



EXPOSICIÓN CALDER
Y PROUVÉ UN FUTURO
PENSADO EN
EL PASADO

ACIERTOS Y
DESACIERTOS
DEL CÓMIC
durante la UP

Ópera «La nariz»
LA DESPIADADA
IRREVERENCIA DE
SHOSTAKOVICH

«CAMINANDO SE SIEMBRA»

ARQUEOLOGÍA PÓSTUMA DE GABRIELA MISTRAL



Bci te invita a vivir la experiencia del arte y la historia de Chile

Cultura
diferente
Colección Privada
de Destacados Artistas
de la Pintura Chilena

La “**Colección Privada de Artistas**” es parte de nuestro patrimonio cultural y es un reflejo del espíritu de quienes retrataron a nuestro país en diferentes épocas.

La muestra es exhibida en el Edificio Corporativo.
(El Golf 125, Las Condes).

No dejes de visitarla.

CALENDARIO VISITAS GUIADAS

oct.
24

nov.
14

Días jueves, desde las 18:30 hrs.

Las visitas guiadas son
gratitas y mensuales, días
jueves a las 18:30 hrs. previa
inscripción llamando al
2839 7329. Cupos limitados



La Panera



- 8 Artes Visuales**
Mientras Alicia Villarreal se pregunta cómo establecemos un piso mínimo común, Elvira Valenzuela hace dialogar a la piedra y el acero
- 10 Ilustración**
Luis Scafati, arte y cómic sin línea divisoria
- 12 Orígenes**
Bucarofagia, la compulsiva y pecaminosa tentación del barro
- 15 Cultura de vida**
Mujeres en Chile la poco evidente igualdad de oportunidades
- 16 Moda**
Fortuny y Madrazo y los pliegues que liberaron a la mujer
- 18 Teatro**
«Interior», recuperando el lenguaje esencial del teatro
- 22 Música**
Natalia Contesse corre la voz de la máxima herramienta de la sabiduría popular
- 24**
Cuatro razones para escuchar la canción de autor en el Pop
- 26 Gastronomía**
La trufa, el preciado diamante negro de la gastronomía francesa
- Literatura**
- 34**
Novela gráfica devuelve la ballena blanca a Chile
- Columna de Edison Otero**
- 37**
No somos dioses ni sonámbulos
- Tendencia**
- 40**
Adela Cortina: "El primer mandamiento es no dañar"
- Gestión Cultural**
- 42**
Programas Iber festejan bajo el territorio de las palabras

PATRICIA READY
GALERIA

ARTE +
CORPORACIÓN

PERIÓDICO MENSUAL DE ARTE Y CULTURA
EDITADO POR LA CORPORACIÓN CULTURAL ARTE+
lapanera@galeriapready.cl

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
Asistentes de diseño Simoné Malacchini y Bernardita Espinoza
Colaboradores Carolina Andonie - Jessica Atal - Sandra Accatino - Rosario Briones
Pilar Entrala - Evelyn Erlj - César Gabler - Violeta Güiraldes - María Teresa Herreros
Victoria Jiménez - Miguel Laborde - Lina Meruane - Pamela Marfil - Edison Otero
Juan Carlos Ramírez - Juan José Santos - David Vera-Meiggs - Rafael Valle - Antonio Voland
Corporación Cultural Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210
Representante Legal Rodrigo Palacios Fitz-Henry
Imprenta Gráfica Andes

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

Contacto para auspicios y suscripciones:
Roxana Varas Mora rvaras@lapanera.cl

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



EL FUTURO SEGÚN CALDER Y PROUVÉ

La Gagosian Gallery, instalada en el aeropuerto de Le Bourget, cerca de París, exhibe hasta el 2 de noviembre una muestra que une a dos de los grandes artífices del siglo XX, quienes, desde el arte cinético y el diseño industrial, redibujaron la creación en sus disciplinas, fundaron estilos únicos y reflejaron en sus obras destellos de una revolución tecnológica que simplificó las formas del arte y de la vida cotidiana.





«CALDER | PROUVÉ»,
Galería Gagosian, Le Bourget, París.
Cortesía Galería Gagosian
y Galería Patrick Seguin.

POR EVELYN ERLIJ

Desde París

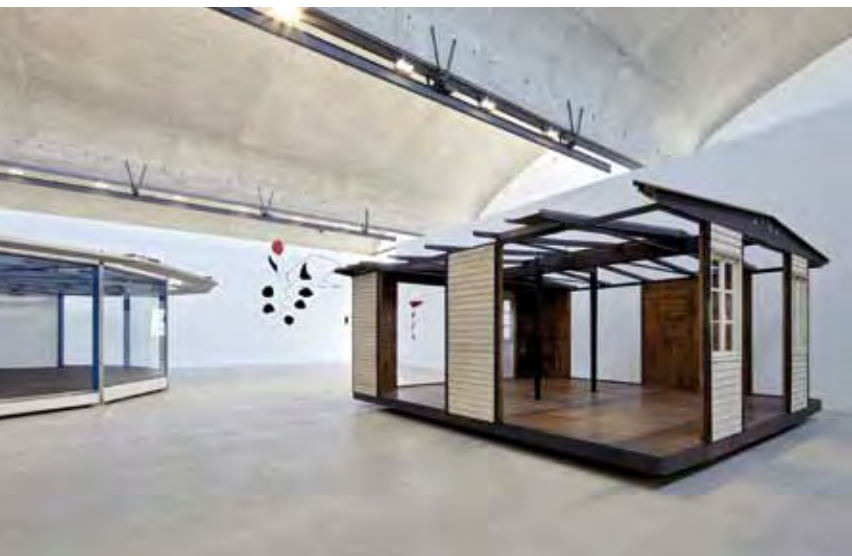
Instalar una galería de arte en medio de un aeropuerto es un proyecto cuestionable bajo cualquier punto de vista: acceso difícil, ruido de motores y larga distancia desde cualquier ciudad importante. Pero al conocer la **Gagosian Gallery** en **Le Bourget** (a una hora de París) la idea cobra sentido, y más aún cuando la muestra que se visita es la de **Alexander Calder** (1898-1976), el escultor estadounidense capaz de convertir la consistencia y el peso de la materia en su antítesis absoluta: ligereza y movimiento.

Transformar el vacío gigantesco de un antiguo hangar en una sala de exposiciones también es contradecir la lógica. ¿Cómo resolver el problema de la altura de los muros, del diseño tosco y de las superficies demasiado extensas? El montaje y recorrido de «**Calder | Prouvé**» demuestran cuán hábilmente su dueño, el exitoso marchante de arte **Larry Gagosian**, resolvió estas dificultades.

El reto que impone una buena parte de la obra del llamado “padre del arte cinético” es precisamente el espacio, tanto por el tamaño colosal de sus esculturas como por el hecho de que, en palabras de Calder, se trata de “dibujos en cuatro dimensiones”, que se deben mirar desde todos los ángulos posibles. Ahí nace la armonía entre el espacio enorme de la galería y las piezas del artista, sobre todo en piezas como «**Les trois barres**» (1970), uno de sus famosos móviles gigantes, que abre la muestra y que exhibe los rasgos esenciales del estilo Calder: color, sutileza, liviandad y dinamismo. Usando la misma paleta que **Piet Mondrian**, el escultor eleva en el aire discos metálicos rojos, amarillos, azules y negros que, aferrados a los extremos de unas barras, se balancean con la brisa e impiden la formación de una escultura definitiva, ya que cada oscilación crea una figura distinta.

“La escultura sugiere el movimiento, la pintura sugiere la profundidad o la luz. Calder no sugiere nada: atrapa auténticos movimientos animados y les da forma. Sus móviles no significan nada, no reenvían a nada más que a ellos mismos: existen y basta; son absolutos”, escribió el filósofo, escritor y crítico **Jean-Paul Sartre** (1905-1980) sobre el trabajo del artista. Lo novedoso de la muestra de la Gagosian es que estos “absolutos” dialogan con las piezas de otro creador, el francés **Jean Prouvé** (1901-1984), que desde el diseño, la ingeniería y la arquitectura trazó líneas comunes al estilo de Calder, de quien fue amigo desde los años 50 y con el que colaboró en la construcción de la base de «**La spirale**» (1958), el móvil que el escultor hizo para la Unesco.

Pionero del diseño industrial, Prouvé optó por formas geométricas simples para crear, ▶▶



«PAVILLON DÉMONTABLE» (1944)
En esta obra de Prouvé no hay muebles que adornen su interior, sólo un pequeño móvil de Calder cuelga de una de sus esquinas y da dinamismo y color a la estructura.

«CALDER | PROUVÉ»,
Galería Gagosian,
Le Bourget, París,
8 de junio - 2 de
noviembre, 2013.
Artwork by Alexander
Calder © 2013 Calder
Foundation, New
York/Artists Rights
Society (ARS), New
York. Artwork by Jean
Prouvé. Cortesía
Galería Patrick Seguin.
Foto Thomas Lannes.
Cortesía Galería
Gagosian y Galería
Patrick Seguin.

entre otras cosas, muebles sobrios y prácticos, liberando al mobiliario de las formas ambiciosas, aparatosas y detallistas, tal como Calder lo hizo con la escultura. Aún así, el contraste entre ambas propuestas en la primera parte de la exposición es evidente: mientras los móviles suspendidos desde el techo parecen flotar sin importar el peso de sus metales, las construcciones de Prouvé reposan sobre el suelo con toda la fuerza de la gravedad.

A través de «Pavillon démontable» (1944), el diseñador no sólo evidencia el valor de la simpleza, sino también aporta una concepción social al diseño, ya que se trata de casas pensadas para ser armadas fácilmente por cualquiera, al estilo de las mediaguas de hoy. No hay muebles que adornen su interior, sólo un pequeño móvil Calder que cuelga de una de sus esquinas y que da dinamismo y color a la estructura estática de la morada. En el

segundo piso de la galería, paneles solares, mesas, una lámpara, un sofá y un armario exhiben el estilo minimalista de Prouvé, mientras la iluminación cuidada de los móviles de Calder crean sobre el muro sombras que expanden las dimensiones de las láminas me-

tálicas monocromáticas que penden de hilos imperceptibles.

EL FUTURO DEL AYER

Visto en su conjunto, el escenario que generan las obras de los dos artistas parece de otro mundo. El móvil «Rouge triomphant» (1959-1963) sugiere la forma de una gran planta invertida de hojas negras y una flor roja, que flota a un costado de la extraña construcción de Prouvé «Station essence Total» (1970), una estructura futurista que, aunque tiene un propósito más experimental que práctico, confirma cómo el arte y la originalidad eran para el creador tan importantes



«Multicolore» (1962, izquierda), de Calder, dentro de «Vitrine» (1948), de Jean Prouvé.


como el aspecto funcional del diseño, algo que hoy la producción industrial ha olvidado por completo. Se trata de una vitrina circular que esconde al centro una cabina en forma de tubo, una especie de refugio antinuclear. Una figura de Calder que parece una curiosa araña roja, «Untitled» (1972), se erige al interior de la vitrina, lo que aporta un grado mayor de extrañeza a la escenografía de Prouvé.

Juntas, las formas de ambos artistas remiten, por confuso que suene, a un futuro pensado en el pasado, a esa idea del porvenir que se tenía a mediados del siglo XX y en la que las curvas y los ángulos dramáticos eran la manera de representar el mañana. Por ello no es extraño asociar el Constructivismo con los móviles de Calder, que con sus juegos geométricos, figuras abstractas y aires industriales recuerdan tanto ese estilo artístico como el diseño de las máquinas de la época, un período marcado por los avances tecnológicos y la carrera espacial. Óvalos triangulares, rombos asimétricos, ángulos pronunciados y rectángulos ovalados son las formas que dominan en la dupla Prouvé-Calder, y de aquí que la interacción de ambas obras tenga más sentido del que se pueda pensar.

«Meuble suspendu» (1948) y «Vitrine» (1948) son muebles que se sostienen sólo a partir de dos tubos metálicos que los atraviesan verticalmente y que se afirman del techo y del suelo, con lo cual Prouvé desafía la gra-

vedad, tal como Calder lo hace con «Morning cobweb» (1969), una mole de acero pintado de negro que se alza en el patio de la galería y cuyo cuerpo pesado y torcido se sostiene de apenas unas patas puntiagudas. El mobiliario de Prouvé también sirve como pedestal para las obras de Calder de menor escala, como «Multicolore» (1962), ubicada dentro de «Vitrine», una escultura armada a partir de láminas triangulares de metal rojo, naranja, negro, blanco y azul que se unen entre ellas.

El color era igualmente relevante para los dos artistas, lo que se evidencia en «Table S.A.M Tropicque» y «Chaise Métropole n°305», una silla y una mesa de color verde y negro de Prouvé, de una sobriedad radical que cobra originalidad en los ángulos sutiles pero inesperados de sus patas. El montaje armónico de las piezas en cuanto a formas, espacio y color se logra a tal punto, que pareciera que tanto los muebles de Prouvé como las obras de Calder hubieran sido concebidas como un todo desde su origen.

La interacción entre estas dos personalidades tan influyentes e importantes funciona, y la apuesta de la Gagosian Gallery no sólo logra exhibir el intercambio y la confluencia entre ambos artistas, sino también refleja las utopías de una generación de creadores que repensó el arte y la vida cotidiana a partir de la simplificación de sus formas. 



ALEXANDER CALDER,
«Rouge Triomphant»
1959-63.
JEAN PROUVÉ,
«Chaise Métropole
n°305», 1953.
Cortesía Galería
Gagosian y Galería
Patrick Seguin.



EDGAR DEGAS

«Pequeña bailarina de catorce años»

(National Gallery, Washington, 1878-1881)

En esta obra confluyen el impacto que causó en los artistas de finales del siglo XIX el descubrimiento de antiguas esculturas griegas policromadas con las inquietudes y fantasmas que el desarrollo tecnológico y la irrupción de la fotografía habían hecho reemerger, desde el mismo mundo clásico, en el arte y en la literatura. Contemporánea a la difusión de «Frankenstein», de Mary Shelley, y a la reaparición de la leyenda del Golem, en la única escultura que Degas expuso en vida subyace el deseo de crear una imagen cuyo efecto de realidad fuera tal, que llegara a percibirse como si tuviera vida y existencia propia.

EDGAR DEGAS.

«Little Dancer Aged Fourteen», 1878-1881.

Cera amarilla, pelo, cinta, blusa de lino, zapatos de satín, tutú de tul, base de madera.

Dimensiones: promedio sin el soporte


98.9 x 34.7 x 35.2 cm.

Collección Sr. y Sra. Paul Mellon.

POR SANDRA ACCATINO

EN 1880, EDGAR DEGAS (1834-1917) anunció que mostraría la «Pequeña bailarina de catorce años» en la quinta exposición de los impresionistas, pero los espectadores encontraron sólo una vitrina de vidrio vacía. Recién al año siguiente la escultura ocupó su lugar. Con las manos cruzadas en la espalda y el rostro alzado, la figura de 98 cm. estaba hecha en cera teñida con rojo. Su cabeza lucía una peluca de crin de caballo untada con cera marrón y peinada en una gruesa trenza atada con una cinta dorada de raso. La vestimenta consistía en un corsé recubierto con una sutil capa de cera amarillo pálido, un tutú de tul y zapatillas de ballet a las que el artista francés había aplicado cera rosada. De pie sobre una base de madera que simula las tablas del escenario o el parquet de las salas de ejercicio, la joven estudiante de danza espera en una posición de descanso.

Enfrentados a ella, los espectadores de la muestra de 1881 tuvieron la extraña sensación de estar ante las esculturas de santos y vírgenes vestidas y cubiertas de adornos y joyas que aún se veían en las iglesias. Aislada en su vitrina, la obra recordaba también las exóticas figuras que poblaban los museos etnográficos y las colecciones de retratos de cera. La figura de Degas, sin embargo, no mostraba un modelo edificante o una realidad lejana, sino una imagen en la que se proyectaba el vacío moral de la sociedad francesa. «La Pequeña bailarina», escribió en esos días el crítico Paul Mantz, “extiende con bestial descaro el rostro, o más bien su pequeño hocico, marcado por una expresión profundamente viciosa”.

Las bailarinas como Marie van Goethem (la niña que sirvió de modelo a Degas) provenían de los estratos sociales más bajos y veían en el ballet una fórmula de rápido ascenso social, que solía culminar, sin embargo, en la prostitución. Expuesta junto al retrato en pastel de dos conocidos delincuentes, el rostro de la bailarina fue asociado por el público a las fisonomías criminales. Con su cuerpo de cera oscura y la superficie irregular que simulaba una piel invadida de pústulas y manchas, la escultura de Degas no intentaba recrear la ilusión de un cuerpo perfecto, sino la de uno corroído por el vicio. Dentro de su vitrina, como las especies y órganos sumergidos en formalina de los museos de medicina, inmóvil y desafiante tras el vidrio, como los retratos de cera de delincuentes en los recién creados Museos de Antropología Criminal, la Pequeña Bailarina puso en escena, a finales del siglo XIX, cuál podía ser la “belleza moderna” a la que Baudelaire había apelado años antes, exhortando a los artistas a buscarla en la vida que los rodeaba. 

SANDRA ACCATINO es académica del departamento de Arte de la Universidad Alberto Hurtado. Fue curadora, junto a Pablo Chiuminatto, de la exposición Degas escultor: impresiones de la vida moderna (MNBA, 2011).



LA METAMORFOSIS

DE LA VIDA

POR ALICIA VILLARREAL


«**N**o hay lugar sagrado» es un trabajo pensado para el espacio que ocuparé en la Galería Patricia Ready, con sus medidas, sus dimensiones.

Se trata de 1.700 libros rojos del siglo XIX y XX, que forman palmetas del tamaño de las baldosas de mármol de la sala, configurando un diseño sobre el suelo que juega con esa trama.

Quise trabajar desde el piso, apuntando al entramado que subyace debajo de toda construcción simbólica, sobre la que se construyen no sólo espacios arquitectónicos, sino también donde se sustenta un espacio de poder. A esa superficie lisa, pareja, se superponen capas con la trama irregular que forman los textos, alineados en cuadrados sobre un armazón de metal que también suma un estrato al suelo existente.

Este nuevo “embaldosado” de volúmenes, atravesados por un molde que los desdibuja, deja a la vista todas las capas, revelando la violencia oculta en la conquista de los bienes naturales y culturales.

«No hay lugar sagrado», como lo dijera un conocido lobista, apunta a destruir la última barrera simbólica para proteger un espacio, un recurso, un territorio, o una cultura.

Con estas reflexiones inicié el trabajo; sin embargo, las lecturas están abiertas. Lo sagrado nos pone frente a un límite, un freno que puede contener y, sobre todo, resguardar lo que consideramos esencial; pero también puede bloquear, detener todo acto creativo fundacional. La pregunta está vigente, hacia atrás y hacia adelante, ¿Cómo establecemos un piso mínimo común? 



“Esta exposición apunta a destruir la última barrera simbólica para proteger un espacio, un recurso, un territorio, o una cultura”.





POR MARÍA ELVIRA VALENZUELA

«Subjetividad del origen»
54 x 71 x 22 cm.

«Reconstrucción del origen»
Acero inoxidable y granito
200 X 110 X 115 cm.

«Diálogo de integración»
45,5 x 43,5 x 20 cm.

El tiempo y el espacio en el mundo de hoy, bajo mi visión, forman una espiral que no tiene principio ni fin, ya que las posibilidades de cambio dan las anécdotas de nuestro espacio-tiempo, en un determinado contexto.

Es por eso que el acero en mi obra requirió adecuarse a este pensamiento de “tomar” o “hacer parte” los detalles que a simple vista no impresionan o no llaman la atención o no originan lío, pero que bajo mi mirada producen una revolución en la forma; en su creación.

En la soledad de mi taller –desde afuera–, o en el alborotado traspaso de información que se genera en mi mente –desde adentro– quise lograr “hacer parte” el origen, nuestro origen.

La piedra tomando el significado del origen. Y el acero –como material moderno, actual, incorruptible– representando al mundo contemporáneo.

Retornar al pasado para reinventarse, para recrearse. La unión de estas dos materias hace alusión a la idea y, por qué no, a la realidad de que siempre estamos mirando al pasado para seguir construyendo el futuro. Es decir, es nuestra referencia. Es enriquecedor apoyarse en los cimientos de lo antiguo, del origen; y la unión de éstos es nuestra manera de ver el hoy.

Volver a mirar hacia el pasado, para reencontrar el presente es el juego de esta exposición. Exspectata= bienvenida (haciendo mención al latín, idioma origen de muchas

«EXSPECTATA», EN LA GALERÍA PATRICIA READY

PENSAMIENTOS EN TORNO A LA CONVERSACIÓN DE DOS MATERIAS

lenguas contemporáneas) es una exspectata a la piedra, al origen de las cosas. Si tan sólo mencionamos los orígenes de la práctica artística, la piedra fue el primer soporte pintado y el primer volumen esculpido.

En este espiral, en continuo y muy rápido movimiento, se adosan las piedras, precarias, ricas en textura y color, generando una explosión de tensiones y equilibrios.

O en la pasividad de su existir como piedra se adosan los cubos de acero, aportando brillos inusitados y una suavidad visual no conocida por la piedra. La piedra le da su espacio, reconoce el aporte del acero, se deja tallar y guiar para recrearse. Se transforma a esta piedra pasiva en una inquietante y revolucionaria unión de dos mundos.

Dos mundos que sí quisieron unirse, que ven el aporte que cada uno genera y se hacen materiales dóciles ante su manipulación.

Así como la piedra se deja manipular por el acero, éste envuelve y protege a la piedra, enaltece la rigurosidad de su ser. Cada materia es soporte y a la vez carga de la otra, queriendo poder transmitir y, por qué no, inculcar lo importante que es el aportar de manera positiva y no pasando a llevar al otro.

La piedra habla y escucha, el acero propone y cede, los dos logran ponerse de acuerdo para mostrarse y generar cambios en este determinado tiempo-espacio.

«Frenesí del tiempo»
63 x 30 x 30 cm.



LUIS SCAFATI

FILMANDO SUS SUEÑOS



POR CÉSAR GABLER



Luis Scafati es un artista e ilustrador argentino (Mendoza, 1947). Por estos días expone sus dibujos en Madrid, y antes lo hizo con Carlos Nine en Buenos Aires, tras su muestra retrospectiva en La Nave Cultural de Mendoza. Hombre ocupado.

Scafati es dueño de un sólido dibujo. Lejos del virtuosismo descriptivo, lo suyo es un expresionismo en el que son visibles la cercanía a artistas como los argentinos Carlos Alonso (1929) o Antonio Berni (1905-1981), e ilustradores como los británicos Ralph Steadman (1936) o Ronald Searle (1920-2011). Al igual que ellos, Scafati combina una notable exactitud en el detalle con el desborde gráfico del pincel o de la pluma. Sus trazos son urgentes y precisos y parecen casi siempre animados por una cuota de sarcasmo y de violencia bien temperados. Consumidor de imágenes, su estilo es una suma de referencias que fluyen naturales y bien amalgamadas. Como quien cita poemas de memoria, Scafati puede recrear en sus imágenes a Heinrich Kley (1863-1945), Saul Steinberg (1914-1999), Carlos Alonso o Hermenegildo Sábat (1933) y seguir sonando siempre como él mismo. La cultura gráfica opera como una despensa que alimenta su sensibilidad.

Scafati publica sus imágenes con o sin palabras y es que son –en sí mismas– un texto. Locuaces, hablan un lenguaje que mezcla sin filtros lo culto y lo vulgar.



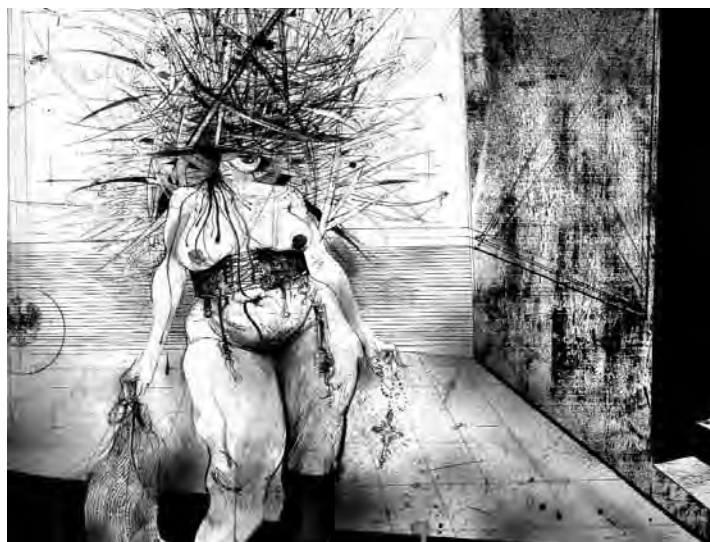
–Estudiaste Bellas Artes y en paralelo hacías ilustración, ¿sentías una distancia entre esos espacios?

“Cuando estudiaba artes, me costó encontrar un nexo entre los dibujos que publicaba, generalmente chistes e historietas de humor, y el mundo de “arte”, pero a medida que fui incursionando, descubrí a George Grosz, o al mismo Roberto Páez más cerca, entonces entendí que no eran esferas incompatibles, sino que se complementaban. Tal vez mi trabajo fue ése, encontrar ese pasaje. En esos años, la línea divisoria entre el arte y otras manifestaciones, como el cómic, era más clara; hoy siento que eso se ha ido borrando, casi

podría afirmar que se alimentan recíprocamente y, en mi caso particular, no las diferencio en absoluto”.

–En el arte argentino existe una tradición muy potente de artistas cuya obra dialoga con la cultura popular; pienso en Berni, Carlos Alonso, Antonio Seguí y el propio Roberto Páez, de quien te consideras discípulo. ¿Te sientes parte de eso? ¿Qué aspectos de ese mundo entran a tu obra?

“Sí, siento que mi experiencia plástica pasa y se nutre de la cultura popular. Desde un poster a un cómic, y hasta la música rock, son ingredientes que se amplifican en mi trabajo”.



–Hay algunos aspectos de las primeras vanguardias que tienen mucha presencia en tu trabajo: el collage, el fotomontaje, las distorsiones propias del Expresionismo. ¿Hay facetas del arte contemporáneo que te interesen?

“Lo que miro con interés –y donde muy tímidamente estoy haciendo alguna incursión– es el video y todas sus posibilidades. Entre los artistas que hoy me interesan podría nombrar a Paula Rego, William Kentridge y Anselm Kiefer”.

–Trabajaste en algunas publicaciones míticas, como «Humor», «Fierro», y en «Hortensia», un clásico del humor argentino, creado en la ciudad de Córdoba, ¿qué ambiente se generaba en torno a esa revista?

“Mi paso por «Hortensia» fue fundamental, éramos muy jóvenes, estábamos inventando una manera diferente sin tener conciencia de lo que entonces ocurría. Ahí me hice amigo de Crist (Cristóbal Reynoso), veía en él muchas de mis aspiraciones, tenía un dibujo que me gustaba. Varias veces me albergó en su casa. En esa época conocí al negro Fontanarrosa, de quien también me hice amigo; nos encontrábamos en Córdoba, donde vivía su novia, íbamos a peñas. Córdoba era una ciudad estudiantil en plena efervescencia política. Muy estimulante. En las bienales del humor que allí se organizaban encontré a todos los que circulaban en ese tiempo, próceres como Alberto Breccia, Oski, Lino Palacio, Alberto Salinas, Mordillo; hasta llegué a conocer a Moebius, o a Hugo Pratt...”.

