

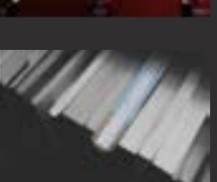
**Ciclo de conversaciones  
de la Secretaria Ejecutiva  
Economía Creativa  
del Ministerio de las  
Culturas, las Artes y el  
Patrimonio**



# INDICE



Pag.3		¿Cómo ha cambiado el sector de <b>la ópera con la pandemia y cuál es su futuro?</b>
Pag.19		¿Cómo ha cambiado el sector de <b>la artesanía con la pandemia y cuál es su futuro?</b>
Pag.27		¿Cómo ha cambiado el sector de <b>la danza con la pandemia, y cuál es su futuro?</b>
Pag.37		¿Cómo ha cambiado el sector del <b>teatro con la pandemia, y cuál es su futuro?</b>
Pag.47		¿Cómo ha cambiado el sector de las <b>artes visuales con la pandemia y cuál es su futuro?</b>
Pag.61		¿Cómo ha cambiado el sector del <b>libro con la pandemia, y cuál es su futuro?</b>

Pag.71		¿Cómo ha cambiado el sector de <b>la fotografía con la pandemia y cuál es su futuro?</b>
Pag.81		Conversatorio: De coreógrafa a coreógrafo con <b>José Vidal y Sasha Waltz</b>
Pag.90		Conversatorio: Día del teatro, <b>Elisa Zulueta con Mercedes Morán</b>
Pag.101		Conversatorio: Día del libro, <b>Lina Meruane con Mariana Enríquez</b>
Pag.115		Conversatorio: ¿ <b>Quiénes son las mujeres chilenas en la historieta?</b>

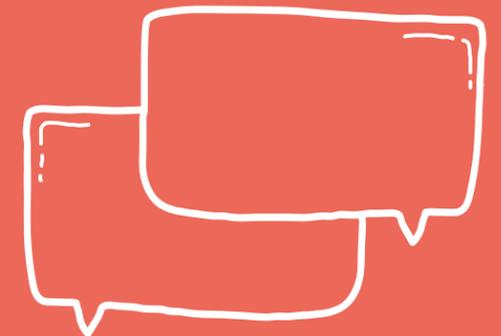


## ¿Cómo ha cambiado el sector de **la ópera con la pandemia y cuál es su futuro?**

### Conversatorio con

-  AM: Alejandra Martí
-  ML: Maureen Lennon
-  SE: Sebastián Errázuriz
-  CL: Carmen Gloria Larenas
-  FP: Francisca Però

Moderado por **Maureen Lennon**





**CP:** Muy buenas tardes. Los saludo. Mi nombre es Carolina Pereira, soy la secretaria ejecutiva de Economía Creativa del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio. Estamos muy contentas y contentos de dar inicio a este conversatorio. Damos un primer saludo especial a todos aquellos que se han conectado, quienes se inscribieron durante la semana y están con nosotros ahora. También quiero dar un saludo muy especial a la gente que nos ve desde el extranjero, con mucha alegría recibimos a quienes están desde México, Francia, Brasil, Colombia, Buenos Aires y por supuesto, a la gente que está conectada desde Chile. Hemos visto conexiones desde Viña del Mar, Santiago, Providencia, Ñuñoa. Vemos gente del sur de Chile, de Frutillar, de Lanco. Muchas gracias por estar conectados, también a la gente de Iquique que se viene sumando.

Bienvenidos todos, estoy muy contenta, estamos muy emocionados por tener este espacio de trabajo. Primera vez que desde la Secretaría de Economía Creativa nos acercamos al mundo de la ópera, así es que damos las gracias por esta oportunidad a la Secretaría de Artes Escénicas, liderada por Javier Valenzuela y su equipo de trabajo, a Alfonso Greys, quienes han estado colaborando con el desarrollo de esta instancia que nos permite hoy día tener invitados de lujo, realmente un equipo de primer nivel desde Chile para tener esta conversación con el mundo.

Sabemos que la ópera es un sector preponderante en la economía creativa nacional, es un sector que genera empleabilidad, nuevos puestos de trabajo y, por supuesto, que nos llena el alma. Necesitamos tener estos espacios, así es que les doy la bienvenida.

Doy el pase a Maureen Lennon, quien va a moderar este conversatorio y comenzará por presentar a nuestros invitados de hoy en el Año Internacional de la Economía Creativa.

Gracias Maureen.

**ML:** Gracias Carolina por esta invitación, para mí es un honor. Yo soy periodista del Artes y Letras; un honor y un lujo poder moderar esta mesa redonda con invitados tan importantes y admirados también, porque además de periodista, yo soy una operática: me gusta la ópera y siento mucha admiración por esta mesa. Los voy a presentar cortito para no latearlos.

Está con nosotros Francisca Peró. Ella es desde el 2017 hasta la fecha directora ejecutiva del Teatro Biobío, una de las joyas regionales que tenemos en infraestructura cultural. También está Carmen Gloria Larenas, quien es directora de uno de los teatros más importantes de Chile y también de Latinoamérica: nada menos que el Teatro Municipal de Santiago, que es nuestro emblema de la ópera y también un emblema para el continente. Tenemos, asimismo, a Sebastián Errázuriz, quien es compositor, director de orquesta, productor musical y ha hecho noticia últimamente porque sabemos que está detrás de uno de los grandes y esperados eventos operáticos que vamos a tener el próximo año: en marzo estrenará en el Teatro del Lago, y después en el Teatro Biobío, Patagonia, que va a ser un estreno mundial. Presento, por último, a Alejandra Martí, quien es directora de Ópera Latinoamérica. Ella trabajó durante once años aproximadamente en el Teatro Municipal de Santiago y maneja muy bien el tema de las audiencias y las alianzas, que son fundamentales en este mundo de la ópera.

Les doy la bienvenida.

Como señalaba Carolina, la ópera sin duda es una de las actividades que genera más empleabilidad, pero también fue una de las artes escénicas más golpeadas por la pandemia, porque sabemos, por lo que nos han dicho los epidemiólogos, que el canto era una de las actividades más riesgosas en términos de contagio. Y, por otro lado, la ausencia de la ópera durante casi dos años, de estos escenarios líricos, supuso una crisis a nivel mundial. Ahí está, por ejemplo, lo que pasó en el Metropolitan Opera House, que apenas se decretó la crisis del COVID tuvieron que suspender los sueldos de todos los integrantes de la orquesta. Es decir, durante dos años estuvieron sin recibir sueldo.



Aquí también se sufrió el golpe justamente porque, como decíamos, esta industria creativa genera muchísima empleabilidad. Estamos hablando de una producción que no solamente involucra el canto, sino que también incluye régisseur, puesta en escena, vestuaristas, técnicos, preparadores vocales entre un largo etcétera. Realmente es un motor de trabajo muy importante.

Ahora estamos expectantes en Chile. El MET en septiembre abrió su temporada, el Teatro Real de Madrid, como salió en los medios internacionales, fue uno de los primeros a nivel mundial que abrió en pandemia y nosotros en Chile vamos a tener el hito, muy esperado por los operáticos, de que el 27, después de dos años, el Teatro Municipal va a presentar una ópera de concierto: Don Giovanni. Hoy conversaba con un operático que ya tiene su entrada comprada, que está muy emocionado. Me decía, me da lo mismo que sea concierto porque realmente se siente mucho la falta.

Quiero partir este conversatorio preguntando al panel si ven viable en el corto plazo que vuelva la ópera en gloria majestad. Es cierto que ahora volvemos a la ópera en concierto, que es por lo que han optado muchos teatros frente a esta situación de contingencia, pero ¿hay esperanza de que vuelva pronto la ópera con régie, con coros?

**CL:** Gracias por la bienvenida, saludo a todos los que están acá. Respecto a tu pregunta, yo creo que la respuesta es bastante variable porque la situación de cada teatro es diferente. El Teatro Real de Madrid está funcionando con la ópera escenificada hace ya bastante rato, en relación a lo que nosotros hemos podido hacer. Yo creo que en gloria y majestad sí, por supuesto, va a volver la ópera no en tanto tiempo más. Los estrenos de Sebastián en el Teatro Biobío y también en el Teatro del Lago son una demostración. Ahora, no solo la situación financiera es muy complicada para la mayoría de los espacios, porque han estado cerrados, sin ingresos, sino que también hay que revisar la lógica de los proyectos en un mundo post COVID, donde la preocupación, por ejemplo, por el medio ambiente es algo muy importante. Probablemente ese gloria y majestad al que te refieres tú vaya a cambiar. La posibilidad

de dar la mayor visibilidad posible a los creadores nacionales o preguntarse de qué manera se pueden aprovechar de mejor manera las voces que hay acá, serán quizás aspectos a considerar y tendrán más peso de lo que tenían antes.

Va a seguir la ópera: es un género de larga data, que se ha adaptado a muchas otras crisis, también a otras pandemias, no creo que esta sea la excepción, pero sí veo que el mundo post COVID presenta muchos desafíos: está el tema de la huella de carbono, de los ingresos y gastos, como también la conversación sobre lo digital y la presencialidad, que apareció ya en plena pandemia por la explosión que hubo. También será importante la discusión que se acerca de la experiencia metaverso, que es algo que viene y que nos hace preguntarnos por la ópera inmersiva, lo que probablemente nos ponga frente a otros dilemas, como sucedió cuando aparecieron las redes sociales. Esa situación nos obligará a cuestionarnos hasta qué punto pensar de esa nueva manera la ópera, en ese nuevo formato y si la opción acaso va a ser mantenerla en su forma más tradicional.

**ML:** Interesante eso de la ópera inmersiva, no lo había escuchado, ¿tiene relación con lo que ustedes hicieron con la orquesta en 360°? ¿Son experiencias distintas de aproximación al género?

**CL:** En Europa ya lo están haciendo hace un rato y tiene que ver con que el público se siente inmerso. Efectivamente la sala 360° de los conciertos permite un ejercicio visual y auditivo. Pero esto otro tiene relación con cómo tú haces que esa inmersión en la ópera sea más completa, involucrando el entorno, el audio, muchos detalles. En Europa está bastante avanzada la ópera inmersiva y probablemente tiene mucho más por avanzar, pero al final me parece que la reflexión más interesante es, y que es lo que de alguna manera se gatilló en pandemia, que todo lo digital pone en entredicho el atractivo, o desafía las cualidades, que tiene la experiencia presencial de la ópera, que es la que todos defendemos de alguna manera. La experiencia de la ópera probablemente empiece a cruzar otros umbrales y creo que ahí viene una discusión.

Yo por supuesto no sé la respuesta, solo veo que va a venir algo que es interesante y que quizás habrá nuevos caminos de desarrollo para la ópera y las demás artes, que en esta pandemia han sufrido muchísimo por distintas razones.

**AM:** Me gustaría, Maureen, complementar las palabras de Carmen Gloria con las cuales adhiero en mucho, en el sentido de que también creo que esto ha sido una aceleración en muchos sentidos y lo he visto también en otras industrias. Los teatros ya estaban caminando, por ejemplo, hacia un entorno digital, estaban ya caminando hacia nuevos modelos de negocio y gestión de recursos propios, estaban caminando hacia vincularse más territorialmente con los cantantes nacionales en desmedro, quizás, de los internacionales —enmarcado esto en un contexto de cambio climático, donde recursos que antes estaban en cultura ahora se están yendo a otras áreas, como el medio ambiente—, y también avanzando en muchas líneas nuevas. Yo veo que la pandemia aceleró muchas de esas tendencias y obligó a los teatros a sumarse.

El caso, por ejemplo, de Nueva Creación con el apoyo de Patagonia; también otros proyectos que hemos estado viendo en Latinoamérica van subiendo y se producen alianzas muy interesantes. Por otro lado, la digitalización nos permite internacionalizar proyectos de manera mucho más rápida y eficiente, un proceso que antes demoraba años, favoreciendo a su vez el establecimiento de redes. Esos también creo que son elementos que tenemos que meter a la sopa en el sentido de mirar que la ópera está dando un salto hacia un paradigma distinto, como muchas otras industrias, y lo interesante es ver con qué nos vamos a quedar de todo esto, qué hemos aprendido durante la pandemia y qué vamos a obtener del pasado (porque la ópera es vanguardia y tradición constantemente), y cómo haremos para llevar este equilibrio hacia un nuevo paradigma, que es, finalmente, el mundo que estamos viviendo.

**ML:** A propósito de eso que hablamos, de la gran ópera, me acuerdo que Sebastián Errázuriz comentaba a propósito del estreno de “Patagonia” que él tenía pensado un megaproyecto, incluso con

un gran ballet, pero la contingencia del COVID sin duda te obliga a reformular las cosas. A la ópera se va por la voz, pero también por la puesta en escena (una ve esas regie increíbles del Metropolitan y son impactantes), y en una situación de contingencia como esta se tiene que utilizar la creatividad, porque las circunstancias pueden obligar a no contar con ese ballet o ese coro que se tenía pensado en principio. ¿Cómo lo hiciste?

**SE:** Ha sido un largo camino. Yo creo que el lenguaje construye realidad y cuando tú Maureen dices que “¿cuándo va a volver la ópera en gloria y majestad?” ahí subyace la idea de la ópera como algo glorioso, majestuoso. En ese sentido la ópera ha sido un dinosaurio que se ha mantenido increíblemente y por razones muy raras. En la mayoría de los casos, los teatros no resisten análisis financiero siquiera. Sin embargo, tenemos esta tradición tan instalada, asociada a esa expectativa por lo espectacular y por seguir la tendencia europea, seguir la tendencia del MET, que de alguna manera nos obliga a pisar el palito y estar en esa dinámica.

Yo me formé en el mundo de la ópera yendo al Teatro Municipal de Santiago y muchas veces me pasaba eso de ir a varias funciones, ir a los ensayos, y darme cuenta de que este súper elenco internacional que traían era de bastante inferior nivel al que tenían los cantantes nacionales. Entonces, siempre me he preguntado ¿por qué estamos con esta huella de carbón gigante y con esta crisis financiera permanente, si es que hay artistas locales que pueden hacer muy bien este mismo trabajo? Eso a mí me generaba por lo menos una inquietud, una pregunta, ¿no será que hay una cierta inercia y una trama que nos está diciendo que tenemos que traer al súper artista de no sé dónde, pero que no necesariamente lo es?

Como creador, como compositor, el desafío siempre es cómo hacer algo. Es una discusión eterna que tengo con muchos colegas que son más de la idea del poeta maldito, de escribir la obra que es exclusivamente producto de tu imaginación y guardarla para la posteridad. Yo soy siempre de la idea de que estoy haciendo algo que tiene un destino conocido y que tengo que poner en un

equis escenario. Efectivamente, contar la historia de la primera circunnavegación de Magallanes, la expedición de Magallanes, todo ese estudio me llevó a una gran ópera. Era un tema, sin duda, de gran ópera, con coro, con barcos, con ballet incluso; había de todo. Y, cuando nos topa la pandemia, de hecho, fue muy categórica una frase de Marcelo Lombardero, mi partner en este proyecto y quien va a hacer la puesta en escena. Estábamos en la construcción de las primeras versiones del guión y él me dijo ¿qué es una ópera desde el punto de vista del COVID? Una ópera es un montón de gente sin distancia social, escupiéndose una a otra, hacinada en un foso. Desde la perspectiva sanitaria, seguramente, así como fuimos los primeros en parar, vamos a ser los últimos en volver. Entonces tenemos que ser capaces de pensar, y partimos de verdad de cero, cómo será este género, que tanto nos apasiona, post COVID. Ahí empezó el trabajo y fue como resetear el proyecto: empezar a visualizar una obra que no sea la versión pobre de, sino que una versión real de lo que se puede hacer en este minuto y con el contenido de lo que estamos reflexionando en este minuto. Ese finalmente es el gran motor de la creación.

**ML:** Efectivamente, porque durante mucho tiempo, antes de la llegada de YouTube, todo esto de los dos elencos funcionaba también como un sistema un poco esnob, como una forma de decir “yo voy al elenco uno, no al elenco dos”. Y, como tú bien señalas, en el elenco dos hay voces estupidas. En ese sentido, esto también es una oportunidad para darle un espacio a los cantantes chilenos, de decir este es el minuto de que los protagonistas sean los creadores locales, como lo hará Carmen Gloria ahora con Don Giovanni.

**CL:** Hoy día estamos viviendo otra realidad y es difícil poder leer la historia mirándola con los ojos contemporáneos. Yo creo que el Teatro Municipal ha dado bastantes oportunidades, en especial a los cantantes, más allá de que efectivamente siempre había una sobre expectativa por los elencos internacionales. También es cierto que algunas veces los elencos nacionales eran de mejor nivel o la crítica así lo relevaba. Pero creo que ha habido oportunidades y por eso también ha habido tantas camadas de cantantes, que no

solo están acá en Chile. Hay muchos cantantes chilenos que están afuera y que han hecho una estupenda carrera, y no hablo solo de las carreras más conocidas, sino que también de muchos otros cantantes de excelente nivel que hoy día están en teatros europeos y que tienen una agenda muy ocupada. Eso hace que sean grandes embajadores de nuestro país. Un gran orgullo.

Efectivamente, hay tiempos de cambio. Y efectivamente las dificultades y las crisis siempre llevan a creatividades distintas —en el caso de los creadores, van por un lado, y en el de los teatros, tienen también sus propios desafíos—, pero creo que la parte buena del COVID, aun cuando ha sido muy duro para todo el sector, es tal vez volver a poner en valor las posibilidades que hay tanto artísticas como creativas en los lugares de cada uno. Porque veo que hay gente conectada de México, y supongo que en México se dará una reflexión parecida respecto a lo que pasa allá y en distintos países. Cada país es un mercado, y la ópera y los escenarios tienen en distintos lados diferentes posibilidades.

Sí, de todas maneras, mientras más cantidad de teatros haya que puedan hacer ópera, independiente del tipo de ópera que escojan por la razón que sea, es mejor para todo el sector, sin duda alguna.

**FP:** En ese sentido, me gustaría agregar desde la perspectiva de un teatro que recién tiene tres años funcionando, que es el Teatro Biobío. Para quienes nos escuchan, estamos en el centro sur de Chile, en la ciudad de Concepción. La verdad es que, si bien somos un teatro que principalmente programa artes escénicas contemporáneas, tenemos una línea leal y comprometida de trabajo con la ópera, que desarrollamos siempre en la modalidad de coproducción con otros espacios que tienen orquesta. Nosotros no tenemos elenco estable. Yo creo firmemente ahí que el trabajo con otros países es fundamental, sobre todo para los espacios nuevos. Permite, si se lleva bien, una relación virtuosa que pone también en relevancia a los artistas locales, lo que posibilita que los países miren a Chile, pensando no solamente que Chile es Santiago, sino entender que hay toda una cadena

de teatros relativamente nuevos que estamos empezando a mirar la ópera. El Teatro del Maule lleva como diez años haciéndolo.

Alejandra les podría contar después que desde Ópera Latinoamérica se lideró una misión bien importante de varios teatros que estuvimos en España. Y respondiendo un poco a tu primera pregunta, creo que sí vuelve la ópera en gloria y majestad, pero desde una manera diferente y adaptándose, en distintos formatos y para un público nuevo. La ópera siempre va a ser sorprendente porque posee una técnica tan peculiar, tan única y ahí está su mayor atractivo. También debe diversificar sus medios de transmisión, es decir, sus escalas de producción a más públicos.

Sebastián viene haciendo eso: hace tiempo lo hiciste con Gloria. Me acuerdo cuando estrenaste Gloria en el GAM; en esa época trabajaba ahí y recuerdo que las personas que estaban en esa ópera eran otro público. Y te voy a contar una anécdota personal: llevé a mi hijo que tenía cinco años y le fascinó, porque se divirtió mucho. Él ha vuelto a ver otras óperas más clásicas y no ha tenido la misma experiencia.

Entonces, yo creo que esta diversidad de formatos va dirigida a distintos públicos también, y ahí hay un desafío bien atractivo.

En Chile ahora se armó la “Lírica disidente”. No sé cuánto rato llevan haciendo este trabajo interesante. Creo que la ópera está en un momento, a lo menos en Chile, y obligada también por la pandemia, de repensarse, de remirarse y, por otro lado, de relajarse un poco y desprenderse de ciertos formatos que pueden ser rígidos. Del mismo modo, pienso que es un momento para equivocarse también. El teatro, las artes escénicas contemporáneas, nos equivocamos hartas veces, nos atrevemos a experimentar. Y yo descubrí como novata en esta materia, porque no soy experta en el tema, pero desde un teatro que quiere seguir trabajando en ello, que hay mucho potencial y muchas cosas diversas que se pueden trabajar.

Y, bueno, estamos expectantes por este estreno

con Sebastián y muy contentos de poder formar parte de Patagonia.

**ML:** Claro, porque ustedes habían hecho una coproducción con el teatro de la Universidad de Concepción, que era Madame Butterfly. Esa fue una ópera muy comentada, con una régie, Christine Hucke, si no me equivoco.

**FP:** Sí, exactamente. Christine Hucke fue la régie. Se trató de una coproducción donde la orquesta de la Universidad de Concepción y todo el teatro que ellos administran se encargó de la parte de musical. Ellos tienen un teatro que es pequeño y la gracia del Teatro Biobío es que arquitectónicamente es perfecto para acoger ópera. Nos enfrascamos en ese desafío desde la ingenuidad de los novatos y afortunadamente nos fue bien. Ahora ya no vamos a salir nunca más. Adquirimos un compromiso para siempre en la medida en que nosotros podemos hacerlo, con los recursos que tenemos, pero con mucho entusiasmo de seguir explorando escénicamente nuestro teatro. Eso es lo que nos llama a hacer ópera, siempre aliándonos con los que sean más expertos en la materia, como fue el caso de la Corcudec, con Teatro del Lago y Sebastián, y para el futuro con Carmen Gloria tenemos unos almuerzos pendientes también para soñar hacia adelante.

**ML:** ¡Qué maravilla! Y lo interesante es la creatividad que surge del sur, como dice el eslogan del Teatro del Lago, “en las puertas de la Patagonia”, ahí ustedes están dando trabajo a los artistas locales, a los técnicos.

**FP:** Exacto. El punto técnico es súper importante Maureen, que bueno que lo comentas, porque ahí también hay un potencial enorme de especificidad en la labor, desde la iluminación, lo escénico, el vestuario, etcétera, que son fuentes de trabajo súper importantes. Todas disciplinas que muchas veces se aprenden haciéndose. Entonces hay que lanzarse; en eso estamos.

**ML:** Quería preguntarle, a propósito de algo que Carmen Gloria Larenas comentó en una entrevista en la Revista Ya, sobre que en el fondo también este COVID nos ha obligado a replantearnos el

concepto de temporada. ¿Cómo lo ven ustedes? ¿Vamos a seguir con las temporadas clásicas de cinco óperas al año, una verdiana, una pucciniana, un Wagner? Wagner lo veo un poquito más difícil, por el tema de los costos y de las voces. Sería un sueño tener un Wagner algún día, pero creo que tenemos primero que retomar el género. ¿Ustedes creen que ese concepto al que estábamos acostumbrados del abono, de los cinco títulos, de estas mezclas de repertorio, de una Flauta mágica, de una Traviata, una ópera contemporánea, va a continuar o vamos a tener que buscar de alguna manera, para bien o para mal —para mal digo yo, para los que nos gustan las óperas—, de tirar quizás dos títulos más taquilleros y algún título contemporáneo, y de alguna manera acortar la oferta? ¿Cómo lo ven ustedes?

**CL:** Creo Maureen que mirar las cosas de manera solo cuantitativa y preguntarse si van a ser seis, diez o dos óperas es un poco limitado. Pienso que hoy día, dadas las restricciones que probablemente muchos de los teatros tenemos, para poder pensar la temporada que viene, creo que una manera tal vez un poco nueva de hacerlo, al menos en el Teatro Municipal, es ver cuáles son todas las posibilidades que la voz tiene, y que tienen que ver con ópera escenificada, con ópera concierto, con música sinfónica coral, que tienen que ver con recitales, con muchos aspectos que hacen que la voz sea una riqueza más allá de tener tal vez una idea fija con la ópera. Por supuesto que la ópera, más allá de si es una ópera en súper gran formato o no, es el espectáculo más completo y eso nadie lo puede negar, pero hay una oportunidad para ver de qué manera podemos modular el tema de la voz y hacerlo atractivo. También hay que poner énfasis, por lo menos en los primeros atisbos que tenemos nosotros, respecto del público que ha vuelto al Teatro Municipal desde septiembre a la fecha. Los datos que tenemos son que un 45% del público que ha vuelto es nuevo. Ese dato el Teatro Municipal no lo había tenido antes, desde que se recolectan los datos, no sabemos si es un público que va a volver o no. Debe haber un esfuerzo por fidelizar a esa audiencia, pero eso nos hace plantearnos la naturaleza de nuestra temporada, porque hay un público más histórico, tradicional, que a lo mejor no va a volver, y eso también genera un cambio

en el tipo de público que vamos a tener en la sala. Pensarlo solo desde lo que nosotros queremos decir de la ópera o de la voz o de la música, se queda un poco corto porque ha habido en Chile, y a lo mejor es así también en otros teatros del mundo —ya están saliendo artículos de eso— un cambio en el tipo de público y, en ese sentido, también probablemente en la lógica con la que nosotros pensamos y ahí uno pasa a otro tema. En el mundo más tradicional de la ópera se mira a veces con un cierto recelo a los títulos que son más atractivos, y resulta que esos títulos hacen en alguna parte, para algún tipo de público, que la ópera sea más popular y ahí entramos en qué entendemos por popular o no popular. Creo que hay un montón de aspectos que deben ser evaluados de una manera tal vez distinta. Los teatros, los países tienen sus momentos y sus desafíos. Hay que hacerse cargo lo más honestamente que uno pueda de esos desafíos, no para decir que uno hizo esto o lo otro, sino para lograr pensar de la mejor manera posible en esos públicos nuevos. Asimismo hay que pensar en ese público histórico que quiere un gran espectáculo de ópera, y que tal vez es lo único que le atrae, porque puede ocurrir también que alguien que descubre la maravilla de un “Réquiem” llegue a la ópera a través de eso. Hay mil maneras en que uno puede llegar, yo no me concentraría solo en el concepto de ópera, creo que el concepto voz, en este contexto, me parece que es más atractivo pensarlo y probablemente da más posibilidades. Ahora, el que esté esperando que el Teatro Municipal de Santiago, o que el Metropolitan u otro teatro, sea un copy paste de lo que era antes de marzo del 19’, creo que está en un camino que no recoge lo que está pasando hoy día en el mundo.

**ML:** Bien interesante. No sé si alguien quiere aportar. ¿Alejandra?

**AM:** Me gustaría abrir un poco la conversación, porque efectivamente, acá, de los que estamos, el Teatro Municipal es el que ha tenido temporada regular, de ópera, de ballet, de concierto, si uno ve el mundo en general, el mundo europeo, el mundo americano-norteamericano, sus temporadas más menos siguen siendo las mismas. Hay un tema con las subvenciones y los aportes económicos que ellos reciben. Ahora me toca trabajar mucho con Europa



en general y los teatros españoles están esperando recibir un fondo importantísimo de la Comunidad Europea donde se van a inyectar muchos recursos para tratar de paliar las deficiencias y dificultades que pudieron tener con la pandemia, si bien con una agenda, la que contempla medio ambiente, digitalización y talentos emergentes. Entonces también hay un foco que es distinto al que estaba antes de la pandemia, como comenta Carmen Gloria. Tomando el punto de las temporadas, de las alianzas, es interesante la mirada de cómo los teatros hoy en día no piensan hacer una temporada o una producción por sí solos, sino que están pensando en alianzas. El concepto de la coproducción, entendiendo también el paraguas de la economía circular, el reciclaje, está más en boga y más vigente que nunca, y siento que en Chile estamos caminando hacia eso. A la cabeza de los teatros hay gente joven, directoras mujeres, que a su vez muchas tienen una facilidad de asociatividad, que nos es innata al género por la necesidad de encontrar redes, porque muchas tenemos hijos. En el ecosistema de la ópera chilena hay un desafío interesante y un futuro que veo muy prometedor.

Entre Sebastián y Carmen comentaban antes un poco del pasado del Teatro Municipal de Santiago, que fue semillero. Efectivamente muchos de esos artistas están ahora en teatros regionales y liderando proyectos interesantes o están en compañías, como la "Ópera de cámara", que lidera Marisol Hernández, o el proyecto "Ópera calcetín", que lidera Alexis. También está "Lírica de disidentes", donde igualmente hay gente súper interesante. El mismo Sebastián Errázuriz; cuántas óperas hiciste en el Teatro Municipal de Santiago y ahora estás estrenando Patagonia, con coproducción además internacional. Entonces, creo que acá el desafío y tomando también que estamos al alero de la Secretaría de Economía Creativa, es ver cómo producimos un ecosistema prometedor y que sea prolífico para el desarrollo de la ópera. Eso implica pensar cómo trabajar en red, cómo generar sistemas eficientes dentro de la cadena de valor de producción de la ópera, y ahí tenemos grandes desafíos. Talento nos sobra en Chile, creo que tenemos a su vez un reconocimiento internacional y grandes referentes dentro, pero nos falta quizás dar un paso de madurez de la industria. Estas temporadas que dices tú Maureen, o estos diseños de programación, cómo vamos a



hacer que se multipliquen en nuestro país. Ya hemos encontrado una multiplicación por medio de las transmisiones digitales, pero cómo podemos hacer que hayan giras dentro de nuestro país, donde hay menos barreras de entrada, en donde no hay visados, ni hay que cruzar fronteras, etcétera.

**SE:** Una de las cosas que veo con mucho optimismo, que ha sido de las cosas que estamos aprendiendo en pandemia, es que los teatros justamente han tenido que hacer esa mirada hacia adentro y lo conecto, esto lo he comentado varias veces ya este último año, con una frase de Max Valdés, director de orquesta que tanto admiramos, que fue director titular de la Filarmónica por mucho tiempo, hombre de ópera, hombre de carrera internacional. Bien al comienzo de la pandemia se organizó un Zoom, un encuentro de varios directores de orquesta y él tiró una idea que a mí me venía haciendo sentido desde hace mucho rato y que fue muy bueno ponerla con esa claridad. Dijo, chiquillos —le hablaba a otros colegas, a directores que se están formando—, por favor esto del sueño de la carrera internacional, el sueño de llegar a dirigir en tal lugar y toda esa carrera tan egocéntrica, olvídense de eso. Este es el momento, decía, de hacerse la pregunta ¿de qué sirve lo que hago?, ¿de qué le sirve eso que aprendí a mi comunidad? Porque a lo mejor hay un colegio por ahí, hay un pueblito por acá, que tiene una sala donde se pueden dar conciertos y hay un montón de posibilidades de hacer un trabajo que finalmente también es altamente gratificante.

