaba Violeta Parra?

“Estando en Valdivia la conocí, y no me gustó. Yo tenía 17 años y creo que entonces su poesía tenía demasiado peso. Pasaron muchos años antes de que me pusiera a escuchar los textos y me metiera en su escritura”.



JAMIE VALENZUELA

Maquinarias

En los 80, Arlette Jequier integró la infantería de **Fulano**, y desde esa ubicación capturó la esencia de canciones calibradas para su cometido vocal. Ahí están sus intervenciones *scat* de «Suite Recoleta» (1987), «Perro chico malo» (1989) y «Godzilla» (1997), además de aproximaciones rockeras en «La historia no me convence, sólo me atraganta» (1989) y «Morbosadoquista» (1993); un canto conmovedor en «*Sentimental blues*» (1989) y una fabulosa interpretación para «Arañas de tribunal» (1997).

Si en Fulano ella fue solista, en **MediaBanda** actuó como intérprete, un engranaje más de otra maquinaria, con solos vocales en «No hay que apegarse al pasado» y «El largo camino hacia la superación de la estupidez» (2004), e improvisaciones en «Mala lili papala polú» y «Trío» (2007).

En los tres temas difundidos con su nuevo sexteto, que se ha presentado como **Arlette Jequier & Grupo**, ella muestra el espectro completo de sus atributos vocales: matriz blusera, despliegue sobre melodías irregulares, capacidad de improvisación y un rango de alcance sorprendente. “Técnicamente, ahora estoy mucho más relajada”, dice.

—¿Qué tenías en mente entonces?

“Lo llamativo de la música siempre fue todo lo que estaba alrededor del sonido. No me interesaban los textos. Menos mal que no sabía inglés para entender lo que decían las canciones. Siempre preferí la música antes que la letra y por eso escuchaba a Thelonious Monk y a John Coltrane en lugar de a Ella Fitzgerald. Eso me dejó cierta libertad para escuchar fonemas”.

Parte de esa filosofía ha identificado a Arlette Jequier como solista vocal en todas sus épocas. Ella misma consideraba su voz como el instrumento musical que es en esencia. “Me interesé por los colores, las texturas, las mixturas timbrísticas, el ritmo, el rango de alturas. La música popular se maneja en cierto rango, con unas pocas notas. Pero cuando escuchas música contemporánea te das cuenta de que ese rango se mueve hasta los extremos, y en el jazz la armonía se amplía al máximo. Eso lo reconocí también escuchando a Keith Jarrett, quien cantaba a medida que tocaba el piano, o con cantantes fantásticas como Maggie Nichols, Flora Purim y Urszula Dudziak”, señala.

Su quiebre con Fulano no sólo repercutió en la propia Arlette. También en la banda, que encontró en Paquita Rivera a su reemplazante, no sin mediar una larga búsqueda. Algunas aspirantes, de hecho, desistieron de audicionar para Fulano dada la exigencia que comprendía ese “estilo Jequier”. Lo mismo ocurrió con MediaBanda, que tras un par de temporadas se inclinó por Valentina Mardones. “Yo se la recomendé, porque había sido mi alumna”, señala Arlette, también en su faceta de profesora y creadora de talleres de canto que mantiene en paralelo.

—Es evidente que se creó una escuela de voces alrededor tuyo.

“En la época de Fulano tuve que crecer en fuerza y volumen para competir con los saxofones, el bajo eléctrico y la batería. Me di cuenta de que debía perfeccionar mi instrumento y por eso estudié canto lírico con Lucía Gana, y canto popular con Inés Délano. Eso me empujó a ser una guerrera del canto. Siempre lo he sido. Pero en un minuto esa música estaba siendo demasiado atomizada, un tejido muy cerrado en el que la voz no tenía su lugar”.

—¿Hacia dónde derivaste?

“Durante la dictadura escuchábamos música vanguardista. Teníamos acceso a discos increíbles casi de contrabando, que en ese tiempo era como llevar sustancias prohibidas. Todo eso generó una catarsis, de gritar todos juntos y eso ya era innovador. Pero para mí ahora es otra cosa. No tengo un discurso contestatario, no hay necesidad de ser tan confrontacional sino más propositiva. Es cierto, todo está como el hoyo, pero hay cosas que te hacen ser mejor persona. Creo que estoy en un momento en que me pregunto a mí misma: ¿quién soy yo para decirle a otro lo que tiene que hacer?”. ™



MEDIABANDA

NIÑOS CON BOMBAS

No hay ni habrá en la música chilena una voz como la de Arlette Jequier, única ahí donde el canto no está supeditado a un texto y ahí donde su sonido es un instrumento musical más. Por eso su salida de Fulano y de MediaBanda ocasionó tantos trastornos. Ambas agrupaciones debieron organizar audiciones para ir en busca de una sustituta. En el caso de MediaBanda, dar con una solista apropiada también tomó tiempo y esfuerzo. Y su nombre es Valentina Mardones, una sorprendente cantante nueva, dotada de características vocales y aspectos técnicos que la aproximan a esa función tan exigente. Nacida en el 2000 como una agrupación políglota, solvente en los lenguajes del rock, el jazz, el pop mutante y el *avant-garde*, contó con una serie de músicos veinteañeros instalados alrededor de los fundadores: el saxofonista Cristián Crisosto y la propia Arlette Jequier. Más de quince años después, MediaBanda regresa al sonido, al ruido y al griterío, otra vez con una alineación de primerizos. Estos músicos de hoy eran ayer niños que acudían a los conciertos de esa primera MediaBanda. Y ahora son protagonistas en los intensos pasajes de «Bombas en el aire», una nueva refriega de música. La banda ha cambiado, es cierto, pero algo sigue estando allí como testimonio de una estética y de una identidad. Si antes las complejas partituras conducían su música, hoy aparece la intuición por encima de todo eso, y por ello la MediaBanda de los años 10 nos parece más suelta, rítmica y libre que nunca.



CUARTETO DE SAXOFONES DE CHILE

CRISOL DE MÚSICAS

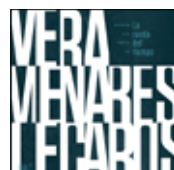
Un cuarteto de saxofones reproduce el formato instrumental y la mecánica de un cuarteto de cuerdas. Los violines primero y segundo están representados por los registros soprano y alto; la viola, por el tenor; y el cello, por el barítono. Y como se trata de uno de los instrumentos más jóvenes de la historia—creado por el belga Adolphe Sax hacia 1840—, el saxofón tampoco cuenta con una literatura abundante para ese sonido voluminoso, mucho más asociado al jazz que a la música de cámara. Tal vez por ello el programa que consulta el Cuarteto de Saxofones de Chile esté provisto de obras de compositores jóvenes o de mediana edad. Integrado por Paulo Montero (soprano), David Espinoza (alto), Pedro Portales (tenor) y Marcos Contreras (barítono), hombres con amplia trayectoria en las músicas actuales, el ensamble ha logrado en «Cuarteto de Saxofones de Chile» un gran rendimiento técnico, pero a la vez muchos momentos de conmovedora belleza. La maquinaria alcanza máxima capacidad aquí, con piezas que vienen a reobservar las raíces latinoamericanas: una cueca picada, un tango desolado o una tonada razonable, un baile chino, una danza mapuche y una bella suite criollista.



PAULINA PÉREZ

DE FUEGO Y DE NIEVE

La ilustración de la portada se completa en sus contornos y entornos con los nombres de distintas mujeres, escritos en caligrafía de mano alzada. Ni una menos allí: María José, Carolina, Claudia, Mónica, Carmen, Sandra, Patricia, Marcela, Francisca y, por supuesto, Paulina, pila de esta joven cantautora que irrumpe con una serie de canciones muy frescas, ornamentadas con la elegancia de un conjunto de jazz y con el uso de instrumentos nobles puestos alrededor de su voz. «Cuando la mujer se vuelve canción», de la puentealtina Paulina Pérez, pone un foco en ese poético universo femenino. Se mueve en torno a la música de las tradiciones pero a la vez de las transformaciones, lo que genera una fusión diáfana. Cuenta con un repertorio de inspiraciones afrocubanas y afroperuanas, brasileñas playeras y andinas, y también tonadas centrinas. Y su sonido es casi siempre dentro del territorio del latin jazz, dada la influencia del pianista Orión Lion. Paulina va en una búsqueda poética que no se queda detrás de la música, como se pone a la vista en los contrastes de «Presencia» y «Soledad». Y por si fuera poco, Paulina hace un gesto de respeto a otras mujeres musicales, de quienes toma letra o música para volver a cantar: Elizabeth (Morris), Magdalena (Matthey), Valentina (Rodríguez), Ana (Martínez) y Emily (Pinkerton).



VERA, MENARES, LECAROS

JUSTO A TIEMPO

La máquina del tiempo viaja hasta una noche del otoño de 2003, cuando unos muchachos subían al escenario del Club de Jazz para tocar una música propia y nueva. Visto el acontecimiento en perspectiva, ellos estaban iniciando un capítulo en la historia del jazz chileno con esa cofradía que se reunió alrededor del disco «Fiasco contemporáneo». La máquina vuelve al presente pero viaja desde Ñuñoa a Brooklyn para reunir a tres de esos mismos jazzistas en otra grabación de una música propia y nueva. Son el guitarrista Nicolás Vera, el contrabajista Pablo Menares y el baterista Félix Lecaros, ahora encaminados a su cuarentena de edad, con recorridos extensos y muchísimas noches de acción en clubes. Juntos grabaron en un liderazgo compartido el álbum «La rueda del tiempo» (Discos Pendiente) y por eso sus apellidos ocupan toda la superficie de la cubierta. La conexión es natural entre ellos, qué duda cabe. Interacción, dinámica, espacio y tiempo. Todo justo a tiempo, con un cuerpo de sonido homogéneo en un repertorio que es como un modelo para armar, desarmar y rearmar, entre los *standards* de Jerome Kern o de Thelonious Monk, y las composiciones de Vera dedicadas al trío («Pasajero», «El silencio», «La rueda del tiempo»).

NOMBRES PROPIOS | DANIELA RUIZ (1988-2015)

Pubs, casinos, hoteles, eventos, sets de televisión. Los escenarios que utilizó Daniela Ruiz Bühning fueron distintos a los de aquellos músicos que habitualmente están en la primera línea de exposición y que escriben la historia con sus creaciones. Esos escenarios representan a muchos de estos músicos del oficio noche a noche. Daniela Ruiz es una de ellos, aunque con características muy propias. Su nombre apareció con recurrencia por la desafortunada noticia de su muerte, a los 26 años, que vino a sacudir el ambiente musical. Apasionada cantante de rock, pop y soul, impecable imitadora de Amy Winehouse, además de activista de la alimentación viva, la joven nacida en Chillán fue atropellada mientras viajaba en bicicleta en las cercanías de San Pedro de Atacama. Valgan estas líneas en su memoria.





LA BALADA DE SHIRLEY COLLINS

Tiene más de ochenta años. Ha estado callada casi cuarenta. Pero ha vuelto para sacar un nuevo disco que ha sido calificado como uno de los mejores de 2016. La historia de esta cantante es la historia del folk.

POR JUAN JOSÉ SANTOS MATEO

Es difícil enmarcar correctamente el término “música folk”. La delimitación temporal, usualmente, se establece entre los años 50 y 60 como una subespecie dentro de la denominada “música popular moderna”, en Estados Unidos. Nace de la música tradicional (folclórica) llegada al país a través de la inmigración europea. A mediados de los 60 se fusiona con el rock, tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido.

Entre los pioneros del género podemos nombrar a tres artistas ingleses, si bien hay muchos más: Vashti Bunyan, Bill Fay y **Shirley Collins** (1935). Los tres fueron olvidados durante cuatro décadas. Los tres regresaron recientemente. La última, Collins, lo hace con disco, libro, disco-tributo y documental. Su historia es una alegoría de la historia del folk: nacimiento, explosión, silencio... y regreso.

El viaje

Las hermanas adolescentes Shirley y Dolly (en la foto) estaban fascinadas por la música y la cultura de Estados Unidos. Se habían enganchado al programa de radio Country Magazine, de la BBC. Y se habían enamorado del cazatalentos de la película «Night club girl» (Edward F. Cline, 1945), que descubría a una chica de Tennessee. Poco importaba que ellas vieran esa película, o escucharan esa música... desde su hogar de Hastings, en Sussex. Escribieron una carta a la BBC diciendo que querían ser artistas de folk. De las dos hermanas, fue Shirley la que con más ahínco persiguió su sueño. El momento decisivo tuvo lugar en 1959, cuando conoció al legendario etnomusicólogo Alan Lomax en un viaje que éste hizo a Londres. Ella actuaba en un festival de música folk. La química fue inmediata. Shirley viajó al sur de Estados Unidos con Lomax, como dos jóvenes cazadores de mariposas, visitando, Estado a Estado, a todos los cantantes folk y blues, y grabando sus voces. Virginia, Kentucky, Alabama, Mississippi, Arkansas... Recientemente, Collins recordaba ante los periodistas ese viaje trascendental: “Fue maravilloso, me-



nos cuando durante una misa multitudinaria en una montaña de Kentucky... ¡un predicador loco empezó a gritarnos a Alan y a mí que arderíamos en el infierno!”. En «America Over the Water» (2004), su autobiografía, Shirley describe esos encuentros, esas canciones y esos descubrimientos. El libro nos explica cómo la

música folk se puede entender como un constante viaje de ida y vuelta entre Estados Unidos y Reino Unido.

De vuelta a Inglaterra, Collins se erigió como la gran renovadora de la música folk, en un solo disco idolatrado como

«Folk Roots, New Routes», de 1964, y, sobre todo, con «Anthems in Eden», de 1969, álbum en el que se mezclaron nuevos instrumentos, del mundo del rock, con antiguos, como rabels, sacabuches o el cromorno. Collins se ganó el respeto y la admiración de una escena en ebullición, que influenciaba a los nuevos músicos folk, pero también a los grandes artistas del momento, como Bob Dylan, Neil Young o Johnny Cash. Shirley y su hermana Dolly también grabaron discos, como «For as many as will» (1978), que fue, sin saberlo, el último. Hasta 2016.

Disfonía

Shirley se casó con Ashley Hutchings en 1971. Él era uno de los miembros fundadores del grupo folk Fairport Convention. Ese mismo año, Ashley y Shirley, junto con algunos de los mejores músicos ingleses de la época, formaron The Albion Country Band, y entre todos grabaron el álbum rock «No roses», uno de los mejores de la década. Pero la felicidad y el éxito no iban a durar siempre. Ocurrió en 1978, en el National Theatre, mientras la pareja trabajaba en un montaje teatral. Era su aniversario de boda. Ashley se presentó en los camerinos y le dijo a su mujer que estaba enamorado de otra. Shirley perdió, literalmente, la voz.

Su disfonía duró casi cuarenta años. Durante su retiro, perdió además a su hermana, quien falleció en 1995. Alejada de los micrófonos, trabajó como gerente de un local de Oxfam, en una oficina de empleo en Brighton, en la tienda de regalos del British Museum.



QUIZÁS EL TESÓN DE LA NUEVA GENERACIÓN HA SIDO EL MOTIVO PARA QUE BILL FAY DEJARA EL ANONIMATO Y REGRESARA TRAS 41 AÑOS DE AUSENCIA, PUBLICANDO «LIFE IS PEOPLE» EN 2012, Y «WHO IS THE SENDER» (2015), DOS GRANDES ÁLBUMES QUE NOS DEJAN CON UN SABOR AGRIDULCE.

Alejada de los micrófonos, Shirley Collins trabajó como gerente de un local de Oxfam, en una oficina de empleo en Brighton y en la tienda de regalos del British Museum.

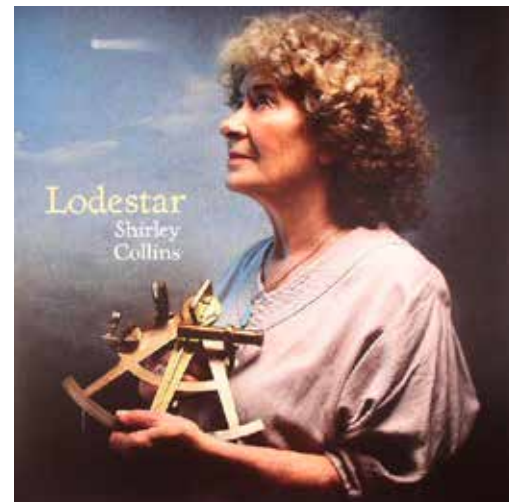


El regreso

Vashti Bunyan (Newcastle, 1945) y **Bill Fay** (Londres, 1948) son los otros dos pasajeros de este viaje.

Bunyan se retiró de la música tras sacar «*Just Another Diamond Day*» (1970), su primer disco. Fustigada por las críticas, que la calificaban de música ingenua, infantil, se fue a trabajar a una granja al norte de Escocia. En los dos mil, jóvenes artistas que bebieron de las raíces folk inglesas de los sesenta y setenta, como los estadounidenses Devendra Banhart (1981) o Joanna Newsom (1982), la reivindicaron como la musa del folk delicado, preciosista y sencillo. Cuando Bunyan se enteró de que no había pasado al completo olvido, se dejó aupar por la nueva hornada de fans, y el 2005 regresó con nueva música y un nuevo verbo: «*Lookaftering*». Su siguiente entrega, «*Heartleap*» (2014), confirma la leyenda: de que pareciera que nada hubiera pasado en 35 años.

Bill Fay trabajó como jardinero, empleado de una empresa de limpieza, jornalero y reponedor de la sección de pescadería de un supermercado. Ninguno de sus compañeros de empleo era consciente de que Bill era una leyenda de la música folk, el autor del disco «*Bill Fay*» (1970), y del mítico «*Time of the last persecution*» (1971), grabación de culto para muchos músicos como Jeff Tweedy (Wilco), o Nick Cave, quien adjetiva a Fay como uno de los más grandes compositores vivos. Quizás el tesón de la nueva generación ha sido el motivo para que Fay dejara el anonimato y regresara tras 41 años de ausencia, publicando «*Life is People*» en 2012, y «*Who is the sender*» (2015), dos grandes álbumes que nos dejan con un sabor agridulce: el de preguntarnos qué es lo que hubiera ocurrido si Fay hubiera grabado discos durante esas cuatro décadas de abandono.



Disco tributo

Los regresos de Fay y Bunyan, unidos a últimas publicaciones de veteranos del folk, como Richard Thompson, Lucinda Williams, Robert Plant, Steve Earle, Billy Bragg, Rosanne Cash o Neil Young (con su «*A letter home*», de 2014), o la aparición de nuevos nombres en la escena, como The Lumineers, The Avett Brothers, o Grant-Lee Phillips, espolearon a Shirley Collins a regresar. «*Lodestar*» (2016) es uno de los discos del año. Grabado en el salón de la casa de Shirley, en Sussex, incluye canciones que hablan de temas como el terremoto de Londres de 1580, o de cuentos de reyes y marineros del siglo XV. Burning Bridges y Fifth Column Films preparan un documental sobre ella («*The Ballad of Shirley Collins*»), y Fire Records está editando un disco de tributo a su figura, en el que participarán, entre otros, Will Oldham, Kurt Vile o Graham Coxon (Blur). La música folk, como Shirley Collins, ha vuelto. 🎵

DIANA DAMRAU

DEBUTA EN CHILE

LA DIVA ALEMANA

En abril, al día siguiente de la actuación en Santiago del contratenor francés Philippe Jaroussky, cantará por primera vez en nuestro país otra de las más reconocidas figuras operísticas de la actualidad a nivel internacional: la soprano alemana Diana Damrau -acompañada por su esposo, el bajo-barítono galo Nicolas Testé- en el Teatro del Lago de Frutillar. Desde ya, ambos conciertos prometen convertirse en imperdibles de esta temporada en nuestro medio musical.

POR JOEL POBLETE

El año pasado se presentaron en Chile dos de las más grandes estrellas de la lírica actual: Joyce DiDonato en abril y Jonas Kaufmann en agosto. Algo así no ocurre muy a menudo por estos lados -otro ejemplo inolvidable se dio en 2012, cuando además del debut local de DiDonato estuvieron cantando entre nosotros Eva-Maria Westbroek, Plácido Domingo y Renée Fleming-, por lo que para los operáticos locales es casi imposible no tener altas expectativas frente a las dos visitas líricas de mayor prestigio internacional y vigencia que vendrán a nuestro país este año (descontando por ello al veterano tenor español José Carreras, quien regresará en junio como parte de su gira de despedida): el contratenor francés **Philippe Jaroussky** y la soprano alemana **Diana Damrau**, quien se presentará junto a su marido, el bajo-barítono Nicolas Testé. Ninguno de ellos cantará una ópera completa, sino que ofrecerán recitales, y obligarán a unos cuantos fanáticos del canto a un verdadero despliegue geográfico y monetario, pues se presentarán en abril en días seguidos, en dos teatros que tienen entre sí una distancia de alrededor de mil kilómetros.