–...algo que se hace notar en tu propia obra; puesto a elegir en ella, ¿qué nos recomiendas?

“En todo lo que he hecho hay algo que me pertenece, son como hijos. Por ejemplo, «Tinta China» es un libro que encaré por mi cuenta; «Mambo Ur-

bano» tiene un montón de recuerdos, ya que ahí estoy hablando de Buenos Aires, ciudad que me contuvo en esa especie de exilio. «La Metamorfosis» se publicó en muchos países: Grecia, China, Italia, Checoslovaquia, España, México, Brasil... y esos dibujos los hice experimentando un montón de ideas que venía pensando. «Drácula» fue la oportunidad de escribir y dibujar una historia como lo haría un director de cine. Puedo repasar todos y cada uno de los libros y te aseguro que siempre encuentro en ellos algo que rescato”.

–Me gustaría que me contaras algo sobre «La Ciudad Ausente». ¿Trabajaste con Ricardo Piglia, o dibujaste sin tener contacto con él?

“«La Ciudad Ausente» fue un proyecto que iniciamos con Ricardo. Nos juntábamos y él me iba contando la historia, basada en su propia novela, como si estuviera haciendo un guión de cine. Durante varios meses el trabajo consistió en eso. Nos citábamos en un bar o pasaba por mi estudio, yo le mostraba lo que iba dibujando y él me contaba lo que seguía. Hasta que apareció un editor que quiso publicar el libro lo antes posible. Yo tenía muchas páginas dibujadas, pero Piglia no tenía nada escrito; entonces se le ocurrió convocar a Pablo de Santis, gran escritor y con un buen entrenamiento en guión de cómics. Si bien no era un cómic, la considero una verdadera novela gráfica, donde hice muchas experiencias desde lo visual, tomando elementos de la ilustración, del cine y del cómic”.

–Están los libros en que operas como ilustrador y otros que podríamos llamar “de autor”, ¿cómo es tu proceso de trabajo?

“Hacer un proyecto de mi propia autoría llega después de un tiempo de decantación.

En mi caso, son cosas que van apareciendo lentamente, casi sin darme cuenta. Las imágenes van de alguna manera generando imágenes, el relato se va armando casi como una construcción donde uno es el instrumento que la realiza, con más o menos pericia. A lo largo de los años fui desarrollando técnicas que me permitieran expresar esas visiones. Algo así como si tuvieras un instrumento con el que pudieras filmar tus sueños”.



«Naturaleza muerta con dulces y barros» (1627), de Juan van der Hamen y León.
Colección Samuel H. Cress, National Gallery of Art, Washington D.C.

Los búcaros no solamente eran deseables a la hora de beber sino que, tal vez, efectivamente constituían apetecidas golosinas que las mujeres de elite consideraban buenas para comer.

POR VICTORIA JIMÉNEZ

En tiempos de los grandes viajes de descubrimiento, los europeos del siglo XVII iniciaron la práctica del coleccionismo, de la cual derivaron los Gabinetes de Curiosidades, espacios que permitían aproximarse a las cosas y objetos del mundo como testimonios tangibles de lo diverso de la creación de Dios. Una de estas rarezas fueron los “búcaros de Indias”, pequeñas vasijas de arcilla traídas desde Extremadura o Portugal, o de lugares tan exóticos como México, Guatemala, Perú o Chile...

En las vitrinas y alacenas de los nobles, estos “barros de Indias” solían ser montados artificialmente con asas, bordes o pies de plata labrada, aumentando así su valor estético y haciendo gala del acceso de sus dueños a lo más novedoso del Nuevo Mundo. Estas piezas aparecen también en muchos bodegones españoles del siglo XVII, lo que demuestra que los búcaros fueron tan apreciados como la porcelana oriental, el cristal veneciano, las

ESA EXTRAÑA COSTUMBRE DE COMER BARRO

El gusto de la gente más distinguida de Oriente próximo y España por consumir bocadillos de arcilla fina está documentado al menos desde el siglo X d.C., cuando esos pequeños cacharros de terracota –o búcaros– de color rojo intenso eran mordisqueados por las damas después de haberse refrescado con el agua contenida en ellos. Esta costumbre fue denominada “bucarofagia” y se puso de moda entre las jóvenes de la corte española del Siglo de Oro.

ciruelas portuguesas, o los tulipanes de Anatolia y de los Países Bajos.

Otro de los motivos por los cuales estos sencillos vasos de cerámica fueron altamente valorados es que impregnaban de un delicado sabor al agua contenida. Eso se lograba gracias a su almacenamiento en grandes cajas perfumadas con especias y aceites, cuyos aromas eran absorbidos por la arcilla antes de su exportación. Los búcaros más pequeños se caracterizaban por estar decorados con incisiones y se disponían en los banquetes para que los asistentes probasen el agua fría y saborizada.

PALIDEZ LUNAR

Los cánones estéticos del siglo XVII consideraban que la palidez facial era un atributo femenino particularmente seductor. La piel tostada era propia de las clases bajas, en su mayoría campesinos, que laboraban al sol. Así, esta blancura se puso de moda entre los que deseaban elevar su status. Para lograrla, la receta más recomendada era comer arcilla en tabletas endulzadas caseramente con azúcar o almíbar; o arcilla pura, obtenida mordiéndole directamente los búcaros provenientes de lugares como Estremoz (Portugal), Tierra de Barros (de Badajoz), o de Guadalajara (desde Tonalá o Tlaquepaque), que eran los favoritos de los más refinados.

El consumo de barro generaba en la piel un aspecto mortecino, lánguido y enfermizo debido a la intoxicación hepática que provocaba su ingesta. Un segundo efecto característico era la opilación, o sea, una obstrucción intestinal que interrumpía el ciclo menstrual y, por lo tanto, servía de anticonceptivo.

La escritora francesa Marie-Catherine le Jumelle de Barneville, más conocida como **Marquesa D'Aulnoy** (1651-1705), escribió en sus «Memorias de la Corte de España» acerca de esta curiosa costumbre: «Había algunas (señoras) que comían trozos de arcilla sigilada. Ya os he dicho que tienen gran afición por esta

tierra, que ordinariamente les causa una opilación; el estómago y el vientre se les hincha y se les pone duro como una piedra, y se las ve amarillas como los membrillos (...) A menudo sus confesores no les imponen más penitencia que pasar todo el día sin comerlo...».

UNA JARRITA AL DÍA

Uno de los mitos urbanos ibéricos más sabrosos asevera que las monjas españolas del siglo XVII comían todos los días un búcaro de barro. Resulta extraño pensar que las religiosas quisieran andar a la moda con la piel pálida y –más aún– pensar que necesitaran anticonceptivos (aunque *errare humanum est*). Sin embargo, hay una fuente escrita que da seriedad a este mito. Se trata de un testimonio de Sor Estefanía de la Encarnación, fechado en 1631, quien sostiene que «...como lo había visto comer (el barro) en casa de la marquesa de La Laguna, dio en parecerme bien y en desear probarlo». Y más tarde narró su experiencia: «Un año entero me costó quitarme de ese vicio», si bien «durante ese tiempo fue cuando vi a Dios con más claridad».

Efectivamente, se sabe que las religiosas consumían ese barro para alcanzar éxtasis místicos como los de Santa Teresa de Ávila, y ello porque muchas de las especias con las que se daba sabor y aroma a los búcaros tenían propiedades narcóticas. También por fuentes escritas se sabe que muchos sacerdotes daban como penitencia a las monjas o a las damas de bien pasar un día entero sin probar «el sabor de la tierra», el cual provocaba un consumo compulsivo y «pecaminoso».

A causa del consumo de una jarrita al día, el cuerpo no sólo experimentaba efectos lisérgicos y anticonceptivos, sino también una inevitable intoxicación por elementos como arsénico, plomo y mercurio. Tan rara como la causa del mal era la cura: «tomar acero». Así es, debía beberse en ayunas una medida de agua en que se hubiese hundido una barra de hierro al rojo vivo. A esto se llamaba «agua

Detalle de «Las Meninas» de Diego Velázquez. La dama María Agustina Sarmiento de Sotomayor ofrece a la infanta Margarita un pequeño búcaro con agua que se presenta sobre una fina bandeja con pie o «azafate».



acerada». En 1606, **Félix Lope de Vega** registra este hecho en «El Acero de Madrid», donde un músico canta: «Niña de color quebrado, / o tienes amor o comes barro».

Y un falso doctor recomienda a esta chica de «color quebrado» (color debilitado o mustio) que «tome hasta media escudilla reposada de agua acerada».

EN LA LITERATURA

La literatura del Siglo de Oro español fue fértil en relatos alusivos a la bucarofagia. Junto a los versos de Lope de Vega y a las Crónicas de Madame D'Aulnoy están los manuscritos de **Fray Andrés de Torrejón** (publicados hacia 1596) sobre la producción de búcaros en Talavera de la Reina, donde indica que la fragancia de esa cerámica era tan agradable que las damas «beben el agua y comen el barro». En el «Tesoro de la lengua castellana» (hacia 1610), **Sebastián de Covarrubias y Orozco** (lexicógrafo, criptógrafo y Capellán de Felipe II) comenta: «... destos barros dizen que comen las Damas por amortiguar la color o por golosina viciosa y es ocasión de que el barro y la tierra de la sepultura las coma y consuma en lo más florido de su edad».

Y mientras **Francisco Quevedo** titula uno de sus madrigales «A una moza hermosa, que comía barro»; **Lope de Vega** escribe en «La Dorotea» el siguiente diálogo: «**JULIO**: ¿Qué traes en esta bolsilla?/ **CLARA**: Unos pedazos de búcaro que come mi señora; bien los puedes comer, que tienen ámbar».

Por su parte, **Luis de Góngora y Argote** escribe en su poema «Que pida a un galán Minguilla»: «Que la del color quebrado/ culpe al barro colorado, / bien puede ser; / mas que no entendamos todos/ que aquestos barros son lodos...». 📖

Para indagar más en este tema, recomiendo el breve y ameno ensayo «El vicio del barro» (Ediciones El Viso, 2009), de la historiadora Natacha Seseña, que recorre esta práctica desde sus orígenes árabes hasta los más exóticos testimonios dejados por los protagonistas del Siglo de Oro.

Búcaro de arcilla con incisiones, procedente de Tonalá, México, fechado entre 1600-1700. Museo Victoria & Albert, Londres, Inglaterra.



Francisco Zurbarán, «Bodegón con cacharros» (1630-1635). Óleo sobre tela, 46 cm X 84 cm. Museo del Prado, Madrid, España. De izquierda a derecha: bernegal de plata dorada sobre salvilla, alcarraza trianera, búcaro de barro rojo de Portugal o de Sudamérica, y alcarraza trianera llena de agua sobre plato de peltre.

Exposiciones destacadas

[POR CÉSAR GABLER]



Sebastián Mahaluf



Bruno Gilberto

Bruno Gilberto/ Sebastián Mahaluf «METRÓPOLI»

Galería Gabriela Mistral (Alameda 1381. Teléfono: 2406-5618).
Hasta el 25 de octubre.

Esta muestra se plantea como un proyecto en torno a la urbe y el rol ciudadano. Parece reaccionar de lo institucional y reivindica a las personas, integrándolas dentro de las obras.

Sebastián Mahaluf continúa persistentemente desarrollando un trabajo que supone la presencia de otros. Como la minga chilota, su quehacer es un acto colaborativo. Su destino, construir espacios efímeros. La obra se configura, entonces, en dos momentos. Primero su factura, que es coreografía, rito y producción. Luego, el resultado material de toda la maniobra. Podemos detenernos en la realización, porque se presenta a través de un video. En él vemos al artista guiar

a un grupo de colaboradoras vestidas de negro riguroso. Mahaluf dirige en silencio al grupo que, desde la calle, espera su turno para tensar uno de los muchos elásticos destinados a levantar la obra. A estos materiales se suman fijaciones metálicas e hilo de pesca. Un limitado stock que envuelve la columna central de la sala y migra desde ahí hacia el segundo piso. Con sencillez minimalista y eficacia estructural, se apropia de la galería y emigra a las oficinas. Una fuga del espacio del arte hacia el de la burocracia y de la administración. Quizás un gesto anti-institucional: la obra se completa desbordando el espacio que la Galería destina a sus exposiciones.

La instalación de Bruno Gilberto –Intervención Sala 2– es un mural fotográfico que representa el Barrio Cívico de Santiago. Valiéndose de una impresora casera, Gilberto imprimió mil doscientos fragmentos tamaño carta para generar la imagen envolvente del barrio que

vemos en la Sala 2 de la galería. En el piso ha dispuesto 28 libros enormes. Cada uno contiene todas las impresiones necesarias para armar el mural que nos rodea. Por su disposición serial y por el empleo de tubos de neón, Gilberto parece reavivar el espíritu de la Escena de Avanzada. Algo del primer Smythe y de Altamirano flota en su panorámica urbana.

La imagen se registró desde el lugar que ocupa la gigantesca bandera que enfrenta a La Moneda. Esa posición corresponde al muro del fondo. Al frente, la vitrina que comunica la sala con la Alameda corresponde al lugar que ocuparía el palacio de Gobierno. La maniobra del artista hace el gesto, anarca quizás, de representar el centro cívico del país, anulando la presencia de sus signos más importantes: la bandera y el palacio de Gobierno. Donde debiera estar la imagen de La Moneda hay ahora una vitrina por la que se ve a la gente. Escepticismo profesional.

Cristián Salineros

«DIAMANTES, MANONES Y CANARIOS. PAISAJES TORPES, PERO SONOROS»

Galería AFA (Phillips 16, oficina 16, segundo piso. Teléfono: 2664-8450).
Hasta fines de octubre.

Cristián Salineros (1969) continúa su investigación en torno al empleo de formas pre-existentes. Lo suyo es apropiarse de estructuras, materiales o procedimientos constructivos que en rigor no son propios de la escultura. Salineros trata de asimilar los oficios que hay detrás de cada uno de sus objetos estudiados. En esta exposición en la Galería AFA vuelve sobre las jaulas de pájaros e insiste en explorar su condición de habitáculo y los desafíos que implican su forma y fabricación. Contrario a la noción simplista que separa el arte y el diseño por la funcionalidad, nos encontramos con obras que “sirven”. Las jaulas tienen bebedero, y todo lo necesario para alojar a las aves. Son, entonces, obras de arte “utilizables”. En esta dirección artística se vincula con aquellas propuestas que desde comienzos del siglo XX incorporaron al arte –y particularmente a la escultura– la materialidad y las formas del mundo industrial.

Con las jaulas, y antes con las torres de alta tensión, Salineros presta atención escultórica a formas pertenecientes al ámbito utilitario. Podría, por esa razón, acercarse a Francisco Gazitúa, pero su ejercicio evita sublimar a sus referentes. Más bien los reconoce con propiedad y subvierte algunos de sus parámetros (forma, escala, fun-

ción). Aunque las jaulas puedan ser atractivas, no ocultan el hecho evidente de ser espacios de encierro.

Compuesta por cuatro piezas, tres escultóricas y un conjunto de gofrados, la muestra puede operar como una metáfora social: los humanos como aves de distintas clases encerradas en espacios que condicionan o determinan su existencia. Su canto, amplificado por parlantes, se ofrece como un lenguaje incomprensible.

En «Pajarístico Stéreo», con su rotunda duplicación de una forma cónica, el artista aprovecha las posibilidades formales de la repetición y de la simetría. Aquello parece dotar de autoridad totalitaria a sus habitáculos. Algo similar ocurre con «Pajaródromo» e incluso en la serie de gofrados.

Las jaulas pueden operar como módulos, lo que se acentúa en la gran instalación de la sala mayor de AFA: «Relaciones Departamentales». Compuesta por cientos de jaulas blancas, la pieza conforma un extenso, cerrado y monótono laberinto albo. El resultado es equiparable a las extensas unidades habitacionales que proliferaron en plena modernidad. Para contrarrestar la asepsia formal, el suelo está salpicado de alpiste. La ambigua paradoja de ésta y toda la exposición reside en apelar a una forma de opresión estetizándola.



MUJERES EN CHILE

EL LENTO CAMINO DE LOS CAMBIOS

Los roles masculinos y femeninos, impuestos por la sociedad, aún están vigentes.

POR VIOLETA GÜIRALDES DEL CANTO

CON TRES MUJERES CANDIDATAS A LA Presidencia de la República podría parecer que en Chile la igualdad de oportunidades para ambos sexos es evidente, sin embargo, aún subsisten muchos problemas. Como decía el educador estadounidense Horace Mann (1796-1859): "El hábito es como un cable. Nos vamos enredando en él, cada día, hasta que no nos podemos desatar". Por eso, cambiar las costumbres respecto al rol que juegan hombres y mujeres en la sociedad demora largo tiempo.

Muchas mujeres mayores de hoy escucharon a sus madres decir que "lo mejor de la vida se lo lleva el hombre". Ellas habían sufrido en una sociedad machista y luchaban porque la situación de sus hijas fuera diferente. Por eso, algunas se transformaron en entusiastas feministas. Afortunadamente, los tiempos han cambiado y se han logrado importantes avances hacia un mayor equilibrio, aunque todavía existen muchos desafíos pendientes.

Ser mujer hoy en Chile es mejor que ayer. La tendencia actual es lo que se podría llamar "parejismo": una relación en que hombres y mujeres se complementan de acuerdo a sus habilidades personales y no a los roles impuestos por antiguas culturas. Sin embargo, el proceso toma años. Ya en el siglo XIX, la socióloga y escritora española Concepción Arenal (1820-1893), vinculada al movimiento feminista, decía, refiriéndose a la situación de la mujer: "La sociedad no puede, en justicia, prohibir el ejercicio honrado de sus facultades a la mitad del género humano".

LOGROS Y DESAFÍOS

Estudios realizados por organismos internacionales concluyen que, en educación y salud, en Chile existe igualdad para ambos sexos. Sin embargo, en participación laboral, la mujer se encuentra en lugares más bajos incluso que otras naciones latinoamericanas, pese a que el país es líder regional en creación de empleos, reducción de la fecundidad y aumento de la escolaridad. Igualmente, hay una brecha importante en las remuneraciones para los mismos cargos.

La participación femenina en planos directivos en el país es baja: en su mayoría son hombres quienes dictan las leyes, contratan empleados y fijan las condiciones para compatibilizar trabajo y familia. Falta el punto de vista de la mujer para tomar estas importantes decisiones y, por esta razón, las condiciones no son las mejores para ellas.

Las oportunidades de contratación tampoco son iguales para ambos sexos, porque los costos de tener hijos y cuidarlos, muchas veces se consideran sólo de las madres, dejando a los hombres liberados de estos. Además, los trabajos domésticos y de crianza aún no son asumidos en su totalidad por ambos padres.

John P. Kotter (1947), un conocido profesor de la Harvard Business School, señala en «Los Nuevos Roles» que una de las



cualidades más importantes en el mundo de hoy es la habilidad negociadora. Afirmo que cuando el único objetivo de la negociación es maximizar el beneficio propio a costa del contrario, o imponer nuestra solución, es muy fácil llegar a un enfrentamiento personal que daña las relaciones.

Si aplicáramos esta teoría a hombres y mujeres en su positiva opción de "gana-gana", ambas partes saldrán beneficiadas. La idea es maximizar los beneficios de uno sin abusar del otro. Esto preserva las buenas relaciones y ambas partes sienten que han logrado un acuerdo conveniente.

Quizás sea una buena idea imitar a algunos países desarrollados en los cuales es normal que hombres y mujeres compartan las labores domésticas, la crianza de los hijos y la mantención económica del hogar. Países en que los hijos y la casa en que viven son una responsabilidad ejercida en forma real por ambos padres.

Tal vez, si aumentara más el "parejismo" en Chile, la mujer podría aportar en el espacio público lo femenino que, en equilibrio con lo masculino, daría como resultado una mejor sociedad. También el hogar sería beneficiado con un padre más presente y la pareja podría lograr una relación más feliz. ¿Será esto posible pronto?

EN PARTICIPACIÓN LABORAL LA MUJER SE ENCUENTRA EN LUGARES MÁS BAJOS INCLUSO QUE OTRAS NACIONES LATINOAMERICANAS, PESE A QUE CHILE ES LÍDER REGIONAL EN CREACIÓN DE EMPLEOS, REDUCCIÓN DE LA FECUNDIDAD Y AUMENTO DE LA ESCOLARIDAD.

EL VESTIDO DELPHOS

EL PRIMER CLÁSICO DEL SIGLO XX

Chanel creó el vestido negro; Saint Laurent, el smoking femenino. Pero antes que ellos, fue Mariano Fortuny y Madrazo el primero en prescindir del corsé, con la túnica plisada que se adapta naturalmente al cuerpo de la mujer.

POR ROSARIO BRIONES R.

Fotos: Gentileza Museo del Traje de Madrid

En 1900, Sir Arthur Evans inició las excavaciones que dieron como resultado el descubrimiento del Palacio de Cnosos, en Creta. Este hallazgo produjo en Europa un gran interés por la cultura griega, pues poco se sabía sobre sus orígenes. Algunos años más tarde, en 1906, Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949) viajó a Grecia, el punto de partida para la creación de su obra más reconocida: el vestido Delphos. El artista quedó impresionado por la escultura femenina, cuya vestimenta consistía en un chitón (túnica), un himation (manto) y un peplo (chal).

Hijo del pintor Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874), uno de los representantes más importantes del Romanticismo español, todo hacía pensar que se dedicaría a la pintura. Sin embargo, fue un artista integral, que abarcó desde el dibujo, el grabado, la escultura y la fotografía hasta la iluminación y la escenografía para teatro. Además, su trabajo con los textiles lo hizo mundialmente conocido como diseñador.

Fue en el Palacio Pesaro-Orfei en Venecia (hoy, Palacio Fortuny, un museo dedicado a exhibir su obra) donde realizó sus creaciones junto a su mujer, Henriette Negrin. La ciudad cuenta con una vasta tradición textil que el artista absorbió. Y si bien no fabricaba las telas, tuvo el gran mérito de escoger los paños de mejor calidad, tomándolos en su estado



→ EL MUSEO DEL TRAJE DE MADRID realizó en 2010 una espectacular retrospectiva de la obra del diseñador, con piezas de su colección y del Museo Fortuny de Venecia (entre otras instituciones y colecciones particulares), además de pinturas, grabados y objetos personales del artista. La galería de imágenes se puede visitar en <http://museodeltraje.mcu.es>

MUSEO FORTUNY DE VENEZIA
<http://fortuny.visitmuve.it>



Delphos negro de manga larga, 1920. Colección particular, Madrid.



Gown, abrigo largo en terciopelo de color seda bourdeos (1934). Museo del Traje-CIPE, Madrid.



Knossos en tafetán de seda rosa y salmón (c. 1906) sobre Delphos de manga corta. Museo del Traje-CIPE, Madrid.



Vestido túnica en tafetán de seda azul (1920-1930). Museo del Traje-CIPE, Madrid.

puro, para luego teñirlos, utilizando sólo pigmentos naturales, y estamparlos con métodos tradicionales y otros inventados por él, los que guardó celosamente (aún hoy a los restauradores les cuesta distinguir las telas antiguas de las creadas por Fortuny). Este trabajo hizo que cada prenda fuera única e irrepetible.

ROMPER EL MOLDE

La llegada del nuevo siglo produjo un profundo cambio entre las mujeres de la alta sociedad, quienes encontraron respuesta a sus anhelos de movimiento y libertad en el diseño Delphos, cuyas líneas verticales y puras, que se adaptan al cuerpo sin necesidad de usar corsé, rompió con los cánones estéticos de la época. Se podía complementar con el chal Knossos y los cinturones decorados con estarcido (como el de la foto). Su gran secreto era su plisado, realizado a mano sobre la tela humedecida y fijado luego con una solución a

base de clara de huevo y almidón (receta que sigue en el misterio) lo cual permite a la prenda conservar su forma original intacta... ¡incluso cien años después! El gran heredero de estos vestidos —aún perfectamente actuales— es el diseñador japonés **Issey Miyake**, quien ha hecho de los pliegues su marca registrada con su concepto “Pleats Please” (*pliegues por favor*), que continúa desarrollando en cada temporada y donde la investigación de nuevos materiales y tecnologías textiles es fundamental para la producción de las prendas.

La Primera Guerra golpeó fuerte a la “Societá Anonima Fortuny”, que tras las Paz de Versalles experimentó una leve recuperación. Sin embargo, el crack del 29 casi lo hizo quebrar. Si bien vistió sus riquísimas creaciones, al final de sus días, Fortuny usó una simple túnica de lino sin ningún adorno, y murió en 1949, casi en la miseria. Su viuda continuó con el negocio hasta su muerte, en 1965, bajo el nombre de «Tessuti Artistici Fortuny». ☞

FESTIVAL INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES EN CHILE

LOS GESTOS INTERIORES DEL TEATRO

En el Municipal de Las Condes, una compañía escocesa nos recuerda las raíces expresivas del arte escénico.

POR VERA-MEIGGS

El **E**l físgoneo es una actitud que surge junto con la vida privada, con la necesidad que tenemos de ocultar algo de lo que somos a los ojos de los otros. A veces, a nuestros propios ojos torturados por una conciencia culpable. “Ver la paja en el ojo ajeno”, esa es la consigna. Pero también ver lo que los otros hacen en su intimidad es motivo de una curiosidad que parece latir más fuerte en la medida que aquello que se oculta sea más férreo. Todos espiamos a todos alguna vez, como han dicho los WikiLeaks y antes lo afirmara Alfred Hitchcock en «La ventana indiscreta» (1954).

Cuando vamos al teatro nos sentamos a ver un trozo de la vida de otros que supuestamente no nos ven, un voyerismo consensuado. Una convención un poco perversa, porque sabemos que los actores saben que los observamos y además lo ansían. De eso depende su trabajo, su éxito, su fama, también su vida profesional... son para ser vistos, que sí no...

EL RITO Y LA ESCENA

El teatro surgió como parte escindida de un rito religioso, aquel que nos recordaba la pasión y muerte de un semi-dios, un mestizo hijo de humana y de una divinidad encarnada en ese hijo para que la humanidad pueda redimirse de sus imperfecciones y alcanzar la trascendencia. Ese drama simbólico alcanzó tal importancia social que se desgajó del rito y se transformó en una representación autó-

noma que nos permitió reconocer nuestros pequeños conflictos cotidianos y recordarnos nuestra mortal condición, frágil y vulnerable, pero al mismo tiempo noble y magnífica.

Recuerdo, representación y reconocimiento, tres “re” que alimentan nuestra conciencia. Re-cuerdo, que significa volver a colocar en el corazón; re-presentar, es decir volver a hacer presente; y, finalmente, re-conocer, conocer de nuevo quiénes somos. Una tríada de la conciencia del ser, que después el Cristianismo formularía, basándose en la religión hindú, en el gesto de santiguarse: En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

¡Qué significativa e importante cuna tiene el arte escénico!

Asistir a una obra teatral significa asomarse a una ventana invisible, lo que es al mismo tiempo asomarse a una realidad ajena y a un espejo que nos devuelve la imagen de lo que somos, pero transfigurada por el conflicto, la acción y la belleza. Así podemos comprender mejor la circunstancia en que nos encontramos. No es casual que los grandes teatros griegos estuvieran contruidos en los santuarios a los que se iba en busca de salud, mental y física. En una receta médica griega se incluían sesiones de teatro. La catarsis que el espectáculo teatral debía producir era una forma de purgar el alma de sus impurezas y dejarla armónica para comprender mejor los problemas de la vida.