Es interesante e importante para la carrera de uno que te inviten a hacer una producción grande, en un teatro importante, para qué vamos a andar con cosas. Pero, por ejemplo, me tocó llegando a vivir a Frutillar hacer un proyecto titulado La cantata de los oficios (ahí estaba Carmen, que era directora del Teatro del Lago), y me acuerdo que me lo propusieron como un proyecto más de bajo perfil, dándome a entender que estaba como sobrecalificado para hacer un proyecto así, y yo dije que me encantaba la idea. Venía llegando y además me servía para conocer a la gente. Ese proyecto justamente contemplaba ir a escuelas en Chiloé, hacer cantar a niños, hacerlos conectarse también con su propia cultura y que esa cultura

después se viera reflejada en un escenario tan importante como el Teatro del Lago. Ese tipo de proyectos que parten desde una mirada hacia adentro, aplicando toda la excelencia y una manera de hacer las cosas que nos entregan estos géneros que son tan exigentes, pero eso entregado y puesto en la comunidad, tiene un valor infinito. Eso mueve corazones, mueve la aguja. Ustedes que están en el tema de las métricas, la medición que hoy día es tan importante, eso a mí no me cabe duda que mueve la aguja. Los profesores quedaron motivados, se transformaron en mejores profesores; los niños quedaron con un entusiasmo importante, tuvo un impacto en sus autoestimas, pasaron muchas cosas ahí.

Desde esa experiencia para mí ha sido súper categórico pensar en esas alianzas. No pienso los proyectos solo para ponerlos en el Fondart, porque muchas veces el Fondart te obliga a hacer alguna como devolución a la comunidad, pero ese es un ejercicio que yo encuentro que tiene que ser permanente. Justamente la pandemia nos ha puesto en frente la pregunta de "ahora, ¿qué hacemos?". Tenemos este escenario y lo que sí sabemos es que no podemos programar algo con gente traspasando fronteras, entonces ¿qué hacemos los que estamos acá? Y durante la pandemia ha surgido varias veces esa pregunta: ¿somos capaces de hacer un proyecto con los que están en esta comuna? Siempre está esa ansiedad por el nivel, que tenemos que cumplir con el nivel y el nivel está, el nivel se construye, es un proceso de construcción. Por lo menos yo veo ahí un súper desafío y creo que ha sido un aprendizaje, y cruzo los dedos de que los teatros, los programadores, estén observando esto como algo perfectamente posible y escalable, para hacerse de manera mucho más sostenida en el tiempo. Que no sea como "¿se acuerdan cuando estábamos en pandemia y sacamos la temporada adelante con los que estaban?".

**ML:** Qué interesante lo que dijo Francisca sobre las alianzas. Alejandra también nos puede compartir algo al respecto. Cuando partió, por ejemplo, la ópera en el Teatro Regional del Maule se trató de hacer como una red de ópera en el sur, como de generar circulación con Concepción, con Maule y

ahora también se está generando entre el Teatro Biobío y el Teatro del Lago. Me parece valiosísimo aprovechar justamente, como ustedes dicen, los recursos y darles circulación a las obras.

**FP:** Sí, justamente. Creo que el Maule fue quizás uno de los primeros, pero ahí no existía el Teatro Biobío; el teatro que hay de la Universidad de Concepción es más pequeño. También para que las cosas puedan moverse y circular tienen que diseñarse desde un principio pensando en los escenarios a donde van a llegar y, cuando hay escenarios muy distintos unos de otros, resulta aún más difícil generar una propuesta artística. Ya es difícil hacer cualquier arte, pero es más difícil hacer ópera, y ponerle tantas barreras por supuesto que lo complica todo. Probablemente por eso antes fue más complejo que resultara la red, pero gracias a la invitación del Teatro del Lago, a la confianza también de Sebastián y a que estábamos nosotros disponibles y con ganas de hacerlo, la idea es ahora, y con la Alejandra en nombre de Latinoamérica, generar y fortalecer esta red de teatros del sur, donde podamos también forjar una colaboración con el Municipal. Chile es un país largo, flaco, donde es difícil que las personas viajen. Es muy caro que la gente vaya a ver ópera a Santiago y es injusto también que no puedan tener acceso en región. Ese es el esfuerzo que estamos haciendo para diversificar esos públicos. Para mí todas estas son instancias de aprendizaje donde voy anotando y me inspiro con las ideas que ustedes van contando para ir rompiendo barreras, sobre todo aquella percepción de que la ópera es elitista. Todos y todas tenemos que trabajar para romper esa barrera. Por supuesto, hay obras que tienen toda una complejidad técnica, donde las entradas pueden resultar poco asequibles, pero generando títulos que tengan un approach distinto, un acercamiento más amigable, podemos tener nuevos públicos y bajar esas barreras simbólicas que tiene la ópera.

**ML:** Sí, de hecho, ahora el Teatro Municipal está con el “Mes de los públicos”, donde una de las cosas que me ha gustado mucho, y que aplaudo, es el tema de los precios diferenciados y las promociones. Lamentablemente, la ópera tiene esa barrera económica, porque una buena ubicación

te puede costar fácilmente cien mil pesos.

**CL:** Hay diferentes barreras. Sobre la idea de que la ópera es elitista, pensemos por ejemplo en cuando vino Paul McCartney a Chile y la primera fila valía quinientos mil pesos. Nadie dijo que eso era elitista, nadie hizo un escándalo. A mí me llama la atención cómo nos vamos quedando en ciertas definiciones que no ayudan en nada, porque, finalmente, ese tipo de prejuicios en contra de la ópera, son en contra de los artistas que la hacen, en particular en Chile, donde no hay tantas oportunidades..

Encuentro que estamos en discusiones que están como fuera y por eso es interesante plantearse la pregunta sobre qué es popular. Nosotros acabamos de lanzar la Filarmónica Pops, esta marca que está inspirada en los Boston Pops. Y sí, tú puedes hacer un concierto popular de música de películas, pero hacer la “Novena de Beethoven” también es popular y llega a muchas personas, le habla a muchas personas, aunque a lo mejor no sean músicos. Hay que tratar de ir hacia una lógica un poco distinta, que nos haga mirar a nuestros públicos y a nosotros mismos de una manera diversa. Sí, las entradas pueden ser caras o de un alto valor, pero se puede hacer el esfuerzo. Los teatros necesitan ingresos. Nosotros no somos subvencionados al 100%, pero siempre hay esfuerzos y eso va en la línea de lo que mencionabas, Maureen, de este “Mes de los públicos”, donde lo que hacemos es tratar de dar una señal. Los espacios culturales y lo que hacemos le hablan a muchas personas y de distintas maneras.

Uno va encontrando con el tiempo dónde conecta mejor, pero no tiene por qué haber una predisposición a decir que las óperas son caras y punto. No es un género propio del continente americano tampoco, esto es una importación europea. En Europa, sobre todo en Italia, donde cantan hasta las personas que atienden las mesas en los restaurantes, la ópera tiene una vitalidad y una cotidianeidad que obviamente aquí no experimentamos. Es un tema cultural. Ahora, eso no implica que no sea necesario que los artistas de todas las disciplinas tengan un apoyo generoso. Hay que tratar de que una vez que pase la pandemia no volvamos atrás, como decía Sebastián. Pero creo que no será así,

porque nos vamos a acostumbrar a otra lógica. Tenemos que aprender a pensar y a trabajar esa otra lógica para no caer en análisis que en realidad pertenecen a ese mundo pre-COVID.

**SE:** A propósito de lo que nos convoca, que es economía creativa, quería comentarles una situación con la que me topo muy seguido y que es muy curiosa del mundo de la música, particularmente de la ópera. Tiene que ver con la cantidad de funciones. Cuatro años de trabajo pueden convertirse en apenas cuatro funciones y chao. La gente de teatro siempre saca como una risa nerviosa cuando confesamos cuántas funciones hicimos. Por ejemplo, Viento blanco fue súper hit y en total fueron cinco funciones. Una obra de teatro si le va bien, se hace hasta que ya no entra nadie más. Ahí hay algo bien curioso pero que miro con mucho optimismo. Hay que empujar la asociación entre teatros y que empiece a operar esta cosa como más asociativa. Que las mismas obras circulen es fantástico. Que la gente en Biobío vea la misma obra que se pudo ver en Santiago y que luego pase por Frutillar o Talca, wherever, que las cosas circulen. Eso también a nosotros nos da mucha escuela, que es necesaria. Me ha pasado trabajando en teatro musical y en teatro en general, que en la función número veintidós aparecen cosas, como que la obra se asienta. Esa madurez del repertorio nuevo también siento que es muy necesaria y que, si logramos esta articulación, y ahí a lo mejor Economía Creativa nos da una mano, de hacer que estas obras puedan circular, creo que va a ser una gran escuela para todo el medio.

**AM:** Es ahí donde creo que el desafío es básicamente aventurarse a trabajar en los nuevos formatos. Me ha tocado mucho verlo en Europa, nos tocó ahora verlo en terreno con la Fran y con todas las personas que fuimos de la delegación, como, por ejemplo, el Teatro Real con Teatros del Canal tienen un convenio donde desarrollan nueva creación, hacen nuevos compositores, pero los hacen en una de las salas más pequeñas de Teatros del Canal o en una de las salas más pequeñas del Teatro Real. Una opción es esta, que la ópera salga de las salas principales, pero eso significa entrar en una lucha con la vanidad de los artistas, quienes tienen que aceptar esta situación y atreverse a ser como la

gente de teatro, que son todo terreno, que están en la calle, que están en todos los lugares. Este punto lo planteo como una mirada crítica hacia nuestro sector.

**ML:** Interesante lo de los públicos. Me acuerdo de las óperas de Miryam Singer en la Plaza de Armas; eran un hit.

**AM:** En la Católica también.

**ML:** En la Católica con dos pesos. Hacía unos andamios y se instalaban en Campus Oriente. Sacaba a todos los alumnos del examen de título y armaba un “Così fan tutte”. Hay que usar la creatividad efectivamente.

**FP:** De hecho, aquí en Biobío, hay un festival que se hace en la laguna de San Pedro en Concepción.

**ML:** La “Laguna mágica”.

**FP:** La “Laguna mágica”, y que es gratuito en un parque abierto. Se llena. Por eso yo creo que esta barrera que comentaba es simbólica, es un prejuicio.

**AM:** Pero es interna también. La tiene el mismo mundo que produce, no solamente el público.

**FP:** Sí, pero ocurre con la mayoría de las artes. De las artes visuales a veces se tiene esa misma percepción. Pero creo que la situación va cambiando, que el tiempo de la pandemia también nos ayudó. Haber visto, por ejemplo, al Municipal con la presencia fuerte que tuvo en La Red, un canal de televisión acá en Chile; eso igualmente rompe barreras y acerca. Y el rol de la prensa, Maureen, es fundamental, el rol de los periodistas que permite, a través de los medios masivos, empezar a acercarse a las artes. Creo que hay harta vinculación que se puede hacer desde ahí, para ganar nuevos públicos y seguir encantando. No hay nadie que no pueda sorprenderse con la ópera, es como olímpica.

**SE:** Es importante hacer una separación en este prejuicio que mencionaba Carmen de la ópera como algo elitista. Son cosas súper distintas, la ópera como fenómeno, por un lado, y qué es lo



que impacta de esta y en quién, por el otro. En este último aspecto doy fe de que no puede ser más transversal. Va directo, es el encanto, y está también en las palabras: ¿qué es estar encantado? Estar en-canto. Entonces, un espectáculo que se basa en el canto, que te está contando una historia, eso es magnético, va a funcionar. Hay que separar eso de este rito social construido. Me llegó hace poco esta maravilla (Ópera Nacional: Así la llamaron 1898-1950, de Gonzalo Cuadra), donde el autor habla bastante de esto, es decir, en cómo la ópera se transforma en un rito social, en una cosa de élite, de estar en el lugar y en el momento adecuado, en una cosa totalmente social, frívola. Yo me crie en la ópera. De hecho, a mí me empezaron a invitar a la ópera cuando estaba en los primeros años de universidad, y la empresa familiar de un amigo de mi hermano mayor tenía un palco para toda la temporada, que era a la gala. Siempre era en el palco y después nos pasaban al súper cóctel, y un día me invitaron porque se bajó no sé quién y yo fui. En el cóctel yo comenté lo que estábamos viendo y después me invitaron de nuevo. La tercera vez mi amigo me confesó: “oye, te ganaste un espacio en este palco, no sabes cómo toda la oficina ha dicho llévenlo porque él nos da tema de

conversación; nosotros no somos capaces, vamos porque hay que ir”. Me tocó asistir a ese mundo de la ópera frívola, la ópera de lobby de hotel en un encuentro de negocios, porque también se ha usado mucho para eso y, claro, eso es lo que hay que desenmascarar. Si esas galas financian parte de la temporada, bienvenidas, pero eso no tiene nada que ver con el cómo percibe un auditor medio. Cuando tú haces el corte a la mitad, de eso hay muchos ejemplos a partir de los proyectos de la Miryam Singer con Eduardo Browne llevando ópera a poblaciones, la gente se lleva una experiencia muy importante de vida. Entonces, claro, la ópera nos encanta, nos enseña, me voy de una ópera mejor persona. Y es eso al final lo que cualquier persona que ha asistido a la ópera se lleva. Ahí es donde yo pongo el énfasis cuando empiezan estas discusiones sobre que esto es para los empresarios o para el mundo tradicional que va al Teatro Municipal vestido de tal manera. Esa también es una labor que hay que ir haciendo.

**FP:** Los primeros espectáculos que vi fueron porque regalaban entradas en mi colegio. Las sorteaban y yo siempre le achuntaba al número que el profesor de música decía, no sé por qué. Fui a muchas



óperas de esa manera, a los ensayos, donde me acuerdo que había poca gente. Había un mundo ahí que quizás a la prensa en algún momento le interesó menos. El público en general lo que conoce es esta súper gala, donde, por supuesto, también hay historia. Es un momento entretenido. Pero la ópera es mucho más y los teatros hacemos cosas que quedan silenciadas u opacadas por este tipo de comentarios. Por eso creo que estas instancias de conversación de Economía Creativa son importantes para ir bajando esas barreras que son más bien prejuicios.

**ML:** A propósito de eso Francisca, yo me acuerdo, estoy hablando de hace por lo menos veinte años atrás, en la época en que Andrés Rodríguez dirigía el Municipal, que por la ley de donaciones había una función obligatoria que era gratuita. Yo llegaba a las cinco de la mañana, con mi café que compraba en el Haití, y hacía la cola; quizás ya tenía la entrada, pero yo prefería hacer la cola. Esto era el ensayo general, y gozaba porque la gente gritaba, pataleaba. Me acuerdo de que en Rigoletto la cantante que hacía de Gilda casi se desmayó porque se vino el teatro abajo. Era muy entretenida esa sensación de formar parte de una comunidad, donde a lo mejor mucha gente nunca había ido pero vibraban igual. Es muy bonito eso que se genera. Me acordé por esta experiencia que tú comentas del colegio.

Y otra cosa también que me dio mucho gusto, fue cuando del Teatro Municipal de Santiago fueron a El Maule hace un par de años y quedaron súper fascinados con lo que se estaba haciendo con la régie. Estaban Ramón López y Rodrigo Navarrete me parece, y en ese momento les propusieron venirse a Santiago. Quizás porque tienen menos presión, o están recién partiendo, en regiones tienen mayor libertad para experimentar y equivocarse. Es interesante en ese sentido cómo las regiones pueden ser un foco de iluminación para la Región Metropolitana.

Voy a leerles una pregunta que llegó de los auditores que nos están siguiendo de todo Chile y también del extranjero, para el que quiera o la que quiera responder. ¿Debemos apuntar a un público en línea?, ¿debemos trabajar para crear solo esas

instancias? El consultante a lo mejor se refiere a este fenómeno post COVID. Yo creo que debería ser como un mix, por lo que he podido escuchar de ustedes.

**CL:** Con Alejandra, a través del CEIA y el acuerdo que tenemos, hicimos una ópera, La compuerta número 12, que fue pensada especialmente para formato digital y lo cierto es que te da posibilidades fantásticas, pero es totalmente distinto lo presencial. De todos modos, no son excluyentes ambos formatos. Las ideas creativas, los artistas saben, a veces están pensadas solo de una manera y en otras ocasiones se van transformando. Yo creo que es un híbrido y probablemente va a seguir así. Cuando lleguemos a involucrarnos todos mucho más en los inmersivo, en todo lo que hablábamos antes, se abrirán posibilidades de desarrollo que son distintas, pero no por eso excluyentes. Sí creo que estas nuevas alternativas tienen que ir sumándose, dependiendo del proyecto y del público al que uno le quiera hablar, porque no todos los proyectos son para los mismos públicos.

**AM:** Me parece que estas opciones de trabajo son complementarias por un lado y muchas veces van a ir hacia la convergencia, como el caso de la realidad inmersiva, en que no sabemos de dónde nace, si desde lo digital hacia lo presencial o de lo presencial hacia lo digital. Es una puerta que está abierta y queda mucho por experimentar todavía.

Una experiencia que tuvimos durante la pandemia fue un estudio que hicimos varios teatros chilenos con apoyo de Pro Chile, donde participó el del Biobío, el Municipal también, y salieron cosas interesantes respecto a cómo eran los auditores digitales. De partida, querían consumir cosas que no duraran más allá de cuarenta y cinco minutos en un sistema de on demand y con un tipo de precio equivalente a lo que se paga por una entrada al cine, entonces la música clásica aparecía tremendamente mal ranqueada; nos fuimos a un universo público equis, no al público de nuestros teatros. Pero ese era el desafío también: ir a capturar a ese público que está en la web. Hay un espacio enorme para lo digital, asumiendo por nuestro lado los costos monetarios, y a esa audiencia que posiblemente no es fiel. Que es tremendamente ecléctica. Un día

puede ser ópera y al otro puede ser rock. De modo que esta realidad hay que trabajarla en forma complementaria.

**CL:** Me gustaría agregar a eso que, desde el punto de vista de los ingresos, todo lo digital, salvo que seas Netflix o HBO, es marginal. Esto puede ser distinto si cuentas con un sponsor o si lo tomas como una exploración, en ese sentido da más posibilidades, pero efectivamente no tiene nada que ver, ni en sus costos ni tampoco en sus ingresos, con lo que es un espectáculo de ópera presencial, sea grande o chico. De momento todavía no es relevante para nosotros acá. Claro, para el Real de Madrid puede funcionar. Hay algunas excepciones.

**AM:** Claro, el Opera House, el Metropolitan, han logrado desarrollar verdaderos modelos de negocio, pero no es el caso aún en Latinoamérica.

**ML:** A propósito de la pandemia, hay una pregunta de un auditor que se escapa un poco, pero que me parece interesante. Hemos sabido por diversos estudios cómo se ha visto afectada la salud mental durante la pandemia. ¿La ópera recogerá eso?

**CL:** Es que la ópera en sí misma ayuda a la salud mental, desde siempre. Qué podría decir uno. Idealmente, que las personas, ojalá en un gran número, pudieran disfrutar de todo tipo de música. No se trata de poner una versus la otra. Todos tenemos nuestros gustos. No sé bien cómo interpretar esa pregunta, pero yo creo que escuchar ópera, disfrutarla, vivir la ópera, es un aporte sin duda a la salud mental de todos nosotros; lo mismo un concierto o una obra de danza. Tal vez después de la pandemia haya una mayor sensibilidad por parte de quienes no están tan cerca de esos mundos. Tal vez se den cuenta de que sí puede contribuir a su equilibrio.

**AM:** Las artes en general, creo yo, incluso volver a lo presencial, a las reuniones cara a cara, volver a entrar en un teatro, un museo o una galería, todo eso ayuda.

**FP:** Si bien no tiene necesariamente que ver con la pregunta que hizo el auditor o auditora, me parece importante aprovechar la instancia para hacer un

llamado a las autoridades a que nunca más nos dejen tanto de lado en el sentido de los protocolos que hemos tenido que enfrentar como sector y que afectan profundamente a las producciones con elencos más grandes y en especial a las y los cantantes de la orquesta. Hay varios teatros en Chile que todavía, en regiones, permanecen cerrados. Alguien preguntaba por Temuco, a Temuco le ha costado mucho, porque es un teatro pequeño con un sistema de ventilación antiguo. Lo mismo que el teatro de Concepción. Empieza a ser más difícil hacer cosas sin mascarilla. Es importante que desde la economía y la industria creativa se nos considere como una industria en ese sentido. Así como la gente puede tomar aviones y sentarse una al lado de la otra por doce horas y dormir juntos, ojalá podamos también estar juntos en un teatro, sentados uno al lado del otro, con las precauciones que corresponde. Y los artistas, atendiendo a esas mismas precauciones, que puedan hacer su trabajo.

**CL:** Recogiendo lo que decía la Francisca de Temuco, más allá de lo particular, probablemente también se necesita un mayor esfuerzo de los gobiernos regionales o comunales, o de las ciudades, respecto a apostar no solo por actividades, sino por expresiones que traigan desarrollo. Efectivamente producir una ópera es más caro, más lento, que a lo mejor contratar, comprar un concierto. Como estamos en una época donde hay que mostrar mucho, muy rápido, donde hay que ganar aprobaciones, por decirlo de alguna manera, o votos, la ópera, entre otras artes, que tienen otros tiempos, que son como de otra época o de otro siglo, necesitan una mayor valoración. La ópera sigue necesitando de la misma cantidad de cantantes para que se haga con coros. Con la misma cantidad de músicos se pueden hacer adaptaciones, por supuesto, pero son artes que son muy complejas y por eso impactan en distintas áreas del trabajo. Se necesita convicción en la apuesta por artes, por proyectos, por ideas, que son un poquito más de largo plazo, que generan un desarrollo que probablemente sea mucho más profundo. Creo que es un buen momento para tratar de empujar esta noción, en la medida en que las ciudades, los gobiernos locales y las alcaldías, puedan.

**SE:** Los programadores, los teatros y el mundo más político, en el fondo los gobiernos regionales, deben entender que no hacemos ópera solo porque nos gusta ir a la ópera. Hacemos ópera porque es una escuela, es una escuela de interdisciplina. Hoy día que mandamos a la mitad de la empresa a hacer un coaching para que se conozcan unos con otros, eso en las óperas es pan de cada día. Yo estoy todos los días hablando con un libretista, con cantantes, con un diseñador, hablando con gente de áreas muy diversas y tenemos que ser capaces de ponernos de acuerdo artísticamente, además de cumplir con un presupuesto. Sobre todo en la ópera independiente, siempre te dicen “buena esa idea, pero ¿cuánto vale?”. “No, no da el presupuesto, está buena la idea, pero hay que transformarla y hacerla más barata”. Siento que el hacer ópera, el hacer teatro musical, sirve también como un gran ejemplo de cómo funciona una sociedad, donde tenemos un grupo muy diverso de gente que tiene una aspiración en común: que el día del estreno la cosa funcione. Las instituciones o las comunidades que han entendido eso han ganado mucho. Por ejemplo, me tocó ir al estreno de una obra que hicieron en Panguipulli, que se la encargaron a un querido colega, René Silva...

**AM:** Después se vio en Santiago.

**SE:** Eso transformó a una ciudad pequeña como Panguipulli durante meses. Todo un año la ciudad giró en torno a eso y veías que todo el mundo estaba muy inmerso. Son proyectos que nos ayudan a vivir mejor en comunidad. Desde ese punto de vista, para mí esto es también una defensa ante la política pública. Hacemos esto ¿por qué nos gusta, por qué queremos ver Madame Butterfly arriba del escenario o por qué conozco esa área?, ¿o hacemos esto por todo lo que sucede alrededor, y no solo arriba del escenario, no solo en el momento en que estamos viendo la función? Eso creo que hay que explorar.

**AM:** Conectando con la última conversación y también con el área de la Secretaría de Economía Creativa, respecto a la idea de generar este estudio de impacto: efectivamente, el impacto se mide por un lado en números que son duros (empleo, ingreso, egreso, etcétera), pero luego

hay un impacto en cohesión social que es lo que tú comentas Seba, que sucede en Panguipulli, que sucede en comunidades como San Pedro de la Paz, o en las semanas de Frutillar, etcétera. Obviamente el impacto del Teatro del Lago ha superado las semanas de Frutillar. Estas son dos dimensiones que hay que poder meter en un estudio, porque efectivamente entre la política pública y la pelea chica que después viene con Hacienda, es decir a la hora de las subvenciones, jamás podremos defender los gastos a la luz de los ingresos. Sabemos lo tremendamente dispar que es esa balanza. Es ahí donde una Secretaría de Economía Creativa nos puede ayudar a hablar un lenguaje que viene desde dos esferas que son totalmente distintas, pero que en este caso son absolutamente complementarias. Lo voy a meter en la agenda que estamos armando con la Carola, de la Secretaría (de Economía Creativa).

**CP:** Me meto y modifico un poquito el esquema, pero porque me parece que es absolutamente necesario. Creo que han dado en el blanco con los temas tratados: educación en general, formar respecto a lo que significa la ópera y todo lo que deja la ópera en sí, como sector, como lo que estaba mencionando recientemente Sebastián. Lo mismo el tema del financiamiento; ahí hay otro gran eslabón de trabajo entre ley de donaciones, fondos cultura. Este año, por primera vez, los fondos de cultura tuvieron líneas de economía creativa, sin embargo, en artes escénicas, donde hubo una línea importante para mercado que propuso la Secretaría Artes Escénicas, tuvimos solamente tres postulaciones. Y ahí me pregunto, ¿será que la gente no supo?, ¿será que no supieron postular?, ¿o no es eso lo que necesita el sector hoy día?

En ese sentido no solo se trata de que esté el financiamiento, sino de que sea pertinente a lo que se necesita dentro del sector y a veces en eso pecamos desde lo público, desde la institucionalidad. Nos falta ese mayor diálogo o escuchar más, entender cómo va modificándose el sector, porque pueden ser muy distintas las necesidades actuales a las de dos años atrás. Comparto con Carmen Gloria de que bajo ningún punto de vista se puede esperar un retorno a la



realidad previa a 2019, porque el mundo cambió y cambió todo. En ese contexto es totalmente necesario destacar a la ópera como esta escuela de trabajo colaborativo, como este lugar que nos permite emplearnos, formarnos, difundirnos, mostrar nuestro paisaje cultural, pensar en nuevos formatos, invertir en tecnología. Desde la economía creativa tenemos muchos desafíos; muchísimos proyectos piloto que realizar. Sabemos que es un sector caro, pero hay un tema de coordinación y gestión que nos compete, donde tenemos un rol. Efectivamente, cuando pensamos en informes, o restringimos la mirada solamente al impacto económico, claramente equivocamos el foco que requiere tener un informe de estas características. Cuando hablamos de impacto en el sector cultural y creativo, tenemos que pensar en el valor intrínseco de la cultura y lo que ello tiene y además en su valor instrumental, económico y otros aspectos. Por eso esta Secretaría está dentro del Ministerio de las Culturas y no de CORFO, porque no hay solo una preocupación en el fomento productivo. Acá el desafío es mucho mayor. Así que desde mi lugar de verdad agradezco este espacio de trabajo, la oportunidad para comenzar a acercarnos. Necesitamos ir pensando en un estudio que nos permita sentar bases, hacer un mapeo, para saber con quién debemos asociarnos, para identificar a los actores involucrados. Desde nuestro lugar agradecer y, por supuesto, comprometer un trabajo sostenido en el tiempo.

**ML:** Yo muy agradecida de esta conversación, porque me voy muy estimulada, con varias preguntas y en lo que pueda aportar desde el periodismo, feliz de colaborar.

Les agradezco muchísimo a todos y a todas por participar. Fue realmente apasionante. Al principio me preguntaba qué vamos a hacer en una hora y cuarto, y en realidad se pasa el tiempo volando. Podríamos seguir hablando eternamente porque es un tema que nos apasiona, y todo lo conversado creo que demuestra que estamos en un género muy vivo. De hecho, Sebastián, que mostró el libro de Gonzalo Cuadra, él mismo me decía que en estos últimos cinco años, sin ponerse chovinista, estábamos en una posición de avanzada en Latinoamérica en cuanto a estrenos

locales, creadores, con una seguidilla estrenos fabulosos y eso, por supuesto, es un potencial que nos enriquece. Les agradezco mucho esta participación y espero que la gente que se conectó también haya gozado este encuentro.

**CL:** Gracias Maureen.

**SE:** Muchas gracias.

**FP:** Muchas gracias.

**AM:** Muchas gracias.

**CP:** Gracias, un honor haberlos tenido. Gracias a todos los que se conectaron.



plataforma de  
economía  
creativa



¿Cómo ha cambiado el sector de la **artesanía con la pandemia y cuál es su futuro?**

## Conversatorio con



**MM:** Mercedes Montalva

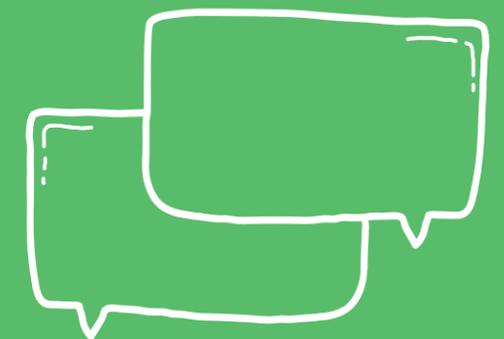


**CG:** Catalina González



**AM:** Alfonso Moya

Moderado por **Mercedes Montalva**



**MM:** Les quiero dar la más cordial bienvenida a todos, a todos los que ya se van sumando. Primero, me presento: yo soy Mercedes Montalva, coordinadora del Área de Artesanía del Ministerio. Y hoy día me invitaron de la cuenta de Economía Creativa para poder hacer esta conversación respecto a cómo ha cambiado el sector de la artesanía con la pandemia y cómo nos vemos en el futuro.

En esta ocasión, voy a partir al tiro presentando a mis invitados, ya que los tenemos presentes. Invitamos a Catalina González, ella es orfebre en plata y gestora de la Feria Nacional de Artesanías de Bahía Inglesa. Y a Alfonso Moya, quien es Sello de Excelencia de Artesanía Chilena 2018 y 2019. También Catalina es la creadora de UNAR, la Unión Nacional de Artesanos, que se creó ahora, justo en el fondo del tema que estamos conversando, que es el contexto de la pandemia. Gracias por tenerlos aquí. También quiero aprovechar de dar un saludo a todos los artesanos, porque han sido momentos bien complejos para el sector en general, por el hecho de estar encerrados, de estar un poco invisibles. Los lugares donde siempre la gente se ha encontrado con los artesanos tienen que ver con los espacios presenciales, con el espacio público, con las ferias, y todo eso ha estado cerrado. Los artesanos para poder visibilizarse han tenido que adaptarse a estas nuevas tecnologías y a estas nuevas formas. Respecto a eso, invitamos a la Cata y a Alfonso, para que nos cuenten cómo ha sido para ellos desde sus diferentes fórmulas y roles.

Voy a partir preguntándote, Cata, y también saludándote. ¿Estás en Caldera o en Bahía ahora?