Jaroussky debutará entre nosotros el **vienes 21 de abril** en el **Municipal de Santiago**, y su visita debería ser un imperdible no sólo para los aficionados al repertorio barroco en el cual se ha especializado el intérprete galo, sino en general para cualquier amante de la música (*ver recuadro*). Por su parte, luego del memorable recital con el cual el cada vez más cotizado tenor mexicano Javier Camarena debutó en Chile en 2015, el **Teatro del Lago de Frutillar** volverá a recibir a una figura lí-

rica de primera línea internacional, y precisamente una soprano que ha estado coincidiendo con el cantante azteca en el último tiempo en la ópera de Vincenzo Bellini «Los puritanos», primero en el Teatro Real de Madrid en 2016 y en febrero pasado en el MET de Nueva York.

El **sábado 22 de abril** (al día siguiente de la actuación santiaguina de Jaroussky), en su única aparición en Chile como parte de su gira sudamericana, Diana Damrau actuará en el escenario sureño junto a Nicolás Testé y al pianista polaco Maciej Pikulski, el mismo que hace más de dos décadas acompañara el debut chileno de otra ilustre visita: el bajo-barítono belga José van Dam.

Nacida en Baviera, convertida a partir de hace ya más de diez años en una de las grandes estrellas de la lírica internacional, solicitada por los principales teatros, a sus 45 años Damrau llega a nuestro país en un excelente momento de su carrera. Ha brillado con luz propia desde la década pasada como una de las sopranos lírico-ligeras de referencia gracias a sus notables notas agudas y la agilidad de su coloratura, pero además de su generoso despliegue vocal, destaca por su carisma y encanto, una simpatía muy alejada de la imagen de diva de otras colegas, y sus buenas habilidades actorales, en especial en la comedia. Incluso «The Guardian» llegó a compararla con la actriz Meryl Streep.

Aunque en los últimos años han surgido nuevos nombres muy cotizados en el circuito internacional, más jóvenes pero que tienen muchos roles en común con ella -como la rusa Olga Peretyatko o la británica Jessica Pratt-, prácticamente Damrau no tiene rivales en su repertorio entre las sopranos más mediáticas de su generación: seis años mayor que ella, la francesa Natalie Dessay, con cuya carrera tenía más de un nexo por la importancia de algunos per-



sonajes que marcaron las trayectorias de ambas, ya abandonó la ópera, mientras la rusa Anna Netrebko, que tiene su misma edad y que ha cantado varios papeles que también interpretó la alemana, es más lírica y está definitivamente incursionando en otros territorios vocales. Algo que la propia Damrau ha estado desarrollando en el último tiempo, explorando el *belcanto* italiano y abordando roles franceses menos ligeros, como Manon y Julieta.

CARISMÁTICA Y ECLÉCTICA

Es que desde su debut en escena hace dos décadas, ha manejado con inteligencia su carrera: por ejemplo, ha sabido sobreponerse a situaciones complejas, como cuando protagonizó la polémica «Traviata», de Giuseppe Verdi, cuya puesta en escena, del ruso Dmitri Tcherniakov, no fue bien recibida en la inauguración de la temporada de la Scala de Milán (2013); o ha tenido la lucidez y sabiduría como para despedirse del personaje que la llevó a la fama cuando aún podía seguir cantándolo, la Reina de la Noche en «La flauta mágica», de Mozart, que encarnó durante más de diez años desde que lo debutara en 1996, y fue su carta de presentación en teatros como la Ópera de Viena y el Covent Garden de Londres.

Altiva y furibunda, su excelente interpretación de ese célebre rol mozartiano pudo ser apreciada en escena por última vez hace ya una década, y desde entonces también ha dicho adiós a otro emblemático personaje de su repertorio inicial: la pizpireta Zerbinetta de «Ariadna en Naxos», de Richard Strauss, con la cual en 2005 debutó en uno de los teatros que la cuenta entre sus figuras favoritas: la Metropolitan Opera House, de Nueva York, donde ha abordado por primera vez en su carrera roles en títulos como «El conde Ory» (2011), de Gioachino Rossini; «La traviata» (2013); «La sonámbula» (2014), de Vincenzo Bellini, y en enero pasado la protagonista femenina de «Romeo y Julieta», de Charles Gounod. Algunas de estas interpretaciones (además de otros títulos como «Rigoletto», de Verdi, y «Los pescadores de perlas», de George Bizet) han sido emitidas en directo en HD a todo el mundo, incluyendo las transmisiones en el Teatro Nescafé de las Artes, lo que le ha permitido ser aún más conocida por el público internacional.

También ha sido clave en la difusión de su carrera su atractivo catálogo de grabaciones. Desde su debut discográfico hace más de una década, Damrau ha registrado una decena de álbums solistas (no sólo de óperas, pues

también ha incursionado en los *lieder* de autores como Strauss y Liszt), así como óperas completas en disco —«El rapto en el serrallo», de Mozart, en 2015, nominado al Grammy; «Don Giovanni», también de Mozart, y «Lucia di Lammermoor», de Gaetano Donizetti, grabada en vivo en 2013, y diversos registros audiovisuales de títulos líricos en DVD y *blu-ray*: desde «El caballero de la rosa», de Richard Strauss, hasta sus roles mozartianos en «El rapto en el serrallo», «Las bodas de Fígaro» y, cómo no, su Reina de la Noche en dos versiones distintas. También se incluyen los títulos que han sido transmitidos en el MET, como «El conde Ory», «Los pescadores de perlas» y uno de los dos «Rigoletto» disponibles en el mercado que cuentan con ella interpretando a Gilda. Y se acaba de lanzar uno de los hitos de su carrera, y a la vez un registro muy esperado durante casi 13 años: la producción de «Europa riconosciuta», de Antonio Salieri, con la que a fines de 2004 se reabrió la Scala de Milán (la misma obra con la que se inauguró ese teatro en 1778, ausente desde ese entonces en su escenario).

Y para probar su vocación de eclecticismo, Damrau también ha cantado en estrenos mundiales de compositores como el austriaco Friedrich Cerha, y en uno de sus discos, «Forever» (2013), abordó canciones de Viena, Broadway y Hollywood, desde las operetas de



Strauss hasta conocidos fragmentos de musicales como «My Fair Lady», «West Side Story» y «Sweeney Todd», y películas Disney como «Blancanieves» y «La sirenita».

Mientras sigue explorando su repertorio incorporando nuevos personajes que le exigen otro tipo de vocalidad y sentido actoral (ya está anunciado que el próximo año protagonizará su primera «Maria Stuarda», de Donizetti, y en 2019 su primera Margarita en «Fausto», de Gounod), cuenta con un

LA SOPRANO DIANA DAMRAU Y EL BAJO-BARÍTONO NICOLAS TESTÉ NO CANTARÁN UNA ÓPERA COMPLETA, SINO QUE OFRECERÁN RECITALES, Y OBLIGARÁN A UNOS CUANTOS FANÁTICOS DEL CANTO A UN VERDADERO DESPLIEGUE GEOGRÁFICO Y MONETARIO.

gran apoyo a nivel personal y profesional, al compartir carrera y relación de pareja con su marido. Se casaron en 2010, tienen dos hijos e intentan hacer coincidir sus agendas para poder viajar juntos. Por ejemplo, compartían escena en «Los pescadores de perlas» del MET, y de hecho, llegarán a Chile pocos días después de haber debutado ambos en la Ópera de Los Angeles, bajo la batuta de Plácido Domingo, en «Los cuentos de Hoffmann», ella como las cuatro heroínas (un desafío que asumió por primera vez en 2011) y él encarnando a los cuatro villanos de esa obra de Jacques Offenbach. En Frutillar, alternarán arias y dúos que van desde Mozart a «Porgy and Bess», de George Gershwin. ¶

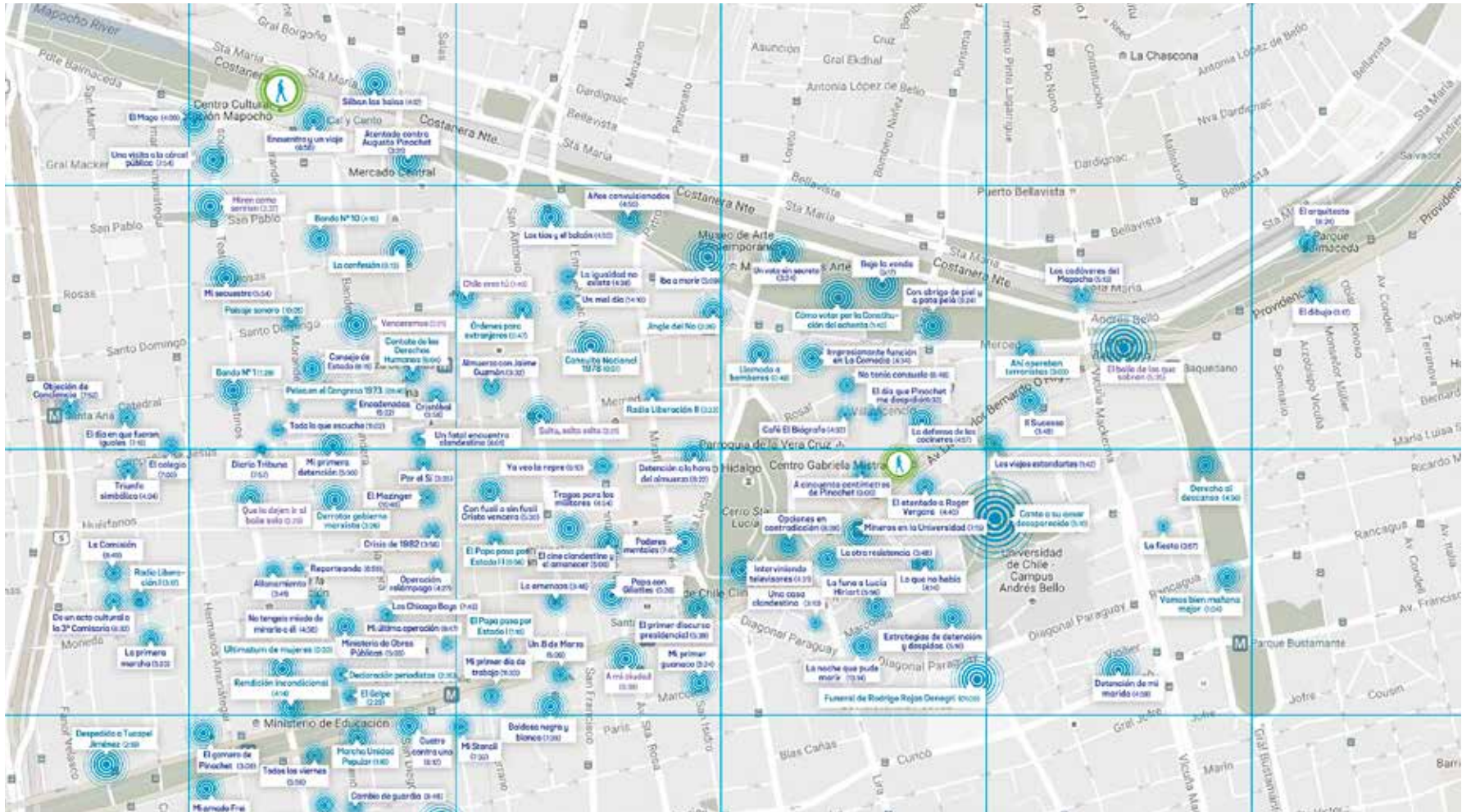


Jaroussky, la otra gran visita

El concierto que Philippe Jaroussky ofrecerá en el Municipal de Santiago el viernes 21 de abril, acompañado por Le Concert de la Loge (agrupación de cámara especializada en música de fines del siglo XVIII), no sólo permitirá apreciar en vivo y en directo a quien para muchos expertos es el mejor contrateno del mundo en la última década, sino además será una de las escasas ocasiones en las que visita nuestro país una figura de prestigio internacional de esa cuerda. Esa misma que luego de décadas en las que para muchos oír intérpretes masculinos cantando en un registro femenino era prácticamente una rareza asociada sólo al repertorio de música antigua, en los últimos años se ha convertido en una verdadera tendencia y una suerte de fenómeno, permitiendo la resurrección de diversos títulos que en algunos casos no se representaban desde hace más de dos siglos.

A sus 39 años recién cumplidos, el cantante galo no deja de cautivar con su deslumbrante técnica y estilo, la seguridad de sus agilidades y la expresividad y sensibilidad

de sus interpretaciones, que lo han convertido en un imbatible en las obras de autores como Monteverdi, Vivaldi y Händel. Ganador de diversos premios, con varias grabaciones discográficas y audiovisuales y alternando recitales solistas con actuaciones en óperas como «Niobe, regina di Tebe», «Theodora» y «Alcina», es digno sucesor de otros artistas de su cuerda que han brillado en los últimos 20 años y aún se mantienen vigentes, como el estadounidense David Daniels y el alemán Andreas Scholl, y está a la cabeza de otros exponentes de su generación que brillan en la actualidad, como su compatriota Christophe Dumaux, el argentino Franco Fagioli, el británico Lestyn Davies y el estadounidense Anthony Roth Costanzo.



CAMINAR SANTIAGO Y EXPERIMENTAR SU PASADO

App Recuerdos es una invitación a recorrer la ciudad, humanizando sus calles y esquinas, a través de un “teatro mental” construido a partir de relatos reales. Una colaboración chileno-alemana que, además, da utilidad artística al *smartphone*.

POR MARIETTA SANTI

Fotos: Taty Mella y Marcos Correa de ALTI 64

Experimentar el centro de la ciudad de Santiago de otra forma, recaminarlo a través de historias cotidianas que allí sucedieron, teñirlo con sensaciones y emociones que otros sintieron. En Portugal con Alameda, a pasos del Parque Bustamante; en el Paseo Ahumada, en el cerro Santa Lucía, frente a la Estación Mapocho, y en muchos otros lugares que todos —no importa en qué comuna vivamos— hemos recorrido innumerables veces. Todo esto gracias a una aplicación que cualquiera puede descargar en su celular, sin costo, y que activará cualquiera de los 90 relatos disponibles apenas el caminante entre en alguno de los puntos georeferenciados. Sólo es necesario proveerse de audífonos, zapatos cómodos y tiempo, ya que la vivencia es atrapante y la

curiosidad por escuchar va *in crescendo*.

Este proyecto chileno-alemán lanzado en la última edición del **Festival Internacional Santiago a Mil**, se llama «App Recuerdos» e interviene la percepción de los audio-espectadores al tiempo que da una utilidad artística a los masificados *smartphones*. Además, construye una historia no oficial y cotidiana de las décadas de los 70 y 80 en voces tan disímiles como un ex Ministro, la dueña de un quiosco, un profesor exonerado, una dueña de casa que apoyó a Pinochet, una actriz, un psiquiatra, una niña, entre muchos otros.

El motor del proyecto es la compañía alemana Rimini Protokoll —formada por Helgard Haug, Stefan Kaegi y Daniel Wetzel—, que desarrolla herramientas teatrales destinadas a cambiar artísticamente la apreciación de la realidad. En 2015 trajo a Santiago a Mil el audio-recorrido «Remote Santiago», donde una voz robótica (como la del GPS) guiaba

por la ciudad a un grupo de cincuenta participantes, quienes iban cambiando su relación con el paisaje a medida que caminaban.

Por su trabajo, el colectivo alemán ha recibido varios premios, entre ellos el León de Plata de la Bienal de Venecia (2011), el Excellence Award of the 17th Japan Media Festival (2014) y el Swiss Grand Prix of Theatre (2015).

Fue Volker Redder, ex director del Goethe Institut en Chile, quien vivenció «50 Kilómetros de Actas» en Berlín, donde Rimini utilizó archivos desclasificados por la Stasi (policía secreta de la RDA) para crear un proyecto que mezcló audios sobre seguimientos, testimonios de las personas mencionadas en ellos y otros materiales sonoros, relacionándolos con lugares de Berlín a través de una aplicación para *smartphones*. Ya en Santiago, Volker llamó a Mauricio Barría, dramaturgo e investigador teatral de la Universidad de Chile, quien trabajó con investigación documental



brazos que apuntan en distintas direcciones. Para contextualizar se suman 31 audios de archivo, entre relatos periodísticos, un poema de Raúl Zurita, bandos militares y *jingles*. Además de nueve canciones, entre ellas «Salta pequeña langosta» y «Que la dejen ir al baile sola», del programa de TV Música Libre; «A mi ciudad», de Santiago del Nuevo Extremo; «El baile de los que sobran», de Los Prisioneros; y «Venceremos», de Quilapayún.

El guía o narrador está conformado por varias voces creadas por un software, que entregan datos de cómo era la capital, invitan a sentarse si el audio es largo, o a pasearse por un lugar determinado.

Lograr este *corpus* sonoro fue un trabajo largo para Sonido Ciudad y Rimini, empezando por definir el objetivo: “Decidimos que tenían que ser historias ocurridas en los años 70 y 80, relacionadas con el contexto político, pero quisimos que fueran cotidianas. Buscamos en el ámbito de las relaciones humanas, de la vida en la clandestinidad, en cosas vividas por niños y en la vida nocturna de la época”, precisa Mauricio Barría.

El hilo conductor debía nutrirse de historias subjetivas, con un punto dramático. Es decir, con un suceso que le hubiera pasado a alguien. No servían los cuentos de observadores y tampoco las imágenes de un recuerdo borroso.

Mauricio Barría señala que durante 2016, el equipo chileno se reunió todos los lunes y que cuando en diciembre llegó Stefan Kaegi, de Rimini, estos encuentros se realizaron todos los días, de 08:00 a 20:00 horas.

Para dejar 90 historias, entrevistaron a 200 personas aproximadamente. Y entre los relatos seleccionados hay algunos dramáticos, otros cómicos, unos bien narrados y otros no tanto. Para generar el contexto, el equipo buceó en los archivos de la radio Cooperativa, de la Asociación de Radio Difusores de Chile (ARCHI), de la Universidad de Santiago, del Museo de la Memoria y de la Cineteca Nacional.

Barría está contento con el resultado. Sabe que los audioescuchas se emocionan, sonríen y también reflexionan. “Se trata de generar un teatro mental en la ciudad, de reconstruir la historia reciente a través de voces anónimas, de vincular el espacio urbano con las personas y su contexto político-social”, dice.

Su propuesta es que los ciudadanos vivencien «App Recuerdos» en grupo o en solitario. De todas formas, el “teatro mental” que Sonido Ciudad y Rimini Protokoll crearon en conjunto funciona para todos, siempre que tengan un *smartphone* y ganas de caminar. ¹

Arriba:
Entre los relatos seleccionados hay algunos dramáticos, otros cómicos, unos bien narrados y otros no tanto.

Izquierda:
El equipo chileno-alemán reunido para seleccionar 90 historias.

para la intervención «Comisión Ortúzar: Acciones en Torno al Legado de una Refundación», para encabezar la versión nacional del audio-recorrido de Rimini.

“Nosotros no tenemos archivos desclasificados de la Dina ni de la CNI, y para una parte importante de los chilenos se trata de un pasado muy vivo, aún hay procesos judiciales en curso. Por eso no era tan fácil llegar y preguntar, obtener historias de esos años”, comenta Barría. Él invitó a Verónica Troncoso, artista visual que trabaja con material de archivo; y a Gonzalo Dalgarrando, actor formado en la Chile, para trazar las primeras líneas conceptuales del proyecto.

A fines de 2015, con el compromiso financiero del Goethe Institut, nació el colectivo **Sonido Ciudad**, formado por el trío Barría-Troncoso-Dalgarrando, más Javiera Bustamante, antropóloga; Valeska Bustamante, Licenciada en Historia del Arte; y Marsida Lluca, periodista alemana radicada en Chile.

A ellos se sumó Aljoscha Begrich, dramaturgista que vivió en Chile y que actualmente trabaja en el Teatro Gorki, de Berlín. Y, en marzo de 2016, Rimini viajó a Chile para aclarar dudas de todo tipo, y dar el puntapié inicial.

IDENTIDAD Y TEATRO MENTAL

Con la aplicación instalada, el audio-espectador puede sumergirse en «App Recuerdos» en cualquier momento. Al abrirla aparecerá un mapa en el celular que indicará el trayecto del caminante en relación a los puntos vinculados con alguna historia.

Así sucede en calle Portugal, frente al su-

permercado Unimarc. Una voz robótica invita al audio-espectador a entrar y recorrer los pasillos mientras escucha el relato de una mujer sobre la Unidad Popular: “Costaba mucho encontrar qué comer”, dice y luego habla del chanchito chino, la carne de caballo y la imposibilidad de lograr leche para sus hijos. “Yo estaba inscrita en el Unicoop (nombre del Unimarc hasta principios de los 80) y lograba muy pocas cosas”, comenta.

En Estado con Huérfanos, Tamara reconstruye un episodio vivido a los 8 años, en 1984. Su mamá, entonces embarazada, salvó de ir preso a un joven que protestaba con un grupo llamado Revolucionarios de Cristo o Movimiento Teocrático. “Llevaban un cartel que decía ‘Con fusil o sin fusil, Cristo vencerá’”, recuerda ella. Y llegando a Agustinas esquina San Antonio surge la voz de Jorge, militar que fuera barman del Club de Oficiales de la Fach, que estaba ubicado frente al Teatro Municipal. Él recuerda lo que escuchaba cuando los militares tomaban unas copas de más.