¿Cumple hoy el teatro con tan importante misión? Las formas de la catarsis se han multiplicado (el cine, los mega-conciertos, el fútbol), pero la experiencia de la representación en vivo sigue poseyendo mucha de la fuerza que tuvo en sus comienzos. En el mejor de los casos.

La ventana invisible —llamada Cuarta Pared por los maestros de actuación— sigue siendo una convención en la que fácilmente enganchemos al entrar a la sala. Nos acomodamos para presenciar los chascarros ajenos o sus dramas, de los que estamos protegidos por

La compañía teatral Vanishing Point toma un texto un poco olvidado del dramaturgo belga Maurice Maeterlinck y lo adapta a la visión que de él ha desarrollado el director Mathew Lenton.

la colectiva oscuridad de la platea y el anonimato que ella nos permite. Pero, en nuestro fuero interno, lo que ocurre en el escenario se instala a preguntarnos “¿Y cómo andamos por casa?” Entonces surge la identificación, el re-conocimiento que nos lleva a asumir que hemos ido a ver el espectáculo porque buscamos en él una respuesta al desasosiego constante de nuestra alma.

Los griegos, con alto grado de conciencia del fenómeno, incluían como parte importante de la escena al coro, es decir la encarnación simbólica del pueblo, de los propios espectadores, cuya voz colectiva comentaba emocionalmente la acción.

En períodos posteriores, el coro fue desapareciendo en la medida que los personajes ya no eran de origen socialmente tan elevado y comenzaban a compartir más directamente la condición de los espectadores. Al hacerse invisible el coro, la relación de los espectadores con los personajes no tuvo intermediarios. Esto se fue acentuando hasta culminar en el siglo XIX, en el que la Cuarta Pared se transformó en convención inamo-





TIM MOROZZO

vible, acentuada por las candilejas, esas luces que surgían al borde inferior del escenario para privilegiar su iluminación por sobre la del resto de la sala.

LA VENTANA SIMBÓLICA

Quien tuvo el gesto de explicitar creativamente el fenómeno fue el poeta y dramaturgo simbolista belga Maurice Maeterlinck (1862-1948), de familia flamenca pero de lengua francesa y que está hoy un poco pasado de moda, justamente porque los símbolos parecen importar bastante menos en tiempos de resultados inmediatos y contundentes, como los actuales.

Aprovechando una característica de la arquitectura de los Países Bajos —los grandes ventanales que intentan captar la mezquina luz solar de la región—, Maeterlinck creó un drama que está mediatizado por un espectador-actor separado de los demás personajes. En su obra «Interior» (1894), la mayor parte de la acción la vemos a través de una gran ventana puesta en el escenario, que permite observar el salón de un hogar. Fuera, un per-

sonaje viene a golpear la puerta de esa casa, pero no se atreve a hacerlo por ser portador de un terrible mensaje: en un accidente ha muerto la hija de la familia. Entonces se queda observando la vida doméstica de ese hogar que se destrozará cuando se sepa la noticia. La ventana adquiere carácter de símbolo del ojo conciente de la realidad.

La compañía teatral **Vanishing Point**, fundada en 1999, ha tomado este texto un poco olvidado de Maeterlinck, adaptándolo a la visión que de él ha desarrollado el director **Mathew Lenton**. Se ha conservado intacto el recurso de ver la vida familiar a través de una ventana y el de un personaje femenino que los observa y comenta sus acciones, como una proyección del público, un resabio del coro griego. ¿Tal vez el fantasma de la hija del texto de Maeterlinck?

Los espectadores no podremos escuchar lo que dicen los intérpretes al otro lado de los vidrios, pero su gestualidad será lo suficientemente elocuente como para entender lo que les sucede. Una vuelta al lenguaje más antiguo de la humanidad, el del gesto, que todavía no

desaparece de nuestro repertorio expresivo y que el cine ha recuperado para la modernidad.

La obra ha sido saludada como un acontecimiento por la crítica inglesa y ha colocado a la compañía en importante sitial en el panorama teatral europeo.

Vanishing Point es originaria de Glasgow, Escocia, donde las ventanas también son muy grandes y por la misma razón que en Bélgica. En Nápoles, ciudad solar, las ventanas son tamaño normal, pero la densidad de la población es tal que para vivir en ella hay que estar expuesto a ser visto desde la casa del vecino, que en general es tan buen actor como cualquier napolitano. Son las ventanas las que han unido a estas dos tradiciones teatrales tan distintas.

De ese punto común surgió, bajo el alero del Festival de Teatro de Nápoles, la puesta en escena de «Interiors», que veremos en el **Municipal de Las Condes** (Apoquindo 3.300), como una extensión del Festival Internacional de Buenos Aires que trae la Fundación Teatro a Mil, el mismo que el año pasado nos deleitó con «Una flauta mágica», de Peter Brook. **📖**

➔ «INTERIOR»

Las ocasiones para asomarnos a esa ventana serán el jueves 17 y sábado 19 de octubre, a las 20:00 horas; y el domingo 20, a las 19:00 horas. Teléfono: 2944-7222.

██████████



“Imaginaos el horror y la estupefacción de Kuvaiiov al comprobar que aquel señor era su nariz!”

POR VERA-MEIGGS

El singular protagonista de esta ópera está contenido en el título, lo que debiera prepararnos para una puesta en que el absurdo se instala cómodamente en escena. Kuvaiiov es un funcionario que descubre que su apéndice nasal escapa de su rostro y se va por ahí haciéndose pasar por otro. Tan peculiar trama no tiene explicación, pero la obra puede disfrutarse a partir de cuatro puntos cardinales.

EL ESCRITOR

Nicolai Gogol (1809-1852) fue un agudo y filoso escritor que no se ahorró ironías con su época, la que daba para esperar poco. El zar Nicolás I era la encarnación del agotamiento de un sistema de corrupciones y venalidades que anunciaban un ocaso que todavía no parecía lo suficientemente cercano. Las obras teatrales de Gogol están dominadas por elementos satíricos y grotescos que anticipan la

dramaturgia de Anton Chejov (1860-1904, renovador del teatro moderno). Famosas son sus «El inspector», «El capote» y «El diario de un loco». «La nariz» es un cuento publicado en 1836 y narra la historia de un funcionario que descubre un buen día que su nariz ha tomado un camino distinto al del resto de su organismo. Sus intenciones satíricas no pasaron desapercibidas por las generaciones posteriores y se lo consideró un precursor del Expresionismo y del absurdo. Que **Dimitri Shostakovich** (1906-1975) haya utilizado su cuento para transformarlo en ópera es significativo de sus propias intenciones con respecto a la época en que estaba viviendo. Su posterior desaparición de los escenarios también.

LA ÓPERA RUSA

Sabido es que el origen del fenómeno lírico ruso debe muchísimo al talento de **Mijaíl Glinka** (1804-1857), que estudió en Italia y volvió a su patria para componer las bases de la escuela operística nacional con «Una vida por el zar» y «Ruslán y Liudmila», inspiradas en las tradiciones rusas y su folclor. De ahí vendrían nuevas creaciones de mayor fuste –como «La dama de picas» y Eugenio

UN TOUR DE FORCE ELECTRIZANTE

El 26 de octubre, el Teatro Nescafé de las Artes transmitirá «La Nariz», de Dimitri Shostakovich, desde la Metropolitan Opera House de Nueva York.

Oneguín», de Piotr I. Chaikovski (1840-1893); «El príncipe Igor», de Alexander Borodin (1833 -1887), y «Boris Godunov» y «Kovantchina», de Modesto Mussorgski (1839-1881)–, que terminarían por colocar a la ópera rusa en un alto sitio europeo. En la generación siguiente, Nicolai Rimski-Korsakov (1844-1908) produciría un aporte importante con «El gallo de oro» y con el hecho de haber sido el maestro de otros dos genios del siglo XX: Igor Stravinsky (1882-1971) y Sergéi Prokofiev (1891-1953), sin los cuales es difícil entender la música sinfónica y el ballet contemporáneo. Cada uno también agregaría títulos importantes al repertorio lírico: «El progreso del libertino», el primero; y «El amor por tres naranjas» y «Guerra y paz», el segundo.

Después de ellos se le podía pedir mucho al joven Shostakovich, prematuro talento que comenzó a brillar cuando la Revolución estaba ya instalada. Su amplio registro en el dominio de las formas sinfónicas (compuso 15 sinfonías, un récord) lo harían explorar todas las experiencias musicales posibles hasta que llegó a la ópera con «La nariz» (1929-30) y con «Lady Macbeth de Mtsenk» (1934). Ahí conocería las dificultades que un artista podía tener frente a un sistema político que imponía los únicos parámetros sobre lo que era válido estéticamente. Ese sería el fin del gran período creativo de la ópera rusa. Hoy, el género conoce paulatinamente nuevos títulos, pero no han tenido la misma aceptación de otrora. Hasta ahora, al menos.

EL VERDADERO DIMITRI

Shostakovich sufrió tempranamente los embates de las censuras gubernamentales y debió desaparecer de circulación por un tiempo. Luego fue nombrado profesor del Conservatorio de Moscú y destituido más adelante. Lo acusaron de formalista junto a Prokofiev y a Katchaturian, es decir, los mejores compositores de la época, pero, a diferencia de ellos, él tuvo la necesidad de pedir excusas por escrito y publicarlo en los diarios. «Respuesta de un artista soviético a unas críticas justas» (1936), su famosa carta de arrepentimiento, ha quedado como uno de los ejemplos más penosos de la condición artística durante la Dictadura del Proletariado. Solicitó ser incorporado como miembro del Partido Comunista, pero no se presentó a la ceremonia correspondiente, provocando un escándalo público de envergadura. Finalmente firmó y no faltó a ninguna reunión del Comité Central, pero en una de ellas se quedó ostensiblemente dormido. Escandalizado por la expulsión del país del físico Andrei Sajarov y del escritor Alexander Solzhenitsin, ambos premios Nobel, nada hizo por manifestar su opinión y terminó firmando una carta de apoyo al gobierno.

Sus histéricos arrepentimientos, su nerviosismo y timidez, su cobardía pública y sus riesgos privados, han hecho de Shostakovich un perso-



FOTOS: KEN HOWARD / METROPOLITAN OPERA

LA VERSIÓN DE LA METROPOLITAN OPERA HOUSE

«La Nariz» llega al Teatro Nescafé de las Artes el sábado 26 de octubre, directamente desde la Metropolitan Opera House de Nueva York, en la producción del multifacético artista sudafricano William Kentridge (cuyas obras se exhibieron en el Museo de Arte Moderno de Nueva York al tiempo que se estrenaba su versión de la ópera en el MET, en 2010). La dirección musical es de Pavel Smelkov. El barítono brasileño Paulo Szot (Premio Tony 2008 a Mejor Actor en el musical «South Pacific») tiene a su cargo el rol de Kovalyov, el oficial que despierta un día para descubrir que le falta la nariz. Lo acompañan Andrey Popov (inspector de policía) y Alexander Lewis (la nariz).

Según Gerard McBurney, compositor y crítico británico, «La nariz» es un «tour de force electrificante de acrobacias vocales, colores instrumentales salvajes y absurdo teatral, todo a través de una mezcla devastadora de risa y enojo... El resultado, en las manos despiadadamente irreverentes de Shostakovich, es como una versión operística de Charlie Chaplin o los Monty Python... A pesar de su tema magníficamente absurdo y su música virtuosística, es una obra perfectamente viable y proporciona una tarde enormemente entretenida en el teatro».

naje discutido y discutible. Pero su música está más allá de cualquier sospecha. El verdadero Dimitri está ahí: contradictorio, vibrante, de orquestaciones exuberantes y a ratos violentas, con pasajes sugestivos y concretos, con explicaciones épicas al gusto de sus patrones y con momentos líricos de profundas resonancias y abiertas a todas las interpretaciones.

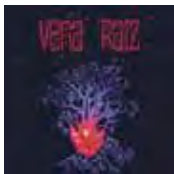
STALIN TOTAL

Josef Stalin (1879-1953) llegó al poder respetando la tradición bizantina de eliminar a todos sus posibles contendores. Una vez cómodamente instalado en el trono de todas las Rusias y coronado con gorra de obrero, se dedicó a sacar adelante un proceso transformador que debería colocar a la URSS a la cabeza de todas las naciones. No escatimó esfuerzos para lograrlo, aunque se le haya pasado la mano en algunos aspectos. En uno de los censos que realizó faltaban ¡trece millones de ciudadanos!

Fue totalmente totalitario y la cultura le brindó un fértil terreno para sus planes. A partir de la década del treinta, aniquiló a la escuela soviética de psicoanálisis mandándola a Siberia. El poeta y dramaturgo Vladímir Maiakovski (1893-1930) se suicidó, y su amigo, el director de teatro, escenógrafo y teórico Vsévolod Meyerhold (1874-1940) murió en circunstancias misteriosas, al igual que una generación completa de artistas visuales de vanguardia, de arquitectos modernistas y de generales demasiado eficientes. Las purgas motivaron un chiste hollywoodense: en «Ninotchka» (1938), Greta Garbo decía «El último juicio masivo en Moscú ha sido un éxito. Habrá menos rusos, pero mejores». La lupa que Stalin impuso al ballet, al teatro, al cine y a la ópera tuvo funestas consecuencias.

Shostakovich estrenó «La nariz» en 1930 en los estertores del período leninista y antes que el Realismo Socialista, la doctrina oficial de la estética soviética, se impusiera definitivamente. No gustó, aunque no fue prohibida. Contento con esto, el compositor intentó ir más allá con «Lady Macbeth de Mtsenk», caracterizada por un realismo más crudo que expresionista. El éxito fue grandioso en Leningrado y Moscú, hasta que Stalin asistió a una de las representaciones. Al día siguiente, el diario «Pravda» publicó una despiadada crítica que selló la suerte de esta ópera y motivó el arrepentimiento público del compositor, quien debió esperar la muerte del tirano para poder grabar estos títulos y verlos en escena nuevamente.

En las postrimerías del régimen soviético, aparecieron en facsímil los apuntes de una libreta de Stalin, donde, junto a recordar la ropa para la lavandería, había una lista de personas que no debía matar, entre ellas, Eisenstein, Prokofiev y Shostakovich. 📖



«VENA RAÍZ» (2008)

Antes de llegar de lleno a la canción de raíz campesina chilena, Natalia Contesse tuvo experiencia con varias músicas: latinoamericana, afrolatina, andina, afroperuana, mapuche. Vena Raíz, el grupo que integró entre 2006 y 2009, significó esa instancia de aprendizaje. “Fue la primera vez que yo componía canciones en 6/8, pero de una manera súper instintiva. Hay una cueca mal hecha que se llama ‘Luna primera’. En el disco ‘Vena Raíz’ dí mis pasos”.



«PUÑADO DE TIERRA» (2011)

Natalia Contesse se desmarcó de los grupos que había integrado, como Detucunaatutumba y Vena Raíz, para poner su nombre propio en epígrafes y titulares. “Este disco es el resultado de lo que iba aprendiendo, los ritmos y rasgueos que me ensañaba Margot Loyola, o el repertorio recopilado por Patricia Chavarría. Por ese tiempo también conocí al cantor Alfonso Rubio, y así fui creando algo nuevo con todos estos saberes”, dice. Canciones para no olvidar: «Décimas al agua» y «Ay que sí, ay que no».



«CORRA LA VOZ» (2013)

En su Escuela Chilena de Folclor y Oficios, Natalia Contesse vende las escobas que aparecen junto a su fotografía en la portada de su segundo disco solista. Ella misma las fabrica y cada una le entrega un refrán. Al igual que cada canción incluye uno a modo de introducción. “En el fondo, ‘Corra la voz’ es una forma de decir que se propague la buena noticia de la sabiduría de los refranes populares”. Canciones escogidas: «La verdad va disfrazá», «Miren cómo sonríen» y «Parabienes de un pacto libre».



FRANCISCO BERMEO

refrán allí. Alteré un poco la letra y quedó como parte del coro: ‘Ay que sí, ay que sí / ay que no, ay que no / hay que perder la huella / pa’ poderla encontrar’. Desde entonces me interesé en el universo de los refranes populares, y así llegué a un libro del musicólogo Gastón Soublette, donde se recopilan muchísimos (‘Sabiduría chilena de tradición oral’, Ediciones UC)”, recuerda una Natalia Contesse acostumbrada primero a crear con la intuición, y luego con los patrones rítmicos y formas de rasguear que aprendió de las maestras Margot Loyola y Patricia Chavarría. Comenzó entonces a explorar un nuevo instrumento de creación. “Me dí cuenta que todos los refranes estaban escritos en octosílabos y en seguidillas, por lo que calzaban perfecto para las tonadas y cuecas. Tomé muchos refranes y los incrusté en canciones. Incluso inventé algunos”.

GUITARRAS CON NOMBRE

«Corra la voz» es un ejemplo de lo que se podría entender como un mestizaje contemporáneo, en épocas donde la idea de folclor ya ha superado la sola postal de la cantora y su entorno campesino, y ha llegado a inspirar a jóvenes creadores que viven en la ciudad moderna y que crecieron y se formaron escuchando música pop y rock. También corre esa voz para Natalia, quien entre sus diversas actividades se prepara para estrenar este 26 de octubre un documental acerca de la carpa que Violeta Parra instaló en La Reina en 1965 (y donde murió en 1967), muy próximo al lugar en que Contesse y la ceramista Marién Lieble montaron la Escuela Chilena de Folclor y Oficios. Allí hacen clases y lideran proyectos creativos.

La investigación de los refranes es uno de los ejercicios predilectos de la cantautora.

Aparecen en cada canción de «Corra la voz», que ella está presentando en diversos escenarios con una banda ampliada en instrumental (piano, violín, contrabajo, batería, cuatro, percusiones sudamericanas), junto al músico Javier Cornejo, su brazo derecho; y sus guitarras Manantiales (guitarra española bautizada por el intérprete clásico Eulogio Dávalos) y Estrella (guitarra traspuesta bautizada por la investigadora Patricia Chavarría).

“Basta sólo un grano para que se incline la balanza” (en el verso encuartetado «Que me entierren con semillas»), “La abeja sola no da miel” (en la tonada en décimas «Parabienes de un pacto libre»), “No es posible saltar fuera de la propia sombra” (de la cueca «La verdad va disfrazá») o “Lo que se pierde riendo se recupera llorando” (en la tonada «La llavecita»). “Encontrarme un día con tantos refranes fue increíble: son las grandes verdades a través de frases simples. Como la escoba nueva y la escoba vieja. ¿Quién podría negarlo?”.

NATALIA CONTESSEY SU NUEVO DISCO «CORRA LA VOZ»

CANCIÓN DE

LOS REFRANES

POR ANTONIO VOLAND

Las señoras de más edad se sonríen en silencio al leer el texto que Natalia Contesse dejó a la vista por ahí, en alguna repisa del stand que ella montó en la reciente Feria del Libro de La Reina. Las esposas de edad mediana, en cambio, le enrostran a sus maridos la lección que va impresa en ese refrán popular: “Las escobas nuevas barren bien, pero las viejas conocen los rincones”.

Es esta misma frase —de una verdad apabullante— la que se lee en la primera página del folleto al interior del nuevo disco de esta cantautora de 35 años, estrenado en septiembre en un concierto en el Teatro Ladrón de Bicicletas. Se llama «Corra la voz», que es otra manera de decir “tradición oral”: la máxima herramienta de la sabiduría popular. Cada canción contenida allí está asociada a un refrán anónimo, recogido por Contesse como parte de su activo trabajo de investigación folclórica.

“Cuando estaba componiendo la última canción de mi disco anterior («Puñado de tierra», ver recuadro), que era ‘Ay que sí, ay que no’, había un

El dinámico uso de octosílabos, la ajustada combinación de una poesía personal y de otra obtenida de la sabiduría popular, y una predilección absoluta por la melodía y la simpleza confirman aquello que sospechábamos: Natalia Contesse será uno de los más valiosos nombres en la canción autoral de la década.

CHRISTIAN SPENCER

ALAS PARA VOLAR

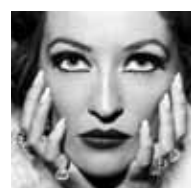
Diez años le tomó al músico y doctor en etnomusicología completar el primer capítulo de su autobiografía en torno al cuatro venezolano, instrumento madre del folclor llanero y sonido fundamental para el joropo, ese ritmo demoledor y casi inalcanzable. **Christian Spencer** lo aprendió a tocar primero con las lecciones que le dio Jorge Ball, músico venezolano de Inti-Illimani, y luego de las de Luis Pino en Caracas, uno de los maestros del instrumento en ese país. «Pajarillo» recorre los momentos de ese aprendizaje, con composiciones que provienen de sus primeros tiempos de estudio, cuando organizó el Sexteto Sur, y luego a través de un trabajo creativo en solitario, con obras propias y piezas de diversos autores que alternan ritmos de llamativos nombres: joropos llaneros y joropos orientales, pasajes, danzas zulianas, merengues venezolanos y pajarillos. “Tengo una manera propia de tocar el cuatro, más arpegiada que rítmica, como lo tocan ellos. Entonces el cuatro venezolano puede ser también un cuatro chileno”, dice Spencer.



PÍA ZAPATA

MIMBRE, TOMATE Y PALTA

Las han llamado “violetaparristas”, un grupo de nuevas figuras femeninas del canto y la guitarra, influenciadas severamente por esta creadora universal, pero modeladas por los filtros de la música moderna. El musicólogo Juan Pablo González las considera “nietas” de Violeta Parra, aunque si de edades se trata, Pía Zapata podría estar entre las nietas menores o derechamente entre las bisnietas. Al igual que esta “abuela”, ella es sureña como lo son muchas voces que dan cuerpo a esta estética de abundancias y a la vez de austeridades: Vasti Michel, Claudia Melgarejo, Susana Lépiz o Vilú, entre otras mujeres. La angelina de 24 años se abre paso en estos territorios con un cancionero nuevo y propio, organizado en «Música de mimbres», su primer trabajo. Parece un contrapunto de canciones con ritmos ternarios del folclor sureño frente a matices actuales de algo cercano al pop, que puede combinar tiple, bombo chilote y cajón peruano con guitarra eléctrica, piano y batería, los instrumentos que utiliza su banda, denominada **Pía Zapata Tomate Palta**. Pero, por sobre todo, está esa poesía simple y abierta, que se escucha en su delicada voz: ++“Todos quieren que este mundo se transforme siempre en algo simple / sin procesos, sin belleza, lo inmediato, eso es ya muy triste”.



PAZ COURT

NO ME ARREPIENTO DE NADA

Son Edith Piaf, Rita Hayworth, Marlene Dietrich, Peggy Lee, Carmen Miranda y, por supuesto, Marilyn Monroe. Todas las divas de un espectáculo escénico de la vieja guardia están representadas en «**Los viudos de Marilyn**», el primer disco de la cantante **Paz Court**. Si bien ella tuvo una experiencia previa en grupos de música pop muy moderna, como Jazzimodo y Tunacula, aquí se sumerge en cancioneros que recorren la historia de costa a costa a través de las primeras décadas del siglo pasado. “Eran tiempos cuando todo era hecho a mano, artesanalmente y con detalle. Los artistas no sólo destacaban por cómo tocaban o cantaban, sino que también actuaban y bailaban. Y lo hacían de maravilla”, explica la cantante. Acompañada por un elenco de jazzistas donde destacan el guitarrista **Federico Dannemann** o el clarinetista **Boris Ortiz**, Paz Court retoma ese apetito por crear un personaje, como la jovencita del megáfono de Jazzimodo o la mujer de las largas medias de Tunacola. Del swing a la chanson y del tango al bolero, aquí Paz Court parece una diva más: “En el fondo, ‘Los viudos de Marilyn’ es una compañía teatral, y yo soy la directora”.



LA RESISTENCIA

CONTRA TODOS LOS MALES

Antes de completar la lectura de «La resistencia», ensayo de Ernesto Sábato, uno ya se encuentra alineado con las reflexiones del escritor argentino, que en el fondo son los pensamientos de cualquier persona de cualquier nacionalidad frente a las prioridades de una sociedad que ha perdido su rumbo. Por ejemplo, es un texto inspirador también para músicos y compositores de jazz actual, como el guitarrista **Nicolás Vera** y el trompetista **Sebastián Jordán**, autores del repertorio que presenta este sorprendente «**La resistencia**», grabado en apenas unas horas en el estudio del GAM para el sello Discos Pendiente. No hay dudas de que sus resultados evidencian más que la pura capacidad de los músicos en sus funciones de autoría y ejecución. También confirman que la edad que vive hoy el llamado “nuevo jazz chileno” iguala la gestión creativa con ese rendimiento musical. Se exponen en la participación especial de músicos provenientes de Nueva York: la renombrada saxofonista **Melissa Aldana**, el contrabajista todoterreno **Pablo Menares** y el “héroe del jazz local”, como fue presentado el baterista **Félix Lecaros** por el pianista danés **Carl Winther** durante la última noche de presentación en vivo de «La resistencia». Desde Santiago, Vera y Jordán se combinan con ellos en dinámicas ideas, generando una interacción jazzística de un quinteto sólido y creativo, siempre en evolución y firme en la resistencia.

➔ NOMBRES PROPIOS

DOMINGO SANTA CRUZ (1924-2013)

“Lo que sale, sale, y lo que no sale, no sale”. La reflexión de **Domingo Santa Cruz** aparece en uno de los seis capítulos del documental «**Jazz cl**» (2009), dirigido por **Patricio Muñoz** como un recorrido por la historia de esta música en Chile. Luego, **Santa Cruz Morla** —hijo del compositor Domingo Santa Cruz Wilson— acompaña con una serie de divertidos movimientos de su cuerpo una versión de «New Orleans stomp», interpretada por la Retaguardia Jazz Band, donde él tocó la tuba entre 1960 y 2002. Este año se había retirado para escribir cuentos y dibujar, y a mediados de agosto su nombre volvió a aparecer, aunque esta vez fue

debido a los anuncios de su fallecimiento, a los 89 años. Es uno de los más importantes y fervientes cultores del jazz tradicional de toda la historia, militante de la música de Nueva Orleans a tal punto que, según se recuerda, protagonizó enfrentamientos no menores, e incluso incidentes, en el Club de Jazz cuando aparecieron los jóvenes jazzistas con planes de renovar la música y él salió a defender los preceptos más arraigados. Como refiere el musicólogo del jazz **Álvaro Menanteau**: “Santa Cruz fue una figura fundamental en esta línea. Consolidó jurídicamente el Club de Jazz en 1953 y su figura marcó a toda una etapa en el jazz”.



EN LA MÚSICA POP CUATRO MOMENTOS DE

La actuación de Bruce Springsteen el 12 de septiembre en la Movistar Arena nos recuerda que los cantautores están plenamente vigentes. Una tradición que, superada la barrera del idioma y las lagunas de la era pre-internet, se nos revela rica y repleta de canciones que nos rompen y vuelven a unir el corazón. Y nos activan la conciencia social.

POR J.C. RAMÍREZ FIGUEROA

Un micrófono, una guitarra y una historia que contar, por muy críptica que sea. El lugar puede ser un tugurio o un estadio para 70 mil personas, pero esos dos elementos, sumados a una apertura al rock y a la vanguardia, articularon la imagen del cantautor en la música pop. ¿El gran referente? Bob Dylan (1941), sin duda. Obras tempranas como «The Freewheelin' Bob Dylan» y «The Times They Are A-Changin'» (ambas publicadas en 1963) lo coronaron héroe de la contracultura y cara visible de una escena —la folk—, considerada en ese periodo como la oposición elitista y underground al country.