**CG:** Ahora estoy en Caldera. Estuvimos hace poquito en las grabaciones por los autómatas. Dentro del proyecto de la Feria Nacional, el año pasado le pedimos a Manuel Villagra, un artesano en madera que participa con nosotros en la feria, que hiciera autómatas de los distintos oficios de artesanía. Son dieciocho oficios los que retrató y ahora estamos haciendo unas tomas ahí en Bahía. Fue súper bonito, porque la gente se empezó a acercar. Pensaban que los estábamos vendiendo y querían ver cómo funcionaban.

**MM:** Fue tomarle un poquito el gusto a lo presencial de nuevo. Eso que nos tiene esperanzados que pueda volver pronto.

La pregunta que te quiero hacer Cata, tiene que ver con cómo ha cambiado el sector durante la pandemia, y más específicamente te la hago a ti con un énfasis en la comercialización, por la experiencia que tienes con la Feria de Bahía Inglesa, que ya va por su onceava versión, y también desde lo gremial por tu rol en la creación de UNAR. Quizás la gente que nos está escuchando no sabe, pero UNAR vino a reunir un trabajo de hace mucho tiempo, de mucha gente, en el cual tú has participado. ¿Cómo ha sido ese cambio? Sobre todo en lo que tiene que ver con el trabajo gremial y asociativo, pero también con la comercialización, que son dos lugares que tú conoces muy bien.

**CG:** En primer lugar, por el tema de la comercialización, sí, esta es la doceava versión; el plan era realizarla en Semana Santa pero tuvimos que posponer y ahora estamos esperando que sea para septiembre. Sabemos que esta instancia es súper importante en los espacios de comercialización. No existen muchos. La mayoría de los artesanos venden sus productos en las ferias y desde que está la pandemia, y el tema del Estallido Social incluso, los espacios de comercialización están suspendidos, entonces una de las problemáticas que tenemos en este momento es la comercialización. Nosotros tuvimos que transformar el año pasado la feria presencial en un sitio web. No quisimos que fuera solo un evento. En abril del año pasado hicimos el primer intento de una feria virtual, donde mostramos los productos de los artesanos, tratamos de hacer actividades con ellos, con el objetivo también de vincularlos y animarlos, porque la situación igual es bastante compleja en temas anímicos, pero ese tipo de feria virtual no sirvió para la comercialización. Optamos entonces por una página web que permaneciera en el tiempo, que alojara a estos artesanos, que fuera un espacio para mostrar sus productos. Y no es fácil. La comercialización por redes sociales y por Internet requiere mucho tiempo y manejar ciertas herramientas que los artesanos, por lo general, no estamos tan acostumbrados. No sabemos sacar bien las fotos, por ejemplo.

Ese es el trabajo que viene ahora: cómo logramos aprender esa otra parte, porque nosotros sabemos hacer artesanías, productos, pero no sabemos quizás cómo comercializar por redes. También estamos acostumbrados al contacto con la gente, y las ferias permiten eso, permiten que tú les cuentes a las personas cómo se fabrica lo que haces, cuál es su proceso. Muchas veces eso es lo que la gente busca: el contacto con el artesano.

En este proceso virtual hay un trabajo largo. Estamos en pañales, con una apuesta súper grande de posicionar esta página. Ustedes también lo vivieron en la primera experiencia, el año pasado, de su Feria Virtual del Ministerio. Y es difícil. Son pasos complejos porque requieren mucho acompañamiento desde la otra parte también.

Así que estamos haciendo esas apuestas, esperando poder realizar la feria en septiembre. Necesitamos juntarnos con los artesanos, conversar y compartir esos espacios, no solo vernos por las redes. El año pasado, la plataforma Zoom fue la que nos juntó, desde ahí también salió la UNAR: nació justamente por la necesidad de la pandemia de poder juntarnos y apoyarnos, porque estamos divididos en nuestro país tan largo, y de seguir trabajando; poder mostrar la realidad que estamos viviendo. Tú sabes que el año pasado para los artesanos no fue mucha la ayuda del Gobierno, entonces requeríamos de alguna forma para hacernos visibles, y salieron varias actividades. Ahí los de Planea apoyaron un poco en el tema virtual a los artesanos. Pero, como decía, UNAR nace por la necesidad de poder trabajar en conjunto a distancia. Alfonso también participa. Y quiero aclarar una cosa: yo no soy la creadora de UNAR.

**MM:** Fundadora, más claro, una de las fundadoras.

**CG:** Nació de la necesidad de muchos y encontramos en estas plataformas web un sitio donde alojarnos. Estuvimos todo el año en contacto y preguntándonos por nuestras familias, por cómo estaba la salud, viendo los trabajos, los talleres. Es una experiencia muy bonita. Hemos logrado mucho en poco tiempo: tenemos la Feria UNAR, una feria de arte popular, y estamos muy orgullosos y felices esperando poder empezar

con los talleres, tenemos también un proyecto de creación de relicarios en donde participan varios compañeros de la organización y algunos que no son miembros. La UNAR es eso: un esfuerzo por apoyarnos desde lo comunitario en un trabajo en conjunto; es lo que estamos tratando de hacer con el tema de la ley, con todo lo que está saliendo.

**MM:** Gracias Cata. Con lo que cuentas sobre la implementación de las comercializadoras online, nos sentimos identificados por el trabajo que hicimos nosotros montando una feria con la Fundación INDAP. Fue un trabajo complejo, difícil, donde nos dimos cuenta de lo importante que es entrar a nuevos espacios, pero también sobre lo necesaria que es la presencialidad para la artesanía: poder tocarla, olerla, sentirla, conversarla, entenderla, es algo primordial. Por lo tanto, creemos que estos espacios híbridos llegaron para quedarse. Ahora, es una cosa de tiempo empezar a acostumbrarse a las herramientas que ofrecen las tecnologías y la red para seguir difundiendo el trabajo de los artesanos y, al mismo tiempo, buscar cómo mantener los espacios físicos de contacto, de sensaciones, de sentimiento, donde se pueden conocer no solo las piezas sino también a sus creadores. Eso es lo más importante y lo más atractivo para el público.

Ahora quiero darle la palabra a Alfonso haciendo la misma pregunta: ¿cómo cambió el sector de la artesanía en pandemia? Pero en tu caso enfocándola en algo un poco más específico, que tiene que ver con lo creativo, con el estar encerrado en el taller, con cómo mostramos ahora nuestros procesos, con esas nuevas tecnologías que quizás nunca pensamos en integrar pero que la pandemia nos obligó a adoptar. ¿Cómo ha sido ese proceso? Y también ¿cómo ha sido ese proceso desde lo creativo, con esta vivencia bien única y particular del año pasado y que todavía se está desarrollando?

**AM:** Hola Mercedes, hola Catita, hola a todos también los que están escuchando y viendo por Instagram. Bueno, fue un año complejo, en lo comercial fue complicado, pero también fue complicado desde otro aspecto, el de las materias primas. Hay comunas, como donde vivo yo, en Cunco en la Araucanía, precordillera

de la Araucanía, donde no se puede salir a buscar materiales por la cuarentena. Yo recolecto madera en los ríos de la cordillera, en el bosque. Imagínate lo que significa. Porque también los que recolectamos madera no podemos hacerlo todo el año, es solo en ciertas fechas específicas. Entonces comenzar a adaptarnos a una línea no presencial, porque ahora todo el tema cambió, lo que estaba comentando la Cata, ha sido muy fuerte. Nos hemos convertido en ofrecedores de productos y objetos, pero la artesanía no es solo eso: hay un territorio, hay una familia, hay una cultura, hay mucho más detrás y por internet lo que tú ofreces es un objeto, eso no más. Imagínate estar ofreciendo un producto, un objeto, una pieza y no tener la materia prima, o no estar seguro si mañana vas a tenerlas.

Hace poquito más de un mes tuvimos una experiencia muy linda en Villarrica, que fue hacer una feria. Fue exquisito volver a juntarnos. Nos juntamos veinte artesanos y todos con el mismo problema. La Gary, que es de Arica, cuenta que tiene a todas sus llamas en la cordillera y no puede ir a esquilas. Está muy preocupada porque no sabe en qué estado están sus animales. O lo que

pasa con Nelson de Combarbalá, que no pudo participar en la feria porque no tiene piedra para trabajar, y no tiene piedra porque donde vive han estado en cuarentena total. Y uno no se demora dos horas en el proceso de recolección, a veces son días y, por otro lado, no vas solo. Muchas veces necesitas ayuda y no de dos o tres personas, sino que de grupos grandes, porque tienes que pedirle a alguien que maneje, por ejemplo, o, en mi caso, que me ayude a trasladar los troncos. También está el tema del encierro. Los que me conocen saben cómo soy de parlanchín, saben que me gusta hablar; cuando voy a las ferias nunca estoy en el puesto porque ando conversando con todos los artesanos, de todos los espacios. Cuando estamos en un seminario yo tengo que saludarlos a todos primero. Ha sido un año estresante y muy complejo. Y bueno, no solamente recordar a los que recolectamos, también está el conflicto con los orfebres: la plata subió a más del doble. A los orfebres las materias primas les subieron de una forma exagerada. Ha sido complicado, no solamente en lo que respecta a ofrecer un producto y adaptarse a las redes. Muchos de los que ya sabíamos y teníamos la experiencia de estar vendiendo por Internet no nos fue tan difícil,

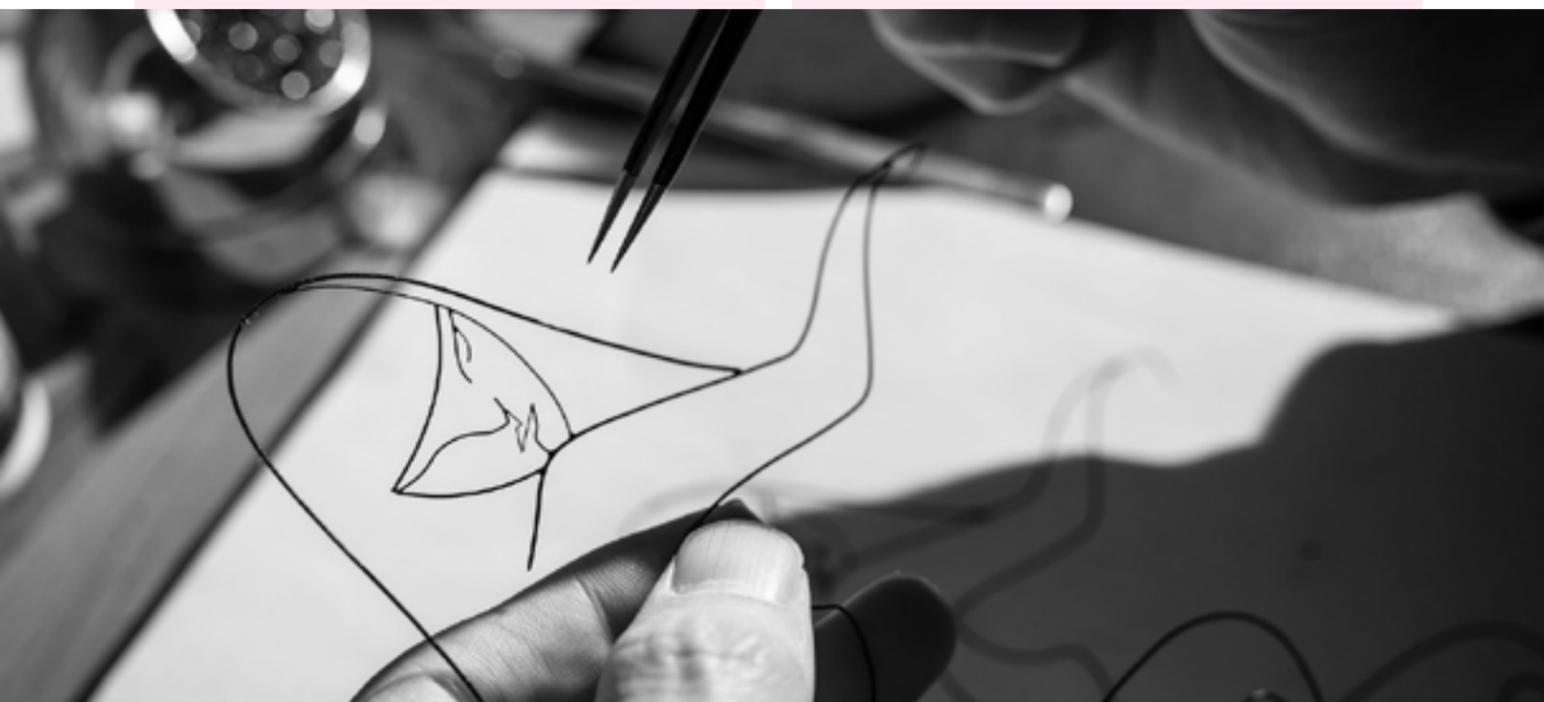
pero no podíamos ser egoísta y hubo que colaborar con la gente que no lo estaba haciendo, porque hay muchos artesanos que no son de redes sociales. Hay muchos artesanos que no eran de redes sociales y tampoco eran de ferias. Acá en el sur hay mucha gente que se dedica a vender lana solo en su campo o en su casa, los de la manta también. Mucha gente adulta sabe que en tal punto hay una artesana que teje y va a su casa. Imagínate con cuarentena, sin manejar redes sociales, sin nada. ¿Qué pasa ahí? Entonces ha sido un periodo de colaborar de diferentes maneras, y más encima sin moverse. Ha sido estresante y cansador, pero al mismo tiempo ver la energía que ha salido de todos y el compañerismo, nos ha alimentado el ánimo y ha permitido seguir en movimiento de una u otra manera.

**MM:** Gracias Alfonso, eso que comentas es tan evidente como es muy bonito lo que ha pasado con los artesanos. Los oficios de los artesanos se traspasan de generación en generación, a veces dentro de la misma familia y otras a los más jóvenes a través de los aprendices. Esa dinámica ahora se ha invertido con el tema de las tecnologías y las redes sociales. También creo que los materiales, con lo terrible que ha sido este año, y tal como tú comentaste lo que pasa con las materias primas —siendo esta una realidad transversal tanto para los artesanos rurales, de los lugares más alejados, como para los urbanos—, han subido de precio impresionantemente. Quiero relevar asimismo lo que ustedes han ido esbozando, es decir, cómo esta pandemia los ha obligado a unirse, a democratizar la información. Hoy día estamos hablando contigo Alfonso, que estás en Cunco, y con Cata, que está en Caldera, norte y sur; por mi lado, yo estoy en Santiago y podemos hablarle a los artesanos que tienen acceso. Hay un tema con la brecha digital también y con la falta de conexión, pero digamos que sí se ha democratizado más la información y creo que las regiones, al menos en el sector de la artesanía, han salido ganando. Como contaba Alfonso, los territorios, los paisajes culturales, y en el fondo la artesanía es eso, llegan ahora a las mesas de las capitales regionales y a las mesas nacionales. Eso ha sido distinto y es algo a relevar para el sector.

Quería comentar también que Alfonso fue seleccionado recientemente para Revelación, que es la Bienal de Artesanía de Lujo en París, en el Grand Palais, y que iba a ser este año. Fue uno de los once seleccionados de Chile. Pero lamentablemente nos acaban de avisar que la Bienal se pospone. Quería que me contaras en pocas palabras cómo ha sido ese proceso creativo para poder llegar a crear nuevos productos con todas las dificultades que nos has mencionado. El otro día también me contabas que tenías algunas ideas de proyectos con centros culturales, de hacer cosas como híbridas, semi presenciales, de poder hacer talleres que tengan esta idea de semi-presencialidad, de streaming. ¿Puedes comentar algo de eso? Para ver cómo la creatividad se desenvuelve ahí.

**AM:** La necesidad abrió mucho y trascendió el ámbito nacional. El año pasado tuve la oportunidad de conversar con artesanos de Colombia, del Amazonas, y yo en la cordillera de la Araucanía, rodeado de araucarias. Compartir con ellos, con toda su cultura, con sus ruidos, con todo lo hermoso que es el Amazonas, que ellos me mostraran su territorio y yo el mío, fue maravilloso. Luego va a salir un video que grabó la Fundación Artesanía de Colombia, para que estén atentos los que están escuchando. Esa fue una experiencia que nunca imaginé que iba a tener y ahora las condiciones se dieron. Y estar creando piezas nuevas, en todo este proceso, es extraño, pero a veces uno crea de la nostalgia, crea mucho de la nostalgia. Tengo cuadernos y cuadernos con bosquejos, porque al no tener materia prima como que llega más nostalgia, te dan más ganas de hacer cosas y te pones a dibujar nomás.

Para la Bienal en París mandé bosquejos de algunas piezas, y quedaron fascinados, así que ahora hay que crearlas. No puedo negar que cuando me enteré de que se suspendía para el próximo año fue bastante triste, por un lado, porque estábamos con todas las ganas de viajar este año o que las piezas lograran viajar, pero al mismo tiempo la materia prima yo no la tenía; no sabía de dónde iba a conseguir madera para poder mandar las piezas, porque madera del tamaño como para estar allá no la tenía. Ahora tengo casi un año para poder conseguir troncos mucho más grandes. Para mí



fue como un alivio, un descanso muy grato. Puedo conseguir madera con conciencia, con alma, porque yo nunca voy a ir a cortar un tronco y esa era la única opción que tenía: ir a buscar un árbol, cortarlo y convertirlo en las piezas y eso no es lo que quiero hacer, no me nace, mi trabajo no es así. Ahora puedo darme el tiempo para recolectar. Estuvimos hablando hace poquito con el Seremi. Yo aconsejo que los artesanos se acerquen a sus seremías regionales, a los municipios, porque cuando uno empieza hablar con las administraciones locales se pueden dar condiciones para que podamos recolectar o para acercarnos a ciertos lugares. Ya estamos gestionando con la Municipalidad de Cunco y con Enzo, el Seremi de las culturas de la Región de la Araucanía, para conseguir un permiso, y no solo para mí, sino para que varios artesanos podamos salir a recolectar. Realmente si estamos con problemas tratemos de comenzar a exponerlos, mandar cartas, a acercarnos a las diferentes administraciones, a sus municipios, y las condiciones se están dando. Hay que ser bastante claro nada más, porque no son adivinos, y en las administraciones hay hartos problemas. Tenemos que evidenciar los nuestros de alguna manera. Yo fui a la municipalidad y hablé con el Seremi. Ellos me respondieron que iban a gestionar cómo sea para que, por lo menos yo, entre lo que queda de marzo y abril, pueda tener un permiso para salir a recolectar madera, que es lo que necesito. Así que bien.

**MM:** Qué bueno, significa que te has movido harto, Alfonso.

Quería saludar al equipo de Economía Creativa. Está con nosotros la secretaria ejecutiva, Caro Pereira, también Silvana, la Fran Maturana. Veo al área de diseño: a Trini y Diego. Gracias a todos los que han pasado por acá y nos están escuchando. Es importante estar presente más allá de que sea nuestra propia área, traspasar estos temas y que se sepan de manera más transversal en el Ministerio y en el sector cultural.

Cata, quería preguntarte en torno a cómo ves el futuro. Hablar de esto es casi surrealista en este contexto, pero creo que es un buen ejercicio. ¿Cómo imaginas el futuro del sector?

**CG:** Efectivamente, ha sido un año difícil, nosotros hemos hecho varios análisis, como sacando lo bueno y lo malo del año. Por el lado de lo malo, ya casi todos sabemos el tema de la comercialización, de estar encerrado, de que muchos artesanos han tenido problemas de salud y del poco apoyo efectivamente económico que han recibido. Y lo bueno ha sido la unión que se está generando, con estos espacios de Internet que nos permiten estar en contacto desde Arica hasta Punta Arenas. Poder vernos. No es lo mismo hablar por teléfono que estar viéndose las caras, que es súper importante y eso nos ha ayudado a seguir trabajando.

Estamos viendo que de a poquito UNAR está dando muchos frutos. Con la agrupación de Caldera seguimos trabajando por apoyar a los artesanos de la región y del país. Estamos en ese proceso. También varias organizaciones de artesanos están volviendo a trabajar por la comunidad y por la comunión más que por el trabajo individual. Creo que es parte de las lecciones de la pandemia. La pandemia ha sido súper individualista, pero ese individualismo nos hace volver a reflexionar de que necesitamos estar unidos y comunicados y visibilizarnos. Para la Semana de la Artesanía con la UNAR hicimos una campaña de saludos y para nosotros es súper bonito que ya no seamos solo los artesanos quienes nos saludamos. Hemos podido vincularnos con distintos artistas, actores, comunicadores, escultores, pintores. Ahora somos un sector que el resto de la comunidad cultural también está aprendiendo a valorar, y eso es súper importante. Son pasos que se están dando, muy grandes y a la vez pequeños, pero es un lugar que la comunidad cultural ya está reconociendo.

**MM:** Gracias Cata, que bonito lo que dices. Felicitaciones también al trabajo que han hecho de visibilización. ¿Por qué es tan importante conmemorar el Día del Artesano? Obviamente no está el horno para bollos, para hacer una celebración, pero sí es el momento de conmemorar y de seguir visibilizando la artesanía y quienes la hacen. Quienes portan esos saberes están más vivos que nunca. Creo que ese es el mensaje y no hay que perder la oportunidad de hacerlo de manera conjunta, para que sea un grito fuerte, que se escuche lo importante que son los artesanos

para Chile, para la cultura, para los territorios, para la identidad en el fondo del país completo.

**CG:** Mercedes, yo igual quería agradecer a industrias creativas, porque son espacios que los artesanos no tenían. Lo que estamos hablando de esta apertura del sector, de estar incorporados con industria creativa o con otras áreas del Ministerio de Culturas, es súper importante. Son pequeños espacios que estamos ganando.

**MM:** El trabajo que se tiene que hacer por el espacio público, no es solamente para los artesanos, sino que se debería distinguir a las diferentes manifestaciones culturales, porque son distintas las necesidades de un artesano, que las de un malabarista, o las de un cirquero que las de un vendedor ambulante, que no es del mundo de la cultura. En el fondo, hay que crear ordenanzas que distingan una actividad de la otra, que se distingan claramente. No hay actividades mejores que otras, pero sí es necesario que haya una distinción.

Les cuento que este en vivo lo hicimos en el contexto de la conmemoración del Día del Artesano, a propósito del cual esta semana se están haciendo muchas actividades. Todas las seremías tienen sus actividades, pueden revisar la página de Elige Cultura, en el especial de artesanía. También les comento que organizaciones como el Colegio Artesanos y la UNAR también tienen sus actividades y en sus propias redes sociales y en la página de Elige Cultura, se pueden enterar de la programación: hay conversatorios, talleres, incluso para niños, talleres de lutería, música y artesanía.

Les comento que, por ejemplo, mañana es la presentación del Plan de Gestión. Hoy día en la mañana fue la presentación del Plan de Gestión de la mesa de artesanía de Arica y Parinacota, una iniciativa bastante inédita que se hizo con la Seremi de Arica. Mañana a las 11:30 de la mañana es el lanzamiento del Plan de Trabajo de la Araucanía, para que estén atentos a las redes de la Seremi de la Araucanía con la Católica Temuco. A las 15:00 es el Encuentro Regional de Artesanos de Antofagasta, con la Seremi de Antofagasta y la mesa de Antofagasta, que han estado trabajando

en conjunto, y mañana también a las 16:00, la Seremi de la Región Metropolitana con el Colegio Nacional de Artesanos, harán un conversatorio sobre el rol de la mujer en la artesanía chilena. Y para cerrar quería comentar que mañana a las 10 de la mañana es el hito central: vamos a estar con la ministra, el área de artesanía y pueden conectarse a través del YouTube del Ministerio.

Quiero agradecer este espacio que nos da Economía Creativa para poder llegar, o expandir la información del sector de la artesanía, a todos los ámbitos culturales, artísticos y ojalá también a la mayor cantidad de ciudadanía. Para lo que necesiten están las redes sociales del área; si tienen alguna consulta, duda o necesitan contactarnos, pueden escribirnos por ahí. Quiero agradecerles profundamente a la Catalina y a ti, Alfonso, por este tiempo, este tiempo también simboliza lo que ustedes han hecho todo el año por difundir sus oficios y ponerlos en valor. También un agradecimiento a todos los que vieron hoy día el vivo con nosotros.

**AM:** Muchas gracias, muchas gracias.

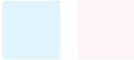
**MM:** ¿Quieres despedirte, Alfonso?

**AM:** Sí, un abrazo. Yo pertenezco a un colectivo, CIRART Arte Circular, y también quiero mandarles un abrazo a ellos, que están trabajando con mucha dedicación. También a la gente de la UNAR, a todos los artesanos y sus territorios. A seguir golpeando puertas nomás, porque es la única forma de que mañana nos puedan seguir conociendo. La artesanía ha tenido cambios y ha sufrido mucho en toda su historia y esta es una batalla más. Tú preguntaste por qué se viene a futuro, y yo creo que se viene algo bastante bueno porque este último año hemos crecido bastante más de lo que lo habíamos hecho antes.

**MM:** La capacidad de adaptación.

Está la plataforma de Economía Creativa que es [ec.cultura.gob.cl](http://ec.cultura.gob.cl).

Cata, agradecerte profundamente hoy día, por toda la gestión que hacen ustedes dos de ir



visibilizando y apoyando al sector.

¿Te quieres despedir?

**CG:** Agradecer y pedirles disculpas porque el Internet de acá es horrible, pero creo que eso nos pasa a todos los que estamos en lugares distanciados, donde no hay una buena conexión. Es nuestra realidad; hay que vivirla nomás. Pero agradecer por este espacio, a todos los artesanos que han estado apoyando el trabajo. Yo siempre he dicho que el trabajo se hace en conjunto; acá somos un grupo de artesanos que estamos trabajando por poner en valor y seguir visibilizando la artesanía.

Quiero agradecer a todos los que están en UNAR, a la agrupación de Caldera también, que nos apoya siempre con nuestras iniciativas. Y a todos los artesanos que nos acompañan, que vienen y apoyan, los que siguen las actividades. Sabemos que no es lo de ellos la tecnología, pero nos han acompañado durante todo este año, y eso también da fuerzas y ganas para seguir trabajando. Agradecerte a ti también por el apoyo al área, que siempre está y es importante. Obviamente

a Alfonso, que hemos estado trabajando durante todo este tiempo. Ya vendrán los talleres presenciales, que se necesitan.

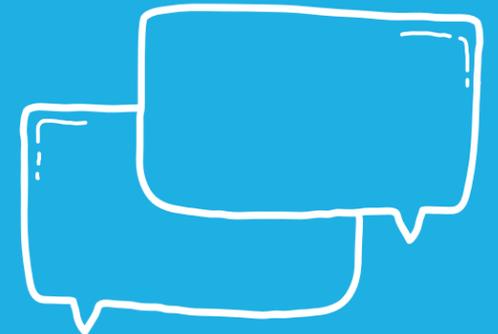
**MM:** Gracias Cata. Quería dar de nuevo la página: ec.cultura.gob.cl. Nos pasamos en diez minutos, pero hablar cuarenta es muy poquito, así que hicimos un gran esfuerzo. Muchas gracias, hasta la próxima.



## ¿Cómo ha cambiado el sector de la danza con la pandemia, y cuál es su futuro?

### Conversatorio con

-  **LH:** Lorena Hurtado
-  **DM:** Darwin Elso Mora
-  **RR:** Rocío Rivera
-  **VC:** Ma. Verónica Canales



Moderado por **Lorena Hurtado**

**LH:** Hola, bienvenidas a todas y todos al conversatorio “¿Cómo ha cambiado el sector de la danza con la pandemia, y cuál es su futuro?”, este encuentro de Economías Creativas, al que fuimos convocados quienes nos encontramos acá.

Me han pedido que les cuente, en mi calidad de moderadora, que la Plataforma de Economía Creativa se reúne cada mes para dialogar sobre los diferentes sectores culturales, y que este año las Naciones Unidas, en su Asamblea General, declaró el 2021 como el Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible. La Plataforma de Economías Creativas del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio es el punto de encuentro para todos quienes trabajan en las economías creativas del país y desde ahí se suma al Día Internacional de la Danza.

Quiero agregar también que esta es una plataforma que tiene alrededor de un año. Y les cuento que mañana a las 18:00 horas pueden ver a través de la web de Economía Creativa la entrevista de la coreógrafa, bailarina y directora alemana Sasha Waltz, entrevistada por el bailarín y coreógrafo chileno José Vidal.

Para partir, les voy a presentar a mis colegas, quienes vienen trabajando hace muchos años de manera sostenida y persistente en el desarrollo de nuestra disciplina, desde la formación, la creación e investigación coreográfica, la interpretación, la gestión y también la interdisciplina.

Voy a partir presentándoles a Darwin Elso Mora, él es formado en biología por la Universidad de Concepción y especialista en estudios contemporáneos de la danza por la Universidad Federal de Bahía. Su formación en danza se inició en Concepción, en el Centro de Danza Calaucán. Inquieto en la profesionalización del oficio y la difusión de las tendencias y formatos de la disciplina, su trabajo se desenvuelve desde la interpretación de obras hasta la producción de proyectos artísticos, pasando por la investigación en artes escénicas en danza. Actualmente trabaja en el Centro Cultural Escénica en Movimiento, en la coordinación del Festival Loft.

María Verónica Canales, titulada en danza de la Universidad de Chile, con estudios de especialización en Cuba, Argentina y Estados Unidos, ha desarrollado su carrera artística profesional como intérprete, creadora, docente y gestora en el área de la danza y la educación superior. Actualmente es académica del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, integrante de la compañía Pe Mellado y, desde el año 2020, vicedecana de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Presento ahora a Rocío Rivera Marchevsky, coreógrafa y diseñadora gráfica dedicada a la danza contemporánea, la improvisación, las prácticas escénicas performativas y la exploración sonora. Fundadora del Colectivo Mundo Moebio. Con formación en danza contemporánea, contacto, improvisación y técnicas somáticas aplicadas a la creación, trabaja la improvisación como experiencia de conciencia corporal y espacial en la formación de bailarines, actores, diseñadores y arquitectos. Como docente y con sus obras ha participado en espacios formales e informales, festivales y encuentros a lo largo de Chile, así como en Argentina, Brasil, Perú, Bolivia, Uruguay, México, España, Alemania y Suiza. Fue fundadora y codirectora del Festival Internacional Danza al Borde desde el año 2001 hasta el año 2017. Ha sido curadora y coordinadora del Laboratorio Internacional Movimiento Sur.

Me toca presentarme para quienes no me conocen. Yo me formé en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile en la década de los noventa y en mi tránsito por la disciplina de la danza he sido intérprete, coreógrafa, profesora y gestora. En los últimos años me he dedicado fundamentalmente a la investigación.

**VC:** Y ha hecho un gran aporte a la danza. De hecho, hay varios libros que ella, junto con Gladys Alcaino, ha hecho sobre la historia de la danza en Chile. Y han sido un gran aporte en los distintos ámbitos de nuestro quehacer, tanto para los creadores, para la misma historia de la danza y también en los procesos de formación, donde su aporte ha sido muy interesante.