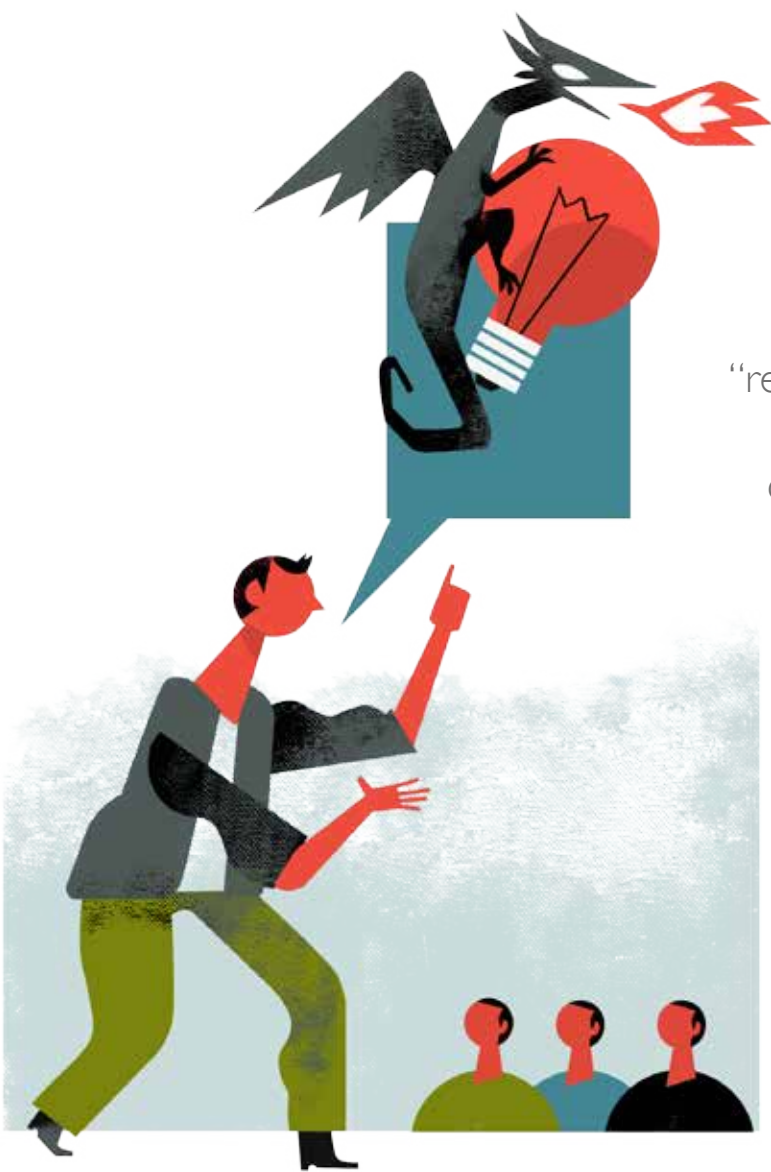
Todo el centro bulle en testimonios: de una psicóloga que marchó a favor del “Sí”, de una hija de padre desaparecido, de una mujer que falla en el contacto con un camarada, en fin. Hay algunos relacionados con hechos ajenos a la política, como el celebrar de “toque a toque”, la historia del bar Los Canallas, un cumpleaños clandestino y también el reencontro con un viejo amor. Lo mismo sucede en los sectores de Lastarria, del Cerro Santa Lucía, del Parque Bustamante y de la Estación Mapocho. En total, noventa relatos distribuidos en una especie de archipiélago con

SÓLO ES NECESARIO PROVEERSE
DE AUDÍFONOS, ZAPATOS
CÓMODOS Y TIEMPO, YA QUE LA
VIVENCIA ES ATRAPANTE Y LA
CURIOSIDAD POR ESCUCHAR VA
IN CRESCENDO.



2. Youtubers/ Influencers/Instagramers

Mientras las malas lenguas dicen que estos personajes de éxito en las redes sociales cobran entre 5 mil y 25 mil dólares a cambio de lucrar con su poder de percepción digital, el mayor impacto para las marcas en Latinoamérica vendrá de este tipo de "Embajadores cibernéticos": "Son personajes que invitan a su público a co-crear, construir historias y anécdotas juntos. Venden ideas y no productos; y lo hacen a través de un mensaje auténtico y honesto. Los influencers (54.5%) son los representantes más poderosos para el enganchamiento de clientes de marcas latinoamericanas", concluye Giftinion.



INNOVACIÓN DEL DICHO AL HECHO...

Marcamos goles y somos los "reyes del pescado frito", pero nos falta cancha, tiro y lado para ser campeones en Marketing Digital.

POR PILAR ENTRALA V.

Ilustraciones: Alfredo Cáceres

Chile, ¿país de emprendedores? Si formáramos parte de Europa, ocuparíamos territorio desde Noruega hasta Egipto, pero la realidad es que estamos aislados en el último lugar del mundo. Nos han tildado de "los ingleses de Sudamérica" y nos han reconocido como supuestos "jaguas de la Economía Noventera". Un montón de adjetivos cursi, fuera de contexto o utópicos... Esa es "materia de otro trago", como se dice en buen chileno.

¡Eureka! Con la posibilidad de crear una empresa en línea en un solo día, sin inscribirse en el Registro de Comercio, ni publicar en el Diario Oficial, ahora también aparecemos como "el lugar ideal en Sudamérica para Empezar" (visite www.empresasenundia.cl/). Aún así, y a pesar de ser "uno de los países que más invierte en Innovación dentro de la región", a estas alturas del partido, el reconocimiento que, al menos durante el transcurso de este año, no le será concedido a nuestro largo y angosto territorio será el de ser valorado entre las tres naciones de Latinoamérica más avanzadas en Marketing Digital. Nos llevarían la delantera **Brasil, Argentina y México** para sólo clasificarnos en cuarto lugar: ¿otra victoria morales?

Un tema para darle más de una vuelta sin te-

ner que buscarle las "cinco patas al gato", como indica otro dicho popular, si se toma en cuenta que en los tiempos venideros "la oportunidad más significativa para el desarrollo económico en América Latina será el **Emprendimiento Digital**". Así lo subraya el **Ranking de Impresión** reflejado en el reciente estudio «**Marketing Hackers LATAM 2016**» de la consultora **Giftinion**, realizado en ocho países a partir de una muestra conformada por 1.224 líderes (55% mujeres, 45% hombres), entre gerentes y profesionales de diversas áreas vinculadas al mundo de la Economía Creativa.

Caso cerrado: Con un tráfico de más de 5 billones de usuarios de e-mail en el planeta, el 77% de las empresas buscará este año convertir sus contactos en oportunidades de ventas o clientes por Internet. Se sugiere no hacer caso omiso a esta realidad cibernética. Las recomendaciones del sondeo desarrollado con el apoyo de Wayra (aceleradora de Telefónica Open Future) a nivel internacional junto a Start-Up Chile se anuncian como motor ineludible en la toma de decisiones 2017 de quienes aspiren a seguir estando en la mira de las nuevas tendencias y creciendo en el mundo de los negocios.

EMPRESARIOS CREATIVOS ¡SIN ABURRIRSE!

Como migas de pan dejadas estratégicamente para no perderse en el trayecto de la Economía Creativa, los expertos precisan que alrededor de esta industria giran unos 14 sectores que impactan en el desarrollo de América Latina. A saber: "Publicidad, Arquitectura, Artes, Artesanía, Diseño, Moda, Edición, Cinematografía y Video, Televisión y Radio, los Programas informáticos Interactivos de Ocio, la Música, las Artes de Interpretación y Ejecución, la Fotografía, entre otros ámbitos

1. Las preferencias

Si los sectores creativos pretenden adaptarse a la nueva visión que se impone en las grandes ligas del mercadeo, como tarea para la casa tendrán que adoptar en su bitácora de trabajo las siguientes Ideas Fuerza:

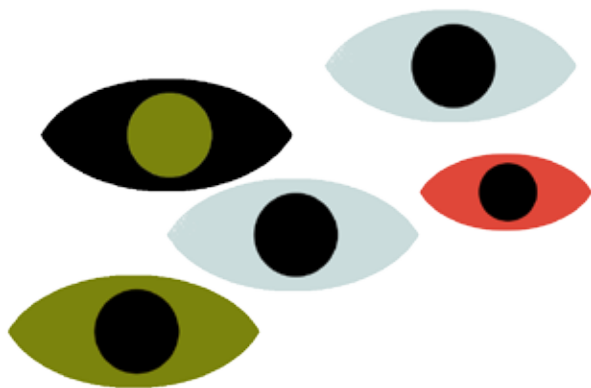
- "El Relato de historias fáciles de recordar y con las cuales las personas más se identificarán en un mundo red, tomará cada día más tribuna".
- "El foco del emprendimiento estará en la Venta de Ideas y no de Productos".
- "Latinoamérica apostará de forma indiscutible por las Emociones Fuertes para involucrar a la gente en el mundo digital".

3. Prueba de fuego

Los testimoniales (con foto), junto a las reseñas de productos y servicios, serán un gran aliado en las estrategias de Marketing en Latinoamérica.

Algunos tips:

1. El contenido en video (56%) y el relato de historias o *storytelling* son las herramientas más eficaces para las ventas y captación de audiencias de marca (50.40%).
2. La mejor técnica de aprobación social son los testimoniales (50.40%), porque la gente compra lo que han validado sus conocidos y amigos.
3. El tipo de mensajería más utilizado para comunicar ofertas a los consumidores es el emailMarketing (69.60%).



con elevado componente artístico”. Así explicado por **John Howkins** en 2001, el consultor británico se adelantó a definir una sociedad donde predomina “la gente que se preocupa y reflexiona sobre su capacidad de generar ideas sin limitarse a ir a la oficina de 9 a 5 para hacer un trabajo rutinario y repetitivo”.

Luz roja. Esta proyección de hace más de una década llegó para quedarse.

Como verdaderos capitalistas, los actuales “Empresarios Creativos” toman tribuna para resguardarse bajo un nuevo paraguas: “Si usted sabe gestionar adecuadamente la Riqueza de su Imaginación, entonces generará mayor riqueza a partir de ella”, dice el slogan de los nuevos emprendimientos.

¿Tiene pasta de gestor y para sobrevivir a las inclemencias del bombardeo del mercado electrónico se le acaba de ocurrir un proyecto genial?

Tome nota de los resultados obtenidos por la aceleradora Giftinion a cargo de los jóvenes hermanos venezolanos **Karina y Simón Hernández Leal**, hoy becados en Chile. Los mismos que esperan recibir a cambio la mayor cantidad de “me gusta” en signo de aprobación, con un solo interés:

→ “Motivar a que nuevos interesados contrasten las mediciones de «Marketing Hackers LATAM 2016» con sus colaboradores y comités creativos en aras de no aburrirse y seguir aprendiendo”.

De vuelta a clases y en un viaje sin retorno hacia una nueva economía, cuyos fundamentos seguirán siendo, a partir de ahora, las IDEAS y no los Productos, los jóvenes y no tan jóvenes que anhelan emprender pueden navegar por algunas de las proyecciones recién salidas del horno y desplegadas a continuación a modo de reseña.



5. Hágalo usted mismo

En el mundo del Marketing Digital, el análisis de los clics diarios suele delegarse a un individuo clave y de alto rango dentro de la organización dedicada a emprender: ¿El mejor camino?: Empodérese, ¡hágalo usted mismo!



4. El valor de un click

El mercadeo en red mide su avance por la cantidad de clics y el número de ojos (eyeballs) que logramos captar. Enfoque, Buen Ojo, Orgullo y Prisa son cuatro atribuciones con las que deberán contar los emprendedores todo terreno (siga a Seth Godin, el gurú estadounidense del marketing que lidera uno de los blogs de mercadotecnia más consultados del mundo: sethgodin.typepad.com).



“SI BIEN 7 DE CADA 10 PYMES EN CHILE CUENTAN CON PRESENCIA EN INTERNET, 26% DE LAS QUE NO ESTÁN ONLINE AFIRMA QUE EL SITIO WEB NO ES IMPORTANTE PARA SU NEGOCIO, MIENTRAS QUE UN 21% DETALLA NO TENER TIEMPO PARA ESTE TIPO DE FUNCIONES Y 13% DE LOS CONSULTADOS CONFIESA NO CONTAR CON LOS CONOCIMIENTOS PARA AQUELLO”, GOOGLE&IPSOS.

7. Nuevas tecnologías

“La oportunidad para emprender en América Latina tendrá que ver con ser Experto, estar actualizado y conocer las últimas tendencias del mercadeo actual”.

En su bestseller «*The Creative Economy*», J. Howkins escribe: “La creatividad induce, fomenta y se traduce en Innovación. La innovación es un proceso social. Tiene mucho más que ver con crear nuevos medios, nuevos métodos de hacer algo para el mercado y de ofrecerlos al consumidor”.



6. Líder indiscutible

La región apostará de forma indiscutible por el Marketing de Experiencias. Las experiencias son fuente de emociones y a su vez éstas son el motor en la toma de decisiones: “Se basan en involucrar a la gente de forma memorable con la marca”.



8. El talón de Aquiles

Según el Instituto Cervantes, el español es la tercera lengua más utilizada en la Red y ha experimentado un crecimiento de más del 800% entre los años 2000 y 2011. Atento al lobo: “Casi el 50% del contenido en red está en inglés”.

INSPIRACIONES: DAMIEN CHAZELLE



Es un ejercicio bastante autoflagelante, pero sirve para dimensionar en parte los méritos de este director, guionista y productor estadounidense. Ve por un vaso con agua, siéntate y pregúntate: ¿dónde estabas –(profesionalmente hablando) a los 32 años, los mismos que actualmente tiene **Damien Chazelle**? ¿O, si aún no llegas a esa edad, dónde crees que estarás cuando los cumplas? Bueno, sonríe. Él ya ha dirigido y escrito dos películas de esas que importan, que impactan, que trascienden: «Whiplash» y «La La Land». Y ha sido nominado en 108 oportunidades a diversos premios de la industria cinematográfica, habiendo ganado 58 de ellos, incluyendo este año el Oscar y el Globo de Oro a Mejor director por la galardonada cinta protagonizada por Ryan Gosling y Emma Stone. Porque la edad, a veces, es sólo un dato más en el currículum vitae. O quizás, justamente, la razón del éxito. Como para inspirar a cualquiera.

IMPERDIBLES

NY Times Travel (@nytimestravel)
Lo mejor de la cuenta de Twitter sobre viajes de uno de los diarios más importantes e influyentes del mundo, es que nunca sabes de qué rincón del mundo te van a hablar a continuación. A los pocos días de seguirlos, sentirás que has dado la vuelta a todo el planeta... además, con recomendaciones siempre de interés. Más de un millón de seguidores no pueden estar tan equivocados, ¿no?

Street Art Chilango (@streetart_chilango)
Se trata de un colectivo hiperactivo de artistas y admiradores del grafiti, empeñados en crear el mapa perfecto del arte callejero de la Ciudad de México. Da igual que no tengas pensado viajar al D.F., puesto que cada imagen de este perfil, cada obra de arte sobre una pared distinguida por ellos, vale muchísimo la pena. La curatoría es realmente exquisita. Sigue esta cuenta sin dudar.

Geeohsnap (@geeohsnap)
Geir Ove Pedersen es el nombre de este diseñador gráfico y artista noruego, quien dibuja piezas de arte muy locas y divertidas sobre desconocidos que no tienen idea de que acaban de ser “snapchateados” por él. Para muchos, una de las personas más populares y originales en esta red social. Utiliza muchas imágenes cotidianas para convertirlas en escenas llenas de todo tipo de dibujos: monstruos, animales o cualquier personaje que se le ocurra.



RETWEET

«UNA MUJER FANTÁSTICA» GANA PREMIO A MEJOR GUIÓN EN LA BERLINALE

- @berlinale:** At last... UNA MUJER FANTÁSTICA by Sebastián Lelio wins Best Feature @TeddyAward Time to party! #Berlinale
- @cinemachile:** UNA MUJER FANTÁSTICA ya es considerada como una posible nominada a los Premios Oscar por Variety <http://variety.com/2017/film/news/a-low-key-berlinale-yields-some-foreign-oscar-contenders-to-watch-1201992191/> ... vía @variety
- @Fabula_prod:** “Una mujer fantástica” gana Oso de Plata al Mejor Guión en Festival de Cine de Berlín.
- @BettaPictures:** ¡Muy contentos de poder anunciaros que @BettaPictures distribuirá #UnaMujerFantástica del chileno #SebastiánLelio en España!
- @elpais_america:** La chilena ‘Una mujer fantástica’ se lleva el premio a mejor guion en la #Berlinale.
- @carolinagutierr:** Que buena noticia! Sebastián Lelio y Gonzalo Maza ganadores Oso de Plata Mejor Guión #UnaMujerFantastica #Berlinale2017 @Slelio @tengochicle
- @DIRAC_cultura:** Dupla Lelio-Maza se consolida como guionista en La Berlinale <http://www.dirac.gob.cl/dupla-lelio-maza-se-consolida-como-guionista-en-la-berlinale/prontus-dirac/2017-02-21/113102.html> ...
- @EuroFilmAwards:** Teddy Award big winner UNA MUJER FANTÁSTICA wins the #SilverBear for Best Screenplay! Congrats Sebastián Lelio & Gonzalo Maza! #Berlinale
- @renenaranjo:** Ahora: Sebastián Lelio y Gonzalo Maza ganan el Oso de Plata al Mejor Guión en el Festival de Berlín! #Berlinale2017 #Chile
- @VillalobosJara:** Un seco: Maza se ganó Berlín con el guión de Una mujer fantástica.

RECOMENDADOS DE NETFLIX



PELÍCULA
«Boyhood»

Historia dramática que recorre doce años (2002-2013) de la vida de Mason, de los seis a los dieciocho. Durante este periodo, se producen todo tipo de cambios, mudanzas y controversias, relaciones que se tambalean, bodas, diferentes colegios, primeros amores, desilusiones y momentos maravillosos. Un viaje íntimo y basado en la euforia de la niñez, los sísmicos cambios de una familia moderna y el paso del tiempo. Esta película, protagonizada por Patricia Arquette, Ethan Hawke y Ellar Coltrane, estará disponible en Netflix desde el 12 de marzo.
Dirección: Richard Linklater
Duración: 159 minutos



SERIE
«The People v. O.J. Simpson: American Crime Story»

Esta serie dramática de diez capítulos de duración, se adentra en el juicio de O.J. Simpson y presenta una mirada de los equipos legales que se enfrentan para condenar o absolver al ex jugador de fútbol americano, acusado de doble homicidio. La serie explora cómo la combinación de exceso de confianza por parte de la acusadora, la astucia de la defensa y la historia del departamento de policía de Los Angeles con la comunidad afroamericana de la ciudad, le entrega al jurado justo lo que necesitaba: una duda razonable.
Dirección: Ryan Murphy, Anthony Hemingway y John Singleton
Duración: 42 minutos (cada capítulo)



DOCUMENTAL
«Crossfire Hurricane»

Este documental, que está disponible en Netflix desde el 1 de marzo, mezcla videos de archivo con entrevistas recientes para contar la historia de The Rolling Stones, desde que fueron la obsesión de muchas adolescentes hasta convertirse en leyendas del rock ‘n’ roll. Este trabajo permitirá repasar algunas anécdotas que todavía no han visto la luz, y acercarse a la juventud de los ídolos musicales, mostrando el origen del mito y algunas actitudes que marcaron a la banda, como su desprecio a la autoridad.
Dirección: Brett Morgen
Duración: 111 minutos



ANTONIA TORRES

Escritora, periodista y académica. Autora de los libros de poesía «Las Estaciones Aéreas» (1999), «Orillas de tránsito» (2003), «Inventario de equipaje» (2006) y «Umzug» (2012), y también de la recién publicada novela «Las vocales del verano» (2017). Desde 2016, es docente de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Austral de Chile. Estas son sus recomendaciones.

YO ESTUVE AHÍ



CONCIERTO BENÉFICO DE ERLEND ØYE

Santiago - Parque Bicentenario
31 de enero de 2017
Andrés Valdés (@andresvaldesc)
70 seguidores
20 Me gusta
Erlend Øye #music #musica #park #parque #erlendøye

LEO, VEO, ESCUCHO, VOY

LIBRO «Wanderlust. Una historia del caminar», de Rebecca Solnit (Hueders, 2015). Un bello ensayo sobre el arte y la filosofía del caminar. Traducido por un importante poeta chileno, como es Andrés Anwandter; lo que lo hace doblemente valioso. El paseo y el viaje, sobre todo aquel que llevamos a cabo por nuestros propios medios físicos, aparece valorado aquí como una experiencia estética y filosófica. Solnit recorre desde los peregrinajes religiosos hasta los ociosos paseos por las calles de nuestro propio barrio, descubriendo micro-universos y aventuras. Nos recuerda todos los beneficios del caminar, tanto físicos como intelectuales. También los del *flâneur*, que es un fisgón, un ocioso y un creador.