Sus acordes simples (con ecos del blues o del *hillbilly*) y letras extensas que hablaban de líderes sindicales, vientos de guerra o generaciones nuevas, calaron hondo, especialmente en los universitarios y hogares progresistas de Estados Unidos.

Prontamente, y con ayuda de unos maravillosos Beatles y Rolling Stones, el fenómeno se expande por Europa, abierta a las letras en inglés. A Dylan —que rápidamente comenzó a electrificarse— le siguió

una tradición de cancionistas que abarca desde Donovan (1946) hasta el jovenísimo Jake Bugg (1994), pasando por Neil Young, Jonathan Richman o Bruce Springsteen. Todos ellos, dueños de una identidad y de una forma de ver el mundo que involucra íntimamente al auditor con sus propias experiencias.

EL CAMPO DE LA CANCIÓN DE AUTOR EN EL POP PARECE INABARCABLE. PERO HAY VARIAS INDIVIDUALIDADES QUE ROMPEN CON LA CARICATURA DEL "POETA COMPROMETIDO" QUE LOS FANS HAN CONSTRUIDO.

Algo que la barrera del idioma no provocó con tanta intensidad en el público de Latinoamérica y también porque tenemos una tradición propia. Como dijo Fito Páez en una ocasión, comparándose con el público anglosajón, nosotros somos más afortunados porque tenemos a Violeta Parra y a Los Beatles...

ellos sólo tienen a los Beatles.

Sin embargo, en la última década, gracias a internet, hemos podido abrazar estos referentes e investigarlos por nuestra cuenta. El campo de la canción de autor en el pop parece inabarcable. Pero hay varias individualidades que rompen con la caricatura del poeta comprometido que la misma prensa —y fans— se han encargado de construir. Son los estadios por los que la canción de autor en el pop ha pasado.



1. CRISIS DE REPRESENTATIVIDAD

En 1966, Bob Dylan estaba en plena crisis. Si un año antes sus conciertos habían sido a tablero vuelto y él aprovechaba de pelearse con los periodistas o fans para enriquecer las escenas de su documental («Don't look back», de D.A. Pennebaker, estrenado en 1967), ahora las cosas eran distintas. A pesar de haber lanzado álbumes como «Highway 61 Revisited», donde abandonaba radicalmente el formato de canción social acústica que lo había hecho famoso, la gente seguía asociándolo al "movimiento de protesta". Y por esa misma exigencia de representatividad que buscaba el público, las peticiones de recitales se acumulaban en París, Londres y Estados Unidos. El problema es que el uso de drogas (para seguir en pie, más que para disfrutar el momento) y el intento de posicionar textos surrealistas como «Visions of Johanna» le jugaron una mala pasada. La mitad de la audiencia lo pifeaba, porque quería versos como los de la pacifista «Blowin' in the wind» («la respuesta, mi amigo, está flotando en el viento»). La gente no quería una guitarra eléctrica y una banda de rock acompañando versos como "el fantasma de la electricidad/ aúlla en los huesos de su rostro". Esta polémica es fundamentalmente porque pone en tensión el carácter masivo de una canción de autor (cuya principal fortaleza es el contenido directo, que conecta con la comunidad) y los intereses artísticos, que a veces eligen textos y músicas más complejas e individualistas. Dylan se salió con la suya, pero terminó desapareciendo de escena por un largo periodo.

LA CANCIÓN DE AUTOR



2. LA INTROSPECCIÓN

Paralelamente a la crisis de los grandes movimientos colectivos de los 60, la canción de autor se hace más introspectiva. Y triste. Artistas como el británico Nick Drake (1948-1974) exprimieron las posibilidades de la guitarra acústica (sobre todo de los arpeggios) para crear una obra que se sostiene en la tristeza. O más bien, en los oscuros mecanismos que conducen la depresión. Música hermosa, aunque sin mucha relación con el pop de estribillos o de sonido grandioso. Letras ancladas en la poesía clásica. Drake grabó apenas tres discos, entre ellos, el brillante «Pink Moon» (1971). Aunque nunca disimuló sus ganas de que se convirtieran en éxitos (tanto económico como para conectar con los demás), murió a los 26 años sin experimentarlo. Fue reconocido dos décadas después como el padre espiritual de otros cantantes tan trágicos como él, siendo Elliott Smith el más brillante de todos.



LATINSTOCK

3. LA ÉPICA

A mediados de los setenta, Bruce Springsteen (1949) fue considerado como el futuro del rock and roll. Un elogio discutible pero que sintetiza su imagen heroica: hijo de la clase trabajadora, sentimental y luchador. Más encima, amante de los clásicos (Elvis, Beatles, sello Motown), y cuyas letras hablan de escapar por la carretera hacia una vida mejor. El cantante encarnó una forma renovada de entender el papel social del artista, mezclando la mirada introspectiva con un discurso para las masas. Algo que lo llevó desde los elogios del íntimo «Nebraska» hasta el hit global de «Born in the USA». Este último fue un intento por contar —con ironía, pero no la suficiente— las vivencias de un estadounidense promedio. El problema es que el republicano Ronald Reagan lo interpretó como un canto alegre y esperanzado al sueño americano. Esta escuela, sin embargo, dio frutos: Ryan Adams, Paul Westerberg, Tom Petty. Todos conectan con esa mirada de Springsteen, acompañado de lo mejor que tiene el rock estadounidense: el mestizaje de tradiciones para contar una gran historia.



4. LA DISIDENCIA

Como suele suceder, tras el *mainstream* se esconden compositores que, en un rango muy acotado, ofrecen obras interesantes. Quizá el más destacable de ellos sea **Jonathan Richman** (1951), que abandonó The Modern Lovers (una de las bandas precursoras del punk rock) para desarrollar una carrera solista brillante. Sin miedo al ridículo (o a la moda), se paró sólo con su guitarra acústica, aunque a veces acompañado de un baterista con los implementos mínimos, para hacer canciones en español o italiano o furioso rock and roll, hablando de temas tan atípicos como las ganas de ser un dinosaurio o de tener una novia similar a una vampiresa. Le sigue muy de cerca el británico **Billy Childish** (1959), prolífico compositor que ha explorado el rock y el blues, con grabaciones de baja fidelidad y un interés nulo por ingresar al mercado. Una moral compartida por artistas como el bostoniano **Don Lennon**, que, a pesar de tener un puñado de canciones por sobre el promedio, ni siquiera poseen una web que se actualice. Quizá ese es precisamente el espacio para que volvamos a relacionarnos con los cantautores, las búsquedas en la red, tal como antes se encontraban en los café o en pequeños teatros.



Al decir de Colette, quien la tenía en lugar de privilegio entre sus deleites. La escritora se refería a la Trufa Negra, la *Tuber Melanosporum*, estrella de la gastronomía francesa, en simples omelettes de un pequeño bistro y en los platos más refinados de las mesas de los grandes restaurantes del mundo.

LA MÁS VENERADA DE LAS PRINCESAS NEGRAS

POR MARÍA TERESA HERREROS A.
Desde Vaucluse, Francia.

El Diamante Negro –como también se llama a la Trufa Negra o *Tuber Melanosporum*– es un verdadero objeto de culto en Vaucluse, en el Sud-Este de Francia, a cuyos mercados concurren los principales comerciantes y envasadores, así como grandes chefs. Es ahí donde se encuentra el 75% de la producción nacional y se comercializa el 92% de las trufas que se destinan a los mercados del país.

En Vaucluse se concentra la mayor cantidad de la *Tuber Melanosporum*, habiendo también otras dos variedades: la *Tuber Brumale*, que madura al mismo tiempo que la anterior y generalmente ocupa el mismo terreno, pero cuyo olor muy penetrante limita su uso culinario; y la *Tuber Aestivum*, comúnmente llamada Trufa de verano o Trufa de Saint Jean, cuya apariencia exterior es casi idéntica a la trufa negra, pero que en su interior aparece en tono beige marmolado con blanco. Sus cualidades gustativas son menores.

Para los profesionales resulta indispensable una visita a esa zona entre los meses de noviembre a marzo, preferiblemente al patio central del antiguo Hôpital Dieu en Carpentras, en la placita frente al Bar de l'Univers, o bien junto a las cajas de vehículos instalados a cada lado de la calle principal. Sin ostentación ni grandes voces, el negocio de las *truffes* se hace cara a cara en forma muy discreta y rápida, a la manera de los grandes conspiradores. Reunidos alrededor de mesas amarillas, al abrigo de miradas indis-



LATINSTOCK

DE SATÁNICA A IMPERDIBLE

Se sabe de la existencia de la trufa desde hace algo más de 4.000 años en Mesopotamia. Que era muy apreciada por los griegos. Que los egipcios la preferían cocinadas en papillote. Que los romanos las saboreaban como dulces en el teatro. Pero nos encontramos que en Francia, en la Edad Media, era considerada satánica por su color negro y porque, para entonces, todo lo que provenía de la tierra venía del demonio... Más adelante, los Papas de Avignon, seguidos por el rey Luis XIV, empezaron a prestar mayor atención a su delicia. Sin embargo, no fue sino hasta el siglo XX que la trufa, asociada al foie gras, realmente despegó hacia grandes alturas.





MAISONNAVE STEPHANIE - ADT VAUCLUSE 2



PELLEGRIN MURIEL - COLL. OT DE VALERIAS DE L'ENCLAVE

FESTIVAL Y COFRADÍA

Con el fin de ser mejor conocida y honrada, año tras año se realiza el Festival de la Trufa en Carpentras. Heroína de la fiesta, ella juega a la vedette, presentándose en todas sus formas en medio de concursos de cocina, diversas recetas basadas únicamente en trufas, degustaciones. Una convivencia instructiva y, por supuesto, gastronómica.

Participación destacada tiene la Confraternidad de Caballeros Dignatarios y Venerables del Diamante Negro, llamada Confederación de la Trufa Negra. Con más de 300 miembros a través del mundo entero, representa a los diferentes sectores de producción de la trufa y tiene por objeto defender y promover la Tuber Melanosporum en todo lugar y tiempo, distinguiendo anualmente a la mejor. En estas ocasiones especiales, los cofrades usan su tenida de fiesta, que consiste en una capa negra forrada en gris, sombrero negro alón de fieltro, y la medalla de la cofradía colgada del cuello con cinta color oro.



BOTTANI DOMINIQUE - COLL. COT VAUCLUSE



BISSET VALÉRIE - COLL. COT VAUCLUSE

cretas, con el rostro protegido por sombreros alones también previniendo un posible ataque del temible viento Mistral, común en la zona.

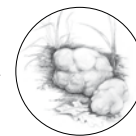
Las transacciones se efectúan sólo al contado. Normalmente las dos partes se conocen y los precios han sido establecidos previamente. El mercado de Carpentras sirve de referencia para todos los otros mercados del país, que pueden llegar a ventas de 700 kg en plena estación, como es el caso del de Richerenches. En estos grandes mercados, la trufa se vende por peso y en su forma de raro hongo en estado original. Su precio, según cada año y cada estación, puede variar desde 400€ a más de 1000€ el kilo. Sólo una pequeña parte de las transacciones se destina a particulares. Para ellos está el **Petit Marché de la Truffe** en Ménérbes, que funciona solamente el día domingo después de Navidad en un ambiente de festividad y grata convivencia. Aquí, las trufas se venden limpias, seleccionadas y clasificadas. Además, se pueden comprar patés, terrinas y degustar la famosa *omelette aux*

truffes... Reglamentos ministeriales establecen la fecha de comienzo de la comercialización (generalmente alrededor de la tercera semana de noviembre) de las especies Tuber Melanosporum y Tuber Brumale. Su venta antes de esa fecha es ilegal. Esto, con el fin de evitar la venta de trufas inmaduras, "práctica que destruye su medio ambiente y está en las antípodas de los placeres gustativos que se esperan de la trufa negra".

NACIMIENTO, VIDA Y COSECHA

Para nacer y vivir, la trufa se debe unir a otra vida. Buscará un árbol nutriente, generalmente una encina verde o blanca o un pino negro. De sus raíces extraerá las sustancias orgánicas que necesita para desarrollarse. Se necesitan siete a diez años para la aparición de las primeras trufas maduras, contando con tres factores determinantes: el árbol, el suelo y el clima adecuados.

En determinado momento, al pie del tronco empieza a desaparecer toda vegetación, lo que indica casi seguramente la presencia de trufas. Cuando éstas han alcanzado su madurez, emiten un aroma que las pequeñas moscas y los perros, cuidadosamente entrenados, saben percibir. Rodilla en el suelo y palita en la mano, al cosechador le bastará con remover la tierra y extraer delicadamente el precioso tubérculo. En Vacluse, la cosecha se efectúa esencialmente con la ayuda de los perros, que sólo quieren agradar a sus amos; menos voraces por cierto que los cerdos que prefieren darse un gusto. 🐾



Apuntes gastronómicos

En palabras del Marqués de Sade, la trufa es "la Emperatriz Subterránea" y fue calificada por el célebre gastrónomo Brillat Savarin como "el Diamante Negro de la Gastronomía".

Como sea, su sabor único es difícil de describir o denominar. Servida en preparaciones frías o calientes, prestará indiscutible suntuosidad a cada plato, cuya regla de oro es la simplicidad. No se debe mezclar su aroma con complicados sabores: se sabe que la trufa es celosa y no permite competencias. Un solo sabor distinto puede estropear su disfrute, como antecederla comiendo ostras, por ejemplo.

Aun cuando, como decíamos, la trufa se puede elegir para platos fríos o calientes, se recomienda como mejor experiencia el saborearla en platos calientes debido a que el calor resalta su fragancia. Al prepararla, se debe cocinar a menos de 80° para evitar la evaporación de esa fragancia. Si se prefiere degustarla con mayor sabor, habría que usar alrededor de diez gramos por persona.

El consumo de la trufa negra debe ir acompañado de vino. El Diamante Negro exige un tinto de calidad sobresaliente. Se deben evitar los vinos dulces o rosés.

Pero el consejo de los "sabios" de la Provence es que la manera más simple de degustar la trufa es simplemente colocar sobre pan de campo tostado unas lonjas de trufa, rociar con algo de aceite de oliva, una pizca de flor de sal y... ¡voilà!





La historieta fue uno de los frentes que la Unidad Popular usó para difundir su mensaje ideológico y programático, a través de editorial Quimantú. En el proceso participaron sociólogos, militares y artistas entusiastas y no tanto. Y como toda revolución, dejó muertos, heridos y varios héroes en el camino.



POR RAFAEL VALLE M.

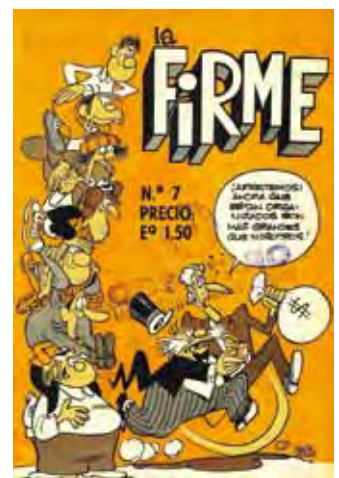
Alberto Bachelet se cuenta entre los colaboradores que tuvo la revista de historietas «La Firme». La publicación de editorial Quimantú era de humor, pero con el serio propósito de ser una «revista de información popular» —como rezaba su subtítulo—, así que el general de aviación, que en 1972 dirigía las Juntas de Abastecimiento y Control de Precios, se encargó de entregar la información que guionistas y dibujantes usaron para contarle a los lectores, con chistes intercalados, en qué consistían las JAP.

No fue la única vez en que las Fuerzas Armadas se convirtieron en firmes aliados del gobierno de la Unidad Popular en este frente de papel y tinta. La misma casa editora publicaba más de una decena de revistas de aventuras y Guerra...!, una de ellas, incluía entre sus protagonistas al GAE 13 (Grupo Aéreo Estratégico 13), un grupo de la Fach que luchaba contra la siniestra organización Triángulo Negro, mientras la Armada se hacía presente con el accionar del también ficticio C.O.N.U. (Comando Operacional Naval Unido) en las costas chilenas.

A 40 años de la desaparición de Quimantú («Sol del Saber», en mapudungun), el recordado proyecto editorial de la UP, las referencias son necesarias para distinguir los matices de lo que fue el singular tratamiento ideológico que se aplicó a toda una línea del cómic local, donde el matiz revolucionario y proselitista convivió con la idea de incluir a los oficiales de distintas ramas castrenses en el ramillete de héroes ilustrados de la época.

LA METAMORFOSIS

Entre 1970 y 1973, la historieta chilena vivió probablemente su período de mayor presencia masiva en kioscos. Mampato, con las aventuras del personaje homónimo, vendía 100 mil ejemplares por semana. Condorito,



«La Firme»: la 'revista de información popular' que usaba el humor para explicar temas como el de las JAP, la Revolución Cubana o la explotación empresarial.

ya consagrado, pasó de ediciones semestrales a trimestrales y bimestrales, y enfrentó la llegada de personajes como El Patito Chiquito y Cribaldo, que con sus propias revistas —y menos gracia— intentaban sacar una tajada en su mismo nicho. En un segmento más adulto militaban «Pepe Antártico», con publicación propia, y «Cosquillas», el título de humor erótico dirigido por **Guido Vallejos**. A ellos se agregan esfuerzos editoriales independientes, como la serie policial «Killer» y el nacimiento de empresas comiqueras como Dilapsa, con sus propias revistas de acción y aventuras, entre varios otros emprendimientos gráficos.

Lo que sumó a Quimantú a este colorido panorama fue el zigzagueante rumbo que Zig-Zag traía a fines de los 60. La conocida editorial venía con problemas financieros que terminaron con su compra por parte de las autoridades de la UP, en 1971. «Quimantú no era parte de las medidas del programa de Allende en cultura», comenta **Mauricio Villafaña**, periodista e investigador del cómic de la época. «Este tipo de hechos muestra que el proyecto político no era tan orgánico, sino que también había mucho de hacer sobre la marcha. Fue como decir 'la imprenta más grande de Chile ahora es del Estado, así que hagamos historietas y libros'».



«Delito»: con series televisivas como «La Patrulla Juvenil» y «Área 12» para presentar las aventuras de policías de Investigaciones y Carabineros.

Zig-Zag mantiene para sí la edición de revistas Disney, y la línea de publicaciones hechas por artistas locales —«El Siniestro Dr. Mortis», «El Intocable», «Jungla», «Far-West», entre muchas otras— comienza a ser reconvertida. “Un caso es el de la revista ‘Guerra...!’”, que sigue siendo ‘Guerra...!’”, pero ahora vemos portadas donde un soldado estadounidense tiene en su mira a una niña vietnamita. En otra, el soldado norteamericano llora, con actitud de derrotado, y atrás se ve la heroica figura de una mujer vietnamita con un rifle”, detalla el guionista Carlos Reyes.



Mauricio García, otro estudioso de las viñetas locales y que en estos días presenta en el Museo de la Historieta de Chile (Esperanza 555, Barrio Yungay) una exhibición sobre el material de la UP, cuenta que “a estas revistas llegan responsables de contenidos que son sociólogos. Los mismos dibujantes, incluso los de izquierda, dicen que no los dejaban hacer el trabajo y que ellos no querían salirse del esquema del ‘jovencito bueno’ y el ‘indio malo’ o del esquema de Tarzán (...) Quimantú mató varias revistas y a otras las transformó a un nivel que terminaron muriendo”.

REVOLUCIÓN Y TELEVISIÓN

La gente que reformuló contenidos cometió torpezas y excesos, pero también tuvo aciertos en la búsqueda de nuevas fórmulas narrativas. El mejor ejemplo quizás sea el de la revista «Espía 13», que deja su temática de agentes secretos para reconvertirse en «Espía 13 presenta: Delito», una nueva serial que tenía entre sus protagonistas estables a un grupo de policías de Investigaciones.

“Es una especie de brigada liderada por el detective Ricardo Santana, y es una serie influenciada por la norteamericana de TV ‘La Patrulla Juvenil’, que era muy conocida en la época. Las portadas de ‘Delito’ son una especie de sinopsis de lo que va a pasar: acción, persecución. Aquí la cosa ideológica simplemente está en decir ‘hagamos una historieta de policía para que la gente sienta que Investigaciones o Carabineros están cerca de ellos’”.

En la misma revista aparecen los pacos de la Patrullera 205, que a su vez mira el modelo de la serie televisiva «Area 12».

Mauricio Villafaña: “Los héroes de Quimantú eran los chilenos. Entonces, había un gáster espacial, un policía de Investigaciones, el comisario Santana, los cabos de la patrullera 205, El Manque”.

El último había sido creado en los años 50 por el dibujante Mario Igor, como una suerte de cuatrero del Chile post-colonial. Con Quimantú resucitó, sin explicación mediante, en el país de la Reforma Agraria; así viaja por el sur como testigo de los abusos de patrones contra obreros y campesinos, situaciones que muchas veces denuncia para que la policía o la autoridad intervenga. Es un héroe solitario, pero que actúa en el marco del bienestar y de la organización colectiva, otro de los mandamientos editoriales del ‘Sol del Saber’.

DESAPARICIONES


Alberto Vivanco llegó un día a Quimantú a pedir trabajo y un abogado llamado Jorge Arrate se lo dio. Así nació «La Firme», que era hecha, básicamente, por el mismo equipo que a fines de los 60 produjo la revista «La Chiva». Vivanco, ilustrador y guionista, dirigía la publicación secundado por su hermano Jorge (Pepe Huinca) y Hervi, con algunas colaboraciones de José Palomo, otro miembro del grupo original. A primera vista, seguía el estilo satírico y contingente de «La Chiva», e incluía a personajes de aquella, aunque

ahora no se trataba sólo de simpatizar con la izquierda chilena sino de trabajar para ella, ya instalada en La Moneda.

“‘La Firme’ tenía como tarea de fondo defender las 40 Medidas del gobierno de Allende”, cuenta Hilda López, coordinadora de la publicación. “Se tocaban temas como la leche para los niños. O, de repente, había problemas en el sur con las semillas y eso había que meterlo en la revista”.

Entre los dibujantes ocasionales de «La Firme» estuvo Luis Jiménez, artista que integra la lista de Detenidos Desaparecidos. Militaba en el MIR y es recordado principalmente por su trabajo en «Cabrochico», la revista que Quimantú creó como competencia para «Mampato». “‘Cabrochico’ era tan exageradamente política, que nunca le hizo mella a ‘Mampato’; al revés, creo que hizo que más gente la leyera”, dice García.

«Cabrochico» no caló en la gente y cerró en diciembre de 1972, en su número 70. «La Firme» tampoco tuvo logros comerciales: “No fue una publicación exitosa, quizás porque iba dirigida a ciertos sectores. Incluso, muchos ejemplares se entregaban a los sindicatos”, explica Hilda López. Y en el caso de las revistas de acción y aventuras, dice Mauricio García, “si habían empezado 15, para el 73 quedaban como ocho”. Con todo, no se rasgaron vestiduras por la situación. “Las historietas no eran lo más importante del universo Quimantú. Para la editorial, los libros eran lo importante, como los de la serie «Nosotros los Chilenos», los mini-libros y otras colecciones”, señala Villafaña.

Lo anterior agrega un último matiz sobre el cómic de la UP, al desmitificar al 11 de septiembre de 1973 como causa única de su fin y de una época. Para Villafaña, las historietas de Quimantú son “una pequeña muestra de los aciertos y los desaciertos de la UP; de las ingenuidades, sus desaprensiones, sus entusiasmos, su voluntarismo. Estas historietas son como un corte que llevas al laboratorio y con el que puedes leer la Unidad Popular”. 

El mítico Mario Igor resucita a su personaje «El Manque» en la UP para convertirlo en testigo de los abusos contra obreros y campesinos.

El intento de Quimantú de competir con Mampato se llamó «Cabrochico», donde dibujó Luis Jiménez, hasta hoy detenido desaparecido.

«GAE 13», el ficticio grupo de la Fach que pelea contra la siniestra organización Triángulo Negro en las páginas de la reconvertida revista «Guerra...!».

DIARIO DEL EXCESO

POR LINA MERUANE



Un ilusionismo deliberado

Declaro ilusorio además de iluminado este nuevo diario de Marcela Trujillo. Ilusorio porque en el desparpajo de la ilustración y de la letra se traiciona la ambicionada transparencia de la confesión íntima. Se carga de artificio. Algo queda fuera de cuadro, además, entre la captura de la anécdota real (iluminada por orejas de ampolleta, percibida en simultáneo por cuatro ojos malikeos), entre la captura de los hechos, repito, y la transformación infligida por la mano maestra de la artista. Ese algo decisivo, restado o recortado de la escena, recubierto de arte, es la verdadera vida de Marcela Trujillo. Porque la autora se toma sus licencias. Echa mano de lo que le resulta útil sin ceñirse a prescripción alguna. Elude la disciplina compulsiva del testimonio para permitir que su dibujo serpente y subvierta la aparente veracidad de la cronología. Romper la disposición lineal del diario no es entonces mero capricho: resulta necesario abrir el tiempo y quebrar la realidad como un huevo para darle cabida a otros elementos que también la componen. El miedo (en letras crepitantes). La rabia incendiada. El deseo rampante. Alguna vez una pena lagrimosa o raptos de desesperación a la que el dibujo le rinde un homenaje de tiritones. La apuesta de este diario es añadir un subtexto emotivo, sumar incógnitas síquicas o karmáticas y revelaciones espirituales. Empapar todos los huecos en blanco con los productos a menudo invisibles pero turbulentos de la subjetividad del pintoresco personaje.



La multiplicación de la Maliki

Zanjado este punto, declaro que lo más delicado de esta obra pseudo-confesional ha sido el procedimiento de la autofiguración: la creación de un heterónimo —una autora ficticia, aunque dentro del texto— que excede a la propia Trujillo. La artista hace de su diario la reconstrucción ilustrada de una vida mediada por un alter ego malikoso y caricaturesco que viene a sumarse a otros dobles de Trujillo encontrables en su ya dilatada trayectoria. Porque recordemos que antes de Maliki hubo otros personajes segregados del apellido paterno: Trukillo, Truki o Truka, todos nombres que señalaban los succulentos trucos pop de su pintura autobiográfica, personajes siempre disfrazados y paródicos que ayudarían a desestabilizar el yo de Trujillo, a volverlo disonante y heterogéneo en medio de la plana proliferación de lo biográfico en el arte actual. Maliki sería una adquisición posterior y neoyorquina, destinada a firmar los cómics eróticos que Trujillo publicaría tres años en el «Clínic» y luego en su primer libro, «El diario íntimo de Maliki». Siempre con las orejas de ampolleta asomando entre su melena negra, constantemente mudando de talla y de etapa evolutiva, cambiando de estado civil, volviéndose madre, poniéndose más célebre aunque menos glamorosa, multiplicándose en roles que la volverían legión.

Haciendo gala de una versatilidad manual asombrosa, Trujillo nos presenta, otra vez, ahora luminosa, a la Maliki como gestora del diario de un año de mala racha dominado por muertes dramáticas, disputas posmatrimoniales originadas por el diario anterior; epítetos telefónicos (“guatona asquerosa”) lanzados por una venenosa adversaria, vejaciones de editores ferocemente machistas (cuya paradoja es volverse, también ellos, personajes, ser fagocitados por la obra). Todos males a los que se suman la escasez de “polvitos mágicos” (sexo) y el sobrepeso.