**LH:** Tenemos que iniciar esta conversación y vamos a hacerles, en primer lugar, estas dos preguntas —que son tremendas preguntas—: ¿cómo ha cambiado el sector de la danza con la pandemia y cuál es su futuro? Remitiéndonos a la primera, me gustaría que comenzara Darwin a contarnos acerca de su experiencia, para luego seguir con Rocío y después con Verónica. Y ahí vamos enlazando la conversación para posteriormente pasar a la segunda pregunta.

**DM:** Gracias Lorena. Hola a todas y todos los que están junto a nosotros hoy día. Bueno, yo trabajo en el Centro Cultural Escénica en Movimiento que se ubica en la ciudad de Concepción, en la región del Biobío. Y la realidad que me ha tocado vivir es totalmente de este territorio. Gracias a las plataformas digitales, hemos conseguido generar una amplitud en las relaciones, pero respondiendo a tu pregunta, diría que hemos presenciado dos momentos, que son el primer año, donde todo era una novedad, y el actual, que, sin ser pesimista, exigió entrar en una capa más profunda y cuestionarnos también cómo transformamos esto y hacia dónde lo llevamos. El año pasado nos obligó a buscar en este nuevo formato digital la posibilidad de seguir haciendo lo que hacíamos, y en ese contexto, nosotros, digitalizamos todas nuestras actividades, ya fuese el programa de formación que tenemos, que se llama “Em:foco”, a algunas funciones de danza y el festival que también coordino. Ese primer impulso fue una sorpresa súper interesante de descubrir. Pero ya este año, nuevamente en un contexto de pandemia, nos empuja a reformular esos formatos. Y lo que nosotros hacemos, como cuerpo en movimiento y con otros, está chocando contra una pared y tratando de saltar ese obstáculo para ver qué sucede. Estamos en una etapa de ensayo y error, donde me imagino el futuro de la danza como un renacer, en que puede surgir una nueva visión de lo que nosotros tenemos, como cuerpo en movimiento, y también una nueva visión de lo que nosotros hacemos como arte, tanto dentro del nicho de trabajo como en la vida de los ciudadanos y ciudadanas. Porque siento que está en cuestión ahora el valor de lo que hacemos dentro de la sociedad, y eso creo que es lo más profundo que nos ha tocado vivenciar.

**LH:** Muchas gracias, Darwin. Tú que trabajas con Escénica en movimiento y estás a cargo de “Loft”, quería destacar, con respecto a lo que tú mencionabas de este primer año, que es cierto que nos impactó a todos y no sabíamos mucho cómo llevar a cabo nuestra disciplina tanto en la formación como en lo artístico. Yo he visto en este programa que ustedes están organizando, “Em:Foco”, una fuerza muy potente en relación a lo que se viene, a una formación que está fuera de la Academia y que se ofrece a personas que tienen más o menos experiencia. ¿Podrías contarnos cómo ha sido ese proceso y, en relación a lo que dijiste, que el año pasado estuvimos como entendiendo de qué se trataba todo, cómo enfrentaron esa situación?

**DM:** Sí, el año pasado nosotros hicimos como una lectura súper rápida de lo que estaba pasando, como a nivel de plataformas, e hicimos un programa, que incluyó tutoriales de YouTube y clases magistrales por Zoom. Finalmente, nos asociamos a dos comunidades de acá que venían una, de la danza clásica, y otra, de las danzas urbanas, porque, como decía, fue una etapa de prueba y error todo el tiempo. Buscamos a qué otras comunidades podían servirles estas clases de danza por Zoom, siendo que nosotros no somos ni una universidad, ni ninguna institución, digamos, que tiene un público específico. Decidimos lanzar un programa continuo que tuviera una situación híbrida al principio y luego una modalidad presencial. Como en Concepción nunca ha existido una carrera de danza, queremos aprovechar lo digital para poder hacer clases, por ejemplo, de teoría de la danza, historia de la danza en Chile, tendencias de la danza y ramos de apreciación y sensibilidad de la danza, con el plan de pasar después a lo presencial-comunitario, pensando que esto en julio o en agosto va a cambiar. Y hasta ahora ha sido súper positivo. Justo ayer terminamos el proceso de selección y treinta chicos y chicas quedaron dentro de este programa, que es una alternativa acá en Concepción a una formación continua, que tiene un proceso, y genera como una comunidad de alumnado, por decirlo así.

**LH:** Muchas gracias. Después vamos a ir con otras preguntas de cosas que mencionaste, pero

ahora le pediré a Rocío Rivera que nos hable de este cambio que ha sucedido en el contexto de pandemia.

**RR:** Hola a todas y a todos. Gracias por la invitación y el espacio. Estaba escuchando atentamente a Darwin porque me siento muy afin con algunas cosas que menciona, como esta necesidad de reinventar. Pensaba desde dónde tomar la pregunta, porque hay distintos planos desde los cuales se puede mirar. Por una parte, está lo creativo, lo que nos implica en el medio artístico y que está relacionado con nuestro trabajo y con los encuentros que hacemos creativamente con las audiencias. Por otro, está toda la línea de actividades que tienen que ver con compartir nuestros conocimientos y nuestras prácticas, y no solo con gente que se quiere formar. Yo trabajo en Valparaíso con el Colectivo Mundo Moebio y aquí en la ciudad hay un arraigo importante del vínculo comunitario, y desde la revuelta social ha sido más potente todavía, entonces también hay una forma de implicarse en la comunidad por parte de toda la gente de la danza, que es la que yo siento que nos sostiene en cierta medida. En lo personal, siempre he pensado que tiene que ver con un cambio de lugar, de dónde está el sujeto de esta danza, como de decir somos cuerpo, los que tenemos un objeto cuerpo, y desde allí también somos parte de una sociedad a la cual no sé si le damos cosas. Pienso que es una sociedad de la cual nos debiésemos hacer parte desde lo que sabemos hacer. Claramente, desde ese lugar compartimos con muchos otros actores sociales las dificultades que ha implicado estar en este proceso de incertidumbre que ha significado perder fuentes laborales, teniendo que inventar cómo poder hacer esto que hacíamos y que se basa en el encuentro, en el toque, en lo presencial, de alguna manera. Pero a la vez siento que en esa especie de abismo al que nos vimos enfrentados, también se han articulado núcleos, o esa perspectiva tengo yo, y he tenido la fortuna de tener un núcleo con el cual vivir ese proceso. Un proceso que ha significado mirar hacia adentro y reafirmar qué es lo que tú tienes para compartir desde ese lugar y qué es lo valioso en él. Creo que se ha resignificado mucho el encuentro, el valor de lo presencial, que es algo que todo el mundo está añorando. Y entonces aparecen otros ribetes

de esto que nosotros hacemos, como el valor de cuando la gente va al teatro y se encuentra, va a la clase y se ve, suda junta, aprenden cosas unos de los otros y también cómo eso incide en cómo vivimos la vida, que también tiene que ver con el bienestar, con sentirse bien, con no estresarse o con sí estresarse, porque tiene toda esta cosa de estar vivos en el movimiento y poder realmente asimilar y dejarse permear por un montón de cosas que en el fondo son parte de este ser cuerpo. Para mí ha sido importante también captar todo eso que podemos contribuir a la sociedad y que no es reconocido: un montón de cosas que tienen que ver con el bienestar real y que hasta el momento estaban invisibles. Como comunidad debiésemos hacer un esfuerzo en ese sentido, porque es una práctica y un hacer que en nuestro cotidiano lo damos por hecho y no sé si es algo tan común. Una también empieza a encontrarse en sus comunidades con problemas que nos vinculan, cosas muy prácticas, por ejemplo, dolores de espalda de estar tantas horas frente al computador, y desde nuestra práctica podemos compartir ejercicios para liberar la espalda. Ahí hay un espacio para resolver desde la creatividad problemas a los que nos vemos enfrentados. Está todo cruzado en alguna medida.

Estoy tratando de dar una impresión como de quien mira el vaso medio lleno de la situación, porque también está la otra cara de la moneda, que es la de la precariedad del medio, y la inexistencia de mercados reales. Por ejemplo, estamos hablando ahora de que hay una economía en torno a nuestro medio, y yo me lo cuestiono un poco. Me pregunto cuál es esa economía de la que somos parte, si es que nos tenemos que reinventar desde cero siempre y la sociedad no tiene claro en qué estamos cruzando nuestros haceres. Claro, si trabajas en un ámbito institucional hay toda una estructura. Yo hago clases en la universidad y ahí hay toda una estructura, que en una urgencia como esta va encontrando las maneras de sostenerse, por ejemplo, continuando con las carreras de manera online y resolviendo cómo las disciplinas que tienen otro tipo de necesidades prácticas se enfrentan a hacer todo a distancia. Sin embargo, hay contenidos que no siempre puedes entregar si las personas no tenemos todas las condiciones espaciales necesarias en las casas. Hay una serie

de aspectos que están realmente amarrados y que hacen que toda la situación que vivimos en la danza, pero también la sociedad en su conjunto, esté avanzando a gran velocidad para algunos pero se estanque para otros, porque no existen condiciones de equidad para poder enfrentar esta contingencia.

La danza, ante la pregunta de cómo ha cambiado el sector, creo que tiene una capacidad de resiliencia entrenada y eso ha estado a tope, pero obviamente tiene curvas de cansancio, curvas de ímpetu, curvas de querer darlo todo, y ahí hay por supuesto un desafío como comunidad desarticulada. Uno de los aspectos positivos que ha traído este periodo han sido estas opciones digitales, como decía Darwin, que nos han permitido a quienes estamos más lejos, estar en contacto con colegas de todo Chile o de otros países y compartir de otras maneras. Yo he ido a un montón de charlas. Estuve en las charlas de la Lorena, por ejemplo, actividades a las que no había tenido oportunidad de ir y que se abrieron desde la universidad o las compañías. Dada esta situación virtual entonces también hay unas potencias ahí. Como decía, me gusta mirar el lado que me entusiasma de las cosas, porque si no sería muy dramático y creo que ya pesa bastante toda esta incertidumbre en la que vivimos. No sé si es muy ambiguo todo esto que cuento, pero en realidad considero que la pandemia es como un grano más de arena a todo este cambio que venimos pensando y pasando hace un rato.

**LH:** Muchas gracias, Rocío. Lo que nos describes es bastante real, en el sentido de que el problema es complejo y tiene muchas aristas. Hay muchas cosas interesantes en las que podríamos detenernos de lo que dices, pero en mi rol de persona que investiga en torno a la danza, cuando tú hablas de todo lo que ha significado reinventarse en este contexto, pienso que a lo mejor hoy todavía estamos en medio de ese proceso, y su asimilación vendrá cuando lo podamos mirar con un poquito más de distancia. Pensaba también en lo resistente que hemos sido los bailarines, las personas que nos dedicamos en general al arte, con respecto a cómo ir sorteando todas estas barreras que se han ido generando, a pesar de, como decías tú,

la precarización habitual del ambiente. Muchas personas que trabajan, sobre todo en el ámbito independiente, se han visto afectadas por diversas razones y es algo que tiene que ver también con una política pública que realmente fomente de mejor manera lo que significa la cultura y la creación en nuestro país. Me acuerdo de la resistencia que hicieron los grupos independientes en la danza en dictadura, en la década de los ochenta, que fue lo que me tocó investigar, y también de todo el movimiento de la danza entre los años setenta y 2000 y después entre el 2000 y el 2015, esa fuerza y esa pasión, ese cuerpo que se pone ahí a través de la danza para resistir movimientos sociales y políticos, es de una potencia tremenda. Ese papel, como has dicho, ha sido bastante invisibilizado en nuestra sociedad, pero no solo en Chile, sino también en Latinoamérica y en general en el mundo, pero tampoco se reconoce al cuerpo como un eje de conocimiento, de creación, como un eje epistémico que tiene y que aporta mucho a la sociedad, una cosa que en este tiempo, como cuentas, has podido palpar con mayor razón.

**RR:** Mientras hablabas pensaba que de alguna manera lo que hacemos está medio prohibido, porque el distanciamiento social hace temer al otro y a los otros cuerpos, entonces también hay un conflicto emocional o de sentido de una parte de lo que hacemos. En Valparaíso hay mucha gente viviendo en la calle en estos momentos y, a la vez, una pasa por los espacios que están cerrados, que no se tiene acceso (los teatros están cerrados, los liceos y los colegios), y nota la contradicción entre haber espacio y no tenerlo; siento que hay unas tensiones bien dramáticas. Te escuchaba y pensaba también: que deseo y que emoción cuando una entra a un teatro, o el nervio que te da un estreno virtual versus un estreno en que vas a entrar a escena; eso no lo había experimentado nunca y creo que es muy raro. Cosas nuevas.

**LH:** Muchas gracias. Ahora vamos a escuchar a Verónica Canales respecto de la misma pregunta que nos está rondando.

**VC:** Gracias Lore. Saludar a todas, a todos y todes. Y también agradecer esta invitación al equipo de Economía Creativa que hizo esta actividad.

Me tomo un poco también de lo que decía Darwin y Rocío. Yo igualmente veo que acá hay diferentes capas que van surgiendo en esta discusión y que de alguna manera todo esto se entrelaza. Por otro lado, creo que las artes escénicas están en una crisis, pero que esta crisis no surge necesariamente con la pandemia, sino que con la pandemia más bien se agudiza una situación que en algún momento, en un artículo, llamé la barbarización cultural, y que se viene desplegando desde hace mucho tiempo. Tenemos un sistema neoliberal que justamente va profundizando esta situación. La precarización de países como el nuestro, que también la podemos ver en la salud pública, se debe en parte a que no tenemos políticas públicas que entreguen un sostén para las artes escénicas y sueño con que la nueva Constitución que vamos a tener pueda ofrecer una mirada distinta en ese sentido. Una de las cuestiones preocupantes, y que se ha exacerbado en pandemia, es que hoy tenemos un gran número de trabajadores y trabajadoras de las artes, de la cultura, de nuestro medio, que ha tenido que apartarse. Nos hemos tenido que apartar de nuestras compañías, de nuestro trabajo en comunidad, de nuestras intervenciones grupales, de los equipos de trabajo y, en muchos casos, dedicarse a tareas que tienen que ver principalmente con la sobrevivencia, con

vivir en este medio que ha sido tan ingrato por mucho tiempo.

Por otra parte, creo que en el ámbito de los procesos creativos, en pandemia —yo trabajo con la compañía de la Paulina Mellado y hemos seguido trabajando y además utilizando este medio—, aparece un lugar interesante, como una posibilidad de expandir la disciplina, de reconstruir significados, significantes, de movilizar estas estructuras metodológicas de la creación. También nos hemos preguntado durante este proceso sobre cómo aparece el cuerpo en esta pandemia, en el uso de estos dispositivos tecnológicos, cómo aparece el cuerpo en esta espacialidad y en esta temporalidad. Nosotros en el vivo tenemos un momento que es único, irreplicable, pero con estas nuevas plataformas, por ejemplo, podemos vernos muchas veces. Yo grabo y esto lo veo infinitas veces. Aparecen cosas que pueden ser interesantes. Una tercera capa que distingo, y como lo mencionaba la Rocío, tiene que ver con los procesos formativos. Han tenido que cambiar efectivamente las metodologías didácticas de la enseñanza, incorporando justamente estas nuevas tecnologías a estos procesos. Se abre con eso también la pregunta, como decía la Lore, respecto al eje epistémico del cuerpo: ¿cómo está el cuerpo

en esta situación? Finalmente tú estás ahí, en esta pantalla, este lugar, este espacio que está entre esta pantalla y yo cuerpo.

Una cuarta capa que me parece interesante es interrogarnos sobre qué pasa con el espacio público y el espacio privado. Por ejemplo, en este momento estamos en un espacio privado, pero que estamos compartiendo. Y eso ha sido un gran tema también que hemos trabajado con estudiantes. ¿Quiere la otra persona compartir ese espacio?, ¿cómo lo compartimos? Finalmente, cada uno, cada una, cada uno, está en su lugar, pero también está entrando en mi espacio privado, que es esta pieza pequeña que tengo acá, justamente para poder trabajar. Hay cosas, como danza, en las que tenemos que seguir avanzando con el fin de instalarnos en un medio con políticas. Hay un tema de política pública que veo que es importante para nosotros como medio. Por otro lado, están estos otros lugares que pueden ser interesantes para seguir avanzando.

Y algo que dijo la Rocío que creo que es importante tiene que ver con aquellas personas que estamos dentro de una institución, en las que surge un soporte donde se buscan ciertas herramientas o cómo resolver situaciones. Pero qué pasa cuando uno no está dentro de una institución. Con eso me refiero a la danza independiente, ¿quién colabora con sostener esto si no somos solamente las personas que estamos haciendo la danza? Nos sostenemos entre nosotros, que seguimos soportando y manteniendo una comunidad viva.

**LH:** Muchas gracias, Vero. Hartas cosas.

Nosotras somos profes también del Departamento de Danza de la Universidad de Chile y nos tocó un proceso bien complejo de actualización en la docencia en el contexto online. Verónica se refería igualmente a que nosotras tenemos una institución que nos soporta, y eso me lleva a reflexionar sobre la realidad de la mayoría de las personas. Tomemos en cuenta que las escuelas de danza que existen en Chile son contadas con los dedos de una mano. Como saben, escuelas importantes se cerraron en el pasado, como la Escuela de Danza de la Universidad ARCIS, por malas gestiones. Hoy

día también hay algunas universidades privadas que están presentando algunas problemáticas y eso es bastante complicado, porque se pierden fuentes de trabajo y espacios para la construcción de nuevo conocimiento, sistematización y todo lo que eso implica, como la formación de nuevos profesionales. Vero, desde tu lugar de académica y vicedecana de una facultad de artes, ¿cómo ves estos procesos? Pensando también que, como decía antes, estamos en un momento de suspenso, donde no sabemos mucho lo que nos depara en el futuro. ¿Cuál es tu mirada hacia adelante?

**VC:** Claro, nosotras estamos en la universidad pública y uno pensaría que dentro de una universidad pública, como la Universidad de Chile, están todas las condiciones dadas. Sin embargo, la Universidad de Chile es como Chile, y dentro hay facultades que son más ricas y otras más pobres. Nosotros estamos, por supuesto, dentro de las facultades pobres. Por lo tanto, sí, hay un soporte desde la propia universidad. Dentro de este proceso, el año pasado iniciamos el trabajo remoto, pero no todas las personas tienen la posibilidad de conectarse, y ahí cae la realidad. No todas las personas tienen el dispositivo para poder estar en esta situación. No es cierto que todos los estudiantes tienen teléfono y conexión. Las diferencias sociales que tenemos en nuestro país son feroces. La universidad se hizo cargo de otorgar dispositivos y conectividad a estudiantes y profesores, pero fue un camino largo. Y fue un camino largo porque no conocemos la realidad. Decimos, “sí, Chile es un país que tiene diferencias”, pero conocer esa realidad ha sido muy complejo; llegar a esos lugares que a veces una desconoce.

Fue complejo iniciar justamente por este encuentro de los cuerpos, pero de a poco vamos tomando estas herramientas para poder nutrir y avanzar en estos procesos formativos, asumiendo que hay cuestiones que requieren una presencialidad, la que estamos anhelando con el alma; estar, encontrarnos, abrazarnos. No sé si nos podremos abrazar efusivamente como lo hacíamos antes de esta situación, pero espero que sí llegue ese momento. También espero que la institución se esté preparando para poder dar esa presencialidad



que sabemos será paulatina, respetando todos los protocolos sanitarios que vienen desde el gobierno, como aquellos que están dentro de la propia institución.

Pero aparecen cosas interesantes. Por ejemplo, algo que no conocía nada, pero que me parece puede ofrecer muchas posibilidades son las salas híbridas. La sala híbrida es una sala que está implementada con distintas cámaras para tener una visión multidimensional de los espacios, donde te puedes conectar con gente que está presencial, en sala, y con estudiantes que están remoto. Es Fantástico, porque hay muchos estudiantes que son de regiones, que requieren pagar una estadía cuando están en Santiago. Por lo tanto, ahí se abren posibilidades que son interesantes y que tenemos que explorar. Eso significa también que los profesores y profesoras tienen que cambiar sus didácticas, sus metodologías, para poder interactuar con estudiantes en vivo y con otros que están remotos. Tenemos que estar en esa situación para ver si esto resulta o no.

Y cómo visualizo lo que viene. En términos económicos está complejo por el lado institucional, porque no tenemos todos los recursos que se requieren y, lamentablemente, uno de los estudios que se hizo este año a propósito de la prueba de transición, indica que dentro de las áreas donde hubo una baja considerable de estudiantes están las humanidades y las artes. Por lo tanto, eso repercute en nuestras posibilidades, por ejemplo, en que los claustros académicos puedan ser mucho más grandes. Creo que estamos en una crisis, pero insisto que no se debe solamente a la pandemia.

**LH:** Muchas gracias, Vero. Harto que conversar al respecto. Pero me gustaría escuchar a Darwin en relación a cómo desde tu lugar, desde Concepción, desde el trabajo que están realizando con Escénicas en Movimiento, tanto con el festival “Loft” como con la instancia de formación “Em: Foco”, visualizas el futuro. Y te pregunto también por lo que tiene que ver con el cuerpo, por esos cambios que se han ido generando en los lenguajes.

**DM:** Voy a tomar un poco lo que mencionó Rocío y también Verónica en relación a la precarización del

gremio, y sobre todo lo que se preguntaba Rocío respecto a qué pasa con la danza independiente que no tiene soporte. A veces me da susto pensar que seamos como los profesores de francés, que se forman en la universidad, pero como ya francés no es un electivo, cada vez son menos, y la carrera está a punto de desaparecer. Pienso que nosotros, de cierta manera, también estamos como en extinción. Eso me da susto. En una región como la del Biobío, ser bailarín es muy complejo, porque no hay mercado. ¿Dónde vas a bailar? Compañías hay súper pocas y se mantienen por subsidios públicos que hay que concursar cada año. No hay tampoco infraestructuras, algo que nos sostenga. Es súper frágil. Y en ese sentido, pensar en un futuro también es pensar en la fragilidad de este gremio, de esta expresión artística, dentro de un contexto que cada vez se vuelve más frágil. Nosotros como Centro Cultural Escénica en Movimiento, y gracias también a nuestra gestión, hemos podido tener un financiamiento ya por cuarto año consecutivo, que antes era el POIC y ahora es el PAOCC. También nosotros estamos en una situación en la que podemos articular y generar un mini mercado, por eso nos interesa mucho vincularnos con los artistas escénicos, sobre todo aquellos vinculados a la danza, de Concepción y sus alrededores, para dar principalmente trabajo, que ahora es lo más importante dentro de este contexto pandémico. En Concepción hemos tenido una cuarentena donde no se puede salir y la fase dos ha durado poquísimo, entonces es súper complejo y se necesita trabajo, se necesita dinero para poder comprar cosas para comer y subsistir. Un programa como “Em: Foco” tiene la intención de dar cabida y valorar a aquellos docentes de danza que están aquí en la región, como también, por el lado del festival que organizamos, a aquellas personas que están generando propuestas artísticas. Nuestro interés casi curatorial, por decirlo así, es relevar el arte local y generar un mercado de trabajo para todos y todas. Eso ha sido también una manera de generar comunidad y de relevar ese valor local que existe, porque finalmente —nos hemos dado cuenta con el análisis que hicimos el año pasado— si bien a través de lo digital se amplía el territorio, igual las propuestas están súper arraigadas al lugar. Por mucho que yo tenga un programa que se pueda ver en todo Chile, por ejemplo, siempre va a

haber un arraigo en la gente que es de acá. Porque también ahí importan los otros nexos, que son los humanos, que se han realizado, y que han existido con anterioridad a esta pandemia. Eso es súper bonito de presenciar. No sé si te respondí, pero me fui un poco por ese lugar que es importante relevarlo dentro de mañana a la celebración del Día Internacional de la Danza, que tiene que ver un poco con cuál va a ser el futuro de la danza en nuestro contexto país y regional.

**LH:** Sí, muchas gracias. Vuelven a aparecer los temas de la precarización, de generar recursos y un mayor apoyo por parte del Estado con respecto al desarrollo de un campo artístico y cultural. La plataforma de Economía Creativa, a la que hemos sido invitados hoy, cumple un rol en ese sentido y seguramente lo seguirá cumpliendo en el futuro, es decir, seguirá congregando y creando nuevos mercados, para que danza circule y se generen trabajos. No le vamos a arrogar todo el rol a ellos, pero es muy impactante el trabajo que ellos están haciendo. Me encantó lo que dijiste respecto al arraigo de las regiones. Hay cosas tan particulares en un país así de extenso y que tiene contextos culturales tan diversos, que esa gestualidad, esas problemáticas y temáticas propias vayan apareciendo en el campo artístico, que se vayan relevando y también visibilizando, lo encuentro maravilloso.

Rocío, te hago la misma pregunta. No sé desde qué lugar la quieres abordar, ya has dado algunas luces al respecto.

**RR:** Con el Colectivo Mundo Moibo nos encontramos justo en este momento lanzados al futuro, en una especie de experimento vivencial de toda una hipótesis crítica que teníamos sobre la vida hiper digitalizada y desvinculada de lo presencial, que iba aumentando y de pronto nos vimos viviendo eso. Lo comento porque estamos haciendo una obra de la que hace poco estrenamos el primer capítulo, que se llama “ECDISIS, acciones para mudar de piel”. Mañana vamos a estar mostrando un capítulo y estrenando otro y estamos arrojados a un proceso muy intenso creativo, que se desarrolló principalmente durante toda la pandemia. Empezamos a ensayar en marzo y alcanzamos

a tener dos semanas de ensayos presenciales. El tema lo veníamos desarrollando hace como dos años y nos tocó vivir la hipótesis; nos lanzamos a investigar, a leer, a intercambiar y a usar estos dispositivos digitales. En algún momento eso fue muy curioso porque nos empujó a una creación donde todo el proceso de montaje y de comprensión de los signos y de las significantes, de las ideas y los cambios de metodología, fue súper alucinante. Eso nos ha sostenido y nos hizo profundizar la relación vincular y creativa como grupo. Pero en un momento, ya en noviembre, resultó necesaria una inversión en la naturaleza y encontramos físicamente; era una cosa de desesperación. Entonces nos fuimos al sur y grabamos un montón de escenas. Nosotros trabajamos arte en el espacio público, en sitio específico. Y actualmente, lo que estamos haciendo es un proceso colectivo a través de dispositivos digitales para poder editar con los medios habituales y hacer esta obra que, desde el principio, tenía que ver con esta idea de la metamorfosis. Siento que estamos como experimentando esos posibles futuros, porque, como decía, nos hemos visto expuestos al nervio de un estreno digital, que es como estar con nadie, pero la gente igual te llama, te dicen que no les funciona el ticket; no vas a salir a cenar, esa energía no sabes dónde meterla, el nervio que te produce. La retroalimentación que recibes es mucho más directa también porque la gente escribe. Puedes tener un conteo de cuánta gente te está viendo y están estos sistemas que se han inventado para poder pagar tickets digitales. Hay todo un rediseño de posibilidades y aparece como importante el que uno genera contenidos también, y esos contenidos te permiten plantear tu perspectiva crítica, pero desde el lugar muy afortunado que teníamos nosotros, de poder desarrollar todo esto con el apoyo de un Fondart. Ese apoyo terminó en septiembre del año pasado, pero hemos sostenido el trabajo, porque estamos muy metidos en la investigación y de alguna manera desde ahí se sostiene todo, desde ahí pensamos, desde ahí nos nucleamos para ver cómo hacemos clases juntos, pensamos programas posibles, qué vamos a hacer si no volvemos a la presencialidad. Es como un lugar donde sostenerse desde lo creativo hacia todas esas otras capas que mencionaba Vero.

No sé cómo será el futuro, pero siento que estamos viviendo ese proceso de transformación, donde estamos arrojados siendo rápidos y a la vez lentos en esta capacidad de adaptación. También este periodo nos ha permitido mirar lo que hacemos y tratar de resituarnos desde un lugar sobre el cual quisiéramos construir. Creo que lo híbrido, como mencionaba Vero, es una cosa que no existía antes y que no la habríamos imaginado, o si la imaginábamos era como un futuro de ciencia ficción. En relación a lo que estamos viviendo aparecen para mí preguntas muy profundas sobre las relaciones humanas, las relaciones con el entorno, porque hemos llegado a este momento debido a una inconsciencia de la humanidad con la Tierra. Me pregunto qué voy a hacer yo en mi cotidiano para poder ajustar las prácticas y construir desde un lugar que contribuya a esto que queremos que sea de otra manera, y que incorpore las posibilidades de lo que antes no existía. Por supuesto, siempre van a haber pendientes. Por ejemplo, ahora hacemos una actividad por Zoom, pero qué pasa con la gente mayor. Es todo un viaje y nos tenemos que interrogar respecto a cómo contribuir. Quizás porque nos dedicamos al movimiento, tenemos esa práctica de vivir en el

cambio. El movimiento es cambio en sí mismo. Yo siempre pienso en ese espacio del “entre”; el entre medio es lo que se danza, el entre medio es lo que no sabemos cómo es y que va a devenir en la vivencia del movimiento. Hay una sensibilidad ahí que está súper a flor de piel y que claramente nos tiene a todos arrojados a esos posibles futuros. Eso me gusta. Me gusta pensar en los futuros posibles. No sé muy bien cómo decirlo, pero creo que los estamos atravesando sin darnos cuenta y, como decía la Vero o la Lorena, captaremos todo esto que ha pasado mirándolo en perspectiva, cuando pase un tiempo.

**LH:** Muchas gracias, Rocío. No sé si Verónica o Darwin quieren agregar algo más, porque ya vamos a ir cerrando esta conversación, que en realidad ha sido muy interesante. Se han ido desplegando varias problemáticas, varios temas que seguramente en otra oportunidad podremos seguir ahondando.

**VC:** Agradecer nuevamente la instancia. Me quedo con muchas preguntas respecto a lo que han planteado Darwin, Rocío, y tú, Lore. Creo que estamos viviendo un cambio de paradigma. Esta

incertidumbre de lo que viene, esta lejanía de los cuerpos, hay que tomarla como la posibilidad de un cambio, de esos cambios que requerimos como danza, como cuerpo y también en las políticas públicas. La política tiene que ser un lugar que aborde nuestras áreas. Tengo la esperanza de que tal vez en la nueva Constitución las personas que nos representen tengan una voz importante y que el arte sea un derecho que nos pertenezca, y que no sea solo para una élite. Quería hablar de la democratización de los lugares. Creo que este espacio ha permitido ese acceso en un solo clic. Hay que tomar esas posibilidades, que tal vez no van a reemplazar ese abrazo, ese encuentro, esa transpiración, el lugar de sentirnos, de tocarnos, pero son instancias que podemos seguir profundizando, trabajando.