PELÍCULA «Vida de familia», de Alicia Scherson y Cristián Jiménez (2017). No sólo porque está dirigida por estos estupendos realizadores locales, sino también porque es una versión cinematográfica del cuento de Alejandro Zambra, con participación del propio autor. Ello multiplica la capas de sentido del texto literario, pone a prueba la pluma de Zambra como guionista, y demuestra el buen gusto y la versatilidad como narradores de los directores. Hablar hoy en Chile de formas de comunidad tan complejas como la familia, de sus espacios reducidos y asfixiantes, su virtual dictadura como proyecto políticamente correcto y normalizador, es valiente y lúcido, ya que es allí donde se recrea nuestra problemática identidad como país. Nuestras utopías y nuestros fracasos. La mentira como eje articulador. La soledad como drama y, a la vez, relato.

SERIE «Stranger Things» (Netflix, 2016). Es una serie llena de nostalgia y –pese a su grado de predictibilidad– de emoción. Recomendable para quienes rondamos los 40 y tenemos hijos (pre)adolescentes, ya que la podemos ver en familia y así transmitir un poco lo que fue ser niño en los 80. Su estética y su guión recuerdan a clásicos como «E.T.», «The Goonies» y hasta la maravillosa y poética «Stand By Me», todas las cuales son, como la serie, películas sobre la amistad, la pérdida de la inocencia y la lenta entrada a la adultez.

DISCO «Blackstar», de David Bowie (Columbia, 2016).

El último disco del artista de vanguardia por excelencia. Siempre más allá de sí mismo, en constante evolución, incluso a las puertas de la muerte. Es un cliché decir que es su testamento musical, pero debo repetirlo. Tremendamente triste, oscuro y con pocas luces de esperanza, pero luces al fin y al cabo. Algunos arreglos me recordaron mucho a su «Hours» (1999). «Blackstar» es para llorar a Bowie, que –como dijo un amigo– con su partida nos dejó aún más solos que antes.

OBRA DE TEATRO «Xuárez», dirigida por Manuela

Infante (GAM, 2017). Las dos actrices –Claudia Celedón y Patricia Rivadeneira– están tremendas, en particular la primera, quien debe ser aquí extraordinariamente versátil. Además, sumado al ejercicio de revisión histórica sobre la figura de Inés de Suárez y a su rol en la Conquista, hay mucho humor y delirio. Mención aparte merece la reflexión intermedial que se hace desde el teatro, sobre el rol de la visualidad en el discurso historiográfico. La excusa: el cuadro de Pedro Lira sobre la fundación de Santiago. También genial es la aparición del personaje de la teórica del arte, que nos “explica” los significados del cuadro, un personaje entre diletante y esnob que recuerda a varios del gremio.

EXPOSICIÓN «Amereida 1965-2017. La invención de un mar» (Museo Nacional de Bellas Artes, 2017).

No tanto porque me gustara, sino por la increíble capacidad de seguir sacándole punta al lápiz eterno de la Escuela de Arquitectura de la PUCV y su mito fundacional: la primera travesía por América del Sur de un excéntrico y ensimismado grupo de arquitectos y poetas. El material gráfico es de una nostalgia infinita, pero queda corto a la hora de explicar la filosofía, la poesía y la mística de tan singular proyecto. A ratos cuesta encontrarle la calidad literaria al archi-citado poema de Amereida, pero –como digo– sorprende la capacidad de un grupo humano, al que los une un proyecto de arte y vida, de persistir en el tiempo. Me sacó el sombrero y se reconoce la auténtica comunidad de espíritu en ello.



OBRA TEATRAL «XUÁREZ»

Santiago - Centro Cultural Gabriela Mistral, 4 de febrero de 2017
Jaques de la Brioche (@gacetablackout)
207 seguidores
18 Me gusta
En @centrogam para ver por tercera vez #Xuárez



FUNCIÓN DE «TONI ERDMANN»

Santiago - Cine Normandie
12 de febrero de 2017
Paula RM (@paula.rm.scl)
80 seguidores
3 Me gusta
#domingo de #cine comienza #tonierdmann #cinenormandie

FANPAGE DEL MES | Humans of Buenos Aires

Inspirado en *Humans of New York*, esta página de Facebook se dedica desde mayo de 2012 a retratar a personas que transitan en las calles de Buenos Aires. No se trata de gente cool o bien vestida, como hacen los *coolhunters* cuando salen a la calle a cazar tendencias. Por herencia de su nave nodriza en los Estados Unidos, quizás, *Humans of Buenos Aires* además suele describir en pocas líneas la situación en la que fue tomada la foto. “Buenos Aires es la ciudad en la que nació y crecí. Para mí, Buenos Aires es familia, amigos, amor. Creo que las historias de todas las personas del mundo merecen ser contadas; sin embargo, descubrir por experiencia propia que en mi ciudad puedo conocer a cada minuto humanos que merecen ser escuchados, me genera una sensación muy especial”, cuenta Jimena Mizrahi, la persona detrás de este proyecto. Como una extensión de esta página, la autora ya lanzó un libro que recoge una selección de fotos e historias de los últimos cuatro años, más algunas imágenes y textos inéditos. Se trata de un volumen de 200 páginas a todo color, con tapa dura, que puede ser obtenido a través de la web de *Humans of Buenos Aires*: <http://www.humansofba.com/>. Esta iniciativa también tiene presencia en Instagram: @humansofBA





ANTONI GAUDÍ

Y LA ARQUITECTURA DE LA NATURALEZA

Este otoño europeo, la Casa Vicens, el primer encargo que recibió el artista catalán para una vivienda privada, será abierta al público.

Así, por primera vez, los visitantes podrán acceder a todas sus obras catalogadas y protegidas por la Unesco.

POR GONZALO SCHMEISSER

Es media tarde en Barcelona, un típico día claro de la primavera catalana. Poco antes del crepúsculo púrpura motivado por el sol que cae detrás del monte Tibidabo, la ciudad condal conserva su calma provinciana. Es junio de 1926. El aire limpio y fresco de la brisa mediterránea se cuele por el puerto viejo, cruza el casco antiguo y acaricia los nuevos edificios del ensanche de Cerdá.

El aire mueve pesadamente la larga barba blanca de un hombre que ha salido de un

enorme edificio en construcción y se dispone a cruzar una calle. Vestido con un viejo traje, suele hacer este recorrido todos los días, apretando bajo el brazo un legajo de bocetos, planos y cartas, pero esta vez sólo lleva consigo un Evangelio manuscrito.

Nadie que se cruza con él sabe que ese aspecto descuidado es consecuencia de un duro rechazo amoroso —muchos años atrás— de una bella joven demasiado liberal e independiente que marcó su vida, volviéndolo un asceta, un místico, un fanático religioso. Una especie de monje recluso en sí mismo y en su trabajo: ese personaje que todos conocemos.

Pero **Antoni Gaudí** (1852-1926) no siempre fue así. Años antes se paseaba por Barcelona con actitud de estrella. Era amigo de las familias catalanas más ricas, a cuya élite perteneció sólo tangencialmente, hacía gala de su fama de genio y sacaba partido de sus dotes de artista.

Fue un estudiante irregular, mal juzgado y poco entendido por sus profesores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona; anticuados, le reclamaban exceso de creatividad y falta de rigor. Conocía bien los órdenes clásicos, pero extraía de ellos sólo sus virtudes matemáticas, y no respetaba las



reglas del período historicista de moda entre los arquitectos europeos de su tiempo. Lo suyo era la intuición, la forma libre y la representación del mundo natural. Lo tildaron de loco y salió como pudo.

NATURALEZA, FORMA Y SIMBOLISMO

Amante de la Naturaleza desde que tuvo conciencia, se deslumbraba mirando el sol colarse entre el follaje de los árboles en su casa de Riudoms; iba dando saltos por los roqueríos de la sierra que separa la región costera con el interior de Cataluña, admirando la belleza tectónica de las inmensas piedras talladas naturalmente; caminaba entre los prados de Reus y se mojaba los pies en las vertientes serranas que regaban los campos. Fue parte de un grupo de exploradores aficionados con los que cruzó la frontera entre España y Francia a pie, recorrió la Costa Brava cuando aún no se llamaba así, acampó en medio de los Pirineos y subió varias veces al Monasterio de Montserrat en búsqueda de su propia experiencia mística.

Era vegetariano, adhería al Higienismo (teoría impulsada por el naturista alemán Sebastian Kneipp) y hacía largos ayunos para limpiar cuerpo y mente. Más adulto y con menos energía exploradora, solía dar largos paseos a pie por la ciudad, costumbre que mantuvo hasta su último día.

Hijo, nieto y sobrino de caldereros (oficio hoy tragado por la gran ingeniería, que consistía en el diseño y construcción de depósitos industriales y estructuras metálicas), creció

entre los talleres de manufactura y se empapó del trabajo manual, de las herramientas, los materiales y la forma. No es coincidencia entonces que sus primeros encargos formales fueran una reja (la del *Parc de la Ciutadella*, en conjunto con Josep Fontseré) y unos faroles (los de la *Plaça Reial*), ambas obras son representativas de su formación y fruto de su experiencia, bases de esa novedosa mezcla entre forma orgánica y oficio escultórico que lo haría gigante después.

La Naturaleza y la posibilidad de la forma eran parte de su imaginario, se formó como persona bajo esa idea, por lo tanto, el resultado de sus dos primeras creaciones siguió el camino natural, no había otra opción.

Ambas obras fueron polémicas, pues el todavía conservador ambiente arquitectónico catalán estuvo lejos de entender el simbolismo metafísico y la dimensión cósmica, amparada en el profundo sentido religioso del que ya hacía gala el joven arquitecto. No muchos se tomaron el respiro ni contaron hasta diez antes de emitir un juicio sobre objetos tan desprejuiciados. Pero así ocurre siempre con lo nuevo.

El reconocimiento y la admiración llegarían, pero aún faltaba la ampliación de la escala y la oportunidad de materializar sus postulados en el lenguaje de la arquitectura. El encargo de la Casa Vicens llegó justo a tiempo.

ETAPA PROFESIONAL Y LA BENDICIÓN GÜELL

Gaudí fue un admirador de la arquitectura árabe o mudéjar (término para definir la

mezcla del arte árabe con el hispano), cuya característica principal es la inagotable repetición de elementos, el rebusque de la forma, la variedad, la asimetría y el color. Esto último fue lo que recogió como influencia directa y permanente en sus obras de ahí en adelante, y es que Gaudí no concebía la representación de la Naturaleza abstrayéndola del color.

Recibió el encargo de **Manuel Vicens** a principios de 1880 y de inmediato armó un equipo de artesanos compuesto por un escultor (Llorenç Matamala), un ebanista (Eudald Puntí), un herrero (Joan Oños) y un maestro tipo jefe de obras (Claudi Alsina). Habitualmente olvidados en la biografía de Gaudí, los cuatro participaron de la mayoría de las obras futuras del arquitecto y fueron fundamentales en traducir al material sus pensamientos y visiones.▶▶



Gaudí enseña las obras de la Sagrada Familia al nuncio del papa, Francesco Ragonessi (1915).

Página opuesta: Sala noble de la Casa Vicens.

1, 2 y 3. Casa Vicens recién restaurada, una de las estancias y comedor.

4 y 5. Farol de la Plaza Real y reja del Parc de la Ciutadella, primeros encargos que realizó Gaudí antes de la Casa Vicens, su primera obra arquitectónica.



Uno de los techos del interior y la sala de fumadores de la Casa Vicens.



El mandante era un exitoso comerciante que había hecho fortuna vendiendo azulejos, cuestión que Gaudí no pasó por alto e incorporó como el sello principal de su impresionante debut. La casa se distribuyó en cuatro niveles contruidos de ladrillo y revestidos —especialmente en su parte superior— con cerámicas en tonos verdes, azules y blancos. Se ocupó también de la geometría de los mosaicos, del diseño recortado de los dinteles y de las vigas falsas de madera del interior. Además, en un gesto que refleja su gusto por mezclar mundos, grabó frases típicas del imaginario catalán en el friso de la tribuna, como para que nadie olvidara el lugar donde estaba parada su primera creación.

La casa se terminó ocho años después, en 1888, y de inmediato posicionó al artista catalán al frente de la vanguardia. Su estilo era nuevo y rompedor, nunca antes visto. De pronto, todos querían tener una casa firmada por el nuevo genio, que bordeaba apenas los treinta años.

El principal interesado fue un político y empresario catalán llamado Eusebi Güell, a quien Gaudí había conocido en la Exposición Universal de París en 1878, cuando fue invitado a exponer su diseño para la vitrina de una tienda de guantes. Ambos de ideas demócratas, catalanistas y de una firme convicción cristiana, engancharon rápidamente. Sin embargo, la relación profesional no se materializó hasta que el político vislumbró en lo que se convertiría Gaudí una vez terminada la Casa Vicens.

Güell le encargó a Gaudí una serie de edificios nuevos y un par de remodelaciones para una casa que tenía en su finca del pueblo de

Sarriá, hoy un barrio más de Barcelona. Aquí, el arquitecto volvió a dejar en claro su capacidad innata para romper con todos los esquemas y, seguro de sus convicciones, utilizó a la arquitectura como pretexto para la creación de un sello escultórico que buscó petrificar a la Naturaleza. Captar su esencia, congelarla y hacerla habitable.

Güell, de rodillas ante el talento de Gaudí, se transformó en su mecenas. Sociedad que duraría varios años y que permitiría algunas de sus obras más emblemáticas, entre ellas el inmortal Parc Güell.

Vendrían después otras genialidades, como la Casa Calvet, la Casa Milá, la Casa Batlló y la Cripta Güell, pero dicen que la segunda obra es siempre la más difícil, pues es el momento de ratificar las expectativas, de saber si el primer acierto fue fruto de la casualidad o de la genialidad. Gaudí demostró lo segundo y el resto es historia.

LA SAGRADA FAMILIA

Y SU PINCEL ETERNO EN BARCELONA

Se ha escrito, dicho y visto tanto sobre el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, que se vuelve algo tedioso repasar sus innumerables virtudes: las arquitectónicas, estructurales y urbanas; las escultóricas y estéticas; las sociales y culturales; las temporales y las históricas.

Pero tal vez vale detenerse en el valor simbólico que tiene para su ciudad y su presencia eterna en el inconsciente colectivo planetario; así como en su rol de generador de un imaginario barcelonés, de un saber y un hacer catalán, asociado —por consecuencia— al resto de su obra.

La mano inmortal de Gaudí en Barcelona se percibe sin siquiera pisarla. Cualquier humano semi informado relacionará de inmediato a la ciudad con el arquitecto, y hay en esto un gran mérito, pues los medios masivos tienden a ensalzar a otro tipo de figuras, de obras un poco más efímeras y, tal vez, contenedoras de un valor más etéreo, menos asible. Para muchos, Barcelona también es Messi.

Y es que pocas ciudades en el mundo están tan ligadas a una sola persona. Pocas ciudades pueden ufanarse de poseer un sello tan distintivo producto del trabajo de un hombre, y no un hombre apoyado en poderes dictatoriales o eclesiásticos. Es fácil asociar Roma con Julio César, o a Múnich con Hitler. Barcelona puede darse el lujo de saltarse esa norma gracias a Gaudí.

Como todos saben, la historia del inicio acaba mal. El hombre barbudo vacila, esquiva a un tranvía, pero no puede con el otro. Es atropellado, pero sobrevive sin muchos rasguños visibles. Nadie lo ayuda. Tiene aspecto de indigente y tampoco se queja mucho. Alguien de la Guardia Civil obliga a un conductor a detenerse y a llevarlo a un hospital. La noticia corre rápido, el atropellado es Gaudí y su estado es de extrema gravedad. La prensa informa y cientos de personas se reúnen en vigilia a las afueras del hospital de la Santa Cruz. Gaudí no resiste las heridas internas y muere el 10 de junio. Su funeral será uno de los acontecimientos más recordados y masivos en la historia catalana.

Tenía 73 años y una larga, larguísima, lista de tareas por terminar. 📖

PENSANDO LA HISTORIETA

El estadounidense Scott McCloud es conocido como autor y teórico del Noveno Arte. El sello Planeta trae a Chile su libro ilustrado «Reinventar el Cómic» y su novela gráfica «El Escultor». Dos reflexiones sobre el oficio de crear imágenes.

POR RAFAEL VALLE M.

Las viñetas iniciales de «Reinventar el Cómic» son una declaración de principios: “Soy lo que podríais llamar un ‘partidario del cómic’. No quiero usar mi obra como un trampolín hacia Hollywood o la televisión. No me interesan las figuritas, los muñecos o los cromos. No guardo todos mis cómics en bolsas de plástico. Tampoco me ato a un solo género... ni superhéroes, ni autobiografía, ni ciencia-ficción, ni animales antropomórficos. Lo único que pretendo es ver al cómic como cómic, alcanzar su pleno potencial... y, de paso, alcanzar yo el mío”.

El que así habla es el estadounidense **Scott McCloud** (Boston, 1960), dibujante de historietas y hoy también probablemente el teórico más importante del género después de Will Eisner, otro ilustrador de renombre que estudió el lenguaje propio y el potencial del Noveno Arte. «Reinventar el Cómic», recién estrenado en Chile por el sello Planeta, es parte de la trilogía de textos donde McCloud usa la historieta para diseccionarla como medio expresivo, forma artística e industria.

Editado originalmente en 2000, este libro es el que más ronchas ha sacado en el medio por el tono crítico en el que establece las “12 revoluciones” que la historieta tenía pendientes, al menos, al momento de su publicación. Entre otras cosas, McCloud apuntaba a la necesidad de que el cómic se sacudiera la modorra creativa e hiciera mayores nexos con artes como la pintura y la fotografía, buscara a un público más amplio en términos sociales y etéreos, y terminara con la inequidad que ha caracterizado a su gran industria.

“En las grandes editoriales, las tradicionales, aún esperan quedarse con la mayoría de los derechos contractuales, pero otra gente está creando muchos tipos de cómics fuera de



«Reinventar el Cómic» propone “12 revoluciones” para que la historieta pueda seguir creciendo como arte.



David Smith, el protagonista de «El Escultor», que en 2015 marcó el aplaudido regreso de McCloud como dibujante y guionista.



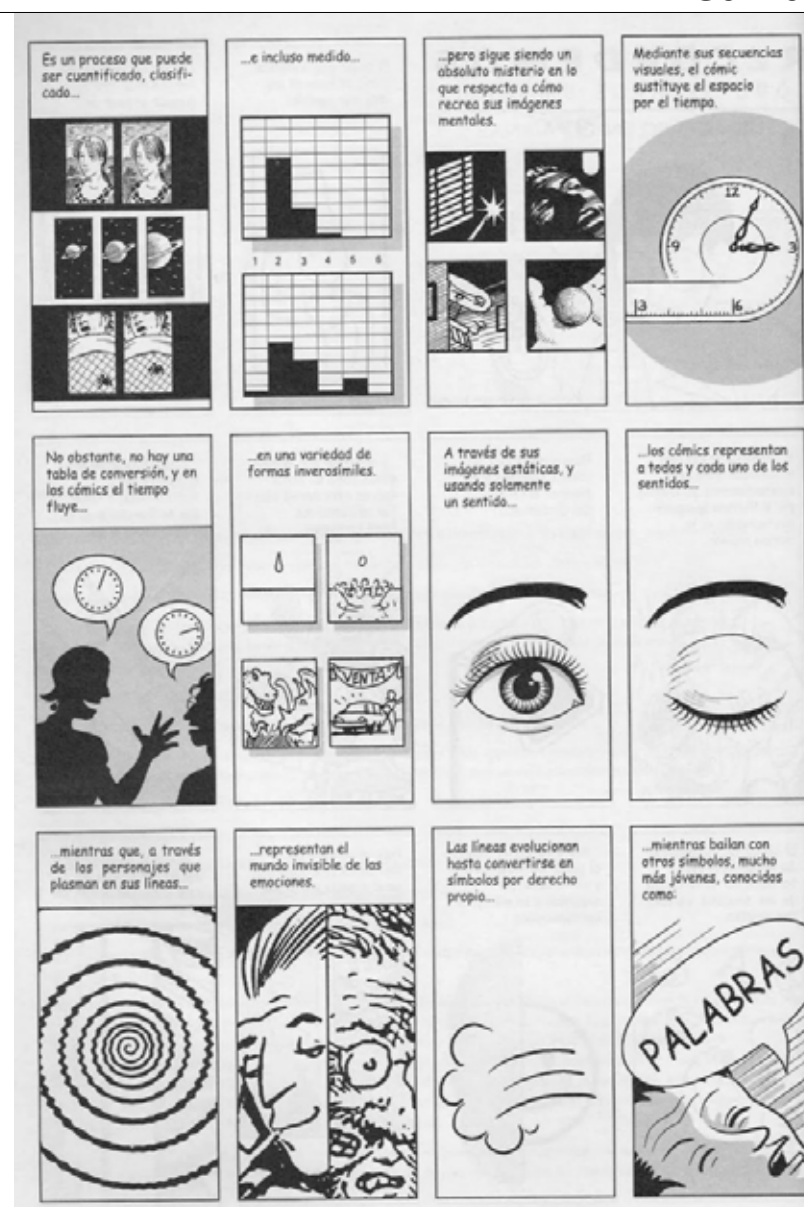
ese sistema y usualmente los artistas retienen los derechos. A los creadores de «The Walking Dead» les ha ido muy bien, al igual que a los autores de «Las Tortugas Ninja», porque no renunciaron a la mayor parte de sus derechos. “En la red, la gente está haciendo webcómics a los que les está yendo muy bien”, explicaba McCloud hace un par de años al sitio local www.loseternautas.com, durante su visita a Chile como parte de un seminario dedicado al fomento de la lectura.