El diario puede ser leído, en este contexto, como lugar de prueba y error en un mundo oscuro que no le entrega claves. A falta de modelos, Maliki debe encarnar y luego torcer varios tipos femeninos, patrones más o menos exitosos o fracasados y hasta nocivos que le servirán de material en un proceso de reconstrucción despiadadamente autoirónico (la ironía funciona aquí como antídoto de la depresión). Porque no falta malicia en la mirada de Maliki, ni una actitud desaforada que transita por toda su obra como estandarte de liberación.

Son estos, entonces, los estereotipos que encarna para vivirlos en carne propia. El de la Hija rebelde sin causa todavía conocida y el de la Hermana pataletera y envidiosa. El de la Esposa transformada en Divorciada-Resentida. El de la Madre-Perfecta, toda bondad, y el de la Madre-Monstruo, neurótica, gritona, destructiva. El de la Amante lujuriosa e insaciable. El de la Profesora-Sirvienta. El de la Consumidora-Adicta, el de la Flaca. Todas versiones de una Maliki que sufre secretamente, en lucha denodada ante la rigidez de los roles que le toca interpretar. Una rigidez que para ser remediada requiere ser puesta bajo la lupa implacable de la dibujante. Porque este diario es también una red que atrapa y sostiene a la caleidoscópica Maliki, que permite inmovilizarla temporalmente para examinar sus contradicciones.


El tormentoso tema del amor, por ejemplo: asunto ya apuntado en el diario precedente que reaparece críticamente aquí como “eterno ideal femenino de encontrar a la pareja perfecta”. Maliki declara, a posteriori, que ese ideal le ha resultado “anulador y servil”. Y no se trata de una línea complaciente. Maliki se analiza sin pudor y sin lástima, se dibuja, se escribe (es decir, se metaforiza) en su papel de Mujer-Chocolate en busca de Hombres-Molde donde ella debía caer derretida para endurecerse a su imagen y semejanza. Maliki declara que en ese tránsito ella se ha hecho madre

contra su voluntad, para satisfacer a un hombre que luego la abandona. La crudeza de esta aserción rompe en pedazos la imagen de la familia como espacio de perfección y de la maternidad como estado sublime.

Y a propósito de caídas de sopetón y transgresiones de estereotipos, menciono uno de los personajes más hilarantes de este diario: la Profesora-Insigne. Que es más bien la Pobre-Profesora y la Profesora-Gruñona, porque, como todo personaje que se precie de tal, este (como el de la Madre) también sufre el síndrome de personalidad múltiple. Importa mirar desde el interior de la farsa universitaria a esa Maliki sufriendo las pellejías en las que la suma su mezquino contrato de “prestadora de servicios”. Los aprendizajes que le otorga su triste rol de Profesora-Nana (vestida con un elocuente delantecito) la llevan a retroceder veinte años para echarle un ojo al pasado y verse como la Estudiante ochentera y radical que fue, en abierta rebelión contra el tiro conceptual de la Escuela de Arte, tan poco afecta a los destellos populares de lo íntimo que ella ahora encarna con desfachatez.



Dietario del exceso

Dibujadas a pulso, velozmente manuscritas y salpicadas de erratas como señal del apremio, las páginas de esta picaresca femenina exhiben un carácter maniático y abundante, desbordante y abigarrado, que no es exclusivamente técnico. Ciertamente dibujar y escribir —que aquí van literalmente de la mano— evocan un acto corporal que se expresa en la forma del exceso. Y es también verdad que ese estilo le otorga una intensificación dramática a un género amenazado por la monotonía. Pero, más allá de estas consideraciones, aquí la abarrotada factura es requisito indispensable para dar cuenta de la sique hiperventilada y voraz de Maliki. El exceso es, sin duda, el alma de este diario superior. Y su imagen más contundente aparece al final, cuando vemos a Maliki entregada a satisfacer su avidéz existencial en la comida. La protagonista ha arribado a la zona cero de la obesidad y busca obsesivamente una solución. Terapia grupal mediante, trabajará incombustiblemente contra el exceso anterior. Realizará el esfuerzo, histórico, supremo y acaso final (pero eso lo descubriremos en el próximo diario) por maniatar al Monstruo-Hambriento-Boicoteador (que es también Maliki) que la incita a romper la dieta. Maliki examinará descarnadamente los puntos débiles de su espíritu para fortalecerse y transformarse. Su diario adquiere, entonces, una última función de contención, la del diario-dietario, el género más apropiado para la nueva encarnación del heroico y paródico alter ego de la artista: la Flaca-Maliki. 

(Fragmento del prólogo al libro «El diario iluminado de Maliki 4 Ojos». Editorial Ocho Libros, 2013).



LINA MERUANE es autora de «Fruta Podrida» y «Sangre en el Ojo», entre otras obras de ficción, y «Viajes Virales» es su reciente libro de ensayo. Ha recibido los premios literarios Sor Juana Inés de la Cruz (México) y Anna Seghers (Berlín). Enseña literatura universal y cultura latinoamericana en la Universidad de Nueva York.



LO MÁS DELICADO DE ESTA OBRA SEUDOCONFESIONAL HA SIDO EL PROCEDIMIENTO DE LA AUTOFIGURACIÓN: LA CREACIÓN DE UN HETERÓNIMO QUE EXCEDE A LA PROPIA TRUJILLO.



Construyendo CULTURA



MARCHETTI
CONSTRUCTORA

Av. Nueva Costanera 3698
oficina 201 - Vitacura
Teléfono 245 3081
www.constructoramarchetti.cl



ROSARIO BRIONES

GABRIELA MISTRAL

SANO AMOR PROPIO

O UNA BELLEZA INSIGNE DE SENCILLEZ

POR JESSICA ATAL K.



GABRIELA MISTRAL
«CAMINANDO
SE SIEMBRA»
PROSAS INÉDITAS.

Selección y
prólogo de Luis
Vargas Saavedra.

Lumen, Santiago,
2013

522 páginas

Con esa sustancia “sudamericana absoluta y acérrima”, Gabriela Mistral escribió, al parecer, muchísimo más de lo que llegó a publicar. Lo hacía a mano desde su adolescencia y seguramente era poco lo que transcribía.

Sólo lo estrictamente necesario para sus compromisos, entre los que figuraban clases, charlas, discursos, prólogos, cartas. Yo aventuro que por aquella razón —el delicado manuscrito— la escritora se aferró a una prosa poética excepcional y pura, ya sea en su versión más clásica o más rústica, que eran sus dos maneras de escribir. Como advierte Luis Vargas Saavedra, Mistral fue la creadora de una prosa “conversada” con emoción e imaginación, entendiendo por esta última a esa “Gran Señora”, esa fuerza “Magnánima” que Mistral recomienda dejar suelta y libre tanto como se pueda, en contraposición a la “adulta refunfuona” que vendría siendo la Razón.

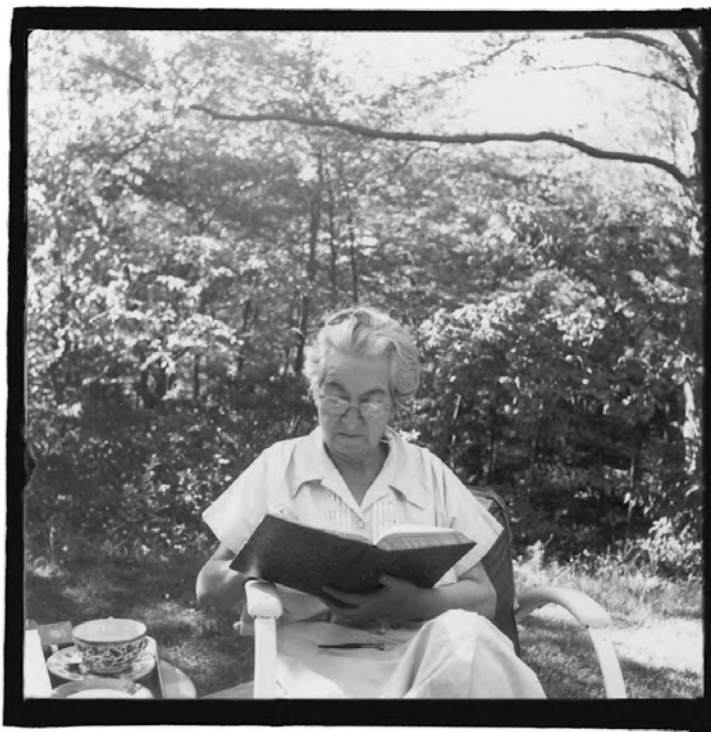
¿Sorprendernos? ¿Maravillarnos? ¿Sin duda! «Caminando se siembra» es un libro para celebrarlo en grande. Por eso, comparto entusiasta la alegría y fascinación de Luis Vargas Saavedra, gran estudioso de la obra de nuestra poeta y autor de la selección y el prólogo de esta obra, ante estas prosas inéditas que él mismo define como “arqueología póstuma” de nuestra Premio Nobel, y que ha escogido meticulosamente entre cuadernos, fragmentos, cartas, discursos, artículos para diarios y revistas, y quizás cuántos apuntes que abundan en el Legado Gabriela Mistral.

La poeta, por lo demás, poseía una intensidad propia en su manera de vivir y de pensar que no le permitía, creo yo, dedicarse mucho tiempo a volver sobre sus escritos. Vivía corriendo, me imagino, con innumerables ideas en la cabeza, apurada por traspasarlas al papel antes de dejarlas escapar, rescatando también lecturas, con prisa por compartir unas y otras con su público —llevada más que nada por su vocación de profesora, comunicadora y poeta—, ya fuesen asistentes a una de sus clases, a una de sus charlas, acaso un lector o lectora solitarios o alguno de los destinatarios de su correspondencia. Porque incluso allí, en la intimidad de la carta, como demuestra la valiosa aunque pequeña selección epistolar aquí incluida, Gabriela Mistral era generosa en el sentido de volcar fervientemente, como una predicadora de su fe, conocimientos sobre los más diversos tópicos. Resulta conmovedor, por ejemplo, leer cómo aconseja a Félix Armando Núñez preocuparse por la salud: “Hai que hacer ejercicio físico —escribe—, para arrojar en el sudor los venenos que se inyectan después en la sangre; hai que buscar la limpieza del estómago, porque la mitad de nuestras desesperaciones vienen de un estómago sucio; hai que respirar profundamente porque la respiración insuficiente que tenemos no alcanza a colorearnos la sangre”. Todos consejos muy bien dados, incluso para nuestros tiempos.

ESPIRITUALIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA

Mistral, a todas luces, era una humanista poseedora de una intelectualidad desbordante. Ella misma insiste en la importancia de una educación humanista en todo el sentido de la palabra. Hemos dejado de lado el aprendizaje del latín, y eso que “nos llamamos latinoamericanos”, advierte. Más aún, enfatiza incansablemente el objetivo de la “espiritualización de la enseñanza”, como una manera de combatir aquella “cultura rápida” que ya comenzaba, en la primera mitad del siglo veinte, a ganar terreno en el continente. El mundo y el espíritu eran para ella selvas espesas, efusivas, intuitivamente generosas y, por lo mismo, imposibles de descifrar en un par de conceptos prácticos. La enfermedad de la educación en América, postulaba con razón, venía de la ausencia de un humanismo verdadero, de una formación clásica ausente, de una influencia extranjera que entra como quiere y desordenadamente, cayendo inevitablemente en un corpus teórico ridículamente anárquico.

Estas prosas de Gabriela Mistral nos dejan ver claramente que todo lo concerniente al ser humano y a su entorno era tema de opinión y de reflexión aguda para ella, desde la salud y la educación, como ya hemos visto, hasta la situación política global, sus



UNA LECTURA REFRESCANTE, QUE NOS OBLIGA A DESPEREZARNOS UN POCO, A RESCATAR EL ESPÍRITU INFANTIL EN LOS ADULTOS, A VALORAR LAS COSAS MÁS SIMPLES Y A VOLVER A GOZAR CON LO PEQUEÑO.

paces y sus guerras, y la geografía de nuestra tierra y de nuestros habitantes. Aquí se advierten también, entre tantos otros tópicos, algunos comentarios artísticos y literarios, y la defensa férrea que hacía de la poesía, su pasión y ser.

TIERRA DE NIEVES

Vargas Saavedra ha dividido esta selección de escritos en las siguientes secciones: Chile, América, Literatura, Comentarios a poemas, Estampas de animales, Educación, Fe, Guerra, Arte, Confidencias, y Cartas. Cada uno de estos apartados es tan rico en ideas que valdría la pena reseñarlos uno a uno, deteniéndonos en aspectos que delinear el pensamiento y el quehacer mistraliano.

Particularmente interesante resultan sus reflexiones sobre Chile, país al que bien hubiesen podido llamar Extremadura —sugiere Mistral con suspicacia—, como aquella región española, pero debido al paisaje geográfico exclusivamente, ya que erróneamente pudiesen haber catalogado a Chile de la misma forma en lo moral.

Comparte, además, una versión quechua sobre el origen de la palabra Chile que yo no conocía y, personalmente, me parece muy atractiva: Chile, explica la poeta, era, para el


quechua, la denominación de tierra de nieves. Perfectamente podemos pensar que el nombre de nuestro país pudo haberse inspirado en nuestra cordillera. La verdad es que me encanta la idea de que Chile se defina por su nieve y su montaña. No nos damos cuenta de su influencia, pero se refleja en el carácter de los chilenos, a veces encerrado, a veces inmenso.

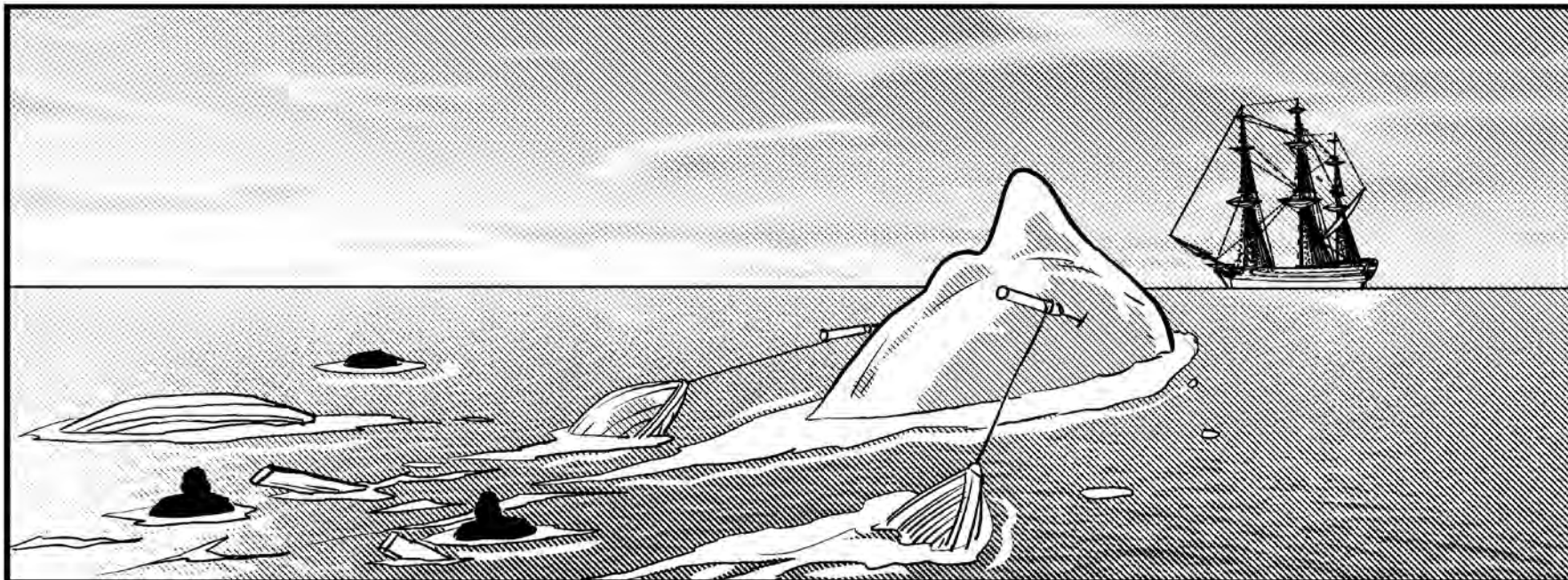
Como Mistral, por otra parte, tiene el espíritu de una viajera empedernida, hace magníficas descripciones de diferentes partes del país, recorriéndolo de norte a sur; emociona escucharla hablar de la Patagonia, del viento y de sus auroras australes, por ejemplo, porque tan bien nos hace recordar la extrema belleza de este territorio, regalado en suelo, mar y cordillera.

En otros escritos se refiere a los lazos o divergencias con países vecinos, a su querido anhelo de una América bolivariana, a las diferencias con Europa y Estados Unidos, siempre demostrando un sentido respeto por otras naciones americanas, como México, Uruguay y sus respectivas culturas.

Algo que maravilla por su delicadeza, simpleza, ternura, son las «Estampas». Como ella señala, “Juego de estampas dice sencillamente lenguaje objetivo, lección bien coloreada de imágenes felices”, y fueron escritas la mayoría entre agosto y diciembre de 1926, tras visitas a los zoológicos de París, Amberes y Marsella. Extienden, agrega Vargas Saavedra, el “efecto franciscano”, aquella pasión de San Francisco por los animales y la naturaleza que observamos en sus «Alabanzas de las criaturas». Asimismo, Mistral escribe con devoción estos recados para niños que reviven aquel espíritu siempre maternal que ella tenía y que, por supuesto, no sólo disfrutaban los pequeños sino que también gozamos los grandes. No me cabe duda de que su estampa sobre «El gato» la disfrutaría muchísimo Enrique Lafourcade.

Nos quedamos con las ganas de detenernos en cada una de estas prosas aquí recopiladas, ricas y fecundas, floridas sobre todo, pero es tarea imposible en este espacio y, además, qué grato para los lectores encontrarse ustedes mismos con sorpresas mistralianas.

Para finalizar, sólo quisiera recalcar que «Caminando se siembra» provoca de todas maneras una lectura refrescante, que nos obliga a desperzarnos un poco, a rescatar el espíritu infantil en los adultos, a valorar las cosas más simples y a volver a gozar con lo pequeño, sin sentarnos a esperar que aparezca la dicha en el camino, sino viviendo feliz con lo que se tiene, “la luz, una sonrisa, una mirada cordial”; reactivar la cabeza con lo propio, y, cómo no, tener siempre en mente, como decía la propia Mistral, que “la súper cultura suele rebanar y quemar las intuiciones”. 



“CON MOCHA DICK

POR CAROLINA ANDONIE DRACOS

A los ocho años, Francisco Ortega (periodista, editor, escritor y guionista *full time*) descubrió en una Selección del Reader's Digest que Mocha Dick, el mítico cachalote blanco, era chileno y que efectivamente habitó en las costas de la Octava Región. Sorprendido, se lo contó a sus padres, sus amigos y sus profesores. Nadie le creyó, pero desde entonces el tema le ronda, siempre con el mismo asombro: que ningún escritor chileno lo haya abordado literariamente.

“Es como tener nuestro propio monstruo del lago Ness frente a Isla Mocha”, dice el autor de «1899» y «El número Kaifman», donde la ballena hace un pequeño cameo.

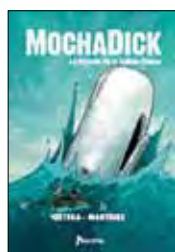
En 2010, su amigo, el ilustrador Gonzalo Martínez («Road story», de Alberto Fuguet) le propuso hacer una historietita corta de Mocha Dick para la revista «Blanco Experimental», que vio Sergio Gómez, por entonces editor de Norma, quien los llamó para hacer una novela gráfica. “Ese día nos juntamos y firmamos el contrato”.

A finales de 2012, Ortega y Martínez lanzaron «Mocha Dick. La leyenda de la ballena blanca» (Norma), generando gran interés en el escenario local. “Íbamos a los colegios y se mostraban tan entusiasmados como nosotros a esa edad. No podían creer que Mocha Dick fuera chilena. Esto es curioso y no tiene nada de chauvinismo, pero una de las ideas tras el libro fue precisamente devolver la ballena blanca a su país de origen: Chile. La literatura la tenía secuestrada y universalizada desde 1851, cuando se publicó ‘Moby Dick’ en Nueva York. Con Gonzalo (Martínez) la trajimos de regreso a casa”.

Este año repitieron la experiencia en la Feria del Libro de Buenos Aires, después de la cual

QUISE DEVOLVER LA BALLENA BLANCA A CHILE”

Contar la verdadera historia del monstruo marino que inspiró al clásico «Moby Dick», fue la apuesta de Francisco Ortega, cuya novela gráfica, ilustrada por Gonzalo Martínez, va desde el mito mapuche hasta la obra de Herman Melville.



«MOCHA DICK. LA LEYENDA DE LA BALLENA BLANCA»
Francisco Ortega y Gonzalo Martínez
Norma 2012
144 páginas
\$8.900

se han vendido unos 800 libros en tres meses, que es bastante para una novela gráfica y de autores extranjeros. “Al principio teníamos miedo, porque allá la historietita es un género muy respetado y hacía tiempo que una editorial grande, como Norma, no publicaba una. Sin embargo, la acogida fue increíble. La prensa nos trató muy bien y nos preguntaban si iba a ser parte del plan de lectura de los colegios, pero, además, la crítica ha sido formidable, con una recepción mucho más amplia que acá en Chile, lo que es bonito, pero también da un poco de pena ese lugar común de ser predicador en el extranjero”.

—Hace unas semanas, la revista literaria del «New York Times» publicó que había un boom sobre «Moby Dick», que el libro estaba curiosamente poniéndose de moda. ¿No han pensado internacionalizar «Mocha Dick»?

“Hay interés de una editorial norteamericana y de otra francesa, y estamos en proceso de formalizar contactos y ver de qué manera coordinar una traducción. Pero en ese estadio vamos bastante tranquilos, sin acelerar”.

—Sumemos que Ron Howard («Una mente

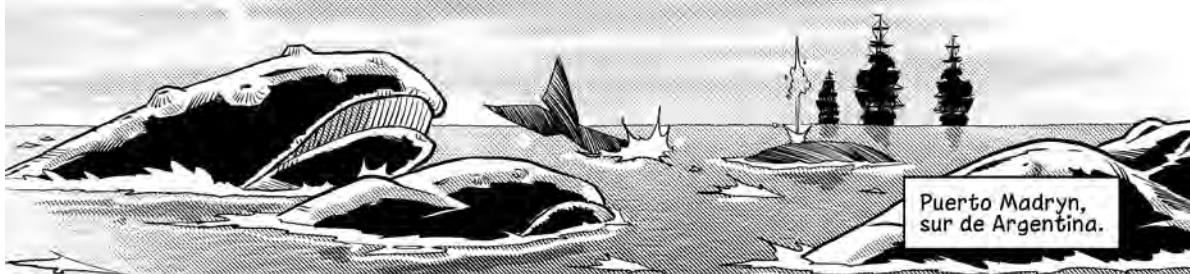
maravillosa», «El código Da Vinci») comenzó a rodar «En el corazón del mar», película que cuenta la historia del hundimiento del ballenero Essex, producto de un enfrentamiento con la ballena blanca chilena.

“De hecho, ‘Mocha Dick’ parte con este caso, sucedido frente al Perú en 1821 y que es el evento más conocido respecto de la real historia de la ballena blanca. Nuestro libro es ficción, pero incluye sucesos históricos y un largo proceso de investigación. Una novela de aventuras, documentada y transversal. Apta para un público entre los 9 y los 99 años”.

—¿Cuáles serían los rescates más importantes en «Mocha Dick»?

“El más obvio, el de la ballena blanca chilena. Después está una mitología mapuche menos conocida, que es el ciclo del Trempluhue, herencia épica que tiene mucho de artúrica, con la isla Mocha (Avalon), el cacique (rey Arturo) y las machis (brujas), que en la noche se transforman en ballenas para llevarlo a Ngill chenmaywe (lugar asociado a la Isla Mocha), lo que descubrí leyendo a Sonia Montecinos y a Oreste Plath. Es una de mis partes favoritas del libro.

Como vacas descomunales, las ballenas francas australes o ballenas verdaderas parecían pastar sobre las olas.



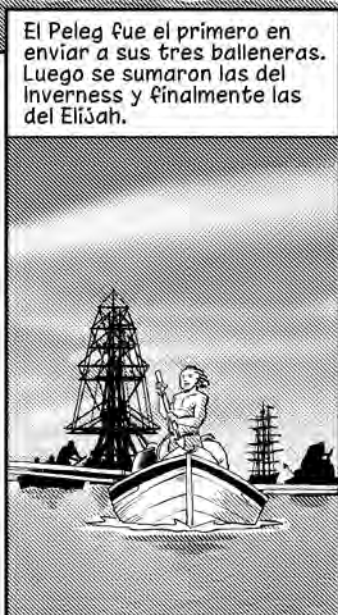
Puerto Madryn, sur de Argentina.



Señor LePtrarú, a mi ballenera. Tome un remo y ubíquese junto al timón del bote.



¿Y nosotros, jefe? Ustedes dos al castillo de popa. Miren y aprendan.



El Peleg fue el primero en enviar a sus tres balleneras. Luego se sumaron las del Inverness y finalmente las del Elijah.



Mucho más lentas y confiadas que los cachalotes, las ballenas francas fueron presas fáciles de lanzas y arpones.



Dios de las Alturas, el señor Sheffield tenía razón.

Algunos me han comentado que está narrada como fantasía épica a lo 'Señor de los Anillos': "Estaban los hijos del sol/ Estaban los hijos de la tierra/ Y el sol quería dominar la tierra". Esa es precisamente la idea de esa secuencia: narrar una leyenda ancestral chilena en códigos de novela fantástica moderna; que incas y mapuches aparezcan como elfos y orcos o como personajes en la línea de 'Juego de Tronos'. ¿Por qué? ¿Por qué no? También es la historia de una amistad de dos chicos de mundos distintos, dotada de un sentido ecológico, sin ser predicador, desde la cacería artesanal hasta la industrial, con tripulaciones transnacionales. Esto, ya que la acción está situada en 1820, justo en el momento en que la ballenería deja de ser una épica romántica y se transforma en una industria carnífera que casi elimina a los cetáceos de nuestros mares".

—¿Cómo logra la novela abordar lo local sin caer en el paternalismo?

"A través de la forma que se escogió para contarla. 'Mocha Dick' tiene una gracia: es muy universal. Ocurre en costas chilenas, pero el barco es de bandera norteamericana al igual que el protagonista, el malo es escocés y hay un

personaje mapuche y una ballena chilena. Está narrada según la tradición del relato de aventura (iniciático, con héroes, maestros y descubrimientos), al que sumamos la mitología mapuche. Son los mismos parámetros de las novelas con las que todos crecimos y que nunca trataron de ser más listas que el lector".

—¿«Mocha Dick» habría que leerla como la precuela de «Moby Dick»?

"'Mocha Dick' ocurre en 1820 y 'Moby Dick', en 1850. Si hubiese un orden, sería 'Mocha Dick', de la primera página a la cien, luego 'Moby Dick' y después las 40 páginas restantes de 'Mocha Dick'. Ahí está completa la historia de la ballena blanca".

—«Mocha Dick» está en colegios...