Siempre nos ha costado mucho, insisto que esta situación no se debe exclusivamente a la pandemia, esta solo ha profundizado algo que ya existía, pero hay que seguir insistiendo y tomo lo que decía la Lore en relación a los años ochenta. En los ochenta, se generó un lugar de resistencia importante; había una comunidad de la danza mucho más unida, más comunicada y eso nos falta para poder avanzar e insistir en lo que nosotros queremos para el futuro de nuestra disciplina. Así que espero que eso se pueda dar en algún momento. En dictadura estuvimos tal vez más unidos. La pregunta es cómo recuperar eso.

**LH:** Muchas gracias, Verónica. Era otro contexto, yo creo que el sistema neoliberal también ha permeado nuestra subjetividad y nuestra sensación de individuos que nos podemos todo solos. Eso ha impactado en el tejido social, que hay que recuperar, sin duda, para poder trabajar en conjunto y darle el lugar que merece a las expresiones, al desarrollo cultural y artístico de nuestro país. Como dices tú, que sea para todas, todos y todes.

Bueno, quiero agradecer profundamente haber podido conversar con Darwin, Rocío y Verónica. También agradezco la invitación de Silvana Angelini, a la plataforma Economía Creativa por generar este espacio; esperamos que se creen muchas más instancias como esta. Agradezco igualmente a todo el equipo que está detrás. Nos despedimos, y muchas gracias por todo.



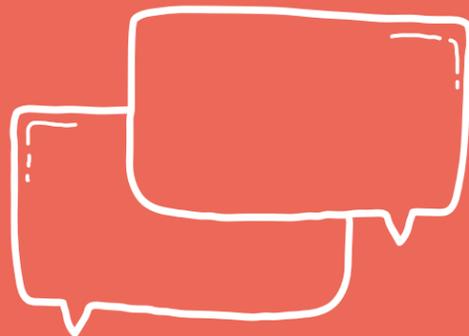


## ¿Cómo ha cambiado el sector del teatro con la pandemia, y cuál es su futuro?

### Conversatorio con

-  **PC:** Pablo Cerda
-  **CL:** Camila Le-Bert
-  **LM:** Loreto Martínez
-  **FP:** Francisca Peró

Moderado por **Pablo Cerda**



**PC:** Me pongo la cinta de interlocutor para esta cita virtual a conversar, bajo la mirada de este departamento llamado Economía Creativa. Quiero recordar que el programa Economía Creativa, fue creado por las Naciones Unidas tomando como base la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, que fue establecida el 2015. Esta agenda posee diecisiete objetivos que abren al mundo moderno y al desarrollo sustentable a las economías de todos los países del orbe. Es interesante eso, para mayor info googléenlo, está todo disponible.

Atendiendo al título de lo que nos convoca, “¿Cómo ha cambiado el sector del teatro con la pandemia y cuál es su futuro?”, puedo decir que somos una industria resiliente, que usamos nuestra creatividad y asociatividad para poder crear. Somos valorados por eso, porque creamos cosas de la nada. Además, estamos pasando por una reorganización a nivel de comportamiento local, de estructura histórica, debido a las recientes votaciones, al proceso constituyente y todo lo que está abordando. Venimos —para contextualizar lo que ocurre en Chile, porque tal vez nos están escuchando de otra parte del mundo— de un reclamo por cambios profundos, estructurales, internos, que estalló en octubre de 2019. A ese ánimo, ese sentir, ahora se suma la pandemia, este golpe que nos da a todos esta realidad nueva.

Presentaré a las participantes una a una a medida que las vaya incluyendo a la conversación. Parto con Camila Le-Bert, quien es dramaturga, actriz y traductora chileno-americana. Te quiero preguntar, ¿cómo ha sido este encuentro entre tu sentir como artista, creadora, con lo que puedes visualizar de tu realidad? ¿Cómo has vivido el estallido y su energía y también esta “juguera” de emociones debido a la pandemia?

**CL:** Como bien dices, creo que la crisis, o quizás el cambio, parte con el estallido, la revuelta, y el cuestionamiento del teatro va también de la mano con el cuestionamiento del país, sobre qué es lo que estamos haciendo. En el fondo, el teatro y la pregunta por el cuerpo se ven desplazadas desde el momento en que el teatro empieza a ocurrir en la calle. Creo que la mayoría de las personas de teatro sentimos que era mucho más interesante

esa dramaturgia que la que nosotros podíamos redactar en nuestras salas de ensayo. De hecho, quiero leer unas frases recogidas de un libro de Flavio Dalmazzo de Pez Espiral, que es una recopilación de textos de la calle, que se llama El lenguaje es un arma de largo alcance: “La prensa apunta, la policía dispara”, “Que no se te olvide que a José Uribe lo mataron los milicos”, “Que el pueblo decida”, “Esto también es arte”, “No más represión”, “Viva la revolución”, “Niego mi carne”, “¿Ya sonreíste hoy?”, “UDI perquin deja de borrar la historia”, “Tiemblen”, “Frei y la puerta giratoria”, “La violencia viene de antes”, “Hasta que la última lágrima apague la llama de mi corazón, recuérdame que quiero que seas mucho más libre que yo”, “Justicia, familia, voluntad despierta, equidad, plaza, cacerolazo, solidaridad, montaña”. Este poemario callejero, me parece que inunda el inconsciente colectivo y la mente de los artistas y nosotros nos vemos como un poco humilde, sería la palabra en inglés. Sentimos mucha humildad con respecto a la grandeza de ese arte o de esa expresión popular en relación a nuestro quehacer.

Y luego el teatro de la pantalla...

**PC:** ¿Crees que estará dividido el teatro entre lo que vemos en pantalla y lo que estamos creando?

**CL:** No, el hacer teatro por estos medios digitales genera un nuevo desafío, que es tratar de seguir, de continuar, pero sin cuerpo. Pienso que hubo un desplazamiento del cuerpo hacia la calle y luego está este holograma, del que asumimos que hay un cuerpo detrás de estos cuadraditos, pero no sabemos realmente.

**PC:** Aprovecho de saludar y presentar a Loreto Martínez, quien es diseñadora teatral y gestora cultural. Quiero preguntarte también por esta energía que venía de la manifestación social y que ahora se contrapone con la realidad del encierro. ¿Sientes que cambia realmente el teatro? ¿Lo ves así?

**LM:** Como personas de teatro o artes escénicas en general somos, primero que nada, ciudadanos, ruralidad —quisiera que se sientan convocados en esta palabra—, personas y entes políticos. El

estallido es un gran momento histórico, del cual una siente una tremenda responsabilidad de hacerse parte. Nos cuestiona mucho de qué manera nos hacemos parte, como dice Camila. A veces escenificar ciertas cosas que una veía en la calle parece un poco ingenuo, porque era tan potente y verídico lo que estaba sucediendo, además de violento, que indudablemente esos hechos nos interrogan. Desde ahí se viene gestando un sentimiento muy complejo, y creo que estamos con un trauma a nivel de país. Por un lado, se siente el agradecimiento de vivir esta posibilidad de cambio, de transformación tan necesaria, donde se ofrece una vía para ir materializando los cambios que todos deseamos. Pero por otro, un profundo dolor, un dolor con muerte, por un gobierno asesino, un gobierno negligente. Se suma ahora también todo lo que ha sucedido en pandemia, que pareciera que nos detuvo. Tal vez ese fue el primer miedo: todo este movimiento, esta revolución se verá paralizada, sin embargo, creo, y acá viene como el lado luminoso al cual muchos nos queremos aferrar, todo lo que sucedió previamente nos sirvió para articularnos, para conocer a nuestros vecinos, vecinas y vecines, también para articularnos gremialmente y hacer frente de manera más solidaria a la pandemia. Todos los que trabajamos en artes escénicas vivimos un poco lo mismo. La cesantía entre mis colegas ha llegado al 80%, según un estudio que hizo la Asociación Nacional de Diseñadores Escénicos, a la cual pertenezco. Desde ahí también se han gestado distintas articulaciones, tanto creativas como solidarias. Hay que puro agradecer esa resiliencia.

**PC:** Interesante el punto que tocas al final con las estadísticas. Tomamos también como ejemplo el último presupuesto que asignó el gobierno a cultura y turismo: cincuenta y cinco mil millones de pesos, de los cuales solamente cinco mil se destinaron a cultura.

Quisiera tomar unas palabras que obtuve del último Foro Internacional de Cultura y Tecnología, realizado en Colombia en noviembre del 2020. En ese país comenzó la economía creativa, que es un interesante término, bajo la denominación de economía naranja, y en palabras de Adriana González Hassig, coordinadora de Emprendimiento

Cultural del Gobierno de Colombia, “la economía creativa depende de la conectividad y de todo lo que desencadena la conectividad, aplicaciones, redes y demases”.

Ahora, aprovecho de saludar y presentar a nuestra tercera invitada, Francisca Però, directora ejecutiva del Teatro Biobío, actriz y bachiller en Humanidades. Un gusto saludarte, Francisca.

**FP:** Mucho gusto, Pablo, muchas gracias por la invitación.

**PC:** Bonito conversar, aunque sea poco tiempo trataremos de llevarlo bien. Ya hemos captado dos sensaciones, dos sentires, desde la calle, la vereda, desde el individuo, el artista y el discurso, hablemos ahora desde el interior del teatro, desde la entidad, desde la vereda que te toca a ti, como directora ejecutiva, respecto a ligar con la demanda artística, la demanda ciudadana profunda y el mecenazgo, la adquisición de fondos para subsistir. ¿Cómo visualizas la situación desde el interior del teatro a un año de la pandemia?

**FP:** Sin duda es una situación que abarca muchas aristas. Por un lado, el desarrollo de una política pública que permite que exista un teatro como el Teatro Biobío, es algo que sin duda es fundamental para el desarrollo de una ciudad. Yo les hablo desde Concepción y no todas las ciudades de Chile tienen la suerte de contar con un teatro como este. Nuestra ciudad peleó más de sesenta años por tener un espacio cultural que le da, sin duda, una experiencia artística a los habitantes, quienes antes se perdían mucha programación especial a pesar de contar con grandes artistas locales. Para poder acceder a una oferta cultural más variada había que viajar. Por lo tanto, el acceso era muy poco democrático. Quiero destacar eso primero. Sin embargo, este tipo de logros tienen que ir de la mano de un desarrollo que traspase los gobiernos. Este es un problema que tenemos en Chile, que es generar una política de Estado; los gobiernos duran cuatro años y se cortan los programas, la administración entrante se pelea con la anterior, y seguimos en esa dinámica que es tan poco constructiva.

Y volviendo a lo que tú señalabas, Pablo, sobre la economía creativa, sin duda que una ciudad que se desarrolla como un espacio cultural es mucho mejor que una que no se desarrolla en ese sentido, sobre todo cuando se trata de ciudades que no son capitales en el mundo. Sídney es un buen ejemplo. Uno piensa en Australia e inmediatamente se le viene a la cabeza ese teatro y los koalas, por decir algo muy cliché. Y Sídney no es la capital de Australia, pero una visualiza inmediatamente, gracias a ese espacio cultural, a ese teatro. Para nosotros, que somos espacios con una enorme responsabilidad respecto a llegar a las audiencias y dar trabajo al sector, se requiere política pública más estable, que no nos recorten todos los años los recursos, para que podamos proyectarnos en el largo plazo, mejorar las condiciones y generar cada vez más espacios para la creación, el pensamiento y el desarrollo. Eso activa el turismo y todo lo que hay alrededor.

**PC:** Estamos todos en distintas ciudades, a lo largo y ancho del país. Muy lindo esto, que habla de la descentralización, un tema que tocaremos.

Hemos tenido poca voz como gremio, teatro y artes escénicas. No sé si estarás de acuerdo, Camila, siento que hemos tenido poco espacio para nuestra queja. Y hay temas importantes, partiendo por los

casos de violencia sufrida por compañeros, como los de María Paz Grandjean en el sector del teatro y Mario Carreño en el sector de la danza. Y hay otros asuntos. ¿Cómo hemos podido reclamar, en ese sentido? Por otro lado, con un apoyo ministerial bastante pobre, sino inexistente. ¿Qué sientes tú que necesitas como artista? Por favor explica a los que nos escuchan, y que no saben cómo vive un artista en Chile, lo complejo que es, mirando hacia el futuro, mirando hacia el presente.

**CL:** Hay dos cosas, por un lado, creo que somos muy resilientes y eso nos ha permitido sobrevivir a través de la historia de la humanidad. De alguna forma somos los más preparados para salir adelante como sea, pero eso tampoco puede dar pie a que se dé por sentado que vamos a seguir haciendo nuestro arte. Y políticamente, no es algo de Chile nomás esto que está pasando, y creo que es necesario que nosotros convoquemos a una mayor participación política y nos representemos como gremio para poder generar esa presión necesaria para las políticas públicas. Me acuerdo cuando era chica que veía siempre a los actores salir en las campañas y después nunca más. Salían todos los rostros en las campañas de los políticos y después el teatro nunca aparecía en ninguna prioridad programática política.



**PC:** Disculpa que te interrumpa, en el fondo, yo quiero una vejez digna, quiero que ojalá me cuiden en el momento en que no haya más, siendo responsable como artista también de poder ahorrar, pero tener más o menos como ciertas cotas, a eso apunto. ¿Qué necesitas tú? Que no me cierren las salas, que me permitan tener residencias artísticas, creativas, poder irme a Arica si es que quiero. ¿Sientes que en tu entorno, en tus compañías, con las obras que diriges, que también tienen un tema bastante de estética chilena, del ser chileno en el mundo y en América, ya está siendo importante pedirlo?

**CL:** Desde el punto de vista de la economía creativa, creo que todos tenemos emprendimientos o maneras de sobrevivir en el capitalismo. Dicho así, dentro del capitalismo hay que generarse maneras de sobrevivir y eso puede ser vendiendo pan o lo que sea, generalmente algo que no tiene nada que ver con hacer arte y en ese sentido...

**PC:** No corresponde de alguna manera.

**CL:** Pero ha sido así porque el teatro no es una actividad rentable, y no hay subsidio, ni apoyo como política. Así como decimos que no haya lucro en la educación, que la salud sea un derecho, la cultura no se concibe aún como un derecho. Yo fui becada por Becas Chile para estudiar un máster y al volver no pude rendir mi beca haciendo teatro, porque el teatro no se considera un bien para el país, es como que Neruda al escribir sus poemas, no estuviese contribuyendo a la cultura nacional. Entonces hay que entender que el teatro, la cultura, la poesía, el arte, lo que no es comerciable, es un bien de uso público; es el paradigma que hay que cambiar como capitalismo.

**PC:** Estoy de acuerdo contigo.

**CL:** También podemos hablar de la política del fondo concursable, que es muy problemática, porque el arte se trata de cosas que no se pueden explicar, es como magia, es como el amor. Una trata de envolver un proyecto en el formato del fondo, redactar objetivos, fundamentos, pero no funciona así, la mente del artista no es así. Lo que hacemos es convertir la mente del artista, o

programar su mente, en la de un administrador de la cultura, y eso puede estar muy bien para gente que administra espacios, pero para los artistas no necesariamente es bueno para su creatividad ni para lo que están aportando.

**PC:** Ahora sumo a la conversación a Francisca. Interesante eso, porque de alguna manera damos por sentado que podemos hacer pan cuando somos artistas. ¿Cómo te ves enfrentada a este nuevo mundo, entre comillas, que surge?

**FP:** Instituciones como el teatro Biobío, Matucana 100 o el Parque Cultural de Valparaíso, que tenemos una misión mixta, que recibimos fondos públicos, pero somos entidades privadas, tenemos la posibilidad y la oportunidad de generar relaciones humanas y profundas con las creadoras y los creadores. Y es ahí donde creo que radica también el valor de estas instituciones, no convertirnos, como decía la Cami, en una réplica de los fondos concursables y conocernos entre nosotros y, desde ahí, generar proyectos. Nosotros somos espacios que tenemos una mirada sobre la realidad, no somos una agenda que rellena actividades, sino que estamos insertos en una comunidad y desde ese lugar se generan confianzas y uno toma riesgos. Con los artistas estableces ciertas nociones de trabajo profesional básicas y dejas que ocurra el arte, que ocurra este amor. Pero, quizá dando una mirada contraria a lo que dijo la Cami, creo que tenemos mucho que aprender del cine. Hay otras formas en que el cine ha logrado adaptar el medio a su arte, esto de los pitch, de los programas, etcétera, permite que otro que viene de una industria distinta te entienda. Es importante que los creadores y las creadoras pensemos en cómo nos lee el otro, para evitar encerrarnos demasiado en nosotros mismos.

Las instituciones, los gestores culturales tenemos que ser ese puente y por eso es importante que se profesionalicen y que los espacios culturales cuenten con recursos para atraer profesionales que entendemos el rol del artista, o hemos sido artistas. Pero sobre todo humanidad, encontrarnos, conocernos, escucharnos y sentirnos, y no transformarnos en autómatas de los números, de las obras, del público, que es lo que se nos exige:

que cuánta cifra, que cuántas obras hiciste, que cuánto público llegó. Hay veces en que dieciséis personas nos están escuchando y eso es súper valioso, no tenemos por qué ser quinientos. Porque ese espacio de encuentro es valioso, no todo lo masivo es bueno.

**PC:** Sí. En esa área de la gestión, Loreto, tú eres cofundadora del colectivo Mal vestidas, tienes también experiencia en la escena como diseñadora teatral, y eres gestora del “Primer Encuentro Ciudadano de Diseño en las Artes Escénicas”. ¿Cómo vives tú esa necesidad de artista?, ¿cómo están tus pares?, ¿nos puedes transmitir lo que hablas día a día con tus pares?

**LM:** La verdad es que siempre da esperanza escucharnos entre nosotres y estar de acuerdo en una mirada del mundo. Es fundamental, como decía Fran, conectarnos con los territorios, con las comunidades, que se entienda que la cultura y el arte no es algo que nos pertenece a nosotros como cultores, sino que es una cuestión identitaria; es un derecho porque nos crea identidad como territorio, como país. Es algo mucho más amplio, que nos pertenece a todos, a todas, a todos. Y desde allí pienso hacia dónde estoy pulsando, y no sé si es la solución.

**PC:** Acá es filosofía. Lancémonos a la vida.

**LM:** Hemos logrado instalar agentes culturales dentro de los seleccionados constituyentes: hay un actor, una actriz, una diseñadora. Eso sin duda va a generar cambios, espero, en esta noción de la cultura como un derecho más que como un bien o una entretención. Y empujar a que nuestros mismos espacios —y me encanta escucharte, Fran— se abran a estas reflexiones. Cuando digo espacio, no solo me refiero a los espacios físicos como los centros culturales, sino también a nuestras obras, nuestros procesos creativos, los festivales que estamos gestionando. Que estos también sean lugares de reflexión abiertos a la ciudadanía, para ir generando material, lectura para nosotros, percibir qué es lo que queremos construir como país; instalar esta idea tan importante de la cultura como un derecho. Esa es mi esperanza, hacia dónde voy pulsando ahora los proyectos que, como

tú bien decías, han ido rotando hartito en gestión.

**PC:** Sí, y esperamos seguir viéndolos, sin duda. Hay un sentimiento, que yo creo que es propio chileno, de ligar la conversación a una espiritualidad, a una necesidad. Además de ser artistas y gestores culturales encargados de esa creación, también tenemos ese sentir de esperar que todo vuelva, para conectar otra vez, más allá de la creación técnica, la creación que tiene que ver con la inspiración, ese momento de reflexión que los espacios públicos nos pueden dar también.

Francisca, quería continuar con una pregunta, hablando de descentralización. Hubo al principio reticencias con que el Teatro Biobío se ubicara más allá de la línea férrea, porque se pensaba que nadie iría, pero el espacio logró ser ocupado, la gente va y se saca fotos, ha ganado premios, ha tomado un cariño y la gente se ha identificado. ¿Había mucha reticencia con que llegara una persona de fuera, como se dice acá en regiones, a hacerse cargo de la cultura? Los dividendos vemos que han sido gratos. En ese sentido, ¿cómo visualizas el futuro?, ¿cómo incorporarías el tema de la descentralización? Háblame también de los organismos que me señalas de Valparaíso que están ligados a la región.

**FP:** Sí, efectivamente, fue todo un desafío. Mirando hacia atrás, me tiene muy contenta haberme atrevido. Y aprovecho de agradecer a mi compañero, mi amor, que me siguió en esta locura y a mi hijo. La verdad es que sí ha valido la pena. Inauguramos en 2018, después vino el Estallido Social, y la pandemia, sin duda que ha sido bien sui generis.

**PC:** ¿Ustedes están cerrados en este momento?

**FP:** Sí. Pido por favor que nos dejen abrir los teatros, así como están abiertos los aviones, los medios de transporte, los supermercados y los malls. Podemos abrir, podemos funcionar, pero no nos dejan.

**LM:** Y los casinos abiertos.

**FP:** No sabía que estaban abiertos los casinos.

**LM:** Hasta hace muy poco estaban abiertos.

**FP:** Nosotros podemos funcionar, solamente que necesitamos hacerlo en un horario determinado y siguiendo los protocolos. Pablo, respondiendo a tu pregunta, sí, estamos grabando contenido, pero seguimos sin abrir al público. Acá estamos en fase dos y hace poquito salimos de cuarentena. Recién en fase tres los espacios pueden abrir con un aforo que, sobre todo a los espacios privados independientes, tampoco les va a permitir abrir, porque no dan los números.

Respecto a la descentralización, si este conversatorio que tenemos ahora se hubiese hecho antes de la pandemia, yo hubiera tenido que viajar, y probablemente a Santiago. Esto es algo bueno que trajo la pandemia y que debe permanecer después, como mantener ciertas actividades económicas que se pueden hacer a través de esta virtualidad. Pero Chile no puede seguir siendo igual, la Convención Constituyente debe tener sede en el Teatro Biobío, en Santiago, en el norte. Chile se tiene que dejar de ver como un

país largo y flaco y debe rodar sobre sí mismo y ser circular. Esa sería la descentralización de verdad. Convención Constituyente descentralizada en los teatros.

**PC:** Te entiendo muy bien.

**CL:** Quiero agregar una cosa. Me gustaría recalcar ese hito de las posibilidades que da el hecho de poder conectarse, no tener cuerpo también es no tener espacio, no estar ligado a un espacio o anclado a un espacio. Las posibilidades que tiene eso a nivel colaborativo existían, como decía Loreto, pero no las teníamos pensadas. Estuve a punto de hacer una obra para Dinamarca, pero tuve problemas porque estábamos en fase uno y no fue posible. Pero he hecho obras con Nueva York, estoy en un proyecto de cambio climático para la COP 26; se nos abrió un poco la cabeza por las posibilidades que tenemos de colaborar con personas que están en otras partes y aun así hacer teatro, hacer arte, hacer talleres. Esto es como la punta del iceberg respecto a lo que

podemos seguir haciendo. Me frustra no poder conectarme tanto como quisiera con las personas, porque en estas conversaciones salen mil ideas y no está como esa improvisación, esa espontaneidad del pasillo, o de encontrarse. Creo que así como ha habido un boom del radioteatro, yo misma hice un audiolibro de la Constitución porque quería participar de alguna manera, apoyar el movimiento... A mí me entusiasma mucho hacer cosas que no contaminan, que no generan residuos, porque cuando trabajamos con audio, cosas que son para escuchar, cosas que también se escapan de la pantalla, no hay paneles que tenemos que tirar a la basura o vestuarios, no generamos residuos y eso también me parece muy lindo y una prioridad para el quehacer artístico performativo a futuro, de las artes escénicas.

**LM:** Solo sumar que además para todos nosotros que tenemos el interés de conectar con realidades distintas, diversas, lo que se hace en un territorio a veces, por diversos factores, es muy distinto de lo que se puede hacer en otro. Por ejemplo, en el caso del diseño escénico, la formación como profesional del diseño escénico está sumamente centralizada en Santiago, porque a la fecha hay dos programas de formación profesional ubicados en Santiago, en la Universidad de Chile y la Academia de Humanismo Cristiano creo que abrió este año al parecer un programa. Eso crea una realidad súper distinta de lo que sucede a nivel de diseño, de despliegue en regiones y una de las cosas que nos interesaba precisamente instalar en esta instancia, es este primer encuentro de diseño escénico.

**PC:** ¿Cuándo será?

**LM:** En noviembre. Los dejo súper invitades a todes. Estamos aun formulando, porque esto es un proyecto que se pensó el año pasado (nos adjudicamos un Fondart) para hacerlo presencial, apostando con todo a que este fin de año lo permitiría. Pero ahora, con este contexto, estamos organizando actividades digitales. Y bueno, precisamente una de las problemáticas es abordar el tema de la formación y del diseño escénico en regiones. Y tenemos invitades de distintos lados. Estamos siendo ambiciosas con eso, en el buen

sentido, apostando por crear un primer encuentro; es algo inédito, nunca se ha hecho, se hacen encuentros de dramaturgia, de distintos actores implicados en el hacer teatral, pero nunca se había hecho, por lo menos aquí en Chile, un encuentro de diseño escénico. Quiero dar nuestras redes sociales para que nos puedan seguir. Tenemos dos organizaciones que son muy hermanas y trabajan en conjunto. La primera es la Asociación Nacional de Diseñadores Escénicos, que su Instagram es @descenicos y luego la Asociación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores de Artes Escénicas, cuya cuenta es @adreschile. Hay una agrupación que también reúne a diseñadores de distintas regiones, que se llama Oficios Teatrales en Resistencia, y su Instagram es @oficios\_teatrales. Este grupo reúne a diversos colegas que vienen desde las artes escénicas, pero por muchos motivos, sobre todo en pandemia, por situaciones económicas, cierre de salas, han derivado en la creación de productos bordados, máscaras.

**LM:** A través de esas tres redes nos pueden seguir con esta idea del primer encuentro, al que quedan súper invitades todes. Y esperemos que crezca.

**PC:** En honor al tiempo, nuestra conversación se extendió. Ha sido un gusto para mí poder moderar. Espero haber sido un buen canal para que se hayan expresado bien. Creo que son temas amplísimos los que nos tocan hoy debatir. Es muy interesante la visión de ustedes tres, personas que han vivido fuera de Chile, que entienden la realidad, que conversan con los que están al otro lado de la cordillera y del mar. Que esa sensación de ganas de creación, de espíritu, no se pierda y que se esparza. Le quiero dar las gracias a Francisca Però, directora del Teatro Biobío, a Loreto Martínez, diseñadora teatral y gestora cultural, y a Camila Le Bert, actriz, dramaturga y traductora chileno- americana por haber estado acá. Mi nombre es Pablo Cerda, y nos encontramos. Si quieren despedirse, les dejo las últimas palabras.

**LM:** Gracias a ti, Pablo, súper bacanes las preguntas, somos buenas para hablar, tenemos mucho que decir.





**PC:** Yo también. A mí me dijeron media hora pero yo seguiría acá.

**LM:** Que nos sigan invitando, media hora se hace poco para todas las urgencias que tenemos.

**PC:** Sí, es casi un chantaje media hora para este tema.

**LM:** Sí, estamos todos con un puntero. Y bueno, agradecer también a Silvana, que estuvo coordinando todo desde Economía Creativa.

**FP:** Muchas gracias, Pablo, también al equipo que está detrás de esto. Y qué tremendo verlas. Un gusto conocer a Lore, ver de nuevo a Cami y un agrado conversar contigo, Pablo. Qué bueno un panel femenino. Y que abran los teatros.

**PC:** Sí, que abran los teatros y que volvamos, ya basta.

**CL:** Sí, muchas gracias a toda la gente que nos acompaña hoy día, nos mandaron mucho amor. Gracias Silvana. Gracias Fran Maturana. Y muy bacán compartir chiquilles hoy día. Gracias, Pablo, por las preguntas.

**PC:** Sí, estaremos atentos a todo lo que pase, todo lo que ocurra. Creo que es bonito conocernos. Francisca a ti te conocía un poco más, habíamos compartido, pero Camila y Loreto, un gusto, nos percibíamos, pero no habíamos tenido la posibilidad de conversar, así que un abrazo grande. Yo me despido.

**CL:** Gracias a todes.

**FP:** Chao.

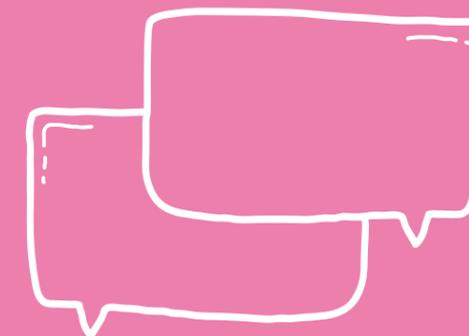


## ¿Cómo ha cambiado el sector de las artes visuales con la pandemia y cuál es su futuro?

### Conversatorio con

-  **IC:** Isabel Croxatto
-  **GL:** Guillermo Lorca
-  **MA:** María Irene Alcalde
-  **AB:** Alessandra Burotto
-  **PS:** Paula Salas
-  **SA:** Silvana Angelini

Moderado por **Paula Salas**





**SA:** Este conversatorio se enmarca en la celebración del Día de las Artes Visuales y queremos agradecer especialmente a Varinia Brodsky, coordinadora del Área de Artes Visuales del departamento de Fomento de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, y a todo su equipo, por todo el esfuerzo y la calidad de las actividades relacionadas a este hito.

Y a propósito de esta actividad, los queremos dejar a todos y a todas invitadas para mañana al lanzamiento de la publicación “Mujeres en las artes visuales”, un trabajo que va del 2010 al 2020, y que presentarán Varinia Brodsky, Cecilia Vícuña, Karen Cordero y Javiera Bagnara, mañana a las 18:30 horas por el Facebook de Elige Cultura.

Y ahora, vamos a conversar sobre cómo han cambiado las artes visuales en la pandemia y cuál es su futuro. Para esto va a moderar Paula Salas, quien hará una pequeña presentación de los invitados. Estamos con Isabel Croxatto, Guillermo Lorca, María Irene Alcalde y Alessandra Burotto, así que los dejo a todos, mucha suerte y muchas gracias por asistir, también a las personas que se conectaron de diferentes regiones de Chile y del mundo, por todas las preguntas que nos hicieron llegar, que Paula las incorporó en el conversatorio. Además contarles que vamos a seguir haciendo actividades de Economía Creativa para que nos sigan en redes y en la página web. Muchas gracias.

**PS:** Gracias Silvana. Bueno, agradecer esta oportunidad, este conversatorio con invitados e invitadas estelares y también sobre un tema tan relevante. Voy a hacer una mini introducción de las personas aquí presentes, sobre todo porque tenemos mucho público que nos acompaña desde fuera de Chile, que quizás todavía no han tenido el gusto de conocerles.

Isabel Croxatto es coreógrafa, investigadora escénica y gestora cultural en artes visuales, licenciada en artes escénicas en la Universidad Mayor, quien en 2012 funda la Galería Isabel Croxatto, un espacio de arte internacional enfocado en arte contemporáneo, el cual dirige hasta el día de hoy. Ha sido pionera en la escena chilena al explorar alternativas del mundo expositivo, destacando su capacidad en

el desarrollo y proyección de carreras artísticas emergentes hacia mercados, por ejemplo, como Asia, Turquía y Hong Kong.