El dibujante y guionista no habla desde los márgenes. Ha dibujado a Superman, ha sido asesor de la factoría animada Pixar y fue un aclamado revisionista del género superhéroe con «Zot!», su saga sobre el optimista justiciero de una dimensión alternativa que a

mediados de los 80 se reía de los héroes violentos y acusaba influencia del manga. «Zot!», precisamente, fue el vehículo para sus primeros experimentos con webcómics: historietas pensadas para ser leídas en un computador, al punto de que fuera inútil tratar de leerlas impresas en papel.

McCloud se ha dedicado a fomentar el debate y a repensar el arte que lo hizo conocido, quitándole tiempo a su labor creativa. Por eso, en 2015 no dejó indiferente su regreso con «El Escultor», novela gráfica también lanzada por Planeta en el mercado local que, aparte de ser un compendio de todas sus propuestas teóricas (las maneras de graficar el transcurso del tiempo o de reflejar sentidos ajenos a la vista en una viñeta o un grupo de viñetas, entre ellas), se ha convertido en su obra más aplaudida por la crítica y el público.

Inspirado en su propia historia con su esposa, «El Escultor» muestra en casi 500 páginas, llenas de giros narrativos y de composiciones de página imposibles, la historia de un artista plástico que hace un trato con la Muerte a cambio de la habilidad para crear todo lo que tiene en mente. Un plan con el tiempo contado que se altera cuando el protagonista se enamora de manera inesperada, y también otra declaratoria de que en el mundo de Scott McCloud no hay reglas absolutas para el creador de imágenes.



POR JESSICA ATAL K.

Ilustración: Rodrigo Díaz

¿Si creo que alguna vez Israel dejará que los palestinos tengan su propio Estado? A estas alturas, no. No lo creo. Al contrario, cada vez veo el futuro de los palestinos más oscuro, pues Israel se esmera en hacer desaparecer del mapa lo que alguna vez conocimos como Palestina. Y no sólo eso, sino que a sus habitantes, los palestinos, también. Recientemente, dos días después de que Donald Trump asumiera como Presidente de Estados Unidos, Benjamin Netanyahu ordenó la construcción ilegal de casi 600 edificios más en Jerusalén Este, un área habitada por palestinos desde siempre. Así, el territorio que conformaba la Palestina histórica ya se torna prácticamente invisible.

Pero sí creo que hay gente sensata –de ambos lados, israelitas y palestinos– que sueña con la paz. Los sueños que tienen las personas es más difícil destruirlos. Al menos, creo en un entendimiento y un mutuo respeto entre individuos comunes y corrientes que no manejan ni tienen acceso a la política ni a las decisiones de sus gobernantes. Es lo que, de algún modo, quiere reflejar «Una botella al mar de Gaza», el libro de **Valérie Zenatti** (Niza, 1970), publicado por primera vez en 2005 y llevado al cine en 2011.



Valérie Zenatti

La protagonista de esta historia, Tel Lavine, es una joven nacida en Tel Aviv que sueña con ser directora de cine. Vive con sus padres y su hermano mayor, quien se desempeña en el ejército israelí, específicamente en las calles de Gaza, el territorio palestino más poblado de la Tierra, ese que ha sido comparado con los guetos en los que hacían a los judíos en la época nazi.

La joven comienza su relato con una ansiedad desenfadada por escribir, luego de ocurrido un atentado muy cerca de su casa. Se ha inmolado un hombre palestino. Entre las víctimas hay una joven que se casaba al día siguiente. Tel no logra borrar de su mente el rostro de la joven y el hecho de sentirse víctima en potencia la tiene muy intranquila. No puede dejar de pensar y para que no le digan en su casa o en el colegio que está loca, se lanza a escribir.

Hay un recuerdo que jamás olvida. Era 1993. Ella tenía siete años y en la pantalla de la televisión veía a su primer ministro, Isaac Rabin, y al líder palestino Yasser Arafat estrechándose la mano. Transmitían en directo desde la Casa Blanca en Washington la firma de los Tratados de Oslo. Por primera vez, desde la creación del Estado de Israel en Palesti-



«UNA BOTELLA AL MAR DE GAZA» LOS SUEÑOS NOS HACEN AVANZAR



VALÉRIE ZENATTI
«Una botella al mar de Gaza»
Fondo de Cultura Económica.
México, 2016.
125 páginas.

na en 1948, había una esperanza de paz entre ambos pueblos. Tel vio a sus padres llorar y los odió por eso. Ellos eran adultos y los adultos no lloran; son fuertes e íntegros. Pero su padre la sentó en sus rodillas y le explicó que a veces se llora de alegría. Esa alegría y esa esperanza, sin embargo, duraron menos que un abrir y cerrar de ojos. Un par de años más tarde, un fanático israelí –y no un “terrorista” palestino– asesinó a Rabin de un balazo.

Un día, Tel tiene la idea de escribir una carta a uno de “sus enemigos”, justamente porque se le ocurre que no todos los palestinos deben ser terroristas, sino quizás hay algunos como ella, con hermanos chicos fastidiosos, “gordos y flacos, ricos y pobres, buenos y ma-

los”. Es la primera vez que escribe una carta, no sabe si llegará a destino, si el receptor la romperá de pura rabia o, al contrario, pensará como ella, en que hay mil buenas razones para conocerse, porque son jóvenes, porque ambos creen en la paz. Le da una dirección de correo electrónico, se despide con la esperanza de recibir una respuesta y luego de meter la carta en una botella, le pide a Eytel, su hermano, que la arroje al mar de Gaza. Luego de decirle que es una chica extraña, Eytel accede a su petición.

Tel finalmente recibe una respuesta de Gazaman (el hombre de Gaza). No es muy amable. Al contrario, viene llena de ironía con frases como “Señorita botella plena de esperanza en



está compuesta por las cartas que el apasionado joven envía a su amigo Guillermo, relatándole las penas de amor no correspondido que siente por Lotte. Obras como «Pobres Gentes» (1846), de Fedor Dostoievski; «Carta de una desconocida» (1922), de Stefan Zweig, y «Papaíto piernas largas» (1912), de Jean Webster, que comprende las cartas escritas por la joven Judy durante sus años de estudio y dirigidas a su desconocido benefactor, también son reconocidos ejemplos maestros y universales del género.

En Chile, Cecilia García-Huidobro se ha referido a los escritores como “verdaderos adictos a enviar misivas”. Cita como referentes a Gabriela Mistral y José Donoso, “ambos contagiados de una dolencia” que ella llamaría “correofilia compulsiva”. Pero, en estos tiempos, hemos presenciado la agonía y muerte de las cartas. Estas han sido reemplazadas por los correos electrónicos o los *whatsapps*. Ejemplos en la literatura chilena de este fenómeno son «Química y nicotina» (María José Viera-Gallo, 2016) y «Whatsapp, amor» (Jessica Atal, 2016), obras que narran, en base a correos electrónicos la primera y a *whatsapps* la segunda, la relación –o la no relación– de una pareja.

«Una botella al mar de Gaza» se inserta de lleno en el género epistolar y logra cautivarlos porque nos hace partícipes de un drama actual y muy humano. Envuelve la delicada intimidad de dos personas, abundante en

un océano de odio”. Pero, a pesar de sus diferencias, ambos jóvenes se encuentran en la palabra. “No escribes tan mal” o “me gusta tu forma de narrar las cosas”, le contesta ella. Además, Gazaman la hace reír a pesar de sus pesadeces: “¿No te molesta llamarte ‘botella’ (*bakbouk*)? Aunque quizás así sea tu silueta...”.

El resto del libro es un intercambio de emails, algunos divertidos y con alguna anécdota feliz, pero la mayoría –sobre todo los del chico– están escritos con pena, rabia, impotencia y un sentimiento de desesperanza y angustia. Gazaman le cuenta cómo es vivir en Gaza, en esa parte del planeta de la que el resto del mundo parece haberse olvidado: cómo es vivir con toques de queda, controles militares para entrar y salir de un territorio de veinticinco kilómetros de largo por diez de ancho y rodeado de alambres de púa, escasez, pobreza. Cómo es no poder llevar una vida normal como lo hace Tel: no poder ir al cine, hacer deporte, pasear con una chica en el parque, juntarse con los amigos en un café, y, lo peor, la incertidumbre de cuánto más le queda de vida o de si volverá a ver a sus padres al regresar a casa. No. No hay nada de eso en Gaza. Ella, por su parte, le cuenta lo que es vivir con el miedo a un atentado terrorista en cualquier lugar, en cualquier momento. Pero siempre también está la preocupación por su


amigo virtual cuando escucha en las noticias sobre las incursiones militares en Gaza, cuando se entera de los muertos o cuando no tiene prontas noticias suyas.

Él –Naïm es su nombre, sabemos finalmente– es quien más se resiste a escribir. En el fondo, porque teme haberse enamorado y se culpa de ello. Ella, por el contrario, no cede en su deseo de comunicarse con su Gazaman. Y esto lo conmueve, aunque no quiere admitir que son amigos. Ella tiene un novio y él no está para consejero sentimental, aclara furioso. Pero en esa furia se deja ver el amor, y eso cautiva en esta historia que oscila entre lo naíf y lo dramático. No son Romeo y Julieta, pero sí algo parecido. Y las cartas siempre han estado rodeadas de un romanticismo puro y bello.

ADICTOS A LAS MISIVAS

La tradición del género epistolar en la literatura se puede rastrear a épocas lejanas. Entre los clásicos españoles está «El lazarillo de Tormes» (1554), obra anónima precursora de la novela picaresca, escrita como una larguísima carta dirigida a “vuestra merced”, que narra las aventuras de un mísero y astuto joven. Un clásico del Romanticismo alemán, «Los sufrimientos del joven Werther» (1774), una de las obras más grandes de J.W. von Goethe,

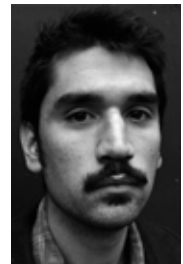
CREO EN UN ENTENDIMIENTO Y UN MUTUO RESPETO ENTRE INDIVIDUOS COMUNES Y CORRIENTES QUE NO TIENEN ACCESO A LA POLÍTICA NI A LAS DECISIONES DE SUS GOBERNANTES. ES LO QUE, DE ALGÚN MODO, REFLEJA EL LIBRO DE VALÉRIE ZENATTI, PUBLICADO POR PRIMERA VEZ EN 2005 Y LLEVADO AL CINE EN 2011.

fuerza y emoción, dudas y contradicciones. Las cartas (así como las reflexiones de ambos jóvenes que se alternan a modo de páginas sueltas de un diario de vida) revelan sentimientos y emociones profundas de una relación que no sabremos si terminará en amistad o en amor –o era sólo una buena intención–, y se escriben en momentos de felicidad, pero también de mucha tristeza, pues no hay día, en la realidad del conflicto palestino-israelí, que no se enfrenten situaciones de violencia y desolación. Este libro muestra con sutileza y realismo el dolor y el miedo de vivir en una tierra condenada a la violencia y a la desesperanza. Sin embargo, basada en el entendimiento y la buena voluntad, la historia entrega un hermoso destello de esperanza –uno de los propósitos de la autora al escribir el libro– para este conflicto que lleva demasiado tiempo sin resolverse. 


XX

En unos pueblos del norte de Ch, entre industrias tóxicas, carpas de gitanos, barcos pesqueros, desierto y las múltiples iglesias que lo colonizan todo, se escribe «Nancy», la novela debut de **Bruno Lloret** (Santiago, 1990), una joya en muchos sentidos. Y digo joya porque, creo, en este texto se aúna historia, estética y una voz poderosamente literaria. «Nancy» es una novela llena de símbolos que juega con lo oral, lo experimental y con una estética de desplazamientos y de los personajes secundarios que aparecen en el universo que construye Nancy, la narradora; un mundo oscuro que se ilumina gracias a la voz de una muchacha que debe sobrevivir a todo tipo de miserias.

Está muriendo de cáncer y en un monólogo fluido e intenso, busca hacer un recuento de sus ires y venires en el pueblo donde crece junto a mamá mala y papá santo. Cómo escapa junto a los gitanos, cómo se casa con un gringo alcohólico y finalmente cómo sobrevive a su propia desolación. A pesar de esto, «Nancy» no es una novela triste, acaso dramática, pues la voz de esta narradora articula su discurso desde una mirada tan particular como original. En este sentido, a pesar de que las cosas en su mundo no son fáciles, ella sobrelleva las desgracias con una mirada, a ratos tragicómica, a ratos inocente.



«NANCY»
Bruno Lloret
Cuneta Editores,
2015

«Nancy» es una novela experimental que juega con los signos XX, de algún modo, presencias que van marcando el texto con los tumores que se van ramificando; la enfermedad que de a poco consume la vida que le queda a la muchacha. Como si el cáncer de Nancy fuera una especie de trance donde sólo le queda rehacer esa memoria, sin lagunas, pero llena de XX. Marcas de un lenguaje que emula la oralidad, a la vez que va resignificando las palabras desde un especial uso del orden sintáctico y de las mismas palabras. Se nota que el autor compuso el texto; lo vio, de alguna manera, como una especie de partitura —o de mapa— llena de notas altas y bajas y sin medianías. Esto le da un carácter único a la prosa de Lloret. También a la misma historia. Por otra parte, esta es una novela sobre los desplazamientos. Sujetos y sujetas siempre al margen. Siempre en el último eslabón de la cadena social. Entre la pobreza y la mugre, Nancy está observando a los que quedaron fuera del sistema. Los sobrevivientes en ambientes de pobreza que aquí aparecen como sacados de películas de ciencia ficción en un futuro cercano, entre los escombros, ciudades desérticas, caravanas y mataderos. Personajes que sobreviven a la miseria rezando en las iglesias pentecostales, mormonas o evangélicas que se multiplican en los pueblos del norte. En este sentido, esta es una novela de clase. Pero desde un enfoque que supera lo discursivo y que incurre en una propuesta casi estética de la pobreza. Un acierto desde diferentes ángulos y por esto la recomiendo. 

El país de los monstruos

La literatura de **José Donoso** es oscura; su narrativa viene a insertarse en la tradición de los autores del “Boom latinoamericano”, y esas novelas que intentaron articular un relato que resignificara a un país, a una sociedad, un momento histórico, y cuyos personajes representaban —la mayoría de las veces— a los actores silenciados por el discurso oficial; a los desplazados del centro y a los caídos. Pienso que eso es un poco lo que hacen Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa. Pienso, también, que esa pulsión es la que define al país inventado en «El obsceno pájaro de la noche», de José Donoso (Santiago, 1924).

El Mudio, escritor de esta historia, intenta construir una biografía de su patrón don Jerónimo de Azcoitia, quien, sin herederos, salvo sus propios monstruos, resume la encarnación de una aristocracia decadente y enferma. La oligarquía, entonces, es un espacio mental que aúna las voces de los sirvientes, de los curas, de las viejas de la casa, de las “misisas”, de las leyendas y, por sobre todo, de una genealogía que repite nombres y errores. Una genealogía condenada a extinguirse, para mezclarse, a través de la “brujería”; a través de las artes de la Peta Ponce o de la finada Brígida, con ese vulgo que tanto desprecia. En este sentido, creo, «El obsceno pájaro de la noche» es una novela cuyo afán es articular una discursividad de patrones y sirvientes. Dónde radica el poder y por qué. Qué le otorga ese poder

a unos y le resta a otros. No es casualidad, entonces, que el encuentro entre el Mudio y don Jerónimo sea lo que mueva al primero a pertenecer a la casta de los Azcoitia; y así, intentar convertirse en “alguien”. Dejar de ser Humberto Peñaloza para convertirse en el Mudio, en la guagua de la Iris Mateluna, en el heredero de la familia Azcoitia. De alguna manera, don Jerónimo y Humberto son uno mismo. La herida de bala de uno se transfiere a la herida ficticia del otro. La impotencia de uno es la capacidad de engendrar del otro. La distinción de uno será el deseo/pulsión que mueve al otro. Unos (sirvientes) por debajo de otros (patrones), permiten la configuración coral del texto. Querer pertenecer a la tribu de los poderosos será lo que otorgue un orden social a las muchas voces que en la novela urden un centro en constante desplazamiento. Así, el cruce de Iris con el patrón y de doña Inés con el Mudio, permiten la fertilidad. Permiten que nazcan herederos que, aunque monstruosos, perpetúen el apellido y la clase.

A su vez, la madre Benita, casi como una presencia mediadora; como la jueza mental de estos protagonistas, será el ojo que lo ve todo. Será la gran confesora de estas páginas. La madre Benita, entonces, está encima de la acción para expiar la misma acción. Entremedio de santos de yeso sin cabeza, ni manos ni pies; santos quebrados, ídolos religiosos fracturados que yacen como un reflejo de otros tiempos dentro de la casa patronal, se susurran los milagros de doña Inés de Azcoitia: la casi casi beata; la casi casi santa de la familia; única posibilidad de perpetuar el apellido. Así, esta será la mitología de una fronda llena de imbunches: monstruos cuyos agujeros del cuerpo han sido cocidos para transformarlos en los juguetes vivos de las viejas del fondo de



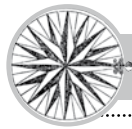
COMO UNA OBSESIÓN QUE SE DEMORA EN DECANTAR, Y ACASO NO DECANTA, ESTA NOVELA DONOSIANA ES BRUTAL. LLENA DE ESPEJOS, PARES OPUESTOS, DE LUCES Y SOMBRAS, SE LEE COMO UN ARTEFACTO DEL TERROR.

la casa. Pero, también, el imbunche es una significación de cómo se escribe esta historia; una escritura llena de costuras e imposibilidades. Esto agrega cierta dificultad a la lectura, pues, aunque sea el Mudio quien narra, serán las voces de la Peta Ponce, don Jerónimo, doña Inés, de algunas viejas de la casa, la Emperatriz, la Iris o del padre Azócar quienes se tomen la palabra.

Y existe un país de los monstruos. Una pequeña fortaleza que don Jerónimo le construye a su hijo Boy, más parecido a una gárgola que a un niño; Boy no es más que la encarnación de lo grotesco, a quien tendrán escondido en una corte llena de otros seres tan grotescos como él. Una élite de monstruos de primera, segunda y tercera categoría, siempre en pugna de su propia ascensión social dentro de la misma plataforma ficticia en la que habitan. Pura simbología de una sociedad enferma, condenada a desaparecer o a perpetuarse en la sombra. Un mundo que es la firma de Donoso. Eso, que hace que otras literaturas sean donosianas, circula por estas páginas, configurando lo que, creo, es su obra más importante. Como una obsesión que se demora en decantar, acaso no decanta, esta es una novela de espejos, de pares opuestos, de luces y sombras —más de sombras que de luces. Es una novela brutal, llena de terrores y problemáticas complejas, pero que se lee vorazmente. Que se lee como un artefacto del terror: O una máquina que hace sonar una música rara, complicada, pero llena de belleza. Disponible en todas las librerías, recomiendo su lectura y re lectura. 



JOSÉ DONOSO
«El obsceno pájaro de la noche»
Alfaguara, 2016



La suerte de los vivos, la voluntad de los muertos

Una buena novela necesita ahondar profundo en la psicología de sus personajes y esto resulta fascinante —acaso fácil incluso— para un escritor con experiencia en psicología clínica. Es el caso de **Felipe Banderas Grandela** (Santiago, 1976), psicoterapeuta jungiano, autor de una segunda novela intensa, perturbadora, a ratos asfixiante. «**La voluntad de los muertos**» juega con elementos del inconsciente, donde las aristas del sufrimiento y del misterio de la muerte penetran la trama completa sin mayores obstáculos.

Príapo, un ex profesor de “espiritualidad contemporánea”, ha perdido a su mujer en un accidente automovilístico y desde entonces su vida pende de una desgarradora tensión de desconexiones. Convergen en esta suerte de infierno violento personajes que rayan entre la locura y la muerte en una vida que “les queda grande”. Capricorniano, su hermano, es un ser anárquico que hace estallar bombas para vengarse de su suerte y de la del mundo. Tiene, por lo demás, una cercanía oscura con el diablo desde que fue tempranamente raptado y abusado por una mujer siniestra y experimenta la presencia del demonio en cada uno de sus crímenes. “Raptar, atentar; son putas palabras futuristas”, confiesa atrapado en su mundo apocalíptico, buscando situaciones cada vez más extremas para calmar esa ansiedad de destrucción que lo consume.