"Sí, entrando de a poco... Por mí, ojalá estuviera en todos los colegios. Creo que más allá del cariño que uno le tiene a su obra, 'Mocha Dick' cuenta con todos los ingredientes para ser esa épica local que desde siempre han buscado los profesores de Lenguaje para reencantar con

la lectura. Los jóvenes que la han leído la aman. Me encantaría hacer una gira por los establecimientos educacionales de regiones contando esta historia y promoviendo su lectura y su análisis en clases. Los niños aman los monstruos y 'Mocha Dick' es una declaración de que el gran monstruo marino del mundo es chileno. ¿Qué falta para hacerlo? Que alguien se ponga con las invitaciones... Hace poco, en una conferencia acerca de la literatura infantil juvenil chilena, el escritor e investigador literario Manuel Peña dijo estar tan gratamente impresionado con 'Mocha Dick' (el primer cómic que leía), que lo apuntó dentro de los seis hitos más importantes de narrativa para niños y jóvenes de Chile, junto a 'Papelucho', la poesía de Gabriela Mistral, los cuentos adolescentes de Antonio Skármeta, los relatos de Francisco Coloane y la tradición de canciones y cuentos orales. Eso fue impresionante, con Gonzalo no lo podíamos creer".

—¿Qué proyectos tienes en carpeta?

"Hay varios. El próximo año publicaré un thriller histórico sobre el complot de la Logia Lautarina, que fue clave para establecer gobiernos independientes de España en América Latina. Además, está '1959', la secuela de '1899', con Nelson Dániel, en la que Arturo Prat destruye Lima. Ahora la trama se inicia en 1941, en la base aéreo-naval de Pearl Harbor, sede del Proyecto AMEN (Avanzada Metahullana Encubierta), que se ocupa del uso en personas de metahulla, mineral descubierto en la costa de Arauco. Uno de los encargados es el doctor Ernesto Guevara Leyton, papá del Ché, y su par, el chileno de 33 años Salvador Allende. La misma ucronía literaria. En la primera novela, lo que cambia la historia es el Combate Naval de Iquique; en la segunda, es el ataque a Pearl Harbor, después del cual muere el padre del Ché, y Allende tiene que ir en su búsqueda a la Antártica junto al teniente coronel Augusto Pinochet".

—¿Habrá más Mocha Dick?

"Con Gonzalo queremos continuar la saga. Partir con las expediciones del periodista y explorador Jeremiah N. Reynolds (1799-1858), quien vino enviado por la marina estadounidense y terminó haciendo conocida la historia de la ballena blanca en artículos para una revista neoyorquina, de los que bebería años más tarde Herman Melville (1819-1891) con 'Moby Dick'. Reynolds se pierde en la Patagonia y en la Antártica, y sus escritos al respecto inspiraron además a Edgar Allan Poe, que creó 'La narración de Arthur Gordon Pym', cuya posta recibió Julio Verne para 'La esfinge de los hielos', y H.P. Lovecraft para 'En las montañas de la locura', novelas clásicas de la literatura universal, que queremos enlazar con Chile de la misma manera que hicimos con Moby Dick/Mocha Dick. Lo único que falta es tiempo y un mecenas".



AMISTAD Y MADUREZ

Los chilenos no estamos acostumbrados a las novelas centradas en un deporte que no practicamos, como el béisbol, por lo que en una primera impresión diríamos que «El arte de la defensa» —que es mitad *baseball novel* y mitad *campus novel*— no sería del gusto local ni del de los países donde ocurriera el mismo fenómeno. Sin embargo, la novela ha sido una grata sorpresa, acogida y con traducciones a varios idiomas.

Chad Harbach (38) practicó béisbol en la universidad como cientos de estadounidenses. También escribió una novela sobre su deporte favorito que tardó 10 años en terminar: «El arte de la defensa» fue publicada originalmente en 2011 por Little, Brown, la que desembolsó una suma considerable para un autor primerizo. Ese año el «New York Times» la escogió como una de las 10 mejores obras de ficción.

La novela se ha convertido en uno de los más impactantes debuts en el panorama literario estadounidense. La cadena HBO adquirió los derechos para una serie de TV y John Irving («Oración por Owen») dijo que se leía sin ningún esfuerzo. Jonathan Franzen («Las correcciones») fue más allá, señalando que “había dejado un vacío en su vida, como todos los libros que valen la pena”.

«El arte de la defensa» gira en torno a Henry Schwartz, un excepcional jugador de béisbol que llega becado al centro universitario Westish College, para rescatar a su equipo de una larga mala racha. La buena estrella de Henry contagia a sus compañeros, llevándolos a los mejores resultados de su historia. Sin



«EL ARTE DE LA DEFENSA»
Chad Harbach
Salamandra, 2013
541 páginas
\$18.550

embargo, con un lanzamiento fallido termina lastimando accidentalmente en el campo de juego a su compañero de cuarto, lo que lo deja sumido en una gran depresión. “Los días no se acumulaban y se convertían en algo mejor que días, por más buen uso que uno hiciera de ellos”, piensa Henry, casi ya a finales de temporada. Su otro amigo, el coach del equipo, Mike Schwartz, trata de subirle el ánimo, sin éxito.

Junto a Henry conocemos a una serie de personajes que se vinculan al protagonista a través del accidente de Owen. Está Mike, el entusiasta, y el rector de la universidad, quien, mientras Owen está hospitalizado, comienza a enamorarse del joven estudiante. También está la hija del rector, que llega a la ciudad a pasar un tiempo con su padre, aunque rápidamente se muda a casa de Mike y consuele a Henry.

«El arte de la defensa» coloca al béisbol como síntesis contradictoria de las expectativas colectivas y las aspiraciones individuales. Una historia melancólica sobre la amistad y la madurez para un público que quizá no sabe mucho de béisbol, pero sí de lo que es esconderse tras este deporte tan típicamente norteamericano.

Harbach tiene una pluma fresca y logra estructurar con solidez una trama en la que grandes dilemas se debaten a través del afecto y de “ese es el lado ensoñador y paradisíaco del ritual doméstico: cuando las mismas nimiedades cotidianas se apoderan con toda exactitud de los días porque uno quiere que así sea”. Cien por ciento recomendable.

REALISMO MÁGICO CASTELLANO

Durante seis meses, la escritora y abogada española Cristina López Barrio (1970) visitó la Biblioteca Nacional de Madrid para dar vida a «El cielo en un infierno cabe», su segunda novela para adultos. La anterior, «La casa de los amores imposibles», fue un éxito, traducido a quince lenguas y editado en 22 países. En ella se abocó a una historia de amor en Castilla, a comienzos del siglo XX, en medio de hechiceras y maldiciones, que fue definida por la crítica como “realismo mágico castellano”.

Ahora vuelve a situar la aventura en ese reino ecléctico, pero en el siglo XIV, donde la tradición se mítica de la Cábala es perseguida por el Tribunal del Santo Oficio. «El cielo en un infierno cabe» parte en Toledo, el 3 de noviembre del año del Señor de 1625, en pleno Siglo de Oro español. El Tribunal de la Inquisición está juzgando por hechicería a Bárbara, una misteriosa joven que tiene el don de sanar, pero también de destruir todo lo que toca. Su historia es relatada ante el tribunal por una mujer mayor, que conoce a la acusada desde la noche que nació, en medio de la peste negra. Su madre había dado a luz en un sucio catre de hospital y su padre, un joven fraile, al verla moribunda, se rasgó el hábito de San Francisco. El resultado de su unión fue una niña frágil con las manos moradas. Una vez muerta la madre, y tal como ella lo había solicitado, Bárbara fue enviada al Hospicio de la Santa Soledad, donde la recibió la narradora, cuya curiosidad por los prodigios de la pequeña le salvó la vida, al ponerla a dormir junto a un niño quemado que tenía grabada a fuego en el pecho una medalla del Arcángel Gabriel. Desde ese momento, el destino de los tres quedó zanjado para siempre.

La única pertenencia de la recién nacida era un chal azul en uno de cuyos costados se encontraba un papiro escrito en

hebreo y latín. Luego de diez años, la narradora pudo saber que en el manuscrito se hallaba una revelación entregada por un cabalista a su hermandad secreta en el siglo XV, con el fin de preservar la magia sagrada y encontrar el “medicamento celeste”, la panacea universal anhelada por los alquimistas y capaz de curarlo todo. La profecía vinculaba a Bárbara con el retorno del hombre a cómo era antes de que Adán pecara: inmortal. Ambas historias, la del juicio y la de la vida de la protagonista, corren en paralelo y el lector, antes que confundirse, es atrapado por una trama clara y bien escrita, con sus necesarias cuotas de suspenso. Para «El cielo...», la autora revisó una gran bibliografía, que adjunta al final del libro, aunque son tres autores los que la acompañaron durante el proceso mismo de escritura: Eugenio Trías («Tratado de la pasión» y «Lo bello y lo siniestro»), Julio Caro Baroja con «Vidas mágicas e Inquisición», en torno a la magia y a las actividades del Santo Oficio; y Raimon Arola, sobre «La Cábala y la Alquimia». De ahí que los interesados por estos temas disfruten con esta hermandad secreta, cuyo escudo representa un basilisco y su centro de operaciones son los túneles de la villa de Madrid; un mundo subterráneo fascinante y creíble que establece puentes con el exterior a través de personajes como un librero, una monja y un gigante a la usanza de un Golem, que hipnotiza con su canto a los enemigos. «El cielo en un infierno cabe» es una novela histórica bien contada, llena de intrigas y en un escenario gobernado por el fervor religioso y el esoterismo. Al estilo de «El nombre de la Rosa», de Umberto Eco, pero en clave romántica y centrada en la Inquisición española. Totalmente recomendable para entretenerse y aprender.



«EL CIELO EN UN INFIERNO CABE»
Cristina López Barrio
Plaza & Janés, 2013
624 páginas
\$18.000

terráneo fascinante y creíble que establece puentes con el exterior a través de personajes como un librero, una monja y un gigante a la usanza de un Golem, que hipnotiza con su canto a los enemigos. «El cielo en un infierno cabe» es una novela histórica bien contada, llena de intrigas y en un escenario gobernado por el fervor religioso y el esoterismo. Al estilo de «El nombre de la Rosa», de Umberto Eco, pero en clave romántica y centrada en la Inquisición española. Totalmente recomendable para entretenerse y aprender.

[Retweet]

1. @moleskinelit: Ricardo Piglia ganó la II Edición del Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas, cuya primera... <http://tmblr.co/ZWOLLysn-JkB>
2. @FCMexico: El FCE felicita a Ricardo Piglia por haber ganado el premio Manuel Rojas <http://ow.ly/nWqYi>
3. @ceciliaguidobr: ¡Qué bien dado el premio Manuel Rojas a Piglia! Entrevista en Página/12: Por la vuelta <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5102-2013-08-18.html> ...
4. @BiblioProvi: Llega a Chile última novela de Ricardo Piglia: «El Camino de Ida» <http://www.latercera.com/noticia/cultura/2013/08/1453-537182-9-ricardo-piglia-me-interesa-tratar-los-enigmas-historicos.shtml> ... Abrir
5. @revistaQP: @ddzuniga celebra el regreso del escritor Ricardo Piglia, con su libro «El camino de Ida» <http://ow.ly/oqqpO>
6. @2010FABI: ¿Leíste «El camino de Ida»? Me fascinó la historia y la prosa de Piglia, intensa como siempre.
7. @Daniela_Leon19: “La cuestión no era de cómo hay que pensar lo que se vive, sino como hay que vivir para poder pensar”. R. Piglia. «El camino de Ida».
8. @LaZanetta: «El camino de Ida». La vida serial de Renzi en la nueva novela de Piglia - Por Juan Rapacioli - <http://bit.ly/15hhJf>
9. @Trabalibros: «El camino de Ida», el último libro de Ricardo Piglia <http://trabalibros.com/noticias/i/10111/52/el-camino-de-ida-el-ultimo-libro-de-ricardo-piglia> ... @AnagramaEditor #Piglia
10. @MagisterLitLat: Las clases de Ricardo Piglia en la televisión y el prejuicio contra la academia. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-29670-2013-08-24.html> ...
11. @GSchavelzon: Ricardo Piglia explica la génesis de su nueva novela («El camino de Ida»). Conversación con Martín Kohan, video <http://goo.gl/ljoOeO> Abrir
12. @RevistaDebate: Ricardo Piglia en Debate: “Soy un escritor muy conectado con la experiencia de su generación”. Por @ngleone. <http://bit.ly/18VU8uN>
13. @eternacadencia: Una discusión en torno a «El camino de Ida», la nueva novela de Ricardo Piglia: <http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2013/30239> ...



LATIN STOCK

TECNOLOGÍA: PRO Y CONTRA

POR EDISON OTERO

SE SUPONE QUE NADIE CUESTIONE LA afirmación de que la tecnología está presente todo el tiempo y en todas las actividades y que mucho de nuestras vidas depende de ella. Para decirlo de forma directa: podemos recurrir a reconocidos estudiosos que sostienen, lisa y llanamente, que vivimos en una cultura científico-tecnológica.

Sin embargo, sorprende nuestra ignorancia acerca de la tecnología. En general, nos limitamos al uso —por lo demás básico y mínimo— de las prestaciones de tantos artefactos, equipos y herramientas. Y si nos apuraran para que tejiéramos algunas ideas sobre lo que son las tecnologías, improvisaríamos alguna ocurrencia acerca de máquinas que hacen ruido y que echan humo.

Como ocurre tan a menudo, postergamos cualquier esfuerzo de comprensión y lo reemplazamos con reacciones emocionales del tipo “a favor de” y “en contra de”. Así, nos volvemos tecnófobos y tecnófilos.

En lo fundamental, los tecnófobos responsabilizan a las tecnologías de todos los males del mundo e imaginan, aterrorizados, un futuro donde las máquinas manejarán a las personas. Sus metáforas favoritas son la amenazante figura de Frankenstein y la computadora de la película «2001: Odisea del Espacio», que se revela contra los tripulantes de la nave y toma el mando. Al contrario, los tecnófilos adoran las tecnologías, disfrutan su uso y están convencidos de que sin ellas el mundo sería decididamente más invivible de lo que eventualmente es hoy. Aseguran que los problemas que se requieren resolver en todos los planos de la vida pueden ser abordados mediante una solución tecnológica ya disponible o que, inevitablemente, se desarrollará en el futuro.


Estas actitudes, que reemplazan el esfuerzo de entender las dinámicas tecnológicas y le sobreponen emociones, tienen la dificultad de que convierten a las tecnologías en cuestiones aún más enigmáticas y misteriosas. Y, otra vez, las actitudes se disparan a los extremos. De un lado, hay muchos que aseguran que las tecnologías simplemente causan, producen o desatan lo que sus usuarios deciden. Bastaría, entonces, que los usuarios —cada uno de nosotros— decidieran qué efectos se registrarán. Sin embargo,

esta optimista manera de ver las cosas choca con la indesmentible percepción de que, en más de un sentido, las tecnologías parecen dispararse en rutas insospechadas por sus creadores y posteriores usuarios. Thomas Alva Edison (1847-1931) desarrolló el fonógrafo con el propósito de que las personas pudiesen grabar las voces de sus seres queridos y reproducirlas una vez que ya no estuvieran vivos, pero ni siquiera sospechó el desarrollo de la industria musical. Menos aún sospecharon los inventores y los comercializadores de la fotocopia que los usuarios se volverían editores aficionados y que todas las amenazas por el uso indebido de los derechos de reproducción de libros caerían en el más completo vacío, entre otras cosas porque ni siquiera todos los funcionarios del Ministerio de la Verdad de la novela de George Orwell serían capaces de vigilar lo que está ocurriendo

con cada una de las fotocopadoras en todos los rincones del mundo. Hay muchos ejemplos de este mismo tipo.

Al percatarse de estos efectos no planificados o no previstos, otros han creído ver una prueba de lo que llaman “determinismo tecnológico”: las tecnologías tendrían sus propias dinámicas y escaparían con frecuencia a los propósitos originales de sus inventores. Entre la tesis de que decidimos todo y su antítesis —no decidimos nada—

otra vez se nos escapa el fenómeno y seguimos sin comprender las tecnologías. Cosa curiosa, porque, después de todo, las tecnologías son creación humana y parece una paradoja que no seamos capaces de entender lo que hacemos.

Y una vez más venimos a parar en lo que espíritus sutiles han indicado: entre dioses y sonámbulos, no somos ni una cosa ni la otra, y todo lo que finalmente nos vuelve dignos en algún sentido es justamente el grado de lucidez del que somos capaces en relación a nosotros mismos. Así, todos nuestros enredos, fobias y equívocos sobre la tecnología resultan ser otra versión más de la viejísima táctica de echarle tierra al asunto o esconderlo debajo de la alfombra. 

NUESTROS EQUÍVOCOS SOBRE EL
TEMA RESULTAN SER OTRA VERSIÓN
MÁS DE LA VIEJÍSIMA TÁCTICA
DE ECHARLE TIERRA AL ASUNTO
O ESCONDERLO DEBAJO DE LA
ALFOMBRA.

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.

EL SHOCK DEL PRESENTE

En 1964 The Rolling Stones cantaban uno de sus primeros singles, «Time is on my side» («El tiempo está de mi parte»). La canción de “Sus satánicas majestades” fue reutilizada en la película «Fallen» (1998), en la que Denzel Washington interpreta al demonio, que se introduce en cualquier cuerpo mientras tararea esa melodía.

POR JUAN JOSÉ SANTOS M.

Era un demonio de contagio virtual. Como un virus de internet. El tiempo está de mi parte. Los Rolling Stones siguen actuando. El tiempo está de mi parte. Aunque haga conexiones absurdas y tenga que entregar este texto dentro de 24 horas.

EL SHOCK

He sido golpeado por un libro. «Present Shock» («El shock del presente, cuando todo ocurre ahora», Ed. Current, 2013) es un compendio de reflexiones y conclusiones sobre cómo los cambios recientes en el campo tecnológico y medial están provocando un nuevo panorama social. Su autor, Douglas Rushkoff (1961), actualiza la tesis propuesta por Alvin Toffler en «Future Shock» (1970), en la que se profetizaba un “arrebato” como consecuencia del aceleramiento de los acontecimientos y de nuestra inadaptación a tal velocidad de cambio. El shock ha llegado. El futuro es el presente.

PRESENTISMO

Lo que Toffler “presentía” se ha hecho presente. Con el cambio de milenio acontece un cambio de mundo. En 1999 todos miraban al futuro. ¿Cómo será el siguiente milenio? Cuando llegó el 1 de enero del año 2000, ya no había que seguir mirando el mañana. Se estaba en él. Si el final del Siglo XX estuvo marcado por el futurismo, el siglo XXI está marcado por el *presentismo*.

El libro de Douglas Rushkoff es un brillante y entretenido análisis acerca de cómo hemos llegado a un estado actual de ansiedad. Todo es hoy, todo ocurre ahora. Todo es presente. Y este hecho provoca en nosotros un cambio de forma de ver el mundo, de manera de actuar, que, hasta ahora, no ha sido indagado. Desde variaciones en nuestra memoria (no recordamos lo que leímos hace un mes o la película que vimos la semana pasada, o los niños en el colegio que no pueden seguir líneas argumentales lineales); modificaciones en la economía global y la política, que ya no piensan a largo plazo; la nueva forma de activismo juvenil sin reflexión previa, o la eliminación del pasado, ya que todo queda archivado. La demencia de los conceptos “viejo” y “nuevo”; lo viejo es nuevo (se digitalizan documentos antiguos, por ejemplo), lo nuevo es viejo (instagram, con la posibilidad de hacernos una foto en el 2013 aparentando ser un burgués de la Francia del 1900, por ejemplo).

Nos volvemos superficies (interfaces) ya que relegamos los recuerdos, la memoria, el conocimiento al computador. Sin ese equipaje “incorporado” perdemos “corporalidad”. La obsesión por captar el momento ha derivado en que el momento nos ha captado a nosotros. Me des-

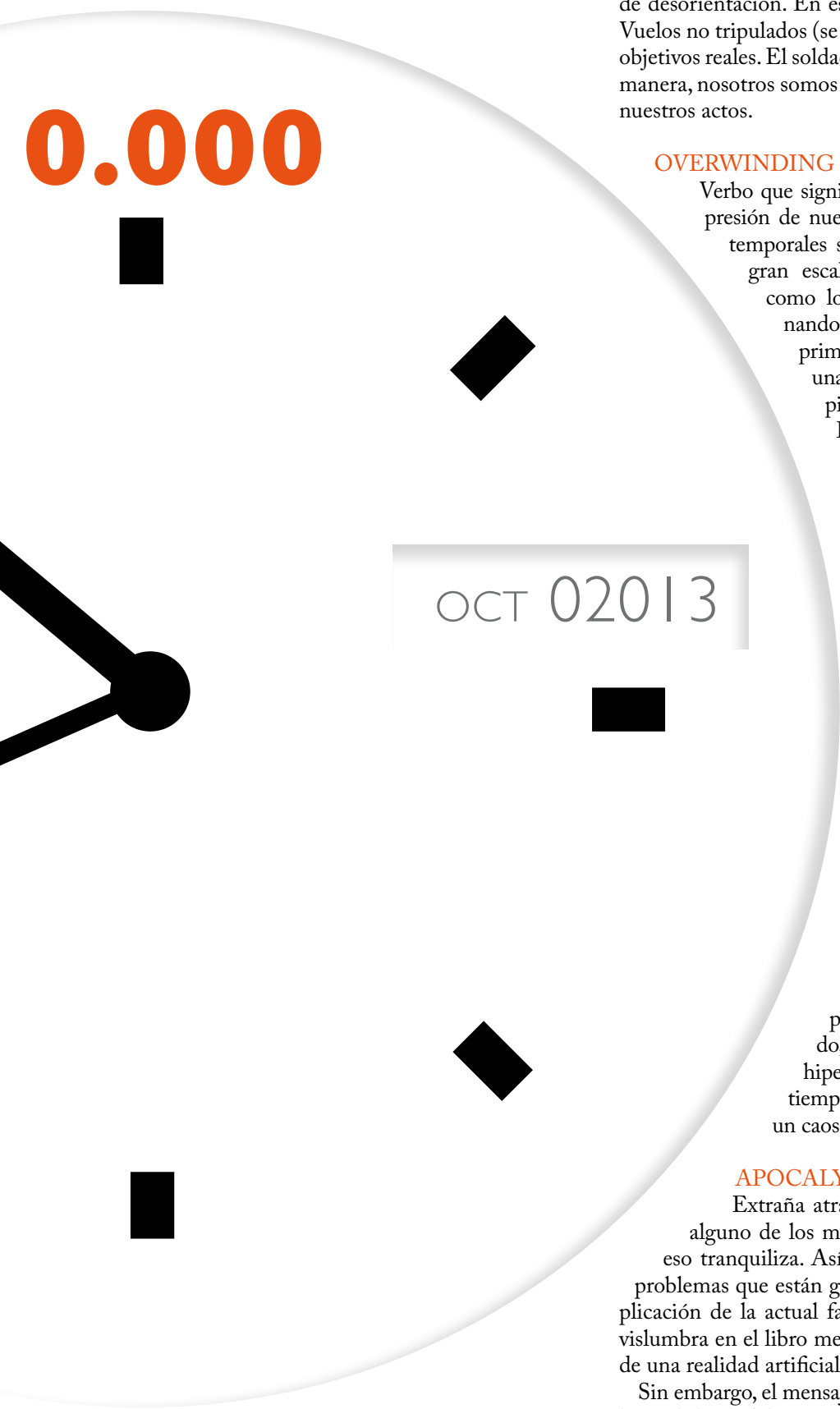
concentro. Intento sintetizar los contenidos de este libro pero en seguida me viene un ataque de “clicks”. Abro el Facebook. Un perfil me lleva a una noticia sobre la corrupción de Monsanto. Me enfado. Abro Youtube para mirar algo sobre Monsanto pero me da por escuchar lo último de Arcade Fire. Me emociona. Me levanto y me miro en el espejo. No hay pelos en sitios raros. Me siento. Ningún mensaje nuevo en el Outlook. Me irrito. Voy al frigorífico y encuentro un tuit olvidado en el congelador. Me río.

COLAPSO NARRATIVO

«Present shock», que lamentablemente aún no está traducido al castellano, divide el ensayo en cinco segmentos, que son cinco consecuencias. La primera de ellas es el colapso narrativo.

Capitalismo, comunismo, protestantismo, republicanismo, cristianismo, se basan en una narrativa de la promesa. Al igual que los Estados Unidos (¿estadosunidosismo?). Las historias sostenían la humanidad. El futuro colapsó como las Torres Gemelas y como los mercados de acciones, como las promesas de los políticos, o como nuestras pensiones. Ya no hay narrativa de la promesa. No hay moraleja. Todo es un final abierto. Un principio abierto. La literatura, el cine, la televisión e internet demuestran este colapso narrativo. Y, además, atacando la narrativa tradicional (y la nueva forma narrativa, por si acaso). La evolución apunta hacia un cine dentro del cine, una televisión dentro de la televisión, autorreferencias. Lo importante no es establecer una continuidad lineal, sino que el espectador pueda hacer conexiones (links) con otras cosas. Y llega el Reality. Lo que más interesa es ver la humillación ajena. Perdemos la moderación de la crueldad.

MODIFICACIONES EN LA ECONOMÍA GLOBAL Y LA POLÍTICA. TODO ES HOY. ESTE HECHO PROVOCA EN NOSOTROS UN CAMBIO DE FORMA DE VER EL MUNDO Y DE MANERA DE ACTUAR QUE, HASTA AHORA, NO HA SIDO INDAGADO.



DIGIPHRENIA

Estar en varios sitios a la vez. Como San Pedro, pero modo “virtual”. Provoca un desorden de la actividad mental. La “Aldea global” de internet consigue que podamos influir en varios sitios y de varias maneras de forma simultánea, pero también genera una dependencia: tenemos que estar en muchas cosas distintas al mismo tiempo. Vivimos tan sumidos en el presente que no sabemos, paradójicamente, en qué momento estamos de nuestras vidas. La visión es periférica, no central. Rushkoff utiliza ejemplos actuales provenientes del campo de la alta cultura, pero sobre todo de la cultura popular. A través de ellos demuestra cómo estas variaciones en nuestra percepción sobre el tiempo, y este “desdoblarnos” en nuestros numerosos “yoes” artificiales, nos sume en un estado de desorientación. En este capítulo utiliza, entre otros, la comparación con los drones. Vuelos no tripulados (se conducen desde una computadora) capaces de localizar y matar objetivos reales. El soldado (informático) es menos consciente de su acción. De la misma manera, nosotros somos drones que actuamos sin darnos cuenta de las consecuencias de nuestros actos.

OVERWINDING

Verbo que significa “dándole demasiada cuerda a”. Y hace referencia a la compresión de nuestra agenda. Y a la compresión de nuestra historia. Los ciclos temporales se están desajustando; tanto los ciclos a gran escala (que miden civilizaciones, culturas), como los de menor escala (las modas), terminando por imponerse estos últimos sobre los primeros. Qué importan acciones como tirar una bolsa de basura al campo cuando no se piensa en ciclos temporales a gran escala. La bolsa tarda en desintegrarse décadas, pero cuando pensamos sólo en el ahora, en el hoy, ese dato se vuelve insignificante. De todas maneras, pensar en que cada acción tiene una reacción en el “mañana”, cuando actuamos muchas veces y en muchos sitios a la vez, nos llevaría a una crisis de ansiedad. Hay que buscar un equilibrio. **Danny Hillis** es un tipo que quiere inventar un reloj y situarlo en el desierto. El reloj no registraría las doce horas, sino 10.000 años. Hillis sugiere además decir 02013 en lugar de 2013. Todo ello para lograr que seamos más conscientes de los ciclos temporales, y luchar contra una abstracción del tiempo, que nos llevaría a un distanciamiento del mismo. Overwinding es el esfuerzo por encajar esas grandes escalas temporales con otras menores.