También nos acompaña María Irene Alcalde. Ella es historiadora del arte, quien se ha desempeñado como encargada de colecciones, curadora y luego directora del Museo de Artes Visuales MAVI, desde el año 2005 hasta el día de hoy. Su experiencia es muy vasta, incluye varias curatorías en espacios dentro y fuera de Santiago, participaciones como jurado de varios concursos, seminarios y congresos relacionados con las artes visuales.

Ahora les presento a Alessandra Burotto, quien es curadora, periodista, editora y gestora cultural. Se formó en la Escuela de Periodismo y Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad de Chile, donde también se diplomó en crítica cultural. Actualmente es curadora del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, de nuestro querido MAC, donde coordina el Área de Unidad Media MAC Anilla dedicada a poner en valor las prácticas artísticas y lenguajes que utilizan las tecnologías, ayudando a promover el campo de las artes mediáticas en la actualidad, especialmente ahora en pandemia, cumpliendo un rol muy relevante.

Y también nos acompaña el artista Guillermo Lorca García, quien es licenciado en Artes de la Universidad Católica, aprendiz y asistente del artista Odd Nerdrum. El 2011 realizó una residencia en Berlín y es muy conocido por sus pinturas de gran formato inspiradas en elementos oníricos y donde a menudo vemos sangre, animales, cacerías de un imaginario infantil.

Y bueno, yo soy artista visual, investigadora y docente en la Facultad de Artes de la Universidad Católica.

Hoy día estamos convocados para conversar de la situación presente y también mirar hacia el futuro. Esperamos ya visualizar el otro lado de la pandemia y pensar cómo nos reinventamos y nos adaptamos. Teniendo aquí, en esta conversación, a tres personas representantes de instituciones culturales importantes quisiera partir



hablando del presente y el pasado reciente, de las transformaciones que hemos vivido en nuestro acercamiento a las artes visuales en estos últimos dos años, pensando no solamente en los efectos negativos, que creo son los más evidentes, sino también en aquellos cambios inesperados que podrían abrir nuevos caminos.

Voy a partir preguntándole a Alessandra, desde su experiencia en el MAC y en Anilla, si nos puede contar algunas de estas experiencias de este último año y medio en el Museo, donde quizás hayan aprendido algunas cosas nuevas que se podrían rescatar.

**AB:** Bueno, encantada de estar con ustedes en este panel, muchísimas gracias a Economía Creativa, al Ministerio, a ti Paula, a nuestras compañeras que están configurando esta tarde conversación, a Guillermo, por supuesto, que está desde Barcelona y a todos quienes se están conectando.

Una podría decir que la clave de estos tiempos es justamente la incertidumbre. Hace un par de semanas atrás conversando con el académico Berenguer, justamente de Barcelona, José Manuel Berenguer, hablábamos sobre el impacto de la incertidumbre y cómo se maneja esta inestabilidad subjetiva y colectiva, no solo desde lo doméstico, desde los espacios laborales, sino también en la transformación de las estrategias de trabajo, sobre todo en espacios, instituciones, iniciativas que miran hacia la comunidad, hacia lo público, las que se constituyen, primero, en una oferta cultural y luego en una suerte de dimensión social de la vida, de la vida de todos los pueblos, de la vida de toda la sociedad. Claramente la incertidumbre es un temazo que ha ido, como tú bien dices Paula, llevándonos a nuevas formas de pensar y de hacer, a nuevas metodologías o al aggiornamento de herramientas tecnológicas. Nos hemos sumido en un lenguaje digital, en una concepción de trabajo colaborativo, que ya lleva diez años desarrollándose o incluso más, y también en esta red distribuida que es la internet social, la internet académica, etcétera. Ahí hay un avance impresionante desde que comenzamos, por ejemplo, en el caso nuestro, con la Anilla en 2010, donde el streaming o las salas de multiconferencia conectando diversos

puntos del planeta no eran tan naturales, no solo para la extensión, sino incluso para la co-creación en red a propósito de trabajos de investigación telemática, audiovisual, etcétera. Y hoy día, esas herramientas que eran aparatosas —teníamos que mover carros, cámaras grandes, que eran de punta hace diez años atrás—, hoy se reducen a un celular, un steady cam; sin embargo, con ciertas faltas que uno reclama. En ese momento, por ejemplo, teníamos la capacidad de poder integrar varios sistemas y switchear en vivo, hoy día hay algo del lenguaje audiovisual que tiene que ver con la narrativa que se ha perdido. Nos encontramos con un lenguaje unifocal, donde de alguna manera este frame, este solo hablar desde uno, desde el celular como imagen que se emite, ha empobrecido aquella riqueza más plástica, más estética, que tiene lo audiovisual y la televisión a fin de cuentas. Es cierto, tenemos un montón de herramientas que nos han ido empujando hacia estas nuevas formas de pensar, que tienen que ver con una mayor interacción, un mayor alcance, con formas de reflexionar en tiempo real juntos. Estamos en un punto de inflexión porque, en un sentido, las tecnologías que estamos utilizando hoy día existían: la banda ancha, la internet académica, la internet social, la internet 2.0 que hablábamos hace diez años atrás. Si bien hay algunas herramientas que podrían parecer limitadas ahora, como esta capacidad de switchear en vivo, existen los programas, las tecnologías, pero todavía no están suficientemente masificadas. Eso va a inundar pronto y vamos a tener tecnologías mucho más económicas, con esta plasticidad estética del audiovisual, que impactarán en las instituciones. Por ejemplo, nosotros hemos hecho muchísimas, como les contaba, visitas guiadas a distancia por internet, abarcando distintas regiones, colegios y comunidades a lo largo de Chile. Hoy lo hacemos con estos lives que todas las plataformas tienen a disposición, y el podcast que estamos haciendo de “Irrupciones” en el MAC, ya lleva cuarenta y seis ediciones, el cual se inspira en un programa de radio que a mí también me tocó llevar en el año 99, cuando asume la dirección del museo Francisco Brugnoli. Todos esos recursos, si te fijas, son recursos que se van a estar aggiornando permanentemente y tengo la intuición, ya que trabajamos con tecnología hace tanto en el MAC,

de que nos vamos a pegar prontamente otros saltos que implicarán hasta mejores formas de interacción. Esto que estamos viviendo hoy día, que se presta tanto para la conversación, para el encuentro, para el tiempo real, para generar puntos de encuentro entre distintos lugares del planeta, siento que va a subir, va a tener una escala más rica porque las tecnologías ya existen. Los grandes productores audiovisuales y de eventos manejan toda esa tecnología, y ya quiero saber cuándo llegan al celular cosas como la iluminación o el switcheo. Eso va a ser increíble, porque, entre otras cosas, vamos a dar el salto desde lo que hoy preocupa a casi todas las instituciones, que es consolidar el acceso con generar experiencias lúdicas, significativas e interactivas, incluso experiencias de co-creación y de expresividad cultural, a través de la red. Aquello implica un cambio total en las formas de generar contenidos, de producir contenido colaborativo y de modificar las formas de la acción cultural contemporánea. De todas maneras.

**PS:** Sí, me encanta tu visión porque también es una visión luminosa; se trata, en el fondo, de cómo todas estas tecnologías pueden ensanchar nuestra experiencia.

**AB:** Las tecnologías tienen este grado de obsolescencia, por una parte, y de rapidez en su propia autogeneración, por otra. Y hay cosas que se van perdiendo, pero otras que se van ganando y lo que realmente importa es la experiencia sensorial, cognitiva y de comunidad. Creo que ese es el foco y es lo que se va a expandir.

**PS:** Quería pasar ahora a la experiencia del MAVI, que también es un museo tan querido, en un barrio tan especial, cuyos cambios ya empezaron antes de la pandemia. Está como en el epicentro de una avalancha. Quería preguntarte, María Irene, cómo sientes los cambios de estos procesos en pandemia, y si el museo está buscando también, como nos contaba Alessandra, ensanchar la experiencia, la percepción del arte desde las tecnologías o está más bien enfocándose en cómo retomar, por ejemplo, la experiencia presencial. ¿Cómo lo ves tú desde el MAVI?

**MA:** Bueno, primero que nada, saludarlos a todos, muy contenta de estar aquí. Y sí, mientras Alessandra hablaba por supuesto que una no puede dejar de remitirse a su propia realidad. Nosotros tenemos una realidad distinta, somos un espacio pequeño, tú bien lo conoces, Paula; somos un espacio pequeñito, trabajamos un equipo pequeño, bastante afiado, diría yo, multitarea; a todos nos toca. Y cuando llegó todo el movimiento social del año 2019, la verdad es que quedamos en un lugar físico complejo. No sufrimos ningún daño físico, pero sí estuvimos en el centro de grandes batallas, literales, que se produjeron. Eso significó que el público que teníamos se fuera simplemente, hubo gran parte de ese público que desapareció. Luego de eso, la realidad superándose a sí misma, viene el encierro, en una situación que nadie se imaginó, realmente nadie se imaginó jamás. Tuvimos una capacidad de respuesta muy rápida siento yo. Al ser un espacio privado con un directorio que nos apoyó mucho, tuvimos capacidad de respuesta y rápidamente empezamos a funcionar para situarnos en un lugar que desconocíamos, de ensayo-error, si le achuntábamos. La tecnología la conocíamos. La conocían los otros, la verdad, porque yo realmente no soy muy tecnológica por generación y decisión. Entonces nos subimos a rearmar el museo desde lo virtual, lo que fue realmente agotador. Habíamos postulado a un fondo y teníamos que responder ante este, porque los fondos no eran especialmente flexibles en ese momento. Es decir, teníamos que hacer las actividades a como diera lugar. Fue una gestión, como les decía, de ensayo-error, con decisiones que se tomaban y se volvían a tomar, con un equipo —que a mí me gusta siempre decir que funciona de forma bastante rizomática—, donde cada uno ha ido tomando su lugar, de manera muy horizontal. Me gusta que sea así. De ese modo salimos adelante y salimos adelante con un público a través de la web insospechado. Hasta entonces estábamos subiendo, siempre teníamos más público, pero subiendo de manera lenta y un poco empantanados. Sentía que ese no era el camino y con este revés, primero del 2019 y después del 2020, que nos hizo quedarnos a todos en la casa durante siete meses, el público se disparó, el público web se disparó; un público que no habíamos tenido jamás. Eran seguidores que

no habíamos tenido jamás. Tengo que agradecer a nuestra agencia de comunicaciones, Lado Sur, que funcionó pero a las mil maravillas sobre todo en las redes sociales, y sin cuya participación nos hubiera sido imposible hacer todo esto.

Y luego, cuando pudimos reabrir, nos encontramos con esta gente y ahí nos preguntamos dónde estaba este público. Era el público al que aspirábamos y no sabíamos que existía. Si bien es cierto, como decía Alessandra, que la tecnología existía y nosotros hacíamos pequeñas incursiones, ahí apareció un montón de gente, que era un público nuevo, distinto, entusiasta, que nos sentía como sus amigos, que nos hablaba mucho, sobre todo por Instagram. Nuestros seguidores subieron de una manera impensada. Entonces, claro, nos dimos cuenta de que el museo no puede ser el mismo, la institución tiene que volver a pensarse. Y empezamos a pensar cuánto tiempo podríamos estar sorprendidos, porque estábamos sorprendidos, pero no teníamos el quehacer, tampoco nos imaginábamos que íbamos a volver a tener que cerrar en marzo del 21. Ese fue un golpe terrible, terrible. Pero la gran pregunta es: ¿por qué reabrir?, ¿vamos a seguir repitiendo lo mismo? Nosotros trabajamos con dos años de anticipación, nuestros artistas sí querían estar, pero si íbamos a reabrir, ¿era para recuperar ese público por el barrio, por la epidemia? No era claro, de hecho no lo hemos recuperado en términos presenciales, y el público, si tú lo miras, ha cambiado muchísimo, físicamente se percibe el cambio. Tenemos en este momento un público mucho más joven. La gente que antes llegaba al barrio ya no llega. El barrio cambió muchísimo y tenemos un público mucho más joven. Y no solo tenemos un público mucho más joven, sino que tenemos un público entusiasta, insospechado y que llega a unas horas que antes no llegaba. Entonces, cambiaron los horarios, el barrio, el público. La verdad es que estamos recién como empezando a asumir que hay una cantidad enorme de cosas que replantearnos. Eso es como una especie de radiografía, como un estado de la cuestión.

Nuestras exposiciones siguen estando ahí. También tengo que decir que ha habido mucha emoción en el reencuentro. Llevamos ya unos meses de

reencuentro. El primer día que dijeron que se podía abrir, abrimos. Esa es la ventaja de ser un espacio privado y pequeño. En el primer momento abrimos y la gente nos abrazaba, nos dejaba recados por todos lados, en las redes nos decían cosas de agradecimiento por volverse a encontrar.

¿Qué pasó ahí?, ¿cuáles son las lecciones que tenemos que aprender y las cosas que se van a quedar? Yo creo que la presencialidad se va a quedar. Confío mucho también en lo virtual, pero la emoción que he percibido en el reencuentro es increíble. Y la palabra es emoción. La gente se emociona, la gente se queda como un poco sin palabras, no sabe qué decir. Volver a entrar a un espacio que en algún momento nos pareció casi imposible recuperar, ha sido toda una experiencia tanto para el público como para los que estamos ahí.

Hay demasiadas cosas que pensar y repensar, demasiadas cosas que volver a hacer. Por ejemplo, una de las cosas que adquirimos todos es que perdimos el temor a equivocarnos. Antes era complicado equivocarse, equivocarse en las decisiones, todo era como macro y ahora qué importa, volvemos a intentarlo y lo intentamos acá, allá. Hay una dimensión del público que es distinta, y eso nos obliga a volver a pensar la institución. ¿Cómo elaboraremos todo lo que ha pasado?, ¿cómo podemos volver a exhibir? Elaborando, reelaborando, buscando estos nuevos públicos. ¿Cómo podemos hacer que este público que apareció en forma virtual vaya al museo?, ¿queremos que vaya al museo?, ¿o serán dos públicos que funcionarán de manera paralela y que son totalmente distintos?, ¿qué formatos vamos a usar?, ¿cuáles son los formatos que nosotros vamos a usar en términos presenciales?, ¿tendrán sentido las exposiciones? De pronto, por ejemplo, las grandes exposiciones internacionales, con las personas que yo he hablado, han perdido todo el sentido. Ha perdido el sentido hacer grandes traslados con seguros inmensos, con todo el costo que significa, para, en el fondo, plantearse una exposición que en este momento la puedes ver en forma virtual. No es lo mismo, tengo claro que no es lo mismo, pero me parece que eso no va a volver o no va a volver muy luego.



**PS:** Tampoco hay certezas como para planificar este tipo de cosas.

**MA:** ¿Cómo te planteas de aquí a dos años con una exposición que tiene cualquier cantidad de plata involucrada en seguro y traslado? Es casi imposible en este momento. No es algo que podamos hacer y creo que ni siquiera es algo que queramos.

**PS:** Quizás es bueno, quizás nos libera.

**MA:** Nos libera y nos podemos equivocar también. Nos podemos equivocar en nuestra apreciación, en esto que estamos conversando ahora y eso nos ha dado una gran libertad. En el momento más crítico del encierro fue cuando más libertad tuvimos como equipo para pensar y hacer lo que se nos ocurriera que pudiera funcionar. Y funcionó. Muchas de las cosas funcionaron, otras no.

Ha sido muy interesante y estamos en un proceso en que todo esto va a decantar y a cambiar. Tenemos que aprender muchísimo de todo lo que ha pasado, de cómo nos planteamos frente a la institución, frente al público.

**PS:** Quería preguntarle también a Isabel, ¿cuáles han sido los desafíos particulares de la galería? La galería, siendo un espacio de una naturaleza un poco distinta a la de los museos.

**IC:** Nosotros en verdad veníamos en crisis desde antes, no por el tema del Estallido, ni por el tema de la pandemia. Como espacio expositivo asumimos el compromiso de desarrollar la carrera de artistas, de manera nacional e internacional. Nos habíamos propuesto llevarlos a territorios lejanos, como tú mencionaste: Hong Kong y Estambul, que también son otras culturas, no es solamente la distancia, sino que son culturas muy particulares, muy antiguas, que reúnen el mundo oriental y occidental, y nos dábamos cuenta de que llevábamos a estos artistas jóvenes chilenos, del sur del mundo, que es lo que a nosotros nos representa, y había respuesta, había impacto, producían cosas. Quiero decir que las obras se quedaban en esos territorios, se introducían o se infiltraban en colecciones que tenían tal vez como

otras configuraciones y nos dábamos cuenta de que no era una cosa solo de Chile, sino también latinoamericana, y que tenía que ver con una presencia no tan fuerte en esos territorios. Había mucha tarea que hacer y a lo largo de los años sentí que esto de ir una vez al año a una feria de arte no era suficiente. Esta semillita que estábamos sembrando, había que regarla permanentemente y no tenía las herramientas para saber cómo se regaba una semilla que viene de la Cordillera de los Andes. Con el equipo nos planteamos el desafío a comienzos del 2019 de cómo traspasar estas fronteras, sabiendo que muchos de nuestros clientes, la gran mayoría, no iban a venir a Chile a la inauguración de uno de nuestros artistas, a una individual, porque Santiago de Chile no está a la pasada entre Hong Kong y Nueva York. Esa parte era difícil. Con el equipo estábamos dándole vueltas a cuáles eran las posibilidades, por supuesto que lo digital, como decía Alessandra, estaba presente, pero no eran herramientas que el mundo del arte estuviera usando tanto y la verdad es que habían muchos prejuicios, por ejemplo, en torno a que una obra se vendiera online, a arrastrar una obra de arte a un carrito de compra. Era como de dudosa reputación: o no debe ser una pieza valiosa o no debe tener los papeles. Y vino la pandemia, nos encontró llenos de preguntas, pero de alguna forma como proyecto nos precipitó, y también precipitó al mundo del arte, como decía María Irene, a tener que cerrar las puertas y plantearse otros caminos, otras maneras. Yo en verdad vengo del mundo de la danza, y soy súper análoga, toda la tecnología me cuesta, no la tengo en el chip del cerebro, del cuerpo, pero por suerte trabajo con un equipo joven, súper dinámico, que están muy al día en muchas cosas. Entonces lo primero que surgió fue esa apertura de decir tenemos un compromiso con nuestros artistas, un calendario de exposiciones, no estábamos dispuestos a cruzarnos de brazos y quedarnos encerrados en la casa. Y empecé a llamar a los amigos, arquitectos, cinematógrafos, fue como una red que se armó rápidamente para levantar una galería virtual. El artista mandó por motoboy sus obras, porque no podía venir ni tampoco la curadora. Empezamos así a explorar, a jugar, como lo que decía María Irene, a aprovechar ese espacio de libertad. No podíamos hacer lo que estábamos acostumbrados,



pero queríamos seguir y literalmente nos pusimos a jugar. Nos dimos cuenta de que “El turista”, la exposición de Coco González Lohse, curada por Carolina Castro, que lanzamos al aire con un video del recorrido, tenía de pronto miles de visitas y la exposición se estaba viendo en Egipto, Arabia Saudita, Corea, o sea territorios a los cuales nosotros no habíamos ido nunca, donde no se conocía la galería ni al artista. Probablemente, como nos ha pasado muchas veces, tenían un signo de interrogación respecto a dónde quedaba Chile. Esa experiencia empezó a mostrarnos un camino y una posibilidad. En Hong Kong son las doce de la noche cuando acá son las doce del día, y nosotros inaugurábamos a las siete de la tarde, es decir cuando allá eran las siete de la mañana, y los clientes me escribían: “Isabel, desperté literalmente en un día de lluvia y me encuentro con esta maravilla que me mandaste y me hiciste el día”. Hay una serie de conversaciones que empiezan a desarrollarse a partir de eso, y también accedemos a un público que nunca antes habíamos tenido y que era un público global. El equipo se afió a partir de esto y asumimos el desafío de ponernos a jugar más en serio, en realidad, porque seguía siendo con ese espíritu de juego. Ahí montamos una galería. Y bueno, debo decir que los artistas se sumaron también porque para ellos, igual que para nosotros, era muy raro esto de que tanto público desconocido estuviera mirándolos sin que ellos pudiesen mirar a ese público, sin que ellos pudiesen tener una conversación. También porque en el equipo que armamos intervenían, como te digo, arquitectos, gente del cine, del guion, de la música. Al final el resultado no era lo que conocemos tradicionalmente como una exposición, sino que algo sometido a otros lenguajes, y eso amplió, por decirlo de alguna manera, o agregó un valor, a la obra de estos artistas a la hora de salir al mundo. En esos primeros meses el mundo paró y fue también afectando a todos los estratos de esta materia a través de la cual el arte circula, se produce y recepciona. Igualmente cambió la óptica con la cual uno está acostumbrado a pararse frente a una obra de arte, cómo se respira, se mira, o se relaciona con ella. Había que adaptar la óptica hacia el mundo de lo digital y, claramente, hay distintas generaciones: unas que consideran esto imposible y otras que están dispuestas a probar

determinadas experiencias. Algunos encontraban frustrante esta experiencia y eso los desanimaba a explorar otras, pero al final fue como un lindo ejercicio de mediación. Los que conocen a la galería saben que esta nace bajo el concepto de vivir con arte y también desde un lugar un poco performativo, agregándole valor desde otras áreas al mundo de las artes visuales. Para nosotros eso era un leitmotiv: cómo podemos seguir transmitiendo eso, ya sea que estás en un stand en una feria, ese calor que uno encuentra cuando viene acá a la galería, que es un departamento habitado, donde la exposición está desenvuelta en todos los espacios: la cocina, un dormitorio, el living, en fin. Siempre con la preocupación respecto a cómo trasladar esto a lo digital, lo virtual.

Y lo precioso, como decía Irene, es que una no se espera esta respuesta. Empezar a ser vistos desde lugares donde nunca habíamos estado, parecía imposible. No nos seguían esas personas en las redes, no eran amigos del amigo.

Después pasó una cosa muy linda también que tenía que ver con que nos paseamos por la ruta que domina el mundo del arte, entre París, Nueva York, Hong Kong, etcétera. Nosotros no estamos en esa ruta, para nosotros todo es un poco más trabajoso.

A mí, personalmente, me parece súper rico esto de que el desierto florezca con una gotita de agua apenas, una bruma. Habla de una fuerza. En ese momento nos dimos cuenta de que nosotros podíamos inaugurar y la contraparte nos iba a ver exactamente en el instante y las veces que ella quisiera, y con los mismos ojos que estaba mirando virtualmente una exposición que se inaugura en Nueva York, en París o en Talca. También adquirimos una visión que tenía que ver con esta fuerza que está orientada hacia saltar o mostrar lo que se produce en esta región del mundo al mundo, pero hay igualmente una parte del país que tampoco viene a Santiago a mirar exposiciones de arte y ahora podíamos llegar a ese público. Eso fue una respuesta totalmente inesperada, porque estábamos orientados hacia lo global y no habíamos pensado en el impacto que eso podía tener a nivel del territorio nacional. Eso



es algo muy potente. Por otro lado, captamos que la emoción de estar frente a la obra de arte en vivo, ese temblor, la palpitación que da cuando uno se encuentra frente a algo que le está hablando, es irremplazable. Se va haciendo camino al andar, finalmente, en el sentido de que la recepción depende mucho de que los contenidos estén entregados con calidad, y con esto me refiero desde la tridimensionalidad de la obra misma, su textura, la pincelada, la brocha, hasta cómo está puesta en escena; y la experiencia del otro suma. Si la experiencia del otro es rica, buena, sirve de antesala a ese momento cuando podamos llevar al artista, tal vez a Egipto o a Rusia, porque ya lo conoce, ya hay algo de sí que tiene una experiencia y por lo tanto va a poder entrar más rápido y tomarlo.

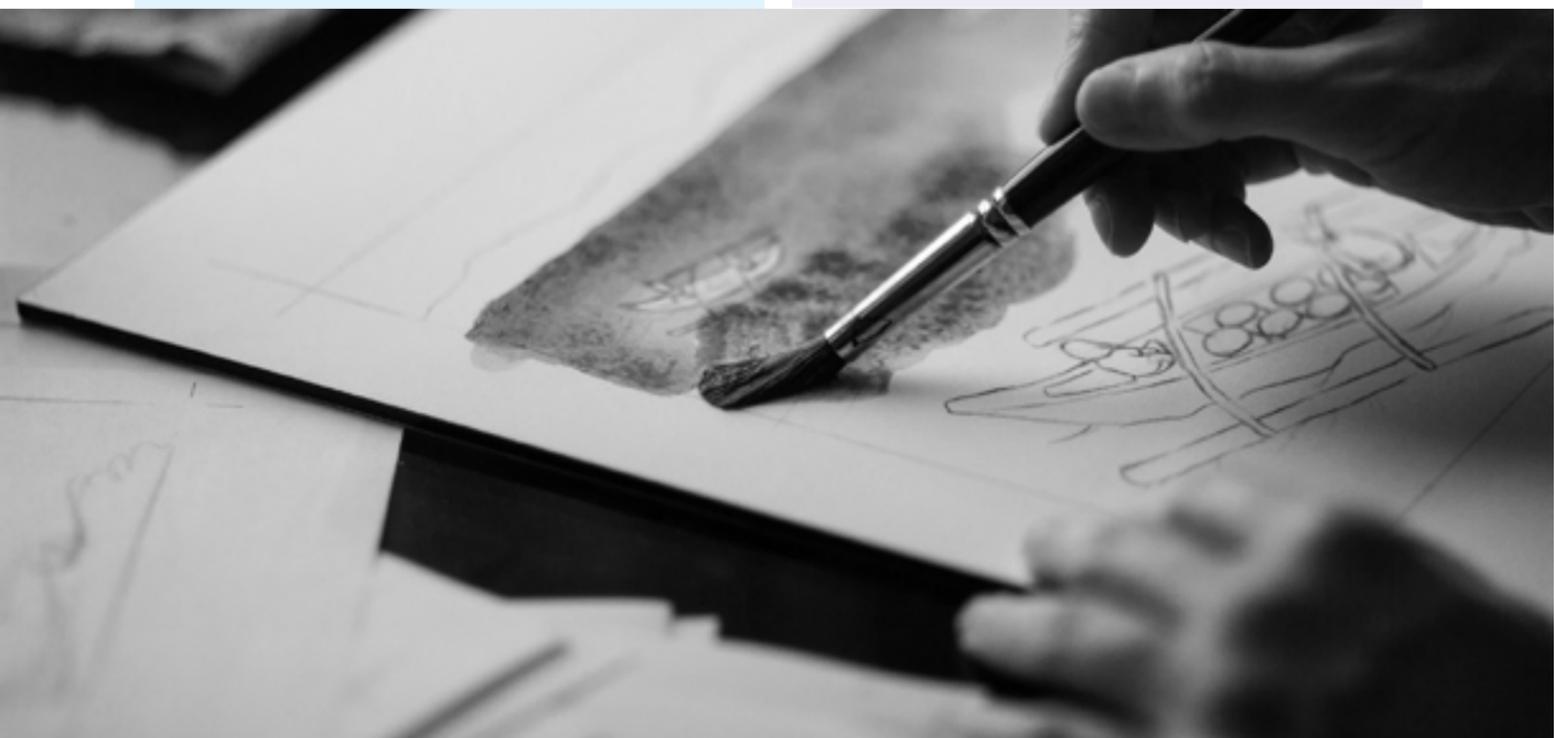
Y desde la parte comercial es súper potente cómo se derribó el prejuicio que había, como decía, en torno a adquirir obras de arte de manera online.

**PS:** Vamos a conversar de eso también, del mercado. Hay muchas preguntas sobre ese tema, pero quiero darle la palabra ahora a Guillermo, que está acá de representante de los artistas. ¿Cómo

tu práctica artística y la forma en que tu obra se muestra se han visto alteradas?

**GL:** Bueno, primero que nada, muchos saludos a todos, a Alessandra, Irene e Isabel, que hace tiempo que no la veía. Paula, a ti también muchas gracias por moderar. Muy interesante lo que están hablando.

Bueno, desde la parte creativa creo que se va a demorar un tiempo en meterse en la obra de los artistas, lo digo a partir de la experiencia personal. Han habido hitos gigantescos con la pandemia, uno es cómo romper esta especie de infantilismo que teníamos con la muerte, una especie de relación en donde la escondíamos debajo de la alfombra, y de repente nos encontramos con ella cara a cara como que fuera una guerra. Y en número es una guerra cruda, es decir, si lo miramos en números duros. Además nos hemos visto afectados en nuestra libertad y toca replantearse ciertas nociones, ya sean políticas o no, porque también pueden ser sentimentales. Eso va a afectar. Hay algunos artistas que son más rápidos en cómo captar lo que pasa en el momento, son coyunturales, y otros van reflexionando, están más unidos a otro tipo de



cosas. Yo me considero más de este tipo de artista, voy de a poco.

Y se marcó algo en el mundo de la forma de vender arte, algo que no hemos nombrado todavía, que son las NFT. El Token no fungible, para los que no lo conocen, es una forma de encriptar un objeto, sea lo que sea. Puede ser un objeto o un objeto virtual; generalmente funciona muy bien en objetos virtuales. Si, por ejemplo, tienes un video que creaste con tecnología digital, lo puedes enefetear de alguna forma; entra en la red Ethereum, y es como que quedara firmado de forma encriptada. Por lo tanto, puedes poner esto en el mercado y la gracia para el comprador es que lo puede revender. Actualmente, esto es parte del mercado de la especulación. Hay una parte en este NFT que tiene mucho sentido para el videoarte, que puede vender a través de esta plataforma, pero en pintura, por ejemplo, yo puedo vender una imagen de la obra como un NFT o tomar la pintura y animarla. Esa animación puede ser un NFT. El proceso de hacer una pintura, que yo lo hago a partir de bocetos a través del computador, puede armarse y venderse. Uno puede empezar a vender conceptos. Es una cosa muy curiosa, es interesante.

Existe eso, pero creo que se va a dar como fenómeno paralelo. Como decía Isabel respecto a la emoción que produce la obra de arte en vivo, y también Irene de que los dos mundos conviven, pasa que las redes sociales son para la conquista. Uno puede conquistar a través de redes sociales, se puede coquetear conversando virtualmente, y quizás después te juntas con la persona y puede pasar lo que sea. Buena onda, pero es distinto interactuar con alguien en vivo a conocerla en la vida real. O sea, hacer esa misma interacción virtual a hacerla en la vida real, tiene otra potencia, funciona en otros lados del cerebro. Entonces a mí se me hace que van a estar, van a convivir. No veo que NFT vaya a tomar el mercado totalmente, si no que será una herramienta más de mercado, una forma más de trazar las obras de arte. Servirá mucho para cierto tipo de arte, por lo tanto, habrán estímulos para su desarrollo. Por ejemplo, en el museo donde voy a exponer, en su exposición permanente habrán algunas NFT, que

básicamente son video arte de algunas creaciones de tipo digital, creadas con Zbrush, con animación, con cosas de ese tipo. Pero el NFT pienso que es una forma de comercio, y va a influir en los artistas por un problema de incentivos.