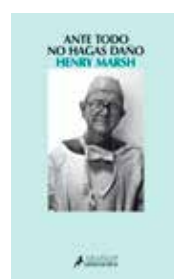
Príapo, por su parte, odia su rostro, su voz, y le han diagnosticado un cuadro disociativo, un “desgarro cognitivo”. También lleva algo adentro parecido a la muerte. Eso atrae a Franca, una mujer hipersensible que habla con los muertos. Se embaraza de Príapo y, a pesar de que el romance no prospera, ella quiere llevar esa parte de él en su vientre: esa muerte, afirma, la ha estado buscando. Sin embargo, no es sólo ella la que tiene muerte adentro, sino que, de algún modo, son todas las mujeres que han rodeado a Príapo y a su hermano: “Mi madre, las putas mujeres deprimidas, la maldita vagina hacia lo oscuro”. Que Dios se parece más a una mujer es otra de las tesis aquí planteadas: “Pero no como la virgen, no como la madre tierra (...) Sino como la Madre de la Muerte, una Madre de los Muertos, una diosa de luto, una calavera con pechos”. La Santa Muerte.

Esos son los temas en que se enfrascan estos oscuros persona-



FELIPE BANDERAS GRANDELA
«**La voluntad de los muertos**»
Editorial Cuarto Propio
Santiago, 2016
171 páginas

LA VIDA NO ES MÁS QUE UN RECORRIDO POR UN VACÍO PERTURBADOR, UN ABSURDO PROPÓSITO QUE SE AMPUTARÁ SIN DEJAR RASTRO. RESULTA FASCINANTE CUANDO UNA NOVELA AHONDA EN LA PSICOLOGÍA DE SUS PERSONAJES. AQUÍ NO HAY UNA FELICIDAD QUE SE PLANTEE COMO OBJETIVO DE VIDA, SINO TODO LO CONTRARIO.



HENRY MARSH
«**Ante todo no hagas daño**»
Salamandra
Barcelona, 2016
346 páginas

jes: una condición misógina, la muerte en vida —consumen drogas y alcohol a destajo—, la vida después de la muerte, la novedosa relación entre los sueños y la vida después de la muerte, el demonio y Dios o, lo que sería lo mismo, el mal y el bien confundidos en una fracturada frialdad, en una realidad breve e inconexa. La vida no es más que un recorrido por un vacío perturbador, un absurdo propósito que se amputará sin dejar rastro. Aquí no hay una felicidad que se plantee como objetivo de vida, sino todo lo contrario. Esta es una novela dura, que toca una espiritualidad oscura, porque todos están, de algún modo, relacionados con la muerte o buscan acercarse a ella. Explora, en fin, el lado oscuro con una prosa muy lograda, con un tono que no abandona lo sombrío y enigmático.

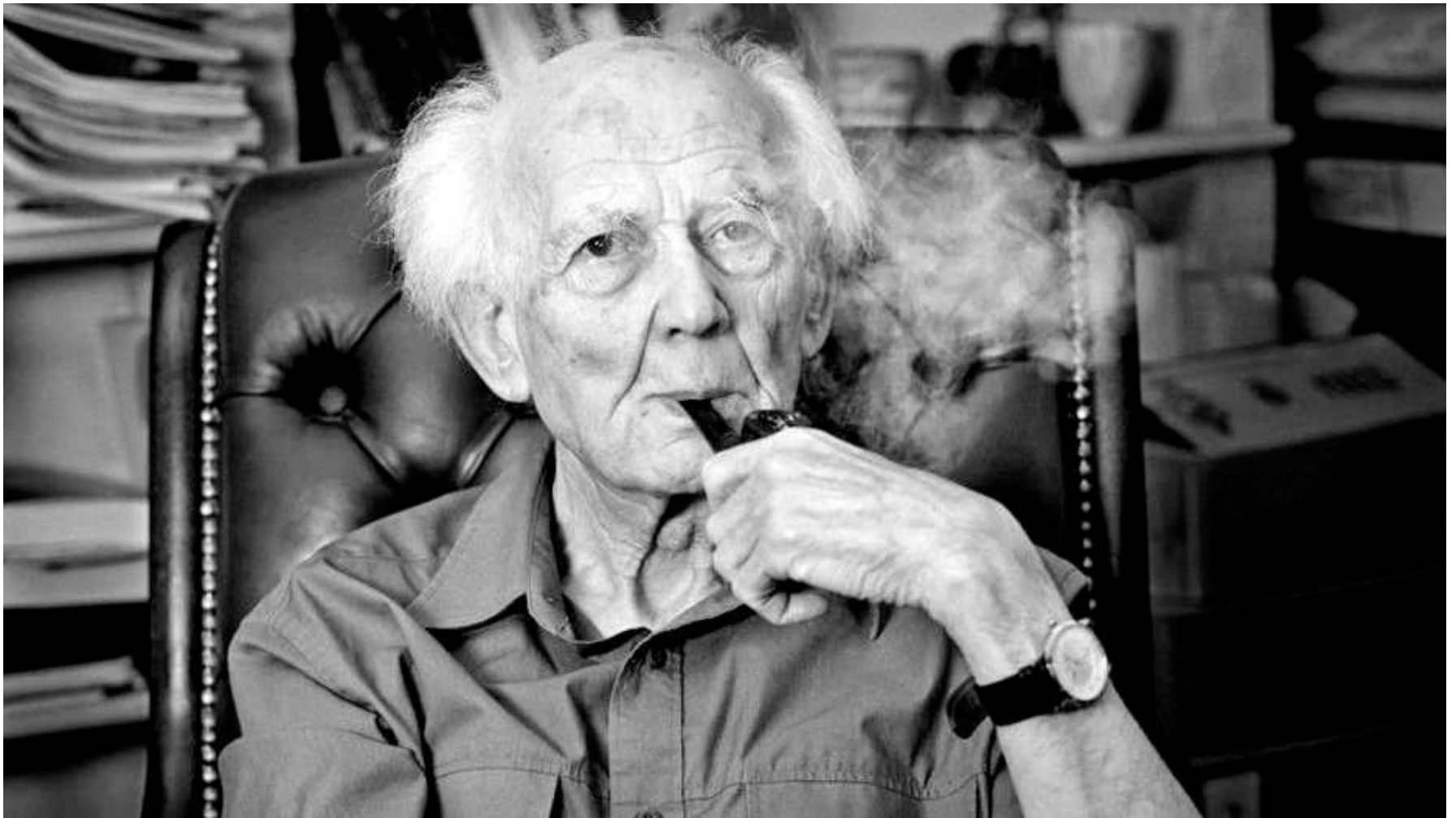
«**Ante todo no hagas daño**», obra autobiográfica de **Henry Marsh** (Oxford, 1950), especialista en neurocirugía, también se relaciona mucho con la muerte, pero tiene mucha más relación con la vida, con salvar vidas, con la “suerte” de salvarlas. Estas memorias del destacado neurocirujano británico (lleva quince mil pacientes a cuestas y este *bestseller* a nivel mundial) conforman un relato valiente y revelador.

Su testimonio emociona y abre los ojos a quienes han sido pacientes o lo serán en algún momento. La neurociencia, a pesar de los avances tecnológicos, sigue siendo peligrosa y los doctores, confiesa Marsh humildemente, no lo saben todo. Es más, muchas veces no tienen idea qué los espera en el quirófano. No, no lo saben y, lo que es peor, es cosa de suerte. ¡Suerte! Eso sí que es algo que ningún paciente quiere escuchar, menos de boca del médico a quien, la mayoría de las veces, se le otorga poderes sobrehumanos. Si nos salva, es un héroe; si fracasa, un maldito villano.

Pero así es. Confiamos en el médico, aunque nadie asegure el resultado de su intervención. Muchas veces es gratificante, pero se pueden cometer errores que dejan secuelas de por vida o que significan la muerte. Lo complicado no es operar, reflexiona Marsh, sino decidir cuándo hacerlo o no, y vivir con las consecuencias. Este relato derriba mitos por doquier. El autor afirma, por ejemplo, detestar hurgar en el cerebro humano. Con pinzas bipolares y otros instrumentos y, quizás el más escalofriante de todos, el aspirador quirúrgico, debe avanzar a veces a través de una zona llamada “elocuente”. Es allí donde se alojan el pensamiento,

la emoción, la razón, los recuerdos, los sueños... Es difícil imaginar que un leve descuido en esa materia gelatinosa puede acabar con todo lo que conforma al ser pensante y emocional. Por eso se dice que este tipo de operación, por la precisión que requiere, se compara a desactivar una bomba.

Con la frialdad del científico, Marsh recrea los casos más significativos de su carrera: tumores, infartos, cánceres. Pero siempre deja ver su lado humano. Lo más difícil es enfrentar a la familia, admite, y cada fracaso deja una herida imposible de sanar. También se muestra él mismo como paciente y expresa gratitud hacia sus colegas cuando, “por suerte”, todo sale bien... Un relato conmovedor, honesto y, sobre todo, muy humano, pero que está lejos, como la novela anterior, de proponer un acercamiento al alma o a la vida después de la muerte. “Cuando el cerebro muere, lo hacemos nosotros”, sentencia Marsh.



POR JAVIER IBACACHEV.

A fines de 2016, un suplemento local enfocado en las tendencias sociales incluyó en su anuario uno de los términos más usados por la clase política durante la temporada: **modernidad líquida**. Se reconocía así el amplio alcance que ha tenido la expresión acuñada a comienzos de siglo por el polaco **Zygmunt Bauman** (1925-2017).

En el último año se la usó para explicar los vaivenes de la contingencia, especialmente las preferencias y renuencias que generan los precandidatos presidenciales. Los analistas políticos afirmaron de manera recurrente que “el escenario está demasiado líquido” para hacer proyecciones electorales.

No es claro que Bauman se haya propuesto explicar únicamente la incierta conducta de los votantes al publicar «**Modernidad líquida**» en el año 2000. Su propósito fue más bien sistematizar las observaciones en las que venía trabajando desde la década de los 80 como testigo privilegiado de la Guerra Fría y del desplome de las utopías.

El libro es su obra de referencia y, como ocurre con los títulos que aciertan en la descripción de una época, es citado incluso por quienes no lo han leído.

“El mundo hecho de objetos duraderos ha sido sustituido por uno de productos desechables diseñados para su inmediata obsolescencia. En un mundo de estas características, las identidades pueden adoptarse y desecharse como quien cambia de vestido”, explicaría más tarde. “El horror de la nueva situación está en que todo trabajo

MODERNIDAD LÍQUIDA

IDEAS CLAVES DE ZYGMUNT BAUMAN
SOBRE LAS ARTES Y LA CULTURA

Fallecido a inicios de año, el sociólogo polaco fue testigo y observador en primera línea de los procesos sociales del siglo XX. Crítico recurrente de los alcances que el Neoliberalismo viene teniendo en el cotidiano de las personas, dedicó varios trabajos a las transformaciones que experimenta el campo cultural ante al predominio del mercado, alertó sobre las disyuntivas que enfrentan las artes en el nuevo contexto y se detuvo en las particularidades de los públicos de hoy.

diligente de construcción puede resultar vano; el atractivo de la nueva situación, por otra parte, reside en el hecho de no verse atado por pasadas desgracias, de no verse nunca irrevocablemente derrotado, de mantener siempre las posibilidades abiertas” («La cultura en el mundo de la modernidad líquida», 2011).

Como alternativa a la postmodernidad y sus derivados, el sociólogo fallecido en enero pasado entrega en el texto un marco para comprender la corrosiva incertidumbre que caracteriza al siglo XXI. Emplea la analogía del estado de la materia para advertir cómo hemos transitado de un período seguro, con instituciones e ideologías en las cuales guarecerse, propias de la Modernidad sólida, a un escenario en que todos los referentes pierden consistencia y se disuelven.


Son los tiempos líquidos resultantes de la fase más avanzada del Neoliberalismo en que el Estado parece retirarse de la vida pública y las fuerzas del mercado copan todos los campos.

En su momento, esto convirtió a Bauman en el autor de los indignados y de los movimientos críticos de la globalización, y también en el pensador de la era signada por las redes sociales, los nativos digitales y la comercialización de las emociones y los vínculos.

En la abundante serie de publicaciones abordó las distintas dimensiones de la vida actual y la zozobra de la identidad del sujeto contemporáneo ante las nuevas tecnologías. Dedicó columnas y ponencias a la disyuntiva que enfrentan las artes y la cultura y las modificaciones que se aprecian en los hábitos de los públicos, en particular en los llamados nativos digitales. “Intento aprender del artista el difícil arte de arriesgarse y de ser valiente”, llegó a afirmar a propósito de su interés por discutir las nuevas condicionantes de la creación.

Los cambios de escenario que debió sortear en 91 años eran su aval junto a la relectura de otros pensadores. Nacido en 1925 en la Polonia de entreguerras, su familia judía se trasladó a la URSS huyendo de la persecución nazi cuando él tenía 13 años. Fue parte de la división polaca del Ejército Rojo, regresó a Varsovia y militó en el Partido Comunista hasta la purga de 1968 que le obligó a huir a Tel Aviv. Se formó como sociólogo y en 1972 se estableció en Leeds, Inglaterra, donde comenzó a escribir y a publicar siguiendo el curso de los cambios que se generaban en Europa y en Estados Unidos.

Su presencia en foros y seminarios era el testimonio de los tiempos que quedaban atrás, aunque su reconocible impronta le otorgaba el aura de profeta del nuevo siglo, como atestiguan las numerosas entrevistas que concedió.

La relectura de sus textos permite rastrear ideas claves sobre las artes, la cultura y los públicos desarrolladas con la agudeza y la precisión que le caracterizaron. 

Misión del Estado: Fomentar el encuentro de los públicos con las artes

“Un Estado dedicado a la promoción de las artes debe enfocarse en asegurar y atender el encuentro continuo entre los artistas y su público. Es en el marco de estos encuentros donde se conciben, engendran, estimulan y realizan las artes de nuestros tiempos”.

“Y es en pos de estos encuentros que es preciso alentar y apoyar las iniciativas artísticas de base.

“Las obras de arte contemporáneas suelen ser indeterminadas, subdefinidas, incompletas, aún en busca de su significado y hasta ahora inseguras de su potencial, y sujetas a permanecer así hasta el momento de su encuentro con el público, un encuentro activo desde ambos lados; el verdadero significado de las artes (y en consecuencia, su potencial de ilustrar y de promover cambios) se concibe y madura en el marco de ese encuentro”.

«La cultura entre el Estado y el mercado» (2011).



BAUMAN SE CONVIRTIÓ EN EL AUTOR DE LOS INDIGNADOS Y DE LOS MOVIMIENTOS CRÍTICOS DE LA GLOBALIZACIÓN, Y TAMBIÉN EN EL PENSADOR DE LA ERA SIGNADA POR LAS REDES SOCIALES, LOS NATIVOS DIGITALES Y LA COMERCIALIZACIÓN DE LAS EMOCIONES Y LOS VÍNCULOS.



Públicos infieles: el sujeto contemporáneo como turista

“En el juego de la vida de los hombres y mujeres posmodernos, las reglas del juego no dejan de cambiar mientras se juega. Acortar el juego significa guardarse de compromisos a largo plazo. Negarse a asumir de un modo u otro una posición fija. No atarse a un lugar por muy agradable que parezca la parada actual. No casarse de por vida con una única vocación. No jurar fidelidad o constancia hacia nada ni nadie...”.

“El eje central de la estrategia vital posmoderna no es hacer que la identidad perdure, sino evitar que se fije. La figura del turista constituye el epítome de semejante evitación. En efecto, todo turista que se precie es un maestro supremo en el arte de disolver lo sólido y de desfijar lo que está fijado”.

«Turistas y vagabundos: héroes y víctimas de la posmodernidad» (1995).



El significado del arte posmoderno

“En lugar de reafirmar la realidad como un cementerio de posibilidades no probadas, el arte posmoderno pone al descubierto que los significados son perpetuamente incompletos y, por lo tanto, el reino de lo posible carece esencialmente de exhaustividad”.

“El significado del arte posmoderno es la deconstrucción del significado; más exactamente, revelar el secreto del significado, el secreto que la práctica teórica moderna intentaba esconder u ocultar: que el significado existe solamente en el proceso de interpretación y crítica, y muere junto con él”.

«El significado del arte y el arte del significado» (1997).

Fervor de festivales y eventos culturales

“Ahora los eventos parecen ser la fuente más abundante de valor agregado a la cultura”.

“Los eventos están exentos de los riesgos a los que se exponen hasta las galerías y los auditorios más famosos. Tienen la ventaja de que en un mundo sintonizado con la volubilidad, la fragilidad y la transitoriedad de la memoria pública, no necesitan apoyarse en la lealtad –dudosa bajo estas circunstancias– de los clientes fieles: los eventos, así como otros genuinos productos de consumo, tienen fecha de expiración”.

“Sus diseñadores y operadores pueden eliminar de sus cálculos las preocupaciones a largo plazo, con lo cual reducen sus gastos; más aún, pueden ganar en credibilidad y prestigio gracias a la perceptible consonancia entre su carácter y el espíritu de los tiempos”.

La cultura en una sociedad de consumidores

“Como corresponde a una sociedad de consumidores como la nuestra, la cultura hoy consiste en ofertas, no en normas”.

“Esta sociedad nuestra es una sociedad de consumidores, y, al igual que el resto del mundo tal como lo ven y lo viven los consumidores, la cultura se convierte en un almacén de productos, concebidos para el consumo, que compiten por la atención flotante, cambiante y desnortada de los potenciales consumidores, con la esperanza de atraerla, captarla y retenerla durante algo más que un instante fugaz”.

“La cultura moderna líquida no tiene ningún pueblo al que pueda cultivar. Lo que sí tiene son clientes a los que puede seducir”.

«¿Qué ha sido de la elite cultural?» (2011).



Imposibilidad de las vanguardias

“Las nuevas creaciones artísticas no se proponen desterrar y relevar a las existentes, sino sumarse a las demás, haciéndose un hueco dentro del panorama artístico notoriamente superpoblado”.

“Todos los estilos, tanto los viejos como los nuevos, deben demostrar su derecho a la supervivencia recurriendo a la misma estrategia, puesto que todos se someten a las mismas leyes que rigen toda creación cultural, pensada –según la memorable expresión de George Steiner– para el máximo impacto y la inmediata obsolescencia”.

«El arte posmoderno, o la imposibilidad de la vanguardia» (2009).



EL PLANETA NO ES UN GLOBO (DESPUÉS DE LA GLOBALIZACIÓN)

No puede decirse que el ser humano es un ser curioso, hambriento de nuevos horizontes y explorador por naturaleza. De haberlos los hay, pero también existen muchos de la especie que se satisfacen en el arraigo, en lo propio, en ese rincón familiar que les ofrece un fuerte sentimiento de identidad y pertenencia.

POR MIGUEL LABORDE

Ilustración: Alejandra Acosta

UNOS Y OTROS han sido indispensables para que la humanidad siga viva pero, qué duda cabe, el conocimiento del Planeta le debe mucho a esos que, seducidos por las distancias largas y sus lejanías, lo desconocido, traspasaron los límites del territorio ancestral y se aventuraron fuera de lo propio; en lo ajeno.

Más allá de los viajes comerciales, de las rutas chinas y árabes, por ejemplo, fue propio del ser humano el tener curiosidad frente al diferente y lo diferente. Hubo mucho viaje, a veces trágico, sin razón política o económica; travesías poéticas por así decirlo, como la excursión que uno hace a la montaña más cercana para contemplar el paisaje del otro lado.

En nuestro ámbito, el colombiano William Ospina tiene una novela amazónica centrada en el viaje de Pedro de Ursúa en busca de El Dorado. Riqueza que, de encontrarla, sería homenaje a su amada, una sobrina de Atahualpa. El título del libro alude al nombre indígena

del gran río: «La serpiente sin ojos» (Random House, 2013). En él menciona el extraordinario viaje de los habitantes de una tribu que, tras ver pasar río abajo al primer barco español, el del descubridor Francisco de Orellana en 1541, no soportaron no saber de qué se trataba; tras mucho pensarlo, viajaron también, río arriba.

De haber tenido el concepto, podrían haber dicho que el barco era un objeto no identificado, una nave extraterrestre, la que se debía investigar y explicar; es la actitud que, en muchos casos, ha salvado a la humanidad.

En un logro de varios años, unos diez, prepararon una expedición para conocer el lugar de origen de eso que alteró para siempre su visión de mundo, haciendo todo más complejo e incierto. La curiosidad mata a veces, es cierto, pero algunos seres humanos son así, no se conforman con las variaciones de la comida y el sexo como únicas aventuras posibles.

Cristóbal Holzapfel, en su notable libro «De cara al límite» (Metales Pesados, 2013), ahonda en este rasgo decisivo de la condición humana. En su análisis, se detiene en la acción 'delimitadora' del ser humano que

(mamífero, al fin) pone límites, acota, territorializa; pero, también, este filósofo chileno nos hace visible que hay actitudes opuestas, 'deslimitadoras', que tenderían a aumentar con la Modernidad. Esto, en tal grado, que todos los límites parecen ahora removerse, sin quedar ninguno firme y estable.

Holzapfel plantea que el ser humano es un ser que se define frente a lo ilimitado, lo eterno, la dimensión trascendente frente a la cual ya no tendríamos una actitud sino un estado de ánimo. Un sentimiento ante lo inexplicable.

En algún momento nos sorprende la vertiginosa experiencia de lo infinito, ver un alto cielo estrellado o percibir la música de sus esferas, en un espacio sin medida ni dimensiones, propio de un tiempo sin tiempo, como diría Neruda, circunstancia que es la propia de lo paradisíaco.