TENEMOS QUE ESTAR EN MUCHAS COSAS DISTINTAS. NO SABEMOS PARADÓJICAMENTE EN QUÉ MOMENTO ESTAMOS DE NUESTRAS VIDAS. LA VISIÓN ES PERIFÉRICA, NO CENTRAL.

FRACTALNOIA

Dar sentido al mundo en el tiempo presente, sin ver causas o efectos, sino conexiones (o fractales). Mediante una no-exhaustiva “investigación” por internet configuramos explicaciones que realmente no explican nada. Conexiones sin realmente conocer el sentido de las mismas. De nuevo, sin reflexión previa. Con tanta información ‘inverificable’ que aparece al segundo, la explicación de los hechos se basa en una sopa de links de hipertexto, frente a la ausencia de una búsqueda de un contexto a tiempo real, algo que es a todas luces imposible. Un tuit puede generar un caos instantáneo con únicamente 140 caracteres.

APOCALYPTO

Extraña atracción hacia el Apocalipsis. Pensar que el mundo acabará por alguno de los mil motivos que hoy conocemos. Según el trabajo de Rushkoff, eso tranquiliza. Así no tenemos que esforzarnos en solucionar los complejos mil problemas que están generando esos mil motivos para llegar al Apocalipsis. Es la explicación de la actual fascinación hacia los vampiros y los zombies. El futuro que se vislumbra en el libro me parece más apocalíptico que una muerte absoluta: la aparición de una realidad artificial que, según las fuentes que consulta, tendrá lugar en 2030.

Sin embargo, el mensaje final no es pesimista. El libro propone una solución para combatir el shock del presente; buscar un equilibrio. De hecho, leerlo es un principio. 📖



GENTILEZA EFE

“SI NOS HUBIÉRAMOS COMPORTADO ÉTICAMENTE, NO TENDRÍAMOS UNA CRISIS COMO LA ACTUAL”

Adela Cortina es una de las intelectuales más interesantes surgidas en las últimas décadas. A la sombra de los nuevos descubrimientos científicos, su propuesta se basa en una defensa de la ética y en la necesidad urgente de revisar las bases económicas y políticas con que hemos construido nuestra sociedad.

POR J.C. RAMÍREZ FIGUEROA

Desde que decidió especializarse en el tema de la ética, a fines de los setenta, la académica española **Adela Cortina** (1947) se ha convertido en un referente ineludible a la hora de enfrentar dilemas urgentes, como las nuevas opciones sexuales, los avances en genética o los límites de la violencia.

Titulada de Filosofía en la Universidad de Valencia, su primera pasión es la metafísica (su tesis doctoral versa sobre la relación de Dios y la filosofía kantiana). Pero el gran cambio sucede al obtener una beca para la Universidad de Múnich, donde descubre a los filósofos alemanes **Karl-Otto Apel** (1922) y **Jürgen Habermas** (1929, quien es además sociólogo) junto al racionalismo crítico, el pragmatismo y la ética marxista. Actualmente es la única mujer que integra la prestigiosa **Real Academia de Ciencias Morales y Políticas de España**.

Lo interesante de Cortina es que sus trabajos son tan variados, inteligentes y de tanta vocación masiva, que pueden ser disfrutados –y discutidos– más allá de los ámbitos de la academia. Sin el divismo del filósofo e historiador esloveno **Slavoj Žižek** (1949), o la complejidad teórica de la filósofa estadounidense **Judith Butler** (1956) –por poner dos ejemplos top–, Cortina emerge como una pensadora asequible, pero desafiante.

“(En «¿Para qué sirve realmente la ética?»)... he intentado hacer ver que hay algo muy claro en este momento: **si nos hubiéramos comportado éticamente, no tendríamos una crisis como la actual; si la gente se comporta éticamente no se producen crisis como la que estamos viviendo**”, dijo en una entrevista. Y en otra señaló:

“La ética, como asignatura, debería estar presente en el sistema educativo para todos los alumnos. De eso no me cabe duda. Pero la ética como forma de vida es cosa de las personas, y yo creo que sí tiene futuro, claro que lo tiene. Mientras haya gente como tú que se preocupe por ello, queda futuro para la ética como forma de vida”.

Estas aseveraciones son el mejor punto de partida para introducirse en el universo de Cortina y sus urgencias. Su libro más emblemático es «**Neuroética y neuropolítica, sugerencias para la educación moral**» (Tecnos, 2011). Un sorprendente estudio sobre las bases cerebrales de la conducta humana en lo moral y lo político.

La gran interrogante es si los descubrimientos científicos sobre el cerebro tienen relación directa con una ética universal, tal como la expresa la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948. Quizá —plantea la autora— existe la posibilidad de modificar o recortar esta pretensión. Lo mismo ocurre con las ideas de democracia o de libertad.

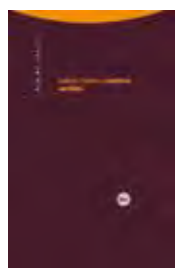
En base a eso se pregunta: “¿Debemos seguir educando a las generaciones más jóvenes y a nosotros mismos para respetar los derechos de todos y cada uno de los seres humanos para participar en la vida política y para ser responsables de nuestras decisiones y de nuestros actos, o es preciso tomar otra dirección?”.

Y es a través de un análisis profundo de la neuroética (y de la neurociencia, en general) y en la búsqueda de una ética universal basada en el estudio del cerebro, donde se nos abren nuevas perspectivas sobre la política y la libertad de los seres humanos.

LA EMPRESA, UN QUEHACER MORAL

En «**Ética de la empresa: claves para una nueva cultura empresarial**» (Tecnos, 1994), Cortina plantea revisar los fundamentos mismos de las prácticas empresariales que en nuestras sociedades se dan por sentadas. La tesis del libro es, básicamente, destacar la necesidad de vivir el concepto de “empresa” como “quehacer moral”. “El quehacer por excelencia de nuestro tiempo, cuyos objetivos no son sólo la producción y los beneficios que de ella, de los bienes y servicios resultan, sino del desarrollo humano y el bien moral”, explica José Luis Aranguen en el prólogo.

Este texto dialoga perfecto con «**Alianza y Contrato: Política, Ética y Religión**» (Trotta, 2001), un estupendo análisis de la crisis del



→ Los libros son distribuidos por Liberalia y están disponibles en prosaypolitica.cl

capitalismo actual, tomando como referente la Biblia —en particular la «Alianza», que se relata en el Génesis— y en el «Leviatán» (1601) de Thomas Hobbes, y la idea de “Contrato”. Ambos han sido el motor del mundo moderno, sin duda, pero han entrado en conflicto. Es más, el desplazamiento de la Alianza al Contrato ha modificado gravemente las relaciones humanas, por lo que es necesario someter todo este contexto a revisión.

Lo mismo se aprecia en «**Justicia cordial**» (Trotta, 2010), en el que Cortina explora las convenciones sobre ese punto donde el Derecho es capaz de conmovirse e indignarse ante el sufrimiento.

Eso es lo interesante de Cortina: proponer un examen de las bases en que se centra nuestra sociedad y desde esa inmersión comprender que hay ciertos fenómenos que no son tan evidentes como queremos.

Así, «**Las fronteras de la persona**» (Taurus, 2009) es uno de sus textos más interesantes al investigar “el valor de los animales y la dignidad de los humanos”. Un tema tan urgente como poco explorado. El movimiento animalista ha obligado a que los Estados, instituciones y personas reflexionen sobre cómo valorar la vida animal frente a la vida humana. 🐾

“LA ÉTICA NO ES ALGO SUBJETIVO, SINO INTERSUBJETIVO”

En junio de 2013, a través de internet, Adela Cortina sostuvo un interesante diálogo con los lectores del diario español «El País». Seleccionamos algunas intervenciones:

—¿Son éticamente aceptables las leyes que permiten el enriquecimiento abusivo?

“No, no lo son. En efecto, la corrupción es perversa, pero al menos es ilegal. Los sueldos abusivos son legales, cuando en realidad resultan inmorales, por la injusticia que suponen. Poner las leyes a la altura de las exigencias morales de justicia es de primera necesidad”.

—¿Por qué razón una mujer como Adela Cortina centra su atención en la neurofilosofía práctica, es decir, qué encuentra en ella que no hay en el resto de la filosofía?

“Porque la filosofía ha tenido sus épocas más fecundas cuando ha reflexionado codo a codo con las ciencias. Desde Platón, al menos, pasando por Immanuel Kant (1724-1804) o Xavier Zubiri (1898-1983), filosofía y ciencias siempre han ido de la mano. Hoy, las neurociencias tienen un especial protagonismo, se proponen descubrir las bases cerebrales de la conducta moral, jurídica, política y religiosa. Trabajar con ellas será siempre una ganancia, como se muestra en el libro”.

—¿Por qué debemos adoptar ciertos principios éticos, considerados buenos, por el mero hecho de que alguien nos diga que son buenos? Si la ética es algo subjetivo carece de todo valor ontológico.

“Porque la ética no es algo subjetivo, sino intersubjetivo. Somos los seres humanos, codo a codo, los que vamos descubriendo los valores y construyendo las normas. Y esas normas no valen porque alguien lo diga, sino porque nos percatamos de que son justas a través del diálogo. En eso consiste la nueva objetividad de los principios morales: en que son intersubjetivos. Ni subjetivos, ni ontológicos, ni surgiendo del principio de autoridad”.

—¿Cómo hace para no perder la esperanza en un mundo mejor cuando todos alrededor la han perdido?

“Pues no todos la han perdido, ni mucho menos. Lo que pasa es que los medios de comunicación dan casi exclusivamente noticia de los peores acontecimientos y apenas muestran la parte buena de nuestro momento, la cantidad de gente que trabaja mucho y bien. Es por esa gente, entre otras cosas, por la que cabe la esperanza”.

—¿Opinas que el (neo)liberalismo es ético o que puede llegar a serlo? ¿Crees que las opciones emergentes que no lo creen así (América Latina) son aptas para un modelo de sociedad justa?

“El neoliberalismo se opone con todas sus fuerzas a la intervención estatal cuando pretende redistribuir para tener una sociedad más justa y, en este sentido, lo considero inmoral. Otra cosa sería la economía social de mercado, que ha sido la gran propuesta de Europa y se está perdiendo. Creo que habrá que mantenerla a toda costa”.

“ÉTICA ES UNA PALABRA QUE, MÁS QUE DE MODA, ESTÁ DE ACTUALIDAD. ESO SIGNIFICA QUE PERTENECE A LA ENTRAÑA DE LA HUMANIDAD, PERO SÓLO EN ALGUNAS ÉPOCAS NOS DAMOS CUENTA DE QUE ES NECESARIA Y ENTONCES SE HABLA DE ELLA CONSTANTEMENTE. ALGUNOS PIENSAN: “DIME DE LO QUE ALARDEAS Y TE DIRÉ DE LO QUE CARECES”. YO CREO MÁS BIEN QUE NOS DAMOS CUENTA DE QUE NOS HACE FALTA, AUNQUE POCOS ESTÉN POR LA LABOR DE INCORPORARLA”.



CAROLA JOSEFA

COOPERACIÓN
INTERNACIONAL

LOS “PROGRAMAS IBER”

ESTÁN DE FIESTA

Bajo el mismo territorio de las palabras, estos proyectos son el actual “caballito de batalla” de la gestión para conformar el anhelado espacio cultural iberoamericano.

POR PILAR ENTRALA V.

Partieron siendo cuatro y hoy son 10. No, esta no es la vieja historia de los perritos contada al revés, sino la de los “Programas Iber”.

Abarcan distintos sectores de la cultura, son todos proyectos de cooperación internacional y a todos los une un mismo territorio, el de las palabras. Aún cuando algunos llevan más de una década en marcha, el común de la gente no sabe que existen. Sin embargo, son la razón de ser de las plataformas de la sociedad civil vinculadas a las industrias creativas y el “caballito de batalla” para el sector de la cultura de los 22 países que conforman Iberoamérica, Andorra y Portugal inclusive. Los gobiernos apuestan por ellos cancelando una cuota anual para su buen desarrollo, e invier-

ten en el envío de delegaciones oficiales para que analicen su estado de avance en los encuentros que se realizan para consolidar el tan anhelado “espacio cultural iberoamericano”. Un espacio cuya fortaleza estaría dada por la proyección de sus idiomas y la riqueza de su patrimonio. Al fin y al cabo, 500 millones de individuos hablan el castellano y 280 millones, el portugués. “Formamos una comunidad cercana a los 800 millones de personas, lo que nos permite constituirnos como la segunda ventana cultural en idiomas después del chino. En la red, somos la segunda lengua después del inglés. Se suma que de los 962 sitios declarados Patrimonio de la Humanidad, 157 están en Iberoamérica; de las 258 declaraciones de Patrimonio Inmaterial, 53 están en esta región; y de los 82 sitios denominados Paisaje Cultural, 13 nos pertenecen”. Estos



“En nuestro campo, la apuesta no es de golpe, es a largo plazo. En términos creativos, el corto plazo no es real”, dice el emprendedor y académico Iván Méndez.

datos se barajaron en septiembre, durante la XVI Conferencia Iberoamericana de Ministros de Cultura realizada en Panamá, al momento de hacer un balance de los “Programas Iber”. Y aunque históricamente estas citas internacionales sirven para reunirse y acordar volver a reunirse (una hojeada a las actas oficiales lo confirman), vale la pena destacar que entre 2006 y 2012, a través de estos fondos se manejaron cifras de ayuda para la cultura de 62.426.585 millones de dólares, incrementándose a su vez la participación de los estados miembros en un 120%, y habiéndose instaurado con éxito la modalidad de cuotas diferenciadas para los países con economías más pequeñas.

TIEMPO DE CELEBRAR

“Llegó el tiempo de hacer la Fiesta/ Con coca y tabaco la invitación es sagrada/ La Gente anfitriona no descansa/ hay que preparar las tortas de yuca, la chicha de frutas y almidón/ Hay que ensayar los bailes, repetir los cantos, preparar los adornos de plumas/ Los invitados van de cacería y tratan de conseguir carne de venado, armadillos, micos, pescados/ Éstos hacen una pausa antes de llegar, para terminar de prepararse y pintarse el cuerpo/ El tambor de madera celebra e informa de la alegría”, escribe **Jon Landaburu** (1943) para referirse al mundo iberoamericano. Y aunque se trata de una imagen para retratar la América indígena, esa que entró en contacto y confrontación con el mundo ibérico europeo a partir del siglo XVI, la metáfora del estudioso lingüista y filósofo vasco-francés-colombiano le permite pensar al académico chileno **Iván Méndez**, candidato a doctor en creatividad aplicada de la Universidad Complutense de Madrid, que una vez consolidados estos programas regionales, a nuestros artistas, gestores y emprendedores también les llegará el tiempo de celebrar.

El más antiguo es IBERMEDIA y ese mismo modelo se ha ido replicando a través de otras líneas de acción multilateral, cuyas convocatorias pueden encontrarse en www.oei.es. Ahí están, entre otros, IBERMUSEOS, IBERBIBLIOTECAS, IBERRUTAS, mientras que Brasil proyecta un IBERCULTURAS VIVAS y México diseña una IBERMEMORIA SONORA. Todos estos conforman ahora una parrilla de nuevas oportunidades dentro del acotado repertorio

de fuentes de financiamiento disponibles para el fomento de las artes y de la cultura en esta parte del continente. Con experiencia en la puesta en marcha de IBERESCENA, Iván Méndez asocia el desconocimiento público de estos instrumentos a “la baja inversión de los Estados en difusión” y opina que “al menos en Chile, en el ámbito de las artes escénicas las estadísticas indican un porcentaje marginal destinado a proyectos de investigación, formación e intercambio”.

–Con la disminución del apoyo español por la crisis, ¿serán algún día estos fondos una razón para festejar?

“Claro, estarán de fiesta los proyectos de recuperación del pasado reciente, de nuestra memoria y de nuestro territorio cultural. La celebración en este continente es transversal. En Cusco, por ejemplo, las cofradías entregan su paisaje y color local al visitante celebrando la Fiesta del Agua. Vivo en la Quinta Región y disfruto la Fiesta de la Virgen de la Cruz, diseñada y producida por la comunidad. En definitiva, los Iber estarán de fiesta cuando maduren su proceso de convocatoria, de posicionamiento e instalación territorial”, señala el gestor.

–¿Qué le agregarías al espacio cultural iberoamericano para consolidarlo?

“Existen ya los colectivos culturales y está la provocación creativa desde Sinaloa en México a Puerto Williams en Chile. Pero se necesitan recursos y, sobre todo, voluntad política. Yo agregaría una representación de este espacio en el Parlamento Latinoamericano. La cultura y las artes son herramientas de trabajo, forman parte del sistema productivo, la única y maravillosa diferencia es que se construyen desde el aparato simbólico”.

–¿El invitado faltante?

“Me interesa colaborar para instalar IBERDISEÑO. En Latinoamérica están dadas las condiciones para explotar la gran cantidad de propuestas en diseño, léase vestuario, accesorios, mobiliario, redes. Las nuevas generaciones navegan por la ruta de las industrias creativas a diario. Como ejemplo, la propuesta de Diseño Porteño «Buenos Aires/Valparaíso 2014» cumple con el requisito de la integración de países hermanos. Este tipo de propuestas me convocan y me comprometen como ‘Iberciudadano cultural’”.



→ BALANCE AL ESTILO “IBER”

IBERMEDIA (1997): Ha apoyado 1.856 proyectos audiovisuales. Contribuye a la modernización y expansión de la actividad cinematográfica, sobre todo en países que han encontrado aquí la única forma viable para introducirse en ese campo. Los 100.000 euros de las ayudas a la coproducción han tenido un efecto multiplicador de casi 100%.

IBERARCHIVOS (1998): En los últimos 14 años se han ejecutado 990 proyectos.

IBERBIBLIOTECAS (2000): Apoyo a las bibliotecas públicas de Argentina, El Salvador, Guatemala, Panamá y Perú; asesoría para el Censo y los estudios de comportamiento lector en Guatemala y Perú; plan de fortalecimiento de bibliotecas públicas de Centroamérica; nueve actividades de formación en el ámbito de la dirección de bibliotecas, con la participación de 286 personas.

IBERESCENA (2007): Ha recibido 2.060 solicitudes y ha concedido un total de 515 ayudas en apoyo a redes, festivales y coproducciones; creación dramática y coreográfica; formación en gestión y producción de artes escénicas en 11 países.

IBERMUSEOS (2007): Más de más de diez mil museos que contienen 200 millones de obras y cuentan con cien millones de visitantes al año. Ha apoyado 27 proyectos.

IBERORQUESTAS JUVENILES (2008): Se han aprobado cinco proyectos, entre ellos, la Orquesta Juvenil Iberoamericana del Bicentenario (México y Argentina), y el Vivero de instrumentos (México).

IBERMÚSICAS (2010): Adhesión de ocho países y 19 ayudas, en los campos de la música académica, tradicional y otras músicas de la región en lo relativo a circulación, profesionalización y difusión de los creadores e intérpretes.

IBER-RUTAS (2010): Adhesión de nueve países, se aprobó el reglamento y plan de fomento al diálogo intercultural entre migrantes y población local, el respeto y la promoción de los derechos culturales y de la diversidad.

TEIb (1992): Emite cuatro horas diarias de programación. En los últimos cinco años se han emitido 4.484 horas de televisión cultural y 783 horas de radio. Por su parte, el canal de Noticias Culturales Iberoamericanas, iniciado en 2007, ha emitido 4.960 piezas audiovisuales enviadas por 63 socios activos, procedentes de 20 países iberoamericanos. NCI online, destinada a audiencia especializada, cuenta con 14 canales, cinco en preparación. Audiencia estimada: 114 millones de espectadores.

RADI (1998): Administración, conservación y utilización de los archivos de las cancillerías. La creación de un fondo común incluye nueve países, Chile inclusive.



BERTIUS, PETRUS, 1565-1629. «FRETUM MAGELLANICUM». AMSTERDAM, 1602. / PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY



MONÓLOGO DE FALEIRO (TEXTO INÉDITO)

Rui Faleiro fue el cerebro tras el viaje de Magallanes alrededor del mundo, el cosmógrafo que sabía calcular longitudes, el gestor del encuentro con Carlos V. Pero los augurios no le parecieron propicios para el embarque, y se quedó en tierra. Magallanes, temeroso, consiguió al astrólogo Andrés de San Martín para que lo acompañara.

POR MIGUEL LABORDE

DICEN QUE ESTOY LOCO, que por envidia o rabia, pero este mozo nuevo no me engaña: es demasiado astuto para soportarme por los pocos pesos que le entrego, es otro espía más que intenta escarbar en mis papeles, que acerca su oído a mi puerta en las noches por si hablo dormido, todos quieren saber lo mismo, cuáles son mis mapas antiguos, qué le dije a Fernão de Magalhães antes del viaje, pero pierden el tiempo; nada les diré y también perderán el tiempo cuando muera este cuerpo y revuelvan mi estudio, nada sabrán de Ruy Faleiro, nadie sabrá nunca qué le dije a Magalhães...

Es mi venganza. Magalhães, más que otros, o Magallanes como le dicen, quería dejar memoria de sí, tener un lugar en la historia, todos hambrientos de fama: yo no quise ir en nuestro viaje pero también tendré un lugar en la historia, para siempre se preguntarán qué le dijo Faleiro a Magalhães.

Lo llaman el más grande navegante de todos los tiempos, pero ese joven Magalhães nunca habría sido Magallanes sin mí. El navegante nada hace sin el astrónomo, el cartógrafo, el astrólogo

que le indica por dónde navegar; nada habría hecho sin mí. Él se acercó para asegurarse un lugar en la historia, yo le conseguí ser recibido por el rey Manuel en Lisboa cuando él era otro herido de guerra, un cojo ya inútil y amargado porque su coraje no le abrió ninguna puerta.

Juntos renunciemos al rey Manuel y yo le abrí las puertas del rey castellano, del rey Carlos, y éste no habría firmado sin mi ciencia, dudoso como estaba por las protestas del rey Manuel y por la ira de los propios españoles de Sevilla, que temían, con justa razón, que nosotros, los portugueses, nos lleváramos la fama y el negocio de encontrar el paso oculto a las Indias.

Es cierto, no tuve la ambición de Magalhães. Juntos nos hicimos españoles, pero él se cambió hasta el nombre por obtener la simpatía de los hispanos. Él se engañó: la fama será para Magallanes, alguien de muy corta vida, y no para él, no para Magalhães, no para el ambicioso que luchó

por años oyendo a los vientos y mirando a las estrellas para descubrir su secreto.

Yo nací Faleiro y moriré Faleiro. Dicen que cuando se anunció la fecha del zarpe, yo saqué la carta astrológica de Magalhães y vi el rostro de la muerte; que por eso no quise embarcarme luego de tantos años de soportar burócratas en Lisboa y en Sevilla y en cuanto puerto y corte me recibieron.

Es cierto, vi el rostro de la muerte. Pero también vi más: allá en el sur del mundo, donde no se ve la estrella polar, ni tramontana, ni tampoco la Osa Mayor; están las puertas de otro mundo. Lean al Dante, la Divina Comedia, en El Purgatorio se ven otras estrellas, no las nuestras. Allá en el sur del mundo pueden estar las puertas del infierno. Y esto no lo sabía Magalhães que sólo sabía de zarpes y bitácoras.

Europa navegó hacia la muerte, en esas cinco naves, no sólo Magalhães. El mundo trino, de la Santísima Trinidad, de los tres Reyes Magos, de los 3 continentes, Europa, Asia y África, tan pleno de santo sentido, moriría por culpa del italiano Vespucio y del portugués Magalhães: y yo no quise ser el tercer culpable.

A Vespucio lo conocí y lo quise, cuando se llamaba Alderico y no Américo, cosa rara que todos se cambian de nombre para evitar la justicia divina pero a quién engañan, sobre ellos caerá ese peso, el de robarle su magia a la tierra de Dios.

Aquí en Europa estamos en lo alto del planeta, en el cerebro del mundo, y mal hacen los que allá van, eso me dijo la carta astrológica, a conocer el sexo del mundo. Magalhães era osado, no lo dudo, y penetró en su estrecho como antes en medio de los muslos de mucha mujer; y tocó tierra en un cabo que le pareció monte de Venus y lo llamó de las Once Mil Vírgenes y al estrecho lo bautizó de Todos los Santos pero a quién engaña, no a Todos los Santos juntos; ya se habla del Estrecho de Magallanes y suyo es el peso y suya es toda la culpa.

Él iba portando la palabra. En el inicio es siempre la palabra la que franquea las puertas del mundo, y dijo esta tierra es la Tierra del Fuego sin saber que tocaba el fuego del sexo que es el que hace andar este mundo.

Y desmintió a Tolomeo que dijo que nadie habitaba el mundo austral, el del Verde Mar de la Oscuridad, y trató de calmar su mal designio diciendo este es el Océano Pacífico; y vio que había hombres,

hombres extraordinarios de elevada estatura, de enormes pies, y los llamó patagones y esa tierra será la Patagonia...

Yo lo conozco a Magalhães, qué digo, ya está muerto, conocí a Magalhães y cada uno de esos nombres es un conjuro, una invocación, Pacífico,

EN EL PURGATORIO SE VEN
OTRAS ESTRELLAS, NO LAS
NUESTRAS. ALLÁ EN EL SUR
DEL MUNDO PUEDEN ESTAR
LAS PUERTAS DEL INFIERNO. Y
ESTO NO LO SABÍA MAGALHÃES
QUE SÓLO SABÍA DE ZARPES Y
BITÁCORAS.

Todos los Santos... También dio nombre a unas Islas Marianas para que hasta la Santísima Virgen asimismo lo protegiera.

Me han dicho que me invocó a mí también, en sus horas oscuras. Y no porque fuera yo el único en saber calcular longitudes –que las latitudes es cosa fácil– sino también por mi ciencia adivinatoria. Allá estaba, con los hombres enfermos y muriendo de hambre, todo oscuro en el Verde Mar de la Oscuridad de Tolomeo, cuando desapareció la nave mayor y tembló por su destino.

Ahí preguntaba por Faleiro, Faleiro, y sólo tenía a mano al que embarcó en mi reemplazo, ese torpe de Andrés de San Martín subido a última hora, inferior a mí en todo, en astronomía, en cartografía y en astrología, y le pidió la carta astrológica de la nave perdida y al menos ahí no falló el tal aficionado; supo adivinar, porque no era tonto, que había desertado...

Me quería en las horas oscuras, en las otras me olvidaba. Él, español nuevo pero portugués viejo,

quería un compatriota a su lado. Claro, el rey Carlos lo llenó de espías, españoles, flamencos, franceses, italianos como Pigafetta, toda Europa navegó con Magalhães.

A las naves puso capitanes españoles, pero no conocía el rey al portugués Magalhães, que antes de llegar al sur hizo asesinar a uno, Mendoza; hizo decapitar a otro, Quesada; abandonó a otro en una playa, Cartagena, y sólo se salvó el que desertó y volvió a Sevilla.... También eso tendrá que expiar Magalhães, y ni Todos los Santos le creerán cuando diga que fue Magallanes el culpable, que él es Magalhães.


Dicen que enloquecí de envidia, pero no se engañen. Sólo envidio a uno de ese barco inmortal, uno que no dejará fama, el esclavo Enrique, hombre oscuro de Sumatra que lo sobrevivió.

Magalhães, tras dejar atrás el estrecho y avanzar largo en su Océano Pacífico, lo hizo bajar en la pequeña isla de Massawa y fue ese esclavo, ese malayo, el que bajó a tierra y habló en su

lengua y su lengua fue entendida.

Así supo Enrique, el esclavo, que habían dado la vuelta al mundo: que el estrecho no era la puerta del infierno sino el portal que une los océanos mayores del planeta, que el estrecho era la Puerta de entrada al azul océano de las islas del paraíso y no la puerta al infierno del Verde Mar de la Oscuridad, que las tierras estaban protegidas por una Cruz del Sur y no era el fin del mundo humano...

Yo les escribo ahora, cuando amanece, y a la puerta oigo respirar al mozo que me espía. De seguro espera que mi vejez me interrumpa, me haga caer la cabeza para entrar y leer mis papeles: pierde el tiempo. Aquí seguiré, escribiendo, y algún día, en esas tierras remotas del sur del mundo, habrá hombres y mujeres que evocarán mi nombre y preguntarán, una vez más: ¿Qué sabía Faleiro? ¿Qué le dijo Faleiro a Magalhães?

Mientras se lo pregunten, estaré vivo. 

AQUÍ SEGUIRÉ ESCRIBIENDO Y
ALGÚN DÍA EN ESAS TIERRAS
REMOTAS DEL SUR DEL MUNDO
HABRÁ HOMBRES Y MUJERES
QUE EVOCARÁN MI NOMBRE Y
PREGUNTARÁN, UNA VEZ MÁS:
¿QUE SABÍA FALEIRO?
¿QUÉ LE DIJO A MAGALHAES?

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.

La Asociación Nacional de la Prensa felicita a la revista **La Panera** por obtener el premio en la categoría "Mejor reportaje de arte, entretenimiento, gastronomía, tiempo libre, espectáculo" con el reportaje "Art is money-sexy" y agradece a los que hicieron posible la realización de la tercera versión del premio nacional de revistas, MAGs 2013. Conozca a los ganadores en www.mags.cl

 **MAGs 2013**
PREMIO NACIONAL DE REVISTAS

Organiza	Auspicia
	  
Colabora	Participan
	  
    	
    	
    	
   	
    	
    	
    	



TATE MODERN
Londres
Joseph Beuys, hasta el 31 de diciembre
Gerhard Richter, hasta el 1 de abril de 2014
www.tate.org.uk



EL PODER DEL ARTE

Una camioneta vintage de la que cuelgan veinticuatro trineos, cada uno conteniendo un rollo de fieltro, un bulto de grasa y una linterna, es parte de esta muestra de la **Tate Modern**. La obsesión de **Joseph Beuys** (1921-1986) por utilizar grasas animales parece tener su origen en una experiencia vivida durante la Segunda Guerra Mundial. En 1944, su avión fue derribado sobre Crimea (Ucrania) y fue rescatado por nómadas tártaros que salvaron su vida curándolo con grasa y piezas de fieltro. El artista siempre creyó en el poder del arte para promover la idea de un mundo mejor y resaltar el concepto de la supervivencia humana. Así queda de manifiesto en la muestra **«Joseph Beuys: Acciones, Vitrinas y Entorno»**. Una cita que reúne las obras de una de las figuras más transgresoras y transformadoras de la segunda mitad del siglo XX. Su método de trabajo sobresale especialmente en las vitrinas, espacios en que exhibe objetos encontrados y creados bajo el concepto de la "plástica social". A través de sus interpretaciones y ejecuciones, Beuys animó al público a incorporar sus mensajes políticos y sociales en su vida cotidiana. La exposición incluye una parte de sus registros fotográficos y de sus escritos a mano en que se refiere a los mitos y creencias humanas, y pone de manifiesto algunos acontecimientos trascendentales y otros transitorios en la historia del hombre. También en la Tate Modern, y hasta el 1 de abril del próximo año, se presenta la obra de otro artista alemán. Se trata de **Gerhard Richter** (1932), para quien la principal preocupación es la de cuestionar y explorar: **«Panorama»**, una de sus exposiciones más interesantes y significativas de los últimos años, es un testimonio de su increíble versatilidad y proyección en la escena de avanzada. Su trabajo se centra en un cuestionamiento de nuestra comprensión del mundo. Aquí se reúnen el pintor abstracto y el autor foto-realista. De este modo, el delicado retrato de su hija Betty, por ejemplo, se yuxtapone con su visión más extrema en la pieza monolítica **«Amarillo-Verde»**. Algunas de sus pinturas, incluso, parecen poseer el grano de la película fotográfica. Asimismo, utiliza espejos para afirmar que "éstos muestran algo que no existe en absoluto, o al menos que no existe mientras no lo vemos". La idea del silencio también está presente. Cautiva por un lado su obra relacionada con algunos de los lienzos más significativos de creadores representativos del Renacimiento, como Tiziano (1485-1576); así como de los grandes exponentes del Barroco a la altura de Vermeer (1632-1675). En sus dos grandes pinturas abstractas, **«Forest 3»** y **«Forest 4»**, predomina una fuerte comparación en términos de color, escala y delicadeza, con **«Nenúfares»** del legendario Claude Monet (1840-1926).



GALERÍA GAGOSIAN
Londres
Hasta el 26 de octubre
www.gagosian.com

MODA Y GLAMOUR

El atractivo ciclo de fotografías **«Avedon: Women»**, en la **Galería Gagosian** de Londres, recorre 25 años de glamour en la moda femenina de época. Esta selección de imágenes captadas por el revolucionario fotógrafo **Richard Avedon** (1923-2004) se presentará luego en la sede ubicada en Beverly Hills, Estados Unidos. El autor inició su carrera en los años 50, cuando fue contratado por la conocida revista **«Harper's Bazaar»**. Pronto consiguió elevar la fotografía de moda al rango de arte y acabó con el mito de que las modelos debían proyectar indiferencia o sumisión. En sus retratos, las musas posaron libres, vivas y creativas. Definido como un "retratista del alma", escribió: "A menudo siento que la gente viene a mí para ser fotografiada como irían a un médico o a una adivina para averiguar cómo son... Las imágenes tienen una realidad para mí que la gente no tiene. Es a través del lente que conozco a las personas". Su aporte al mundo de la moda fue trascendental en un período en que la mujer no era valorada como hoy y los medios especializados presentaban a sus modelos sin expresión ni emoción en sus rostros. Las mujeres elevándose sobre el suelo son una imagen típica y un sello de este famoso artista de **«Vogue»** y **«Life»**, cuyo lente captó a actrices y modelos tan famosas y atractivas como Twiggy, Marilyn Monroe y Audrey Hepburn.



CAIXAFORUM
Barcelona
Hasta el 26 de enero de 2014
obrasocial.lacaixa.es

EL PRIMER IMPRESIONISTA

La primera exposición antológica dedicada en Barcelona a **Camille Pissarro** (1830-1903), se expone en la **Fundación CaixaForum** hasta el 26 de enero de 2014. Sus escenas rurales, que fueron escuela para célebres pintores como Paul Gauguin (1848-1903), Paul Cézanne (1839-1906) o Vincent van Gogh (1853-1890), son el eje de esta muestra, cuyo objetivo es posicionar la imagen del artista como "el primer impresionista" y uno de los pioneros del Modernismo. El montaje de las piezas, esencialmente paisajes, sigue un orden cronológico para respetar los lugares donde el pintor residió y trabajó (Louveciennes, Pontoise y Éragny). Aunque sus cuadros se asocian habitualmente a la vida rural, a la que dedicó más de tres décadas, en sus últimos años se trasladó al medio urbano y su producción de entonces estuvo influenciada por ciudades como París, Londres, Rouen, Dieppe y Le Havre. Comisariada por Guillermo Solana, las 80 pinturas provienen de numerosos e importantes museos y colecciones de todo el mundo, y fueron previamente expuestas en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.



GALERÍA CAYÓN
Madrid
Hasta el 16 de noviembre
www.galeriacayon.com

NADA AL AZAR

A sus 90 años, **Carlos Cruz Diez** (1923) sostiene que "nada se deja al azar". Bajo esa premisa, la **Galería Cayón** de Madrid le rinde homenaje en un recorrido que incluye sus llamativas y coloridas propuestas tridimensionales realizadas a partir de los 50. El especialista en Arte Óptico emplea una técnica basada en la "fisicromía", una solución creada por él en 1959 y consistente en la inserción de elementos perpendiculares al cuadro que obligan al espectador a desplazar la mirada para intentar adivinar no sólo la imagen, sino para percibir los distintos efectos de las infinitas variaciones cromáticas de la misma. El artista venezolano propone concebir el color como una realidad autónoma que se desarrolla en el tiempo y en el espacio sin ayuda de las formas o de la necesidad de soporte.



PALACIO REAL
Madrid
Hasta el 12 de enero de 2014
www.patrimoniocultural.es

PRIMERA PIEDRA

«De El Bosco a Tiziano. Arte y Maravilla en El Escorial» acoge más de 150 obras clave del arte europeo del Renacimiento en el **Palacio Real de Madrid**, con motivo del aniversario número 450 de la colocación de la primera piedra del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Destacan las piezas de El Bosco, Patinir; Navarrete "el Mudo", Alonso Sánchez Coello, Antonio Moro, Gerard David y Bernard van Orley. La exposición cuenta asimismo con piezas provenientes del Museo de El Prado, de la National Gallery de Londres, el Louvre de París, la National Gallery de Dublín y de la Biblioteca Nacional de Madrid. El público podrá contemplar además la reconstrucción del tríptico del pintor renacentista italiano Tiziano, ubicado en el sector de la Iglesia Pequeña del Monasterio y conformado por «El Martirio de San Lorenzo», la «Sepultura de Cristo» y «La Adoración de los Reyes». Una muestra de una extraordinaria riqueza, formada con parte de los tesoros artísticos que Felipe II, el rey más rico y poderoso de su época, encargó a los más grandes maestros del siglo XVI. Sobresalen en esta cita las relaciones entre poder y religión.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Y CAIXAFORUM
Barcelona
Hasta el 6 de enero de 2014
www.artdospunts.com

DOS EN UNO

«Arte, dos puntos. Barcelona vive el Arte Contemporáneo» reúne más de 400 obras y 125 artistas en dos lugares emblemáticos de Barcelona como son la **Fundación CaixaForum**, ícono del Modernismo industrial catalán de principios del siglo XX, y el **Museo de Arte Contemporáneo (MACBA)**, construido por Richard Meier en 1995. Ambos recintos, distanciados por unos 25 minutos de caminata, se abren al público para invitar a reflexionar en torno a la modernidad versus la vanguardia. Mientras en el MACBA los visitantes pueden apreciar un recorrido cronológico del arte desde finales del siglo XIX hasta 1995, en la CaixaForum se despliega una muestra más pequeña centrada en la producción a partir de los 80, para marcar el fin de una era, el fin de un siglo y el fin del milenio. En esta cita imperdible, el MACBA ha incluido 350 obras de un total de 90 artistas, entre ellos, Ignasi Aballí, Joan Brossa, Eduardo Chillida, Tony Cragg, Pep Duran, Öyvind Fahlström, Richard Hamilton, Joan Hernández Pijuan, Jenny Holzer, Muntadas, Juan Muñoz, Martha Rosler, Dieter Roth y Jeff Wall. A cambio, en CaixaForum conviven 55 obras de 35 artistas en una propuesta más bien existencialista y marcada por la presencia de grandes instalaciones, como las de Joseph Beuys y Jannis Kounellis.



GALERÍA WHITECHAPEL
Londres
Hasta el 15 de enero de 2014
www.whitechapelgallery.org

MUJER MODERNA

La primera retrospectiva en el Reino Unido de la artista dadaísta alemana **Hannah Höch** (1889-1978) se presenta en la **Galería Whitechapel** de Londres. Son más de 100 piezas realizadas entre 1910 y la década de los 70. La exposición aborda la manera en que la autora de renombre internacional utilizó la técnica del collage como medio para satirizar y denunciar situaciones de la vida cotidiana. De gran belleza poética, sus fotomontajes abundan en imágenes de mujeres modernas extraídas de revistas contemporáneas, aunque su significado nunca es propagandístico. Completan la muestra diseños realizados con patrones de costura, tejidos y bordados que la creadora recicló a partir de su trabajo en la editorial Ullstein de Berlín. Sin renunciar a la pintura ni a la acuarela de carácter geométrico y constructivista, Höch crea figuras humanas con un toque de humor e ironía, en las que los rasgos europeos se mezclan con los africanos o japoneses. Fascinada por los avances de las mujeres, critica la imagen frívola que algunos medios transmiten de la nueva mujer y crea algunas obras temáticas sobre el amor lésbico.



GALERÍA IVORYPRESS
Madrid
Hasta el 9 de noviembre
www.ivorypress.com



LOCOS DISEÑOS

Según los entendidos, **Ron Arad** (1951) es un genio. El acero, el aluminio y la poliamida son tres elementos básicos de sus trabajos. Destacan su punto de vista respecto a la forma y a la estructura de sus diseños. El recorrido por la **Galería Ivorypress** de Madrid incluye una panorámica muy peculiar de su obra, en que el único principio es no basarse en lo ya existente. Destacan el banco modelo «Folly» (2013), que se constituye en un objeto no sólo funcional sino también escultórico, de líneas suaves y elegantes. La producción creativa incluye, además, «Blame the Tools» (Culpa a las herramientas, 2013) que está en la línea de las primeras obras de Arad, realizada con materiales de desecho. Hay varias estanterías que llaman la atención. Entre ellas, «Free Standing China» (2010), elaborada en una sola pieza de acero inoxidable y con la forma del mapa de China y sus provincias, o «No Bad Colours» (2013), que marca otra vía experimental en la obra de este creador y que centra la mirada en el uso de elementos vinculados a las nuevas tecnologías. Sobresalen los apuntes, los dibujos, las fotos y los videos de algunos de sus más destacados proyectos arquitectónicos, como el Museo del Diseño Holon, abierto en 2010 en Israel. Si algo caracteriza su trabajo es la capacidad para innovar; para crear sinuosas formas que rápidamente pasan a convertirse en clásicas; y llama la atención su apuesta por el movimiento en cualquiera de sus variantes. Si hay un patrón que predomina en sus texturas es el "bucle" que parece trasladar la mirada de los visitantes hacia el infinito.



MARTIN-GROPIUS-BAU
Berlín
Hasta el 24 de noviembre
www.gropiusbau.de

EL MUNDO AL REVÉS

En su primera gran exposición en Berlín, **Anish Kapoor** (1954) invade la planta baja del **Martin-Gropius-Bau** con alrededor de 70 piezas, algunas de las cuales se desarrollaron especialmente para este lugar con el fin de dar realce a su obra poética abstracta. En el patio central de la sala de exposiciones, se despliega de manera impactante «Sinfonía para un Sol Amado», una de sus nuevas esculturas, cuya forma y materialidad se fundamentan en la tradición del diseñador, fotógrafo y arquitecto ruso Lázaro Márkovich Lisitski (1890-1941). Otras obras exhibidas son «Arena blanca, mijo rojo, muchas flores» (1982), inspirada en India, su tierra natal, con objetos que recuerdan los elementos decorativos de los templos hindúes y de las stupas budistas. Éstos han sido cubiertos con gruesas capas de polvo brillante y de pigmento color rojo, amarillo y negro. «Descenso al Limbo» (1992) es un agujero negro sin fondo en el centro de un amplio cubo rediseñado específicamente para este recinto; y «Vértigo» (2008) es una de las estructuras que ponen al mundo de cabeza con ayuda de varios espejos instalados estratégicamente en perspectiva. Así, el visitante se mira en primer plano y luego se aprecia desde una gran distancia, provocando al mismo tiempo una profunda e interesante reflexión sobre espacio y temporalidad.

Agenda Santiago / octubre

Centro Cultural Las Condes

Apoquindo 6570. Teléfono: 2896-9800 - www.culturallascondes.cl



TINA MODOTTI

Salas de exposición. Hasta el 1 de diciembre. Martes a domingo, 10:30 a 19:00 horas. Entrada liberada.

La obra de la fotógrafa italiana **Tina Modotti** (1896-1942), conocida por sus retratos de Diego Rivera, Frida Kahlo y David Alfaro Siqueiros, y por sus

inolvidables imágenes de México en las primeras décadas del siglo pasado, se expone en el **Centro Cultural Las Condes**. Organizada por la Galerie Bilderwelt de Berlín, esta muestra se presentó en 2010 en el Museo Kunst Haus de Viena y el año pasado en el Centro Cultural Borges de Buenos Aires.

JOYAS CONTEMPORÁNEAS

Salas de exposición. Hasta el 27 de octubre. Martes a domingo, 10:30 a 19:00 horas. Entrada liberada.

En el marco del 5º Encuentro Hispanoamericano de Plateros, el **Centro Cultural de Las Condes** presenta tres exposiciones de joyería contemporánea. Desde Argentina llega la muestra «Conjunción», una instalación que introduce luz y sonido, y que sorprende por lo arriesgado de sus propuestas. A su vez, «Emociones» reúne a creadores de diferentes partes del mundo que trabajan la milenaria y sofisticada técnica de la laca japonesa. La asociación JoyaBrava representará a Chile con «Persistencia barroca», una muestra de joyas contemporáneas en cobre, que se complementa con piezas originales de los siglos XVII y XVIII.

Teatro Universidad de Chile

Providencia 043 - Teléfono: 2978-2481 - ceac.uchile.cl

QUINTO CONCIERTO

23 de octubre, a las 19:40 horas. Entrada general: \$3.000.

Tercera edad y estudiantes: \$2.000.

El **Cuarteto de Cuerdas Andrés Bello** presentará en el Hall del Teatro de la Universidad de Chile las obras «Disonancias» en Do mayor, de W.A. Mozart; y «De mi vida» en Mi menor, de Bedrich Smetana.



MÚSICA VOCAL ROMÁNTICA ALEMANA



17 de octubre, a las 19:40 horas. Entrada general: desde \$5.000.

Estudiantes: desde \$1.500.

La **Camerata Vocal de la Universidad de Chile**

continúa su temporada con un concierto dedicado a la música romántica alemana. Bajo la dirección de Juan Pablo Villarroel, interpretará obras de Bach, Schumann, Mendelssohn, Brahms y Schütz.

GRANDES COMPOSITORES RUSOS

18, 19 y 25 de octubre, a las 19:40 horas.

Entrada general: desde \$5.000. Estudiantes: desde \$1.500.

El reconocido músico ruso **Leonid Grin**, nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de Chile, dirigirá tres conciertos dedicados a los grandes compositores rusos, entre ellos, Pyotr Ilych Tchaikovsky, Sergei Prokofiev, Anatol Liadov y Dimitri Shostakovich.

Teatro Nescafé de las Artes

Manuel Montt 032, Providencia - Teléfono: 2236-3333

www.teatro-nescafe-delasartes.cl - www.ticketmaster.cl



ÓPERA «TOSCA»

9 de noviembre, a las 15:00 horas.

Entradas: \$25.000 platea alta y \$30.000 platea baja.

«Tosca», con música de Giacomo Puccini (1858-1924), es un drama en tres actos lleno de pasión, asesinatos e intrigas políticas. La soprano estadounidense Patricia Racette (1965) da vida a la tormentosa Floria Tosca en una producción del régisseur **Luc Bondy**. El tenor francés Roberto Alagna es el amante de Tosca, mientras que el barítono georgiano George Gagnidze (1970) es el corrupto y lujurioso Scarpia. Dirige Riccardo Frizza.

Taller Siglo XX

Ernesto Pinto Lagarrigue 191 - 2735-5770 - www.tallersiglo20.cl



JAZZ

24 de octubre, a las 21:00 horas.

Entradas: \$5.000 y \$3.000.

Concierto de **Rossana Saavedra**, destacada cantante de Jazz y compositora chilena, una de las voces privilegiadas de la escena nacional. Un recital íntimo en un espacio para disfrutar del arte y de la música.

FESTIVAL «PUERTO DE IDEAS» EN VALPARAÍSO

Centro histórico del puerto. 8 al 10 de noviembre. Entradas: \$1.500.

En su tercera versión, el encuentro de reflexión «Puerto de ideas» contempla 31 actividades en siete recintos patrimoniales de Valparaíso. Entre los invitados internacionales destacan los escritores Michel Houellebecq y Paolo Giordano; el historiador François Hartog; el fotógrafo Ferdinando Scianna y el divulgador científico Eduard Punset. Se suman al programa, el escritor y cineasta francés Philippe Claudel, el psicoanalista británico Ron Britton y el cronista y escritor mexicano Juan Villoro, a cargo de inaugurar el Festival. Entre los invitados nacionales estarán el abogado Carlos Peña, el escritor Álvaro Bisama y el músico Cuti Aste. Cabe destacar la presencia de Charles Zuker, neurocientífico chileno residente en Estados Unidos, y de la curadora de arte Camila Marambio, cuyo proyecto «Ensayos» ha sido ampliamente difundido en «La Panera». Este último es un programa de investigación en colaboración con el Parque Karukinka, donde ar-



tistas, científicos y habitantes de la región contemplan y practican movimientos relacionados a la ecología. Paralelamente se desarrollará un intercambio de ideas con jóvenes y niños, con la participación de la astrónoma María Teresa Ruiz, del fotógrafo Luis Weinstein, de la comediante Jani Dueñas, y de la ilustradora argentina Inés Picchetti. Más información en www.puertodeideas.cl



EXPOSICIÓN

«OBJETO-SUJETO»

Casas de Lo Matta (Kennedy 9350. Teléfono: 2240-3600)

Hasta el 18 de noviembre. Entrada liberada.

«Objeto-Sujeto», de **Teresa Ortúzar** e **Isabel Viviani**, se presenta en Casas de Lo Matta hasta mediados de noviembre. En la construcción de la muestra, ambas artistas trabajan la relación Objeto-Sujeto-Tiempo. La exposición bipersonal es una invitación a disfrutar del color y de las formas. El recorrido motiva al visitante a reflexionar en torno a su relación como «sujeto sensible» frente al «arte tangible». La inauguración se realizará el 17 de octubre, a las 19:00 horas.

> ZIM ÁFRICA

La Zona Interactiva Mustakis-ZIM invita a los niños y a sus familias a una experiencia interactiva que los acerca a la cultura de una forma natural, entretenida y con tecnología de punta, sin dejar de lado la sensorialidad y la creatividad. En el N-1 del Centro Cultural La Moneda y hasta el 24 de noviembre, el público tendrá posibilidad de vivir un poco la cultura africana. En torno a un gran árbol Baobab, se podrán realizar actividades relacionadas con máscaras, tocar el rítmico balafón, crear un textil con simbologías Adinkra, bailar con tecnología Kinect y recorrer África en 3D en un video-juego multiplataforma de exploración que se inicia en la exhibición y continúa desde el computador personal, en el colegio o biblioteca, logrando extender su experiencia. Zim África invita al público no vidente o de escasa visión a aprender jugando, ya que cuenta con una Guía de Recorrido con contenidos en braille y táctiles.

➔ Visite www.zim.cl para jugar y conocer otros proyectos ZIM.

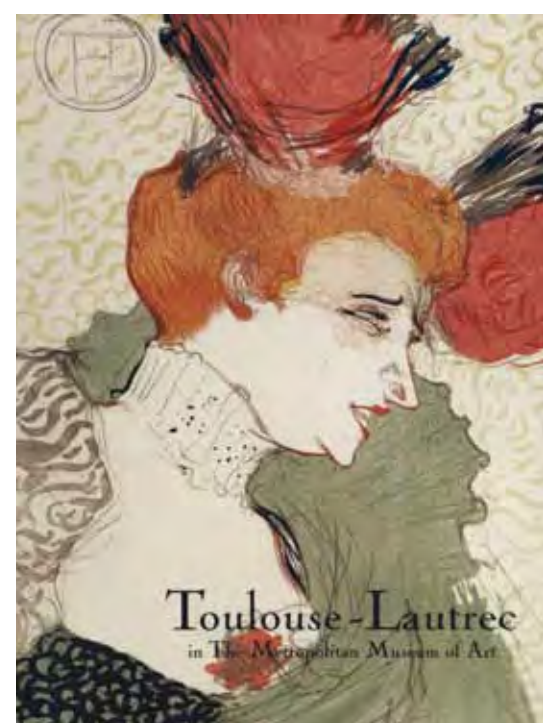


> PASÓ AQUÍ

Una excelente idea tuvieron el escritor **Andrew Bardin Williams**, la geógrafa **Kathleen Colin Williams** y el ingeniero de software **Steven Young** al crear «Where your book meets the map» (donde su libro encuentra el mapa). Esta herramienta de Google permite ir señalizando en el mapa los escenarios de los libros. La idea es que funcione al estilo de Wikipedia, en la que los propios lectores van agregando y editando las locaciones. Ingrese a www.placingliterature.com y al hacer zoom irán apareciendo miles de libritos producto del trabajo colaborativo de los lectores por localizar sus obras literarias favoritas.

> LIBROS DE ARTE ONLINE

Gran parte de los catálogos del **Solomon R. Guggenheim Museum** y del **Metropolitan Museum of Art** están disponibles para descargarlos gratuitamente on line. Una tremenda oportunidad para los amantes del arte que no tienen la oportunidad de acudir en persona a las exhibiciones que promueven estos gigantes de la cultura o, en su defecto, de comprarlos impresos. Entre ambos suman alrededor de 500 volúmenes que pueden ser revisados en www.guggenheim.org y www.metmuseum.org.





“VEN A VIVIR
UNA EXPERIENCIA
SORPRENDENTE
PARA TI
Y TUS SENTIDOS”

 Espacio
Salcobrand



Salud · Belleza · Bienestar

Av. Vitacura N°8111, Esq. Indiana - Vitacura
Roger de Flor N°2800, Esq. El Bosque Norte - Las Condes
Av. Las Flores N°12640 - Las Condes
Patagonia N°99, Los Dominicos - Las Condes
Padre Hurtado N°751, Esq. Bocaccio - Las Condes
Av. Andrés Bello N°2447, Mall Costanera Center - Providencia
Av. Camilo Henríquez N°3296 - Mall Plaza Tobalaba - Puente Alto
Av. Santa Blanca N°1996 - Lo Barnechea
Avda. Americo Vespucio N°1737, Mall Plaza Norte - Huechuraba
Av. Concón - Reñaca N°3850 - Concón

SALCOBRAND.CL

LA TERCERA Y GAM ALIANZA SIN LIMITES



Centro Gabriela Mistral

LATERCERA

Media Partner Oficial del GAM



ROBERTO BRAVO Y CUARTETO PIAZZOLLA

en

BRAVO PIAZZOLLA

UN TRIBUTO AL PADRE DEL TANGO MODERNO

27 DE OCTUBRE - 19 HORAS

TEATRO NESCAFÉ DE LAS ARTES

Manuel Montt 032, Providencia.

Estacionamiento subterráneo en Av. Nueva Providencia,
entre Manuel Montt y General del Canto.

www.teatro-nescafe-delasartes.cl