**PS:** Claro. ¿Pero tú lo usas, Guillermo, para tu obra?

**GL:** Para algunas cuestiones de imágenes de cuadros que he podido enefetear, pero tengo mis conflictos respecto a esto versus tener el cuadro real, o un objeto en el mundo real. Porque el NFT apuesta mucho a que vamos a estar en mundo matrix en veinte años. Yo soy fanático de la neurociencia, el cerebro, y una cosa es la tecnología y otra es meterse en el cerebro, de aquí a ponernos cables en el cerebro y estar metidos en mundos virtuales, no estamos tan cerca como parece. Estamos cerca de simular a nivel de videojuego mundos virtuales o, como estamos ahora, ponernos unas gafas y sentir olores; que sea una experiencia. Pero de ahí a involucrarnos, estar inmersos, necesitamos penetrar el cerebro y eso está muy complicado, eso no es tan fácil como parece. Pero sería fantástico, yo estaría feliz en la matrix para ser sincero.

Entonces, creo que va a haber una convivencia de los dos mundos. También pasa que, con tanto encierro, uno empieza a anhelar la vida social. A mí me pasaba que, mientras estaba encerrado, me servía el mundo virtual: hacía unos lives y conversaba con mucha gente al mismo tiempo. Y me daba cierto nivel de dopamina, me llenaba, me sentía bien, pero no es lo mismo que la convivencia con el ser humano, se nota que el cerebro está programado para tener ciertas relaciones con las personas, con ciertos estímulos, olores, cosas. En el mundo del arte pasa eso, el mundo museístico es una experiencia distinta a estar pimoneando en internet viendo qué puedes adquirir, desde el punto de vista del comercio, o si te vas simplemente a ver arte.

Hace poco estuve en Nueva York y en Nueva York, que se olvidaron de la pandemia, a pesar de que están repletos de virus, me agarré el coronavirus. Me agarró suave porque estaba vacunado, por suerte, pero era imposible no contagiarse; están todos

apretados, no ocupan mascarilla en ninguna parte. Chao, se olvidaron, dijeron fuera. Allí fui a muchas inauguraciones después de mi cuarentena, está esa interacción entre las personas, la interacción con la obra, siendo que Estados Unidos es muy pionero en lo que tiene que ver con el mundo virtual y con NFT. Eso me hace pensar que funcionan los dos mundos en paralelo.

**PS:** ¿Pero había algo que valorabas de esa experiencia, que una la ve como aledaña al arte, como un subproducto? Esa interacción humana que se produce visitando una exposición, ¿sientes que cobró otro valor cuando no la tuviste y la recuperaste en esa visita a Nueva York?

**GL:** Sí, en un punto, y tal vez más que con la obra, con la experiencia social de estar con las personas y las obras. Hay obras que funcionan bien en fotos y en persona son decepcionantes y, al revés, que en foto hacen lo que pueden y en vivo logran tocarte de alguna forma. Depende mucho de la obra y es interesante verlo. Ahora, respecto a los cambios, el NFT, por ejemplo, creo que iba a pasar con o sin pandemia. En la pandemia se aceleraron muchos procesos, o sea, el Zoom existía un poco de antes, teníamos Skype antiguamente también. Pero con la pandemia tuvimos que acelerarnos y agarrar ciertas costumbres más rápido. Algunas van a ser para bien, como este anhelo de juntarnos. Si es muy rico juntarse con personas, es como un poco la razón de vivir, si no pa' qué.

**PS:** La Isabel parece que quería preguntarte algo.

**IC:** Quiero volver a lo que estabas hablando. Cuando dábamos por hecho que podíamos ir a las inauguraciones y al museo cuando quisiéramos, muchas veces dejábamos pasar esas oportunidades y la gran queja de los museos por años y de las galerías de arte ha sido que la gente no va, salvo, claro, para ese evento social. Tal vez la inauguración es una cosa para sociabilizar, pero en general la gente no asiste tanto a ver las muestras. Como lo que decía Irene, que estaba siempre trabajando y aumentando la afluencia, pero nunca era suficiente. Ahora siento que las personas están viniendo con hambre, con deseo, con esa emoción a flor de piel, con gratitud por el hecho de que esto

sea posible. Y qué bonito es poder compartir, estar en diálogo con la obra, pero también en diálogo con otros. En ese diálogo con los artistas, con los curadores, por ejemplo, en vivo y en directo, pasan otras cosas. Hay una información que aún no puede ser traducida a este otro lenguaje digital, como decía Guillermo, y que tiene que ver con el olor, el sudor, con una cosa química.

**PS:** Alessandra, también quería comentar sobre este tema.

**AB:** A propósito de la neurociencia, hemos hecho algunas exposiciones con arte y ciencia, que es una de las áreas que nos interesa mucho y que venimos trabajando a través de residencias. Pero me acordé particularmente de una función cerebral que se llama “red neuronal por defecto”, que es un estado de funcionamiento cerebral que se activa cuando no tienes que responder a estímulos. Y es tremendamente rica, porque parece que ahí radica la creatividad, que es similar a la sensación de cuando una va caminando o deambulando sin pensar en nada, sin pensar en la agenda, sin pensar en lo que tienes que hacer, simplemente fluyendo. Es ahí donde el cerebro deja de responder a estímulos concretos y se activa otra capa de la red neuronal que es mucho más compleja. Yo creo que de alguna manera esto que nos ha pasado con la pandemia, con el estallido, tiene que ver con esa red social. Me refiero a las interacciones sociales donde acontece la experiencia artística, la experiencia estética o donde las humanidades se expresan, en ese espacio de sentido, en ese espacio de intercambio. La explosión social tuvo que ver con la pregunta sobre qué aspecto de lo social se puede realmente trabajar en términos de calidad, en términos serios y realmente propositivos, desde las redes sociales, desde las herramientas o las plataformas de interacción digital. ¿Y qué experiencia social presencial está puesta en juego hoy día? Porque ambas esferas conviven, no están separadas, esto que va a funcionar en forma paralela, sin duda, porque la experiencia social tiene muchas capas, no es una cosa o la otra, no es una experiencia binaria, es una experiencia compleja. Lo que está pasando en las instituciones es ni más ni menos que cambiar viejas, incluso hasta retrógradas, prácticas de producción.

Toda la producción cultural tiene una lógica más bien mecanicista y mercantil, cuando en verdad el intercambio es tremendamente complejo, entonces este contraste ha vuelto a poner en valor a la interacción en todas sus articulaciones, en la combinación de sus distintas dimensiones. Cuando todos hablamos un poco intuitivamente y a partir de la experiencia empírica de hacer institución en crisis, en momentos de crisis global, sabemos muy bien que esto llegó para quedarse y tenemos que trabajar de manera combinada. Ya no es posible retornar a una situación anterior, ese lugar ya no existe, porque la experiencia mutó, se identifican nuevos públicos y esos mismos públicos seguirán mutando. No es que sean unos en las redes versus otros que están en una opción presencial. Son los mismos, solo que están demostrándose que tienen distintas capas y, por lo tanto, se expanden las posibilidades de intercambio. Hay un desafío tremendo, que evidentemente deja a los equipos muy agotados, porque una cosa es implementar determinados programas y otra es migrar de lógica. Es decir, ¿para qué conservar la experiencia presencial? Esa es la pregunta hoy día. ¿Qué de la experiencia presencial es realmente lo más relevante, lo más significativo, y dónde hay que apostar? ¿Qué ocurre con el cerebro?, ¿qué ocurre con las relaciones, con la experiencia subjetiva, con las comunidades y los territorios?

Esta cuestión no es un idealismo, así como futurista. Hay una lógica, yo diría, inter-especie. Es decir, el aparato, la máquina, la tecnología es parte de la corporalidad y del organismo social. Desde la producción artística, este es el espacio y el tiempo de lo interdisciplinar y lo híbrido, donde la investigación artística, inevitablemente, va a recurrir a ciertas tecnologías buscando esas relaciones entre bioseñales, bio-feedback, y esa expansión de la dimensión espacial, sensible y corporal. Estoy pensando en trabajos como el “Núcleo Emovere”, o en trabajos como el de la Valentina Serrati. Estoy pensando en nuevas prácticas que son críticas del uso subordinado de las tecnologías, pero que son tremendamente activas en el uso complejo de estas, incluso con Low Tech. Aquí no se trata de una especie de futurismo a la usanza de los futuristas, sino más bien de una hibridación, a una articulación mucho más compleja, a

veces distópica. Tampoco es Blade Runner. Esto también es muy pedestre, y creo que ahí hay una cuestión, que yo la he nombrado hace ya diez años como “las vinculaciones trans-locales”. Más allá de las posibilidades globales de intercambio, que ha facilitado internet por antonomasia —hace más de sesenta años, digamos—, lo que estamos explorando hoy día es un intercambio trans-local. Es decir, desde la especificidad de los territorios, de las experiencias del contexto, entendiendo que hay un otro que probablemente le ocurren cosas semejantes. Eso es lo que resulta más interesante, esos contextos locales. Con la pandemia se cruzó la barrera de lo específico, especial, experimental.

**PS:** Se corrió la barrera de lo posible.

**AB:** Se corrió la barrera de lo posible, incluso de lo que ya se estaba realizando con tecnología. Eso hace un cambio de guion museológico, que también es una discusión de los años sesenta, setenta y ochenta en el mundo. Es decir, evidentemente ahora es cuando hay que salir de esa línea fordista de cadena de producción y de la expo-centrismo. Es ahora cuando podemos mirar justamente en los procesos de creación, de investigación, de intercambio con otros agentes del territorio.

**GL:** Una pregunta.

**PS:** Sí, Guillermo. Después le pregunto a María Irene.

**GL:** Sobre el rol que tienen los museos, los espacios expositivos. Es claro que eventualmente los espacios expositivos podrían ser 100% virtuales y mostrarse en plataformas muy bien llevadas a nivel de redes sociales, qué sé yo, y crear experiencias virtuales y darles valor a las obras a través de distintos mecanismos. Pero también el museo es como una especie de iglesia, no sé si la alegoría es correcta, pero en un punto son como los guardianes.

**AB:** Lo eran, ya no lo deben ser más.

**GL:** Claro, pero igual en un punto son los cuidadores de lo que podría llamarse el “buen arte”, yo sé que



es un término que podríamos discutir eternamente, pero quiero decir que en redes sociales lo popular sería lo que dominaría. Un artista puede tener más seguidores porque hace unos videos simpáticos dibujando un ojo y tirando unas manchas de pinturas sin mayor reflexión, y si no hay curadores o espacios expositivos que en el fondo reflexionen más allá, y le den una importancia simbólica a ciertos artistas, esos creadores van a tender a desaparecer y terminaremos con un reggaeton de arte. Está bien, hay cosas que son para divertirse, pero me parece que igual los guardianes tienen cierto rol. Estoy ocupando la palabra simbólicamente. Los guardianes, los que están en los museos, en los espacios expositivos, tienen más complejidad ahí: obviamente hay problemas económicos, está la tentación de ser más popular en las redes sociales, etcétera. Pero creo que tienen una importancia simbólica de cuidado de las sutilezas, sino también los humanos podemos entrar en banalidades y nihilismo y estar en una especie de sociedad como infantilizada, etérea, medio distópica. Ahora, esto no significa que no puedan cuestionarse sus formas de mostrar las cosas, de ocupar el espacio. Por ejemplo, un museo no necesariamente tiene que ser solo sala de

exposiciones, el museo puede tener una interacción social muy interesante dentro, con restaurantes, con cosas donde se den experiencias virtuales, dependiendo de lo que nos dé la tecnología. Pero yo he pensado en ese tema, de la idea de los guardias. No sé qué opinas tú, Alessandra o Irene, que están metidas en ese mundo especialmente.

**MA:** Me hace mucho sentido lo que dices. Hay cierta experiencia, que es la experiencia del museo, que es irremplazable, y comparto el término del guardián, porque sí, hay un patrimonio y nosotros tenemos una responsabilidad tremenda con respecto a salvaguardarlo, exhibirlo y difundirlo. En esos términos existimos como espacio. Ahora, es cierto también que es un concepto muy tradicional. A partir del 2019 en Chile con los movimientos sociales, y luego lo que nos pasó a todos con respecto al arte y a nuestra relación con las demás personas, el sentido social del museo se hizo mucho más evidente, para mí por lo menos. No es así para todas las personas que están en museos. Tengo que reconocer que hay espacios y espacios, pero para mí se hizo evidente el sentido social y me ha parecido que los artistas también tienen esa inquietud muy marcada.



Nosotros hemos tenido grandes conversaciones con los artistas que vamos a exponer y con los que estamos, de una u otra forma, ayudando a mostrar, respecto a lo social, al trabajo con distintos grupos, distintas comunidades, a salir de las puertas del museo y llevar adentro lo que está afuera. Es decir, creo que se ha vuelto mucho más permeable la institución, y si bien es cierto la importancia del rol de salvaguardar, también lo es poder salir y recibir lo que los artistas y las comunidades quieren mostrarnos. Ahí hay un área importantísima que explorar.

Paula, tú has trabajado con residencia y tu trabajo tiene mucho que ver con eso, ¿no? Creo que ahora es más valiosa que nunca esa experiencia que nos permite esta reconexión.

He conversado con varios artistas que se creían a sí mismos mucho más ermitaños de lo que eran, me incluyo también aunque no sea artista. Toda esa autopercepción se cayó hasta que tuve que estar en mi casa sin ver a nadie. Ahí me di cuenta de que me interesa la gente, que dependo de la gente, que la interacción más mínima me es importante, que mi salud mental dependía mucho de eso, que mi cabeza con el Zoom se vuelve un poco cuadrada y que necesito, como bien decía Isabel, el olor, la calidez, la contención, lo que te da el contacto con los otros. Eso, en términos artísticos, de producción artística, es clarísimo cómo se ha manifestado y hacia dónde van los intereses de los artistas en este momento. Y creo que tiene que ver con el movimiento social del año 2019. El movimiento social, que es fuertísimo, quedó algo cubierto con la pandemia y ahora siento que tiene que volver a su real dimensión. Estamos ad portas de una modificación de la Constitución, ad portas de un nuevo presidente o presidenta. Eso se tiene que reflejar, se va a ver reflejado. El arte es naturalmente una forma de mostrar lo político. El arte es político a pesar de que a nosotros nos cuesta o venimos de generaciones donde la palabra política estaba demasiado cargada de emociones negativas. Todos estos cambios sociales tienen que ver directamente con lo político y eso se verá reflejado en nuestros artistas, de todas maneras.

Quiero decir, sin ir más lejos, que el premio Arte

Joven del año pasado, que estamos haciendo cada dos años, mostró una realidad que no había mostrado nunca. En general, los artistas se mantenían ajenos, bastante ajenos, lo que me causaba mucha sorpresa, a las circunstancias que los rodeaban.

**GL:** ¿Quién se lo ganó, perdón?

**MA:** Rodrigo Arteaga, que está exponiendo en este momento.

**GL:** Ah, Rodrigo Arteaga, perfecto.

**MA:** El trabajo de él tiene un discurso político ecológico fuertísimo, de una belleza increíble. Acabamos de abrir la exposición y hemos tenido una buena cantidad de público a través de las redes, sobre todo por Instagram. Ha sido impresionante. La gente sube sus propios videos, comenta, sube fotos, han acompañado la exposición. Entonces, creo que los artistas están en eso, y se verá reflejado de aquí en adelante, debiera verse reflejado muchísimo más. La misma exposición del Coco González, ¿no cierto, Isabel?

**PS:** La Isabel quería decir algo, le voy a dar la palabra y después, siendo las 20:20, vamos a ir cerrando.

**IC:** En realidad, eran dos temas. Uno, esta no es la primera catástrofe del lenguaje que el ser humano ha pasado y, definitivamente, la tenemos muy en las narices, estamos recién experimentándola, pero esto ha cambiado los lentes, la percepción y la manera de comunicarnos. La manera de habitar también: desde el propio espacio, al cual nos vimos confinados, hasta el espacio planetario, el espacio virtual. Nos ha modificado a todos, por lo tanto, esto se va a ver reflejado, y no solamente en la producción de los artistas, sino también en la manera de presentar el arte, de circular y de recibir. Hoy día la trama se pone un poco más nítida y sale más a relieve, con una piel mucho más sensible, mucho más flexible, con mayor disposición para el juego, la exploración y la investigación, sin determinar a priori qué es lo que da valor a algo y qué no lo da. Es un momento de mucha amplitud, de incertidumbre también, pero donde



precisamente estos diálogos abren la posibilidad para discutir sobre las galerías de arte, el artista en su taller, el museo, la institución universitaria, el museo privado y el museo público. En fin, creo que desde hace rato se vienen desclasificando con la modernidad estos compartimientos tan estrechos que no dan cuenta de la humanidad. Los lenguajes que el hombre va construyendo son en virtud de desembarcar un conocimiento al archivo y liberar espacio en el disco duro para poder crear nuevas posibilidades y caminos.

**PS:** Sí, justamente estaba pensando en eso, tratando de elaborar un resumen, pero es imposible porque hemos hablado de muchas cosas. Pensando en el tema que nos convoca, cómo en los últimos años ha estado la situación de las artes y lo que viene, hablaron mucho no solamente de la pandemia, sino que también del Estallido Social, que en un sentido muy concreto contribuyó a correr el límite de lo que creíamos era posible, de lo que se podía pedir, decir y hacer. Pero luego, como decía María Irene, y como en un giro en 180° de la realidad, nos dimos cuenta de que nos necesitábamos cuando estuvimos solos. O sea, de estar en una cierta emoción, que tenía que ver con esta excitación, también con la rabia, con un sentido de búsqueda de justicia, pasamos a otros sentimientos, a la soledad, el miedo, la nostalgia y, de repente, este límite de lo posible se corrió hacia otro lugar. Los límites están más permeables que nunca. Y bueno, a eso hay que sumar también la crisis climática, que en el último tiempo ha llegado a nuevos extremos. El mundo que conocíamos hasta hace solo dos años, hoy es otro realmente diferente. Todas las cosas que han dicho, desde sus diversas prácticas, tienen que ver con que tuvimos un terremoto grado diez y la tendencia quizás es a dejar que las cosas decanten, pero el llamado, pienso, es a no dejar que decanten rápido al status quo anterior, sino que a aprovechar este momento profundamente creativo, aunque también incierto y de susto. Tenemos por fin la oportunidad de construir el mundo que queremos vivir, cosa que hasta hace muy poco no parecía algo posible. Nos tocaba vivir lo que nos tocaba, como que caíamos en el tablero del Metrópolis en el casillero que nos tocaba y ahí nos quedábamos. Ahora están todas las reglas por definirse. Esta conversación ha sido

muy iluminadora en ese sentido. Es verdad que ha habido mucho sufrimiento y pérdidas, pero también es un momento profundamente creativo, en donde quizás el arte tiene mucho que decir, justamente por la capacidad de reflexión y de creación de mundos, que es, por ejemplo, lo que ejercita Guillermo a través de la imagen. Así que bueno, siendo casi las 20:30 vamos a ir cerrando esta conversación, agradeciendo a toda la gente que nos siguió de muchos lugares, no solamente de Chile, y especialmente a los participantes. Muchas gracias por sus opiniones, por la generosidad en sus comentarios e ideas.

Invitamos a todes mañana a las 18.30 al lanzamiento de un libro maravilloso, también con conversatorio online.

**AB:** Sí, muy importante lo que va a ocurrir mañana, “Mujeres en las artes visuales de los últimos 10 años”. Qué están pensando y qué están haciendo.

**PS:** Invitadísimos todos a eso.

**GL:** Buenísimo, muchas gracias. Fue un gusto estar con ustedes, compartir. Un placer, muy interesante las conversaciones, me han dejado mucho que pensar y espero que a los espectadores también. Estoy muy contento de haber estado con ustedes, aunque sea de modo virtual. Les mando un gran abrazo y muchas gracias a Paula por moderar y por el tiempo. Y a Alessandra, Irene e Isabel, fue un gusto verlas y nos estaremos viendo pronto, esperemos en persona.

**IC:** Bueno, yo también me despido, me quedo con gusto a poco, me quedaría conversando pero horas con ustedes, muy entrete, y agradecida también por la oportunidad, por invitarme y a la gente que nos acompañó hoy desde donde sea que estén. Es muy lindo que la gente comparta.

**MA:** Gracias a todos.

**AB:** Gracias.

**PS:** Gracias.

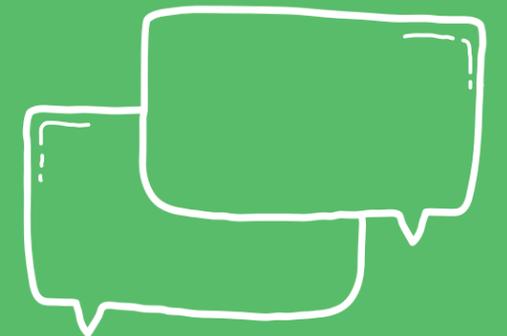
**GL:** Que estén muy bien.



## ¿Cómo ha cambiado el sector del libro con la pandemia, y cuál es su futuro?

### Conversatorio con

-  **MH:** Mariana Hales
-  **SE:** Simón Ergas
-  **FJ:** Francisca Jiménez
-  **FC:** Fabio Costa



Moderado por **Mariana Hales**

**MH:** Hola, les damos la bienvenida a todos y a todas en este Encuentro de Economía Creativa para conversar sobre los cambios del sector del libro en la pandemia y reflexionar respecto a cómo vemos su futuro.

Cada mes nos tomamos el Instagram de Economía Creativa para dialogar sobre los diferentes sectores culturales y quería contarles que este año las Naciones Unidas, en su Asamblea General, declaró el 2021 como el Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible. Desde Chile, esta es la plataforma de Economía Creativa del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y es el punto de encuentro para todos quienes trabajan en las economías creativas del país y desde ahí se suma también al Mes del Libro.

Hola, Simón.

**SE:** Hola, ¿cómo están?

**MH:** Bien. ¿Y tú, Simón?

**SE:** Bien también.

**MH:** Que bueno. Tantas ferias sin vernos.

**FC:** ¿Hace cuánto que no hay una feria presencial como antaño?

**SE:** La última Furia fue el 2019.

**FC:** ¿Y el año pasado hubo alguna feria?

**MH:** Feria presencial hubo una.

**SE:** Hubo algo.

**MH:** Sí, la de Ñuñoa.

**SE:** Y los Editores de Chile han hecho algunas cosas en la calle. La Francisca cuando se una nos podría iluminar.

**MH:** Nos va a contar.

Les estaba contando que el Mes del Libro lo estamos conmemorando en Economía Creativa,

y, de hecho, mañana 21 de abril, a las seis de la tarde, tenemos un en vivo con Lina Meruane, quien va a entrevistar a Mariana Enríquez, ganadora del Premio Herralde 2019 por su novela Nuestra parte de noche. Estamos bien movidos aquí en este Instagram de Economías Creativas.

**SE:** Se llenó altiro, yo traté de meterme poco después del aviso para inscribirme y no se pudo.

**MH:** Los presentaré mientras esperamos a Francisca. Voy a partir con Simón, quien fue el que entró primero. Los presentaré por orden de llegada, no por género ni nada.

Simón Ergas es licenciado en Letras y magíster en Edición. Es editor en La Pollera Ediciones, gran editorial chilena, es productor general de la Furia del Libro, que es un festival de literatura y editoriales independientes que se realiza en Santiago de Chile desde el año 2009 y que con el paso del tiempo se ha convertido en un referente, no solo local sino que a nivel latinoamericano, porque ha tenido muchos invitados importantes y se genera una energía muy rica, muy bullante. A mí me gusta mucho. Es autor también, de las novelas De una rara belleza. Tierras de aves acuáticas y del libro de cuentos cortos Delitos de poca envergadura, publicado por distintas editoriales.

Fabio Costa, famoso Fabio Costa, muy querido, es socio fundador en Bros librerías, presidente de LINC, Librerías Interdependientes de Chile y miembro fundador de RELI, que es la Red Latinoamericana de Librerías Independientes. Es ingeniero comercial de profesión, hay que decirlo y destacarlo, porque de ahí viene esa veta del negocio.

**FC:** Por ahí está el cartón juntando polvo.

**MH:** Pero es un emprendedor apasionado, amante de los libros y la cultura. Por su parte, Francisca Jiménez es periodista de la Pontificia Universidad Católica de Chile y fundadora y directora de Mis Raíces, una empresa que se dedica a la difusión de la cultura y el patrimonio. Es también presidenta de la Asociación de Editores Independientes, y fundadora del medio de comunicación Arte Popular, que fue creado en 2012.

A mí me gusta mucho ese espacio. Tiene asimismo la editorial Ediciones Mis Raíces, que cuenta ya con más de veinte títulos y fue destacada dentro de las 100 Mujeres Líderes. Es presidenta de la Asociación de Editores de Chile.

Primero, querido Simón y querido Fabio, ¿cómo ha cambiado el sector del libro con la pandemia y cuál es el futuro que visualizan?

**SE:** La verdad, cómo ha cambiado y cuáles su futuro, es algo bastante distinto porque actualmente, si me preguntas, no sabría cuál es mi futuro. Está todo tan en el aire que uno se pregunta cuál es el futuro de la humanidad antes que el futuro del libro, pero yendo a cómo ha cambiado, al menos desde el punto de vista de las editoriales más pequeñas, que son las que se agrupan en la Furia del Libro, ha sido difícil en el sentido de que esas editoriales, muchas veces, no sabíamos vender. Hay editoriales que están hechas por escritores, poetas y que se metieron a esto por gusto en la literatura, que cuando tuvieron su primer libro hecho dijeron “¿y ahora qué hago con esto?”. En este nuevo ciclo pandémico, en que las librerías han tenido que cerrar, que las ferias no se pueden hacer —las que cumplían con ser un canal automático de público para las editoriales más chicas: si tú te ponías en una feria chica con LOM al lado, LOM te llevaba mucho público—, hemos tenido que aprender a vender y muchos que tienen más de una pega no tienen la energía para dar ese vuelco: para relacionarse con clientes, hacer despachos; antes no hacíamos eso y ha sido un costalazo que nos hemos tenido que dar el año pasado. Tuvimos que aprender a relacionarnos con los clientes, que más allá de grandes lectores, con los que uno mantenía una conversación de escritor-lector, ahora descubrimos que también eran clientes, que compraban productos. Y si no les llegan a tiempo, se quejan. Eso ha sido bastante nuevo desde el punto de vista de la editorial.

**MH:** ¿Y tú, Fabio?

**FC:** Está buena la respuesta de Simón y me voy a colgar de ella. Esta es una de las cosas que me ha tocado ver desde que estoy bien metido en la Asociación de Librerías. A todo esto, Simón, soy un fanático de La Pollera, creo que el Nico Leyton

te lo tuvo que haber dicho. Me gusta lo que están haciendo y cuando hablas del futuro de la editorial, pienso que tienen uno bien prometedor.

Ha sido un año súper caótico desde el mundo de las librerías. Ha sido súper difícil. Esta asociación, que tengo el honor de presidir, nace justamente como una red de protección, porque nos dimos cuenta de que cada uno remando por sí solo aumentaba las probabilidades de caer. Empezamos a juntarnos y nos percatamos de que estábamos todos viviendo situaciones y problemáticas muy similares, y había mucha información que colaborativamente nos servía. Nos propusimos traspasarnos información, pedirnos datos, juntar fuerzas, sacar ideas. Ha sido un año súper cansador, pero a la vez enriquecedor en términos de, uno, que las librerías realmente hemos ido creando una fuerza conjunta de apoyo y de empuje de iniciativas, de propuestas que, en el fondo, siempre ha sido nuestra actitud desde que nació la asociación, o desde que se formalizó (porque hace un tiempo que ya se venía con la idea), lo cual ocurre, entre otras cosas, con este permiso que considera al libro como un bien esencial. Esta fue una iniciativa conjunta del “mundo del libro”, no solamente de nosotros, pero estuvimos bien metidos. Y dos, viene también esta digitalización un tanto forzada, porque, como decía Simón, muchos de los que entramos a este negocio, desde la librería, lo hicimos a partir de un romanticismo.

Había librerías que estaban yendo o querían ir por el camino de la digitalización, y otras que no lo tenían en su radar dentro del futuro próximo, pero la necesidad nos empieza a forzar a todos a hacer ese salto al siglo XXI y a hacer cosas que tal vez no estaban dentro de nuestros planes. ¿Por qué? porque teníamos que hacerlo; era eso o empezar a cerrar librerías. Y cada librería que cierra es una tragedia, lo mismo que una editorial o una autora o autor que no puede seguir escribiendo. Ahora, es muy distinto si esto ocurre en Santiago, donde hay cincuenta o cien librerías, a cuando pasa en un pueblito, en una zona remota, donde esa librería es el único punto de acceso a los libros. Entonces, también hay que forzar este pensamiento descentralizado, fuera de Santiago, en las regiones, en los lugares más remotos, donde

las librerías y los libros son una cosa que en el fondo va mucho más allá que solamente un proyecto de venta. Las librerías son el espacio cultural para muchos pueblos y regiones.

Y ya para cerrar, para que le demos la bienvenida a la Fran, uno de los temas, que lo empezamos a conversar con Editores de Chile el año pasado, es toda esta cosa de que las editoriales empiecen a vender directo a la gente. Es algo que a las librerías de cierta forma nos produce ruido. ¿Por qué? Porque lo que siempre hemos querido es que la cadena del libro, o el ecosistema del libro, se vea potenciada en todas sus partes. No que unas se fortalezcan y otras se debiliten. En este momento, entendemos la situación, entendemos las necesidades y en ese sentido tampoco vamos a empezar a recriminarnos. No, por el contrario, cada uno de nosotros puede generar valor y potenciar la mutua relación. Al final del día, como librería, nuestro socio principal son las editoriales. Y uno se da cuenta de que hay muchas cosas colaborativas que podemos hacer para crecer juntos.

**MH:** Francisca Jiménez, bienvenida, la presidenta de la Asociación de Editores de Chile. Ya te presentamos mientras te esperábamos.

Decíamos que las editoriales, la industria del libro ha sufrido cambios con la pandemia, y quería preguntarte, siendo la presidenta de la Asociación y también editora, ¿cómo has vivenciado ese fenómeno? Y para empalmar con la siguiente pregunta además: ¿cuál ha sido la mayor transformación de cada área?

**FJ:** Primero, informarles que este año estamos cumpliendo veinte años de vida, de existencia. Estamos súper contentos de que este viernes, que es el Día del Libro, lanzaremos la nueva página web de Editores de Chile, a través de YouTube, así que ahí nos van a poder ver. Y lo otro, es contarles que somos aproximadamente cien editoriales asociadas y que hemos tenido un crecimiento exponencial desde el 2020, o quizás un poco antes. Nosotros como directorio asumimos en abril del año pasado, así que llevamos justo un año. Jamás pensamos que nos iba a venir una pandemia

encima. Significó un enorme desafío, y lo que hicimos el año pasado como Asociación, al ver tantas necesidades (bueno, siguen las necesidades, siguen de manera dramática, pero el año pasado fue como una especie de bofetada, porque no sabíamos bien qué significaba este virus y qué consecuencias traería a nivel económico), fue hacernos cargo, a través de capacitaciones, de la necesidad imperiosa de subirnos al carro, por un lado, del comercio electrónico, pero también del marketing digital y las redes sociales. En ese sentido fue muy bueno tener a invitados como, por ejemplo, Javier Sepúlveda, que nos habló del libro electrónico, del e-book, que viene súper fuerte. Entonces, como Asociación, tuvimos que abordar esta posibilidad, que quizás por la misma vorágine del día a día previa a la pandemia —que las ferias, que la empresa, que la venta, etcétera, todo lo que implica la distribución en librerías, en el fondo el trabajo en el ecosistema del libro—, no nos había dado para pensar en la posibilidad de tener ventas directas, pero tampoco tuvimos el tiempo y la oportunidad de informarnos acerca.

**MH:** Gracias, Fran. Simón, ¿cuál ha sido la mayor transformación que han tenido que hacer ustedes?

**SE:** ¿Como feria o editorial?

**MH:** Como feria creo que ha sido bien evidente, pero también como editorial.

**SE:** Hicimos una “Furia digital” el año pasado. El ánimo de ese primer año de pandemia fue “seguimos acá, nada nos va a derrotar, hagámosla a toda costa la feria”. Y, entre nosotros, fue bien frustrante el resultado, porque fue un festival, que estuvo lindo, participó mucha gente, que contó con una parrilla con candidatos constituyente —lo que hizo que la conversación estuviera muy buena—, pero no le pudimos entregar a las editoriales lo que ellas esperaban, que era un flujo de público, la posibilidad de vender con más facilidad. Siempre definió a la “Furia” que era un lugar de encuentro. Y eso era lo más importante.

**MH:** De negociación.

**SE:** No de negociación, como en las ferias

internacionales, sino de encuentro entre colegas. No es casual que de la “Furia” haya nacido otro gremio del libro que se llama Cooperativa de la Furia, que se presta para muchas confusiones el nombre, pero que es gente con miradas similares sobre el libro, formas de trabajar parecidas o incluso con empresas de similar tamaño. Entonces, hacer una Furia donde no pudimos encontrarnos entre nosotros, más allá de que el programa se levantó, y que había despacho gratuito (a algunos igual les fue bien), no me gustó, la verdad. Igual se hizo, algunos quedaron contentos, otros no, pero esa transformación fue, no sé, no me dejó tranquilo.

**MH:** En otros sectores se ha ido mezclando esto de las reuniones, de los eventos digitales, con lo presencial. Muchos vislumbran que quizás esto continúe. ¿Lo ves así o crees que no habrá cambio?

**SE:** Esta reflexión me lleva a otra que tiene que ver con la misma Furia, que desde hace unos años está en cambio de ciclo. Nació con editoriales muy chicas que necesitaban espacio, que necesitaban atención y hoy en día esas editoriales no son tan chicas.

Por supuesto, hay emergentes que se van sumando, pero las primeras ya están saliendo al exterior, compran derechos, venden sus derechos para afuera, están al nivel de editoriales muy profesionales y la Furia, más allá de ser un espacio de ventas, tampoco es algo tan fundamental, en ese sentido. La verdad, el hecho de empezar a tener que hacer otra feria que no es la Furia, me hace pensar que de repente las cosas tienen que acabarse en algún momento.

**MH:** Guau, qué categórico.

**SE:** No, no soy tan categórico, pero el espacio a todos nos sirve. Tiene que levantarse algo más, algo distinto y vamos a seguir ahí, por supuesto. Pero es como cuando fue el Estallido o la pandemia, y queríamos todo el rato volver a la nueva normalidad, nos hablaban de la nueva normalidad y de repente las cosas cambiaron nomás y tenemos que repensar las cosas.

Yo no tengo nada claro en realidad, todo lo que



estoy diciendo es mi imaginación. Por eso, que quede claro, no estoy diciendo que se acaba la Furia, para nada.

**MH:** Y tú, Fabio, como librero y representante de las librerías chilenas independientes, ¿cómo ha sido el tema de la venta online y cuál piensas que es la mayor transformación en el área?

**FC:** Si yo me compro un libro en una librería o en Amazon, el objeto que recibiré físicamente puede ser el mismo, pero el valor agregado de la experiencia es distinto. Ya sea una feria como la Furia, o como lo que solía hacer la Feria del Libro acá —que, personalmente, creo que se transformó en un evento más enfocado en la venta y el remate de saldos, que en un encuentro cultural—, ese valor agregado no hemos encontrado la forma de replicarlo, pero no quiero ser categórico y decir que es imposible tratándose del mundo digital. Sin embargo, ha sido bastante violento que todavía no haya nada que reemplace la experiencia de ese contacto humano. Un algoritmo está lejos de emular ese contacto humano de la persona que es capaz de conversar contigo, de entender lo que estás buscando, de guiarte. Entrar a una librería que tiene treinta mil libros no debe ser fácil para alguien que no tiene costumbre de ir a una. Puede ser un poco abrumador, dónde empiezas a buscar, lo mismo ocurre con una feria con una cachada de editoriales, pero que no conoces y no sabes que andas buscando, dónde partir. Uno de los grandes desafíos ha sido justamente, frente a la imposibilidad de atender al público, que puede ser una estrategia buena o mala (el tiempo irá diciendo), llevar lo que hacemos en vivo y en directo al mundo digital. Sabemos que el valor agregado de la librería, que no es un espacio transaccional, más allá de que efectivamente haya una transacción, es la experiencia que se vive en ese lugar, desde los olores, la conversación, la búsqueda, el descubrimiento. Ese valor agregado que digitalmente es muy difícil de replicar. Entonces, empezamos a enfrentarnos a esta violenta transformación, que en principio es cerrar las puertas y la incertidumbre. La interacción digital es muy distinta a la interacción real y, en ese sentido, pasar de no vender a hacerlo solo por esa vía, lo encuentro súper violento, porque

el contacto con el público, persona a persona, es mucho más amable. Esto ha requerido una serie de cambios. Yo trabajo con librerías y libreros que saben mucho de libros, que antes de la pandemia recibían las novedades y ayudaban a armar la vitrina, y hoy día están a cargo de contestar los mails, el Whatsapp, levantando catálogo para la web, revisando planillas de Excel para ver qué nos falta. Hay una transformación que, de cierta forma, la tenemos que hacer, es parte de la necesidad actual, pero que a la vez te aleja de lo que quizás te mueve, te apasiona.

Al final del día seguimos conectando personas con libros, pero de una forma que no sabíamos hacerlo, que no estábamos preparados, que es muy distinta. También fue todo muy violento, muy rápido.

**MH:** Ha sido una transformación un poco violenta, casi emocional, en lo humano, pero respecto a ventas, ¿cómo les ha tocado? Tú hablabas del tema de los permisos, que yo creo que fue muy duro y violento para todos los que estamos aquí, los cuatro, de tener en un principio que cerrar las librerías, no ir a trabajar. Tampoco el libro se consideraba un bien esencial. Ahora, a largo plazo, porque ya llevamos un año, ¿las librerías han disminuido sus ventas considerablemente? ¿O han podido sostenerse?

**FC:** Hoy las librerías, la gran mayoría de las librerías, sobre todo las que tienen tienda física, no las que son netamente digitales, hemos visto muy mermados nuestros ingresos. Estamos en una situación de cuasi subsistencia, aunque obviamente hay casos, hay meses, hay momentos. Cada vez, yo creo, la gente ha ido yéndose a lo digital, entendiéndolo. Como no hay alternativas, lo terminan haciendo, porque la gente quiere seguir leyendo, eso es un hecho. El que diga que los libros no han sido importantes durante esta pandemia, es alguien que no quiere ver una realidad evidente.

**MH:** Por eso ha tocado a lo mejor tan potente en lo humano. No solamente por el cambio en el contacto con el público, sino también por lo violento del temor, que, bueno, ha afectado a todo el mundo.

**FC:** Hay una incertidumbre que es transversal a todo el comercio, y sobre todo en el campo de la cultura. Por eso celebramos tanto cada paso que se ha logrado, desde los permisos, fondos, el que hayan decretado el libro como bien esencial, pese a que en la práctica no cambió nada, porque el permiso ya lo teníamos desde el año pasado. Pero encuentro una maravilla, conceptual y filosóficamente hablando, que un Gobierno o un Estado que históricamente ha dejado en segunda o tercera línea a la cultura, haya decretado el libro como un bien esencial. Lo encuentro súper potente, sobre todo en este momento en que estamos ad portas de una nueva Constitución, de una nueva reconstrucción de Chile, y por eso me alegra tanto. Aunque en la práctica no nos cambia nada, es más, nos frustra un poco el hecho de que seamos esenciales y no podamos atender a público. No entendemos por qué.

**MH:** Antes de la pandemia muchas editoriales estaban como en un lento proceso de digitalización de sus títulos, de habilitar sus plataformas digitales para vender. ¿Cómo lo han estado viviendo ustedes ahora, Simón?, ¿ese proceso se apuró? La biblioteca pública digital, por ejemplo, ha aumentado exponencialmente su lectoría en libros digitales, ¿cómo lo han vivido ustedes?, ¿les ha puesto presión también?

**SE:** Antes quería agregar algo a lo que dijo Fabio. Ha sido tan violento este cambio digital, violento y pragmático, que es lo más desesperante de estas relaciones, digamos. Ahora vamos a terminar esta conversación, voy a apagar el teléfono y me quedaré solo en esta habitación, como si no hubiera pasado nunca nada. Hice mi trabajo. Eso es terrible. Lo frustrante de estas relaciones de mediación a través de lo digital, es que toma demasiada importancia la venta, cuando, como dijo alguien en los comentarios, que lo encontré muy acertado, el fin era la relación.

Sobre los e-books, siempre ha sido lento, en mi experiencia y en la de mis amigos, mis colegas más cercanos. Cada vez se mueven más los e-books, pero uno al final lo hace para llegar más lejos. No representan, desde un punto de vista económico,

un gran ingreso para las editoriales. Sabemos que es algo que ha ido cambiando, que va súper lento, y quizás más adelante pueda funcionar. O que hay libros que funcionan mejor en e-book. Pero al menos mi editorial tiene todo digitalizado; nos gusta estar en Amazon y a los autores les encanta, sin embargo, no funciona mucho, la verdad.

**MH:** ¿Será porque el lector chileno prefiere el libro físico?

**SE:** No, también es porque a nosotros nos gusta más el libro físico, a los editores. Yo tampoco le pongo tanta energía, no lo difundo, no le doy mucha pelota. También es de parte nuestra.

**MH:** Oye, pero atento igual, porque lo que me informaba el comité organizador de este entretenido encuentro, es que la biblioteca pública digital realmente aumentó sus solicitudes. Perdona, Fabio, perdona. Son espacios que se pueden compartir.

**SE:** Yo tengo todos los libros digitalizados. De que estamos participando, estamos participando, pero nos concentramos en el libro físico, que es como más nos gusta leer. Ponemos los esfuerzos ahí.

**MH:** Fabio, ¿qué nos ibas a comentar al respecto?

**FC:** Quería hacer una pregunta, de hecho se la puedo hacer a los dos, porque me gusta este debate. Respecto a los formatos digitales, el e-book y el audiolibro, que son los formatos que existen hoy, a menos que haya alguno que yo no conozca aún, hay gente que dice que no son libros. ¿Ustedes cómo lo ven filosóficamente, conceptualmente? Y sin prejuicios; no busco respuestas correctas. Yo tengo una opinión, pero en el fondo me gustaría conocer la de ustedes. Y no es que quiera tomarme el puesto del entrevistador, Mariana, es solo que me entró la duda.

**SE:** Es que uno cuando trabaja en editar textos ve tantas etapas del libro como desmembrado, digamos. Me imagino que un cirujano que está atendiendo un brazo no lo llama cuerpo humano tampoco. Si lo pienso bien, yo le diría libro al

objeto libro, lo otro es un texto. Ahora, cuando uno fotocopiaba en la universidad, también se los pasaba como libros, se hablaba de libros. Pero pensándolo bien, yo hablaría del libro como objeto, y del otro como un libro digital. Yo leo libros digitales, no tengo nada contra eso, pero es un e-book; me quedo en ese corral conceptual.

**FC:** ¿Y tú, Mariana?

**MH:** La pregunta repítela para que la gente la escuche.

**FC:** La pregunta es si consideras que todos los formatos pueden ser llamados libros o el libro en papel es una cosa y los otros, otra.

**MH:** Claro, está el objeto libro, pero, efectivamente, el e-book o libro digital también es un libro; lo puedes imprimir, lo puedes leer, entonces sí, es un libro, es una novela, es un ensayo, es libro. Las nuevas generaciones están leyendo mucho más en digital, de hecho, escriben en Wattpad, por ejemplo, no sé si hay otras plataformas también, pero es ahí donde hay mucha creación y donde muchos editores buscan material. A mí me gustan

los libros y tengo una relación física con ellos. Me gusta ir, mirarlos, los limpio, los leo, los abrazo casi. Pero es cierto que esto ha cambiado. La pandemia ha acelerado un proceso que se veía venir, que lo veníamos escuchando. Me acuerdo el año 2008, cuando trabajaba en Random House, e iban a salir los libros digitales y se crea la sección de publicaciones digitales, y dijimos cagamos todos, y no fue así. Esto acelera y genera un nuevo público, más que nuevas plataformas, y, de hecho, una de las preguntas que les quiero hacer es ¿cómo han utilizado las plataformas, las redes sociales? Creo que esta posibilidad de conversar por Instagram, antes de la pandemia, aunque era posible, no la usábamos, no le dábamos esa explotación. ¿Cómo ha sido para ustedes?

**SE:** Llevamos quizás una década escuchando charlas en las ferias del libro sobre el fin del libro físico y cosas así. Una vez en una de estas charlas escuché a alguien que dijo algo muy interesante. Era que la aparición de la aspiradora no mató a la escoba. Seguimos usando las dos, las usamos para cosas distintas. Y yo creo que por ahí va. Al menos en mi caso, cuando leo ensayos, los leo en e-book, y voy buscando las palabras, subrayando,

y cuando leo novelas, literatura, las leo en libro. Para seguir atrincherándome. Esa es la distinción.

**MH:** La pregunta es respecto a las redes sociales. ¿Qué uso les han dado?, ¿cómo has vivido esto de las redes sociales en pandemia?

**SE:** En nuestro caso, en la editorial las hemos considerado como el único espacio para exhibir nuestros libros —como ya no hay ferias—, además de la prensa, de modo que hemos puesto mucho énfasis en mostrar los libros, sacarles fotos —cosa que antes no hacíamos, poníamos solo el JPG de la tapa—, publicar adelantos, entrevistas, usarlas como medio para lanzamientos también. Han sido nuestro canal de comunicación con los lectores principalmente. Antes nos limitábamos solo a poner recortes de prensa.

**MH:** Para difusión, te entiendo, para compartir lo que publicaban otros.

**SE:** No, lo publicamos nosotros.

**MH:** Me refiero a lo que se hablaba de tu libro o la portada del libro. Pero no estos conversatorios.

**SE:** Sí, antes no había actividad en redes sociales. No hacíamos. Ahora hay presentaciones, lanzamientos, videos, fragmentos, como el mundo de la editorial.

**MH:** ¿Funciona bien?

**SE:** Sí, funciona bastante bien, hemos necesitado más ayuda eso sí, porque antes, me acuerdo hace un año y medio, manejaba yo la editorial, teníamos mil seguidores, nadie nos hablaba, a nadie le importaba lo que ponía, nadie miraba las fotos que sacaba del El Mercurio. Hemos tenido que saber cómo relacionarnos, sacar mejores fotos, hacer videos, grabar con los autores. Ha sido un cambio bien grande. Le dimos importancia en realidad a la red social.

**MH:** Fabio, como para ir cerrando, cuéntanos sobre las redes y luego danos algún mensaje proyectivo, positivo ojalá.

**FC:** Sí, siempre positivo. Creo que las redes se han vuelto indispensables y no solo el hecho de tenerlas, sino que, como dice Simón, es importante preocuparse por lo que se comunica, hacerlo bien, con una estrategia y dedicarles tiempo. Pese a que es una cosa digital, a la larga empieza a generarse un círculo virtuoso de interacción, de traspaso de mucha información. Hoy día todo el mundo tiene una o más cuentas de cualquier red social que tú quieras. Y si realmente buscas generar un impacto, y los que estamos en el mundo de los libros y de la cultura lo hacemos porque queremos llegar cada día a más gente, hay que hacerlo bien, y no siempre lo vas a hacer bien, te vas a equivocar y cometerás errores. En el fondo eso requiere harto trabajo y dedicación. Al principio, yo también era el que veía las redes sociales de mi librería y podía pasar una semana sin meterme. Con el tiempo me di cuenta de que debía entregar ese trabajo a alguien que supiera, porque las gráficas tienen que estar bien hechas, porque la voz que te habla tiene que ser similar todo el tiempo, porque hay toda una cuestión de estrategia que es mucho más que subir una foto sonriendo, y eso te va a disparar los seguidores.

Son muy importantes las redes, aunque claramente no son lo más importante tampoco. Lo fundamental son los mismos libros, los contenidos y la experiencia, otras cosas que están todas dentro de un mix que va construyendo este mundo, esta cadena, este ecosistema. Una de las grandes oportunidades que entregan las redes, y que en el fondo se ha potenciado con la pandemia, es poder conectarte con los mismos autores o autoras de otras parte del mundo. Una vez por redes sociales, por Instagram, le escribí a Eduardo Sacheri, que es un autor que me encanta, y le propuse participar de un live y me pescó. Lo hicimos. Tuve la oportunidad de conversar con él, así como si nos estuviéramos tomando un cafecito. Algo que si no fuera por las redes y el respaldo de la librería sería imposible. Por otro lado, esa gente está mucho más dispuesta a participar, porque saben lo que se está haciendo. Es cierto que ha sido violento, tal vez no es lo que uno soñaba, pero se han ido dando las cosas.

Para terminar positivo: puedo decir que ha sido un proceso duro, que nos ha sacado todo tipo





de canas verdes, pero creo que vamos a salir fortalecidos. Nuestra asociación de librerías, me ha mostrado cómo nos hemos unido, cómo nos hemos dado cuenta de que más que competidores somos colaboradores, que hay una pasión que compartimos y que en el fondo las ganas de seguir conectando gente con los libros, con los contenidos, son enormes. Ojalá eso salte también a nuestra relación con las editoriales, con las autoras, con los autores, que es algo que en mi rol de presidente de la Asociación, lo he visto harto, porque he tenido la oportunidad de hablar con la Furia, con los Editores de Chile, con las AUCH, con la Red Feminista, y noto una pasión conjunta que nos une. Eso le hará muy bien al mundo de la cultura, de los libros y al posicionamiento de estos en el país. Y el que nos hayamos visto forzados a desarrollar herramientas en un mundo digital, hará que más que pelearnos una torta, así como quién saca el pedazo más grande, seamos capaces, por el contrario, de crear cada vez más tortas, llegando también así a más gente. El libro se establecerá como algo de máxima importancia en la vida de nosotros. Eso demostró la pandemia, porque pasarla con libros fue totalmente distinto que pasarla sin ellos. Quienes no lo han hecho, ojalá lo hagan, porque de verdad hace una diferencia.

**MH:** Muchas gracias, Fabio. Simón, tu mensaje de cierre de transmisiones.

**SE:** No quise sonar pesimista con muchas de las cosas que dije, pero el encierro de la pandemia a muchos nos pone así a ratos. Lo que he tratado de hacer en este espacio es ponerme en una posición de flexibilidad. Como decía Fabio antes, estamos en un momento constituyente y muchos queremos que cambien algunas cosas. Amamos el mundo del libro porque trabajamos y vivimos en él, pero quizás este también tiene que enfrentar un arrastre de relaciones que traemos del mundo anterior. He tratado de mantenerme abierto a que cambien cosas y quiero felicitar a Fabio, porque creo que la respuesta que dieron con armar la Asociación, es uno de esos cambios importantes que necesitamos. La colaboración y la organización son las mejores salidas que podemos tener ante la depresión y el miedo que trajo todo esto.

**MH:** Quiero darles las gracias a Simón Ergas, a Fabio Costa y también a Francisca Jiménez, quien perdió su conexión durante el conversatorio.

Damos las gracias desde la Plataforma de Economía Creativa e los invitamos mañana a la conversación que va a tener Lina Meruane con Mariana Enríquez, a través del Facebook Live de Plataforma de Economías Creativas. Así que muchas gracias a todos, nos vemos y gracias.

**FC:** Muchas gracias.

**MH:** Chao.

**SE:** Gracias a ti.



¿Cómo ha cambiado la **fotografía** con la **pandemia**, y cuál es su **futuro**?

## Conversatorio con



**LP:** Luis Poirot



**PC:** Pin Campaña

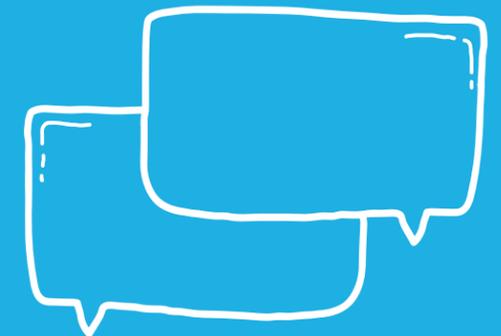


**MS:** María Gracia Subercaseaux



**SA:** Silvana Angelini

Moderado por **Silvana Angelini**



**TG:** Hola a todos y todas los que se están sumando a este conversatorio que tenemos hoy, este diálogo de fotografía con grandes invitados, quienes ya serán presentados oportunamente. Mi nombre es Trinidad Guzmán y hablo en representación de la Secretaría Ejecutiva de Economía Creativa del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio para comentarles que estamos muy contentos de poder realizar esta actividad que se enmarca dentro de los “días de”. Mañana 19 es el Día Mundial de la Fotografía y hemos querido hacerle un homenaje hablando sobre el contexto actual de la disciplina, junto con grandes exponentes, reconocidos y talentosos, como son Pin Campaña, Luis Poirot y María Gracia Subercaseaux.

Hoy abordaremos cómo ha cambiado la fotografía con la pandemia y cuál es su futuro. Quisiera, además, agradecer no solamente a nuestros invitados, sino también a todo el equipo que hay detrás, y sobre todo al equipo de fotografía que nos ha brindado toda su confianza para poder hacer este conversatorio.

Antes que todo, los dejo invitados para mañana a las 12 del día a una actividad en relación a la producción cultural, entre el diseño, la artesanía y distintas áreas, que estará muy interesante, para poder reflexionar sobre los derechos de propiedad intelectual, de creación, y cómo eso se inserta hoy en día en este mundo tan globalizado. También me gustaría invitarlos a que revisen la programación del evento de Encuentros de Economía Creativa, que tenemos la próxima semana, llamado Encuentro CHEC. Pueden encontrar toda la información en las páginas [www.encuentrochec.cl](http://www.encuentrochec.cl) y [www.plataformaec.cultura.com.cl](http://www.plataformaec.cultura.com.cl). Para no extenderme más, porque todos están aquí esperando para hablar sobre el estado de la fotografía, le doy el pase a Silvana Angelini, quien moderará este encuentro.

**SA:** Muchas gracias, Trini. Bienvenidos y bienvenidas. Voy a hacer una breve presentación de nuestros invitados, porque todos tienen una larga carrera y trayectoria como fotógrafos y fotógrafas. Partiré con Pin, quien es licenciada en filosofía y arte. Ha trabajado en distintos

medios de comunicación como fotógrafa. Hasta el momento ha hecho más de veinticinco libros, siendo fotógrafa, directora de arte y productora, y expuso en el Museo de la Mujer en Washington el 2020.

María Gracia Subercaseaux, por su parte, es fotógrafa, comunicadora y actualmente tiene un programa en su canal de YouTube que se llama “La gracia de viajar”. Ha realizado diferentes muestras de fotografía, entre ellas “Perú”, “Trabajadores de Chile”, “Confieso que he viajado”. También ha trabajado en revistas y en medios de comunicación.

De Luis Poirot no voy a hablar de toda su biografía y de todo lo que ha hecho, porque podríamos estar acá mucho rato, pero mencionaré que es miembro de número de la Academia Chilena de Bellas Artes. Desde el 2006 hasta hoy realiza varios talleres de fotografía. Fue Agregado Cultural de la Embajada de Chile en Bélgica. Ha trabajado en prensa y editorial en Francia y España. Es actor y director de teatro en el teatro de la Universidad de Chile, en el teatro Ictus. Ha sido director de fotografía de largometrajes. Tiene más de veinte libros de su autoría y también varios libros en colectivo. Desde 1968 hasta hace muy poco, ha realizado muchísimas exposiciones de fotografía en varios países: Italia, Estados Unidos, Dinamarca, Bélgica, Francia, etcétera. Ha recibido muchos premios y distinciones, el Premio de la Crítica a la Mejor Exposición, el premio a la Trayectoria, entre otros. Y sus fotografías se encuentran en distintas colecciones, como en el Ministerio de las Culturas y las Artes y el Patrimonio en Chile, el Museo Reina Sofía, en Washington, etcétera.

El tema que nos convoca hoy, que ha sido la pregunta que nos ha acompañado durante el ciclo de conversaciones de Economía Creativa, es cómo ha cambiado la fotografía en pandemia y cómo vemos su futuro. Hemos tenido una muy buena convocatoria para esta conversación, se han inscrito personas de todo Chile, desde Concepción, Coyhaique, Los Ángeles, Temuco, Osorno, Rancagua y, de afuera, tenemos público de Alemania, México e Israel. Les damos a todos y a todas la bienvenida a este panel de

conversación.

Nos llegaron más de cuarenta preguntas para ustedes, las que incluí para abordar durante la conversación. Y voy a partir preguntándoles por dónde estaban en la pandemia y cómo fue vivir ese periodo, sus rutinas diarias y cómo esto influyó en su ojo de fotógrafos.

**PC:** Cuando parte la pandemia estoy en Santiago, en Chile, en mi casa, con mi hija. Yo me enfermo de coronavirus en marzo, teniendo una condición autoinmune de Lupus, y lo pasé pésimo siete días, me atendió un doctor vía WhatsApp, nunca me había sentido peor, fue extrañísimo. Por mi condición lúpica, la verdad es que había vivido veintidós años en estado de pandemia, conocía mucho de la temática, no me asustaba tanto el dolor, etcétera.

Primero que nada, muchos saludos a todos los que se están uniendo, gracias por invitarnos, es un honor estar con Lucho, con María Gracia, poder hablar de la pandemia y de un fenómeno re-importante. A mí la pandemia me llevó en un minuto, cuando empiezan las informaciones, a las Torres Gemelas. Yo estaba en mi pieza esa mañana, vi el humo en una de las Torres Gemelas y fui testigo en directo de cómo se estrella un avión. Ahí me dije que empezaba una nueva era. Una era en la que todo el mundo ya tiene acceso a redes, celulares y siento que eso da el vamos a una manera distinta de ver el mundo, de comunicar el mundo y se une a lo que está pasando hoy en día en Afganistán. La pandemia también acelera un proceso de conexión global, y es lo que estamos haciendo ahora, comunicándonos todo. La pandemia ha sido profundamente triste, pero a la vez inspiradora. Yo paso en reflexión, estudié filosofía, y esta vuelta al hogar no me molesta. Me preocupé en un minuto donde nadie sabía cómo nos protegeríamos, al igual como pasó con las Torres Gemelas. Hay algo que ahí se abre en el mundo, que es el no saber lo que viene. Eso es lo que yo dejo abierto.

**SA:** ¿Y tú, Luis?, ¿cómo fue para ti?

**LP:** Buenas tardes a todos los que nos están viendo desde muchos lugares, que es una de las

ventajas, como decía Pin, que nos ha traído este nuevo escenario. Una posibilidad que antes no ejercíamos, pero que técnicamente existía.

Yo estaba en el campo en la casa del padre de Fernanda Bucalemu. En una casa antigua de campo. Habíamos ido por un fin de semana largo y nos quedamos ochos o nueve meses casi con lo puesto, con lo que llevas para un fin de semana. Decidimos quedarnos porque era una situación que fue evolucionando, donde nadie sabía mucho. Tuvimos que ir improvisando. La pandemia nos ha obligado a improvisar soluciones, por ejemplo, ¿qué hacemos con las clases? Nosotros hacemos clases, entonces empezamos a hacer estas clases por internet. Tuve que cambiar totalmente la forma de comunicarme y de enseñar a los alumnos y los contenidos de los talleres. Algo que dijo Pin, que ustedes no vieron, en una conversación que tuvimos antes, es que ahora nos da lo mismo si los alumnos de los talleres toman fotos con teléfono, con digital o con película. Eso ya no es lo importante. Antes, para mí, era absolutamente obligatorio tomar con película en blanco y negro; no había otra opción.

Eso ha cambiado y ponemos el centro, Fernanda y yo, en la mirada. Lo que hace diferente a una persona de otra, sea fotógrafo o no, es la mirada personal, y la herramienta que se usa es secundario. Cambiaron los dos paradigmas fundamentales para mí. Yo exhibía mi obra y veía la de otros fotógrafos en libros o exposiciones, pero las exposiciones se terminaron, no sabemos si van a retornar en algún momento, y si seguirán siendo lo mismo. Yo tuve exposiciones en el Museo de Bellas Artes, que fueron visitadas por ochenta mil personas, seguramente eso ya se terminó, nunca más va a volver. Los libros se venden, sí, pero hay dificultad porque las imprentas están cerradas y todo lo demás. Tampoco ese es el eje para mostrar mi trabajo. Me hicieron subir mis fotos a Instagram, que es una suerte de exposición permanente y que va cambiando semana a semana, que va evolucionando, que es vista por mucha gente que normalmente no iría a una sala de exposición o que no compraría un libro. Entonces llego a otras personas. Pero no todo es maravilloso, no todo es ventaja, no creo que todo lo digital sea una ventaja, porque hay un elemento que para mí

es fundamental en la fotografía, y que me temo puede desaparecer, que es la permanencia. Yo trabajo para la memoria, para la que las cosas se vean y se recuerden en veinte, treinta o cuarenta años más. Esa página en Instagram, ¿cuánto va a durar? No lo sé, no tengo idea, yo por eso trabajaba el libro y también —quizás por venir del teatro— el acto presencial de la exposición, la comunicación sensual que se establece cuando ves una copia fotográfica de calidad en directo. Eso no tiene equivalente en la pantalla del computador. Son plataformas diferentes, cosas que se han agregado, pero algunas cosas parecían que tienden a desaparecer; espero que no. Estamos en la fase de probar, experimentar, sustituir, complementar y viendo qué pasa