Como el poeta griego Heráclito al principio, sentimos que tanto el universo exterior, ajeno a todo límite, pero también nuestros paisajes interiores, nos arrojan a un espacio tiempo que es otro, plenamente abierto y sin horizontes que lo acoten. Apto para la plenitud del ser.



Visionario, Buckminster Fuller, inventor y arquitecto estadounidense (1895-1983), promovió una cultura apoyada en una nueva educación, la que tendría el concepto de lo sustentable como eje central.

A esos abismo síquicos Roberto Matta los llama *inscapes*, paisajes de adentro. Por lo mismo se interesó mucho en el psicoanálisis y en el “sentimiento oceánico”, como define Freud a esta dimensión sin límites.

No es casualidad el que, si la Modernidad se asocia a la caída de los límites y a la apertura de escenarios ilimitados, Matta sea considerado el artista que, en la primera mitad del siglo XX, más se deja arrastrar por ellas, hasta llevarnos a compartir su experiencia. El vértigo lo sedujo, el vértigo hacia arriba, como a tantos antes que a él. Ello sucede con más frecuencia en el arte y en el misticismo.

El músico Juan Pablo Izquierdo, de niño en la casa familiar de la céntrica calle Miraflores, ya oscura, una noche y cuando sólo lo acompañaba el ojo verde de la gran radio de madera junto a la cama, la que transmitía una composición reciente, se sintió arrojado hacia los confines del Universo. Ese día se selló su destino: sería músico, volvería a navegar en el espacio cósmico.

Insistamos, no es algo tan frecuente. Tal vez sea un sentimiento minoritario frente a la necesidad de seguridad, orden y estabilidad, lo que caracteriza a los sedentarios. Pero, como decíamos, siempre hubo seres humanos dispuestos a soportar el miedo al riesgo, a lo inmanejable, a lo incierto, con tal de asomarse más allá del límite, al otro lado. Del valle, del bosque, de la montaña que se alza como barrera, o del océano cuyo horizonte, casi burlesco, siempre se aleja.

Buckminster Fuller, inventor y arquitecto estadounidense (1895-1983), rinde tributo a los piratas. Ellos habrían sido, en tiempos menos remotos, los que osaron alejarse de las rutas consolidadas para penetrar estre-

chos corrientes y aguas desconocidas, en las que tormentas, barcos de otros pueblos, vientos imprevistos, todo podía resultar mortal.

En su percepción científica del mundo como unidad, Fuller es uno de los protagonistas del siglo XX. Aunque, en otros siglos, Goethe no soportara el espíritu clasificatorio de Leibniz –por temor a que se perdiera de vista el esplendor de la totalidad– y que Humboldt llamara «Cosmos» a su gran obra integradora, después de ellos la ciencia se alejó de la experiencia del mundo como conjunto.

Al recuperarla, y observar el Planeta desde ella, Fuller advirtió tempranamente la crisis energética y la urgencia de orientar el mundo tecno-industrial hacia el uso de energías renovables, como la solar y la eólica. Promovió una cultura apoyada en una nueva educación, la que tendría el concepto de lo sustentable como eje central.

Visionario, planteó que era inútil intentar cambiar el rígido sistema; que el camino debía pasar por construir uno nuevo, totalmente diferente, que dejaría obsoleto al anterior. Hay una pregunta constante en sus trabajos: “¿Tiene la humanidad una posibilidad de sobrevivir final y exitosamente en el planeta Tierra y, si es así, cómo?”

En su libro «Una nave espacial llamada tierra», plantea una metáfora sugerente. Tal como nuestro planeta viaja desplazándose a una altísima velocidad, como otra nave más en el espacio vertiginoso, posee asimismo una bodega o reserva de recursos naturales capaces de mantener viva a su tripulación –la humanidad–, por un tiempo determinado, limitado. Todo se agota eventualmente, y nadie ha logrado encontrar el Manual de Instrucciones para saber qué hacer después.

Sin embargo, propone Fuller, hay algo que sustituye al Manual: el cerebro humano, capaz de elaborarlo, para así permanecer indefinidamente en la nave, toda la humanidad viajando en un espacio y tiempo sin límites gracias a una tecno-industria basada en lo renovable.

No temía a la globalización. Tal como no escondió cierta simpatía por los piratas y sus transgresiones, por ver en ellos a unos fundadores de un mundo sin fronteras, considera que la computación y sus redes también han crecido, de alguna manera, por los mismos cauces aperturistas que llevan a dimensiones que, virtualmente, no tienen límites.

Pionero de la eficiencia energética, de la eficiencia de materiales, del “hacer más con menos” –“efemeralización”– (en su valoración de lo efímero, de lo que consume pocos materiales y poca energía, inventó las hoy difundidas cúpulas geodésicas, livianas y portátiles). Murió en 1983 sin alcanzar a ver cómo sus visionarias posturas, tan poco convencionales (fue expulsado dos veces de Harvard por no adaptarse), alcanzaban una irradiación y difusión mundiales. Se le podría considerar, por otros cauces, como un antecedente de la arquitectura ecopoética y geopoética de Cazú Zegers en Chile, la que exhibe y promueve lo “leve y precario”.

Fuller estaría hoy en primera fila de los debates mundiales, afirmando que la globalización es demasiado importante como para dejarla en manos del comercio. Muchos acusan hoy a esta dinámica de habernos lleva-

do a un gran mercado sin regulaciones ni fiscalización, a diferencia de las viejas economías nacionales donde era más posible fiscalizar, controlar, encauzar.

De acuerdo a su forma de pensamiento, planetaria, Fuller habría afirmado lo contrario: que la actual globalización, apoyada por las redes informáticas, puede llegar a ser el mercado mejor regulado y más transparente que hayamos conocido en la historia.


Es cierto que son muchos “los perdedores de la globalización”. Por lo mismo, sus promotores, antes que defenderla a ultranza por sus beneficios, debieran encabezar una agenda que los incluya como tema prioritario, hasta lograr incorporarlos a la nueva economía. Como no es así, hoy es el populismo el que los representa, el que amenaza con levantar muros y volver a cerrar fronteras, perdiendo vigencia la globalización, como sucedió con la Depresión de 1929, cuando lo único que prevaleció fue el “sálvese quien pueda”.

Son muchos, muchos “los perdedores”. Sea porque quedaron marginados de la nueva tecno-industria, como tantos obreros manufactureros desplazados por las fábricas inteligentes, o por la competencia de países con mano de obra más barata. También se incluyen clases medias emergentes que, con el descenso de la economía mundial, han visto que sus logros y conquistas –en vivienda, educación, recreación– ahora se desvanecen. No eran para siempre y lo resienten. Y está el vasto desempleo juvenil, al que se suma la gran cantidad de jóvenes que ha logrado entrar al mundo

SIEMPRE HUBO SERES HUMANOS DISPUESTOS A SOPORTAR EL MIEDO AL RIESGO, A LO INMANEJABLE, A LO INCIERTO, CON TAL DE ASOMARSE MÁS ALLÁ DEL LÍMITE, AL OTRO LADO. DEL VALLE, DEL BOSQUE, DE LA MONTAÑA QUE SE ALZA COMO BARRERA, O DEL OCÉANO CUYO HORIZONTE, CASI BURLESCO, SIEMPRE SE ALEJA.

laboral pero en actividades ajenas a sus intereses. Los perdedores son la mayoría, y en las elecciones se ven ahora dominando el escenario.

En Chile no se aquilató el daño enorme causado a un mundo industrial forjado con tanto esfuerzo después de la Primera Guerra Mundial, a lo largo de dos y tres generaciones, desde los árabes de los textiles (Hirmas, Sumar, Yarur) a los vascos franceses del cuero y calzado (Dagorret, Etchepare, Ilharborde). Su destrucción, con las importaciones, dejó a miles sin empleo. Ni la literatura ni el cine han recogido su notable resiliencia, la que les permitió, en medio de las hondas crisis de los años 70 y 80, reinventarse.

Antes que enarbolar el nacionalismo proteccionista, que es la primera tentación, cabe recordar a Buckminster Fuller: a problemas globales, pensamiento global. 

.....
MIGUEL LABORDE es Director Cultural de la Fundación El Observatorio (Centro de Estudios Geopoéticos de Chile), director de la Revista Universitaria de la UC, profesor de Urbanismo (Ciudades y Territorios de Chile) en Arquitectura de la UDP, miembro del directorio de la Fundación Imagen de Chile, miembro honorario del Colegio de Arquitectos y de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, y autor de varios libros.

CAMPANAS, MEGÁFONOS Y CELULARES

POR EDISON OTERO

HAGAMOS UN PEQUEÑO ESFUERZO de imaginación: un megáfono instalado en la parte alta de unas edificaciones que rodean su casa comienza a transmitir instrucciones sobre cómo deben comportarse los ciudadanos, las pautas de conducta que han de respetar, las lecturas que deben cumplir, los rezos que necesitan realizar. Es el crepúsculo, la hora en que la noche se avecina. No hay modo de evitar oír el mensaje sonoro, metálico, amenazante. Usted puede estar seguro de que sus vecinos están oyendo y experimentando la misma sensación de temor. Por de pronto, nadie puede salir a la calle. Cada familia en sus habitaciones, en silencio. Cada cierto rato, un vehículo cruza la calle, con sujetos vociferando consignas, alzando sus fusiles.

Cuando la luz alumbra cada nuevo día, operan otras prescripciones. Como se sabe, los afanes fundamentalistas se caracterizan por lo que prohíben, no por lo que permiten. Las mujeres no pueden ir a una escuela o a la universidad. ¿Para qué ir a clases si todo está dicho en el Corán? No pueden salir solas a la calle. Los homosexuales no tienen derecho a la existencia. Se los ahorca y se les mantiene colgados para que los fieles manifiesten su repugnancia en la forma de pedradas, disparos o escupitajos. Esta descripción se refiere al estilo de vigilancia, control y sometimiento que los talibanes aplican sobre los habitantes de los territorios que llegan a dominar, a quienes se exige obediencia y lealtad absolutas. Los talibanes son una facción político-militar islámica, fundamentalista que ha assolado Afganistán y otras zonas de Asia y del Medio Oriente. Pero es también el estilo del Estado Islámico.

A lo largo de la historia, las organizaciones totalitarias han utilizado los mismos procedimientos. El megáfono —una tecnología reciente— cumple el mismo rol que las campanas desempeñaban en el Medioevo católico, en tantas zonas cristianizadas y en tantas regiones rurales del mundo de hoy. La campana informa, llama, ordena, atemoriza, convoca, reúne a los corderos. No hay por qué no suponer que, en su momento, las campanas debieron


desatar el mismo impacto, un temor semejante, una maniobra de control y hegemonía. Por lo demás, eran el único medio de comunicación colectiva, amparado por la condición analfabeta de la población.

Así como el libro impreso comenzó a arrinconar al latín en los recintos religiosos y fue generando la recuperación de las lenguas vernáculas en la Europa del siglo XVI, poniéndose a competir con las escrituras sagradas, así cada nueva tecnología puso en jaque los mecanismos de control tradicionales. De vez en cuando, alguna experiencia revolucionaria retoma el más antiguo de los métodos: la información que circula en el vecindario. ¿Qué mejor espía que el vecino? Con recompensas simples y tangibles —comida, trabajo, reconocimiento— se tiene a la mano la más poderosa y eficiente organización policial. Los ejemplos más claros de esta

práctica siniestra han sido, en el pasado reciente, los comités de defensa de la Revolución, en Cuba. Se trata de una eficiencia que se alimenta de los temores, de la servidumbre, de las comprensibles debilidades de cada quien.

La idea de un solo mensaje, transmitido desde una única fuente, capaz de alcanzar a todos y a todas sin excepción, y que hay que interpretar de un solo modo: tal es el ideal fundamen-

talista. Así como el demonio pudo adoptar formas corpóreas animales o transmutarse en entidades invisibles, tentando con poder, dinero o sexo, el anticristo de todos los fundamentalistas es el teléfono celular, el pequeño aparato móvil que va con su usuario, que permite decidir qué decir, qué escuchar, con quién conectarse, qué hacer; ¿Podría haber algo más ridículo e inútil que prohibir los celulares?

Hace unas décadas, una película cerraba sus créditos reproduciendo la lista de autores prohibidos por el régimen militar griego de esos años. Entre los censurados estaba Platón. Con toda seguridad, casi nadie recuerda el nombre del dictador a quien le vino a la mente la brillante idea. Con toda seguridad, también, Platón sobrevivirá mucho más allá que todos los tiranos juntos, así sea que recurran a campanas, megáfonos, escuchas telefónicas, matinales televisivos, redes sociales o drones. 

ASÍ COMO EL LIBRO ARRINCONÓ AL LATÍN Y GENERÓ LA RECUPERACIÓN DE LAS LENGUAS VERNÁCULAS EN EL SIGLO XVI, CADA NUEVA TECNOLOGÍA PONE EN JAQUE LOS MECANISMOS DE CONTROL TRADICIONALES.

EDISON OTERO BELLO
Licenciado en Filosofía y profesor titular por la Universidad de Chile. Se ha especializado en las áreas de la epistemología, el desarrollo del pensamiento crítico y la teoría de la comunicación.

MORI

OLEANNA

UNA DE LAS OBRAS MÁS CONTROVERTIDAS DE DAVID MAMET

Un profesor universitario está a punto de irse a casa después de un largo día, pero una alumna aparece en su oficina pidiendo ayuda, iniciando una conversación que cambiará la vida de ambos para siempre.

David Mamet nos sumerge en el sistema de la docencia universitaria para desentrañar los cruces éticos y afectivos que surgen del vínculo profesor-estudiante y las relaciones de poder que de éstos se derivan. "Oleanna" además aborda te-

mas como el acoso sexual y laboral, la hipocresía del lenguaje políticamente correcto, el malestar de la juventud, las pugnas ideológicas y la dificultad del ser humano para comunicarse.

Autor: David Mamet
Dirección: Rodrigo Bazaes
Elenco: Catalina Martín y Marcial Tagle

Del 16 de marzo al 2 de abril
Teatro **Mori Bellavista**

Más información centromori.cl   



Tres parejas acuden a terapia con la intención de tratar sus conflictos, pero se encontrarán con una sesión más intensa de la esperada.

"Bajo terapia", una coproducción de Centro Mori y The cow company, se convirtió en la obra más aplaudida de 2016 en nuestro país con más de 30 mil espectadores a la fecha. Su éxito la ha llevado a Europa y Norteamérica, y en marzo vuelve a Teatro Mori por una tercera temporada.

Autor: Matías del Federico
Dirección: Pato Pimienta
Elenco: Willy Semler, Iván Álvarez de Araya, Mónica Godoy, Amaya Forch, Nicolás Saavedra, y María José Illanes

Del 17 de marzo al 29 de abril
Teatro **Mori Parque Arauco**

ABUELA... YO?

EL DESARROLLO EMOCIONAL DE GENERACIONES



«ABUELA... YO?»,
Jacqueline Balcells y
Mónica Espinosa
Ilustraciones de Francisco Vial
OlmuEdiciones
94 páginas



La figura de la abuela atrae cada vez más la atención de biólogos, antropólogos, sociólogos y demógrafos, porque estiman que su estudio puede ser enormemente útil para comprender nuestro pasado y presente como especie. Es más, se considera que la atención de ellas a sus nietos constituye otra forma de reproducción, además de la biológica.

POR MARÍA TERESA HERREROS A.

Desde el mítico personaje de la Caperucita hasta hoy, las abuelas han pertenecido al imaginario colectivo y han sido el pilar de supervivencia para innumerables niños en diversas culturas del mundo. Esta realidad llevó a la escritora **Jacqueline Balcells** y a la psicóloga **Mónica Espinosa** a investigar y publicar «**Abuela... Yo?**», un libro muy ilustrativo y a la vez encantador.

En la mayoría de las culturas, las abuelas han desempeñado una función entrañable en el desarrollo emocional de generaciones. No sólo como ayuda práctica para las madres jóvenes y hasta un factor de supervivencia en determinadas civilizaciones, sino también porque han sido y siguen siendo uno de los pilares de transmisión cultural de la humanidad.

En nuestra sociedad, ellas tienen un rol fundamental dentro de la familia mapuche, ya que mantienen vivas las tradiciones, transmiten conocimientos y sabiduría. Cada noche, alrededor del fogón, generaciones han escuchado las historias de su pueblo y han conocido los mitos y secretos de la naturaleza que sus abuelas les han contado.

Hermoso testimonio de ello ha dado el poeta mapuche Elicura Chihuailaf en su poema «Carta de Infancia»:

“Oigo otra vez tu dulce canto abuela
y el cielo azul del verano es tu inmenso cariño
y su brisa mi cuerpo pequeñito sentado en tus rodillas...
(...) mi madre prepara la mesa
mi padre regresa del Mingako
y yo no hago más que oír y oír
tu dulce canto
y canto yo también abuela
iluminándose la cordillera en mi corazón”.

También imprescindibles son en nuestro país las abuelas de sectores de menos recursos que cuidan a sus nietos en jornada completa porque sus madres deben mantener solas el hogar, lo que no les permite cuidar a permanencia a sus hijos. “No sé qué hubiera hecho con mi hija sin mi mamá que me la cuidó...”.

Y crucial es el papel que han debido jugar los abuelos, y en especial las abuelas, en África subsahariana, donde viven dos tercios de los enfermos con VIH de todo el mundo. Ellas deben hacerse cargo de hijos e hijas enfermos y criar a sus nietos. Las abuelas africanas han aceptado ser madres hasta el final de sus días. Acogen a los retoños de sus hijos vivos y también a los huérfanos que otros han dejado a la intemperie. 🐾

Los famosos

Un capítulo emocionante del libro es el que las autoras dedican a las abuelas de los famosos.

Gabriel García Márquez cuenta que Tranquilina Iguarán, “la abuela Mina”, fue su principal influencia literaria que “llenaba la casa con historias de fantasmas, premoniciones, augurios y signos”. Treinta años más tarde, ella se convertiría en Úrsula Iguarán, personaje inolvidable de «Cien Años de Soledad».

La abuela blanca de **Barack Obama** confesó haber amado a su nieto “como no se puede amar a nadie más en el mundo” y Obama, en su discurso de asunción la recordó diciendo: “Ella fue la que me enseñó sobre el trabajo duro (...) Ella derramó todo lo que tenía en mí...”. Su abuela había muerto el día anterior a su elección como Presidente de los Estados Unidos.

El **Papa Francisco** destacó a su abuela como la mujer de mayor influencia en su vida: “Ella fue la que me enseñó a rezar; me contaba historias de santos, me marcó mucho en la fe...”.

En su homilía de fines de 2013, el Papa expresó: “Los abuelos son la sabiduría de la familia, la sabiduría de un pueblo; y un pueblo que no escucha a las abuelas es un pueblo que muere”.

Consejos y alertas

Hoy las abuelas, por lo general, no saben bordar; hacen yoga o Pilates, usan lentes de contacto y se tiñen las canas. Pero igual están dispuestas a asumir su rol estabilizador en hogares con dificultades y suplir las ausencias obligadas de los padres. A apoyar, acompañar y eventualmente reemplazar a las madres. Por otra parte, este “trabajo” que aparece de pronto sin que se lo busque, puede otorgar un nuevo sentido a sus existencias. Para ellas resultan de gran utilidad una serie de consejos y alertas que Balcells y Espinosa proponen para su comportamiento, especialmente para evitar que sobreactúen y se conviertan en abuelas “catetes”. Así como buenas ideas de actividades y juegos para entretenerse juntos y para desarrollar su imaginación. También recetas de cocina, que en general encantan a los niños.



THE ROYAL ACADEMY
Londres
Hasta el 4 de junio
www.royalacademy.org.uk

EL SUEÑO AMERICANO

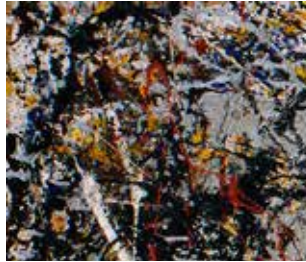
Durante la década de 1930, en Estados Unidos los artistas respondieron al brusco cambio social y a la ansiedad económica con algunos de los trabajos más potentes del siglo XX. Reunidas ahora en la **Royal Academy** de Londres estas 50 obras verdaderamente emblemáticas son el retrato de ese período transformador: ¿Qué es el arte estadounidense? Es una pregunta a la que respondieron los artistas de innumerables maneras durante la década que abarcó el colapso económico de 1929 hasta la entrada de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial. Con la crisis económica en el país y la creciente amenaza del fascismo en el extranjero, los creadores de la época aplicaron sus visiones individualistas para repensar el Modernismo. Especialmente seleccionadas para la ocasión, estas piezas representan un revelador retrato de sociedad. A los trabajos de **Grant Wood** (1891-1942) que nunca antes habían cruzado las fronteras, se suma el enfoque reflexivo y melancólico de **Edward Hopper** (1882-1967) sobre la vida cotidiana para contrastar con el atrevido romanticismo de **Thomas Hart Benton** (1889-1975) en aras de crear un arte nacional que glorificara a Norteamérica. Pintores e ilustradores como **Philip Evergood** (1901-1973) y **Ben Shahn** (1898-1969) usaron el realismo social para protestar contra las actitudes políticas del momento, destacando las dificultades de los aparceros migrantes, los inmigrantes judíos y otros miembros marginados de la sociedad. Los problemas raciales también salieron a la palestra: **Joe Jones** describió de manera escalofriante un linchamiento de un hombre negro, mientras que **Aaron Douglas** insertó una visión más inclusiva de la cultura negra en las heroicas historias de los Estados Unidos. Los cubistas de Park Avenue continuaron desarrollando una abstracción basada en Europa, y los modernistas como **Stuart Davis** y **Charles Demuth** aplicaron un vocabulario geométrico preciso a la arquitectura y a la publicidad estadounidenses. La muestra relata los cambios irrevocables del sueño americano.



MUSEO DE ARTE/LACMA
Los Angeles
Hasta el 18 de junio
www.lacma.org

ELEMENTOS VISUALES

El **Museo de Arte del Condado de Los Angeles, LACMA**, exhibe las obras del fotógrafo, escultor y cineasta **László Moholy-Nagy** (1895-1946) en «Presente-Futuro». El artista húngaro parte de elementos puramente visuales, como el color, la textura, la luz y el equilibrio de las formas para crear sus piezas. Son más de 250 trabajos de colecciones público-privadas provenientes de Europa y Estados Unidos, realizados con materiales industriales, desde pinturas abstractas hasta objetos tridimensionales creados para investigar el movimiento y la luz. Junto a la instalación a gran escala «La sala del Presente», se exhiben otros fotomontajes del artista. Entre ellos, tres de sus «**Telephone paintings**» realizados en diferentes tamaños, 6 tomas panorámicas de la torre de Radio Berlín, además de algunos trabajos de alumnos afortunados que tuvieron como «maestro» a este profesor de la corriente Bauhaus y fundador del Instituto de Diseño de Chicago. Quedan de manifiesto la creencias de Moholy en torno al poder de las imágenes y los diversos medios para difundirlas. Exposición organizada en conjunto con la Fundación Solomon R. Guggenheim y el Instituto de Arte de Chicago.



GUGGENHEIM
Nueva York
Hasta el 6 de septiembre
www.guggenheim.org

SIN LÍMITES

«Alquimia», de **Jackson Pollock** (1912-1956), célebre icono del Expresionismo Abstracto de posguerra, será expuesta por primera vez en Estados Unidos desde 1969. Esta invitación didáctica del **Museo Guggenheim** de Nueva York da una mirada crítica a una de las primeras «pinturas salpicadas» de Pollock para explicarle a los visitantes las propiedades físicas de los materiales que utilizaba y la manera en que los aplicaba sobre el lienzo. Esta es una de las primeras obras realizadas por el autor estadounidense con la revolucionaria técnica del «*dripping*». Derramaba grandes cantidades de pintura industrial dando a entender al mundo que para él la pintura tradicional y el caballete eran cosas del pasado. Creado en 1947, este cuadro es considerada su propuesta más complicada. El método poco convencional del trabajo de Pollock era definido por él mismo como una «pintura sin límites, sólo bordes».



MUSEO METROPOLITANO DE ARTE
Nueva York
Hasta el 29 de mayo
www.metmuseum.org

EL PODER DEL CIRCO

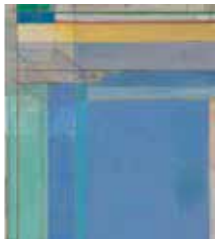
A partir de una de las obras maestras de la colección del **Museo Metropolitano de Arte** de Nueva York, MET, esta muestra gira en torno al famoso cuadro «*Circus Sideshow*», pintado entre 1887 y 1888 por **Georges Seurat** (1859-1891). El recorrido incluye las obras de diversos artistas del siglo 19 que fueron inspiradas en las creaciones de este fundador del Neoimpresionismo. Resaltan propuestas de gran interés que van desde las caricaturas del ilustrador **Honoré Daumier** a los trabajos de **Pablo Picasso**, en una cita que incluye más de 100 pinturas, entre dibujos, grabados, carteles, revistas ilustradas y una gran variedad de material documental sobre las ferias de entretenimiento y la importancia de la actividad circense de la época. El óleo «*Grimaces and Misery-The Saltimbanques*» realizado por **Fernand Pelez** (1843-1913) en la misma fecha que la magistral obra de Seurat, se destaca por sus personajes pintados a tamaño natural. En este cuadro, los trabajadores de un circo ambulante de mala muerte hacen piruetas para llamar la atención de la gente que circula y así convencerlos de que asistan a la función. Para dignificar el tema, el creador francés realista no tan conocido como Seurat ubica a los protagonistas perfectamente alineados como si formaran parte de un friso clásico. De este modo, los sitúa al mismo nivel que los dioses griegos o las procesiones triunfales de los emperadores romanos. Su objetivo era provocar la ira de los críticos academicistas que consideraban una aberración utilizar grandes formatos para representar a un grupo de payasos pobres cuyas piruetas no hacían reír a nadie.



GRAND PALAIS
París
Hasta el 31 de julio
www.grandpalais.fr

HOMENAJE

Con motivo del centenario de su muerte, el **Grand Palais** de París rinde homenaje a **Auguste Rodin** (1840-1917), máximo representante de la escultura moderna, en una cita que reúne la mirada de grandes coleccionistas y de otros artistas de su tiempo. Entre ellos, Antoine Bourdelle, Constantin Brancusi, Pablo Picasso, Henri Matisse, Alberto Giacometti, Joseph Beuys, Georg Baselitz, Antony Gormley. Todos ellos herederos, sucesores y/o críticos de su obra, como una manera de exponer el trabajo y el mito de este genio. Para Rodin, el artista no debía ser un esclavo del modelo. Al contrario, a su juicio, era el artista quien escogía con su propio ojo y sensibilidad el objeto a representar, siendo capaz de modificarlo por medio de la imaginación para crear así una imagen totalmente nueva a los ojos del mundo.



MUSEO DE ARTE MODERNO
San Francisco
Hasta el 29 de mayo
www.sfmoma.org

DIÁLOGO

«Matisse / Diebenkorn», en el Museo de Arte Moderno de San Francisco, explora los trabajos de Richard Diebenkorn (1922-1993) inspirados en las creaciones de Henri Matisse (1869-1954). Se trata de la unión de dos pintores relevantes del siglo XX. Son 100 obras, entre pinturas y dibujos: 40 de Matisse y 60 de Diebenkorn. La selección revela las conexiones entre ambos autores en cuanto a temática, estilo, color y técnica. Es un repaso a la carrera del estadounidense Diebenkorn, desde sus primeras abstracciones con cuadros figurativos como «Bay Area» hasta su majestuosa serie «Ocean Park», siempre en diálogo directo con obras que conocía y admiraba del pintor francés. Diebenkorn creció en San Francisco y descubrió a Matisse cuando era estudiante de arte de la Universidad de Stanford a principios de los años cuarenta. Durante las siguientes cuatro décadas siguió un estudio serio de la carrera de ese gran modernista, aprovechando su ejemplo para forjar un estilo totalmente propio. Las curadoras son Janet Bishop y Katherine Rothkopf.



FERIA ART BASEL
Hong Kong
23 al 25 de marzo
www.artbasel.com/hong-kong

NUEVA VERSIÓN

La feria Art Basel Hong Kong 2017 se celebrará del 23 al 25 de marzo en las instalaciones del Convention and Exhibition Center de esa ciudad (HKCEC). El evento reunirá a 250 de las galerías más importantes del mundo, de las cuales el 50% proviene de Asia y de la región Asia-Pacífico, luego de un proceso de selección que estuvo a cargo de un comité compuesto por galeristas de renombre internacional. Esculturas, dibujos, instalaciones, fotografías, videos y obras de más de 2.000 artistas consagrados y emergentes de los siglos 20 y 21 serán parte de este importante encuentro de artes visuales, al que se espera acudan unos 70 mil visitantes. De manera paralela se dictará un ciclo de charlas especializadas, mientras que el programa de visitas culturales incluirá un recorrido por los sitios patrimoniales de Hong Kong. Entre ellos, el Asia Art Archive ubicado en el área de Sheung Wan, y el Museo de Desarrollo del Distrito Cultural de Kowloon Oeste, M+.

POP ART BRITÁNICO

Considerado uno de los autores más innovadores e irreverentes del siglo XX, Eduardo Luigi Paolozzi (1924-2005), más conocido como el "padre del Pop Art británico", utilizó sus collages, esculturas y grabados para desafiar las convenciones artísticas, desde los años 1950 hasta los *Swinging Sixties* y el advenimiento del término "Cool Britannia" en la década de 1990. La retrospectiva en la Galería Whitechapel de Londres abarca cinco décadas, y cuenta con más de 250 obras que van desde los trabajos en bronce de posguerra, las serigrafías revolucionarias, hasta sus oscuros textiles y diseños de moda. Junto a las primeras esculturas de concreto brutalista de este autor (hijo de inmigrantes italianos y nacido al norte de Edimburgo, Escocia) destacan su interpretación pionera en «Bunk!» (1952), el gran formato de «Whitworth» (1967) y la escultura icónica «Diana como motor» (1963). Distinguido con el título de Sir en 1986, supo adelantarse a su tiempo en el interés por la iconografía de la sociedad de consumo, el impacto mediático de las estrellas de cine y por sus esculturas simulando androides y maquinarias de época.



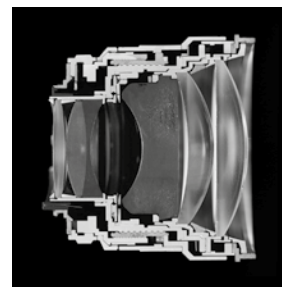
GALERÍA WHITECHAPEL
Londres
Hasta el 14 de mayo
www.whitechapelgallery.org



MUSEO DE BELLAS ARTES
Montreal
Hasta el 11 de junio
www.mbam.qc.ca

MAESTRO DEL COLOR

«El color y la música» es la exhibición de Marc Chagall más grande jamás antes expuesta (1887-1985) en Canadá. A través de un total de 340 obras, el Musée des beaux-arts de Montreal da realce a la estética y los sonidos que marcaron la trayectoria del creador ruso-francés. Desde sus pinturas, obras sobre papel, trajes, esculturas, cerámicas, vidrios de colores y tapicerías, hasta sus grandes proyectos decorativos y arquitectónicos. El recorrido cronológico y temático abarca todos los períodos de larga y exitosa carrera de Chagall, entre ellos, sus años en Rusia, el período de París, el exilio en Nueva York, la estancia en México y la vida en el sur de Francia. Completamente sonorizada, la muestra contempla videos, documentales, fotos y sobre todo una proyección especial sobre el famoso techo de la Ópera de París (también conocida como Palais Garnier) terminado en 1964 por el artista, junto a los dos grandes murales que cuelgan en el vestíbulo principal de la Metropolitan Opera House de Nueva York (1966). Este "maestro del color" desarrolló un estilo pictórico expresivo y colorista muy vinculado a sus experiencias vitales y a las tradiciones religiosas y populares de la comunidad judía-rusa. Supo combinar ciertos elementos de la vanguardia cubista, del Fauvismo y del Orfismo de Robert Delaunay, para crear un estilo personal e inconfundible. Durante sus últimos treinta años se dedicó al diseño de vitrales, entre otras, las de la catedral de Metz y las de la sinagoga del Hebrew University Hadasah Medical Center de Jerusalén. Esta peculiar combinación hace de él un precursor del Surrealismo, tal como lo manifestó el teórico de este movimiento, André Breton: "Con él (M. Chagall) la metáfora hizo su entrada triunfante en la pintura moderna".



GALERÍA DAVID ZWIRNER
Nueva York
Hasta el 20 de mayo
www.davidzwirner.com

CATÁLOGO PUBLICITARIO

Calcetines, neumáticos, barras de chocolate, ladrillos, manzanas, electrodomésticos... Las fotos retocadas del estadounidense Christopher Williams (1956) parecen extraídas de un catálogo publicitario. Definido como un artista conceptual y extraño, ni siquiera él saca las fotografías sino que le da las instrucciones y le paga honorarios a un ayudante profesional para que accione su lente. Residente en Alemania desde 2008 e interesado en la historia de la fotografía, el cine, la arquitectura y el diseño, la obra de este conceptualista es una constante "crítica a la sociedad capitalista en la cual las imágenes desarrollan la típica función de agentes del espectáculo". Según el propio autor, que ahora presenta sus trabajos en la Galería David Zwirner de Nueva York, cada objeto tiene un rol importante en la producción en masa y la economía planificada según los dictados del mercado de consumo. En la exposición «Open Letter: The Family Drama Refunctioned? (From the Point of View of Production)», las fotos de Williams parecen anuncios, pero juegan con la ambivalencia al incluir pequeñas imperfecciones de manera intencional.

Teatro Nescafé de las Artes

Manuel Montt 032, Providencia - Teléfono: 2 2236 3333 - www.teatro-nescafe-delasartes.cl - www.ticketek.cl



ÓPERA «IDOMENEO». 25 de marzo, 14:00 horas. Entradas: \$25.000 y \$30.000.

Desde la **Metropolitan Opera House**, en directo por pantalla full HD, y bajo la dirección de **James Levine**, se transmite «**Idomeneo**», de W.A. Mozart, en la clásica producción que el famoso cineasta, *régisseur* y escenógrafo **Jean-Pierre Ponnelle** (1932-1988) creara hace unas décadas. Protagonizada por el tenor **Matthew Polenzani**, el elenco incluye la participación de la soprano **Elza van den Heever** (Electra) junto a **Nadine Sierra** (Illa), **Alice Coote** (Idamante) y **Alan Opie** (Arbace). Subtítulos en español.

Teatro del Lago

Philippi 1000, Frutillar, Chile - Teléfonos 2 2957 0200/65 2422 900.
www.teatrodellago.cl

MÚSICA DEL SILENCIO

18 de marzo, 19:00 horas. Entradas: \$12.000, estudiantes 50% descuento.

Con **Carla Sandoval** al piano e ilustraciones de **Jacques Truffert**, se rinde homenaje a talentosas compositoras que vivieron "a la sombra" de grandes maestros, entre ellas, **Anna Maria Mozart**, **Clara Schumann** y **Alma Mahler**. Se repasarán además algunas composiciones de la directora de orquesta francesa **Lili Boulanger** y de la cantante y pianista venezolana **Teresa Carreño**. La puesta en escena irá complementando la música con textos, poesías e imágenes.

RECITAL

La pianista veneciana **Gloria Campaner** (con amplia trayectoria en el ámbito del rock y de la música clásica), junto al alemán **Johannes Moser**, Primer Premio en el Concurso Tchaikovsky 2002, presentan un recital de piano y violonchelo con las siguientes piezas: Adagio con Variaciones, de **Ottorino Respighi** (1879-1936); Sonata en La Mayor para violonchelo y piano, de **César Franck** (1822-1890); y Sonata n°1 en Mi Menor Op. 38 para violonchelo y piano, de **Johannes Brahms** (1833-1897).

SEMANA SANTA

15 de abril, 19:00 horas. Entradas: desde \$15.000.

El **Festival de Semana Santa** contempla diferentes conciertos y actividades educativas. Entre ellas, un enriquecedor intercambio entre los coros del programa **¡Puedes Cantar!** del Teatro del Lago y la Fundación Ibáñez-Atkinson, con los Cantantes del Ensamble Vox Animata de Alemania, bajo la batuta del director coral **Robert Goestl**. La orquesta será integrada por algunos músicos alemanes expertos en la interpretación del repertorio barroco, y por jóvenes músicos chilenos becados que audicionarán para participar en este proyecto. Trabajo musical basado en «**El Mesías**», de G.F. Händel.

Teatro Municipal

Agustinas 794, Metro Santa Lucía - Fono Venta: 800 471000 - Abonos: 463 8888 Boulevard P. Arauco, Local 352-A Teléfono: 22432 9696 - municipal.cl

ÓPERA «HANSELY Y GRETEL»

19, 25 y 26 de marzo, 12:00 y 16:00 horas; 23 y 24 de marzo, 12:30 horas.



Con la participación del **Ensamble del Pequeño Municipal** y la dirección de escena de **Rodrigo Navarrete**, esta obra –basada en el cuento tradicional de los hermanos Grimm y musicalizada en tres actos por el compositor alemán **Engelbert Humperdinck** (1854-1921)– se ha transformado en una de las óperas favoritas del público. Versión adaptada especialmente, con giros y dichos propios de nuestra cultura. Vestuario: **Taller de vestuario Municipal de Santiago**. Escenografía: **Patricio Pérez Marín**. Iluminación: **Ricardo Castro**.

GRANDES PIANISTAS



ALFREDO PERL

24 de marzo, 19:00 horas.

Con una destacada trayectoria que incluye presentaciones junto a las orquestas sinfónicas de Londres y de Viena y a la Orquesta Gewandhaus de Leipzig, entre otras, **Alfredo Perl**, el pianista chileno radicado en Alemania, interpreta las siguientes piezas del compositor alemán **Ludwig van Beethoven**: Sonata n° 10 en Sol Mayor Op. 14, n° 2; Sonata n° 27 en Mi menor Op. 90; Sonata n° 31 en La bemol Mayor Op. 110; Sonata n° 16 en Sol Mayor Op. 31, n° 1; y Sonata n° 26 en Mi bemol mayor Op. 81, «Los adioses».

OBRA «AMADEUS»

11 de abril, 19:30 horas. Entradas: \$10.000 platea alta y \$15.000 platea baja.

Lucian Msamati («Luther», «Game of Thrones») interpreta a Salieri en esta emblemática obra de **Peter Shaffer**, transmitida en diferido desde el **National Theatre de Londres** con el acompañamiento de la orquesta **Southbank Sinfonia**. Basada en la vida de W. Amadeus Mozart y su relación con el compositor Antonio Salieri, su envidioso rival. Tras merecer los premios Olivier y Tony en 1979, esta obra fue adaptada al cine y obtuvo un Oscar. Subtítulos en español.

TEATRO PARA MAYORES

16, 17, 18, 23 y 24 de marzo, 21:00 horas; 19 y 26 de marzo, 19:30 horas.

Dirigida por **Rodrigo Bastidas**, en «**Viejos de mierda**» tres veteranos –interpretados por **Jaime Vadell**, **Tomás Vidiella** y **Coco Legrand**– revisan sus vidas, recuerdan a sus hijos y despotrican porque les queda poco tiempo por delante. **Recomendada para mayores de 18 años**. Duración aproximada: 90 minutos. Autores: Jaime Vadell y Rodrigo Bastidas.

CONCIERTO 2

15 y 16 de marzo, 19:00 horas.

La **Orquesta Filarmónica de Santiago**, dirigida por **Francisco Rettig**, interpreta Concierto Número 2 con el siguiente Programa: Sinfonía para violín n° 4 en Re mayor K. 218, de **Wolfgang Amadeus Mozart**, solista **Richard Biagini** (violín); Sinfonía n° 4 en Mi bemol Mayor «Romántica», del compositor y organista austríaco **Anton Bruckner** (1824-1896).

CONCIERTO 4

28 y 29 de marzo, 19:00 horas.

Konstantin Chudovsky dirige la **Orquesta Filarmónica de Santiago** en este «**Homenaje ruso a Mozart**». Programa: Suite n° 4 en Sol Mayor, Op. 61, «Mozartiana», de **Piotr I. Tchaikovsky**; «Mozart y Salieri», de **Nikolái Rimsky-Kórsakov**. Solistas: **Igor Morozov** (tenor) y **Pavel Chervinsky** (barítono).



AKIKO EBI

17 de abril, 19:00 horas.

La pianista franco japonesa **Akiko Ebi** interpreta «Armonías poéticas y religiosas», de **Franz Liszt**; junto a Preludio en Do sostenido menor, Op.45; y Preludio Op.28, de **Frédéric Chopin**. Mercedora del Gran Premio de la competencia internacional Marguerite Long (París) y el Grand Prix d'Or por su grabación de los trabajos de Dynam-Victor Fumet, Ebi obtuvo una importante mención por su disco dedicado a las composiciones del músico autista **Hikari Oe**.



SEA ORIGINAL... REGALE **La Panera**

Suscripciones: rvaras@lapanera.cl





UNA ESTRELLA EN CHILE

DIANA DAMRAU

la mejor soprano del mundo
junto al bajo-barítono francés
NICOLAS TESTÉ

VIAJA A FRUTILLAR Y VIVE
UN FIN DE SEMANA INOLVIDABLE



03 DÍAS / 02 NOCHES
Desde \$291.000 (por persona)*

*Incluye: Pasajes Aéreos
Traslados Aeropuerto - Hotel - Teatro | Entrada Categoría 1
Alojamiento (en base hab. doble)

Más información en
www.teatrodellago.cl/viaja

SÁB 22 ABR | 19 H

www.teatrodellago.cl | Síguenos    @Teatrodellago | #ExperienciaTDL
Santiago: (56-2) 2957 0200 | Frutillar: (65) 2422 900 | boleteria@teatrodellago.cl

LA TERCERA

EL CHILE QUE SOMOS

64% de los chilenos realiza ejercicios para mejorar su salud

Fuente CHILE 3D 2015, GFK Adimark

La Tercera en los grandes
EVENTOS DEPORTIVOS

e) MARATON
DE SANTIAGO

Síguenos en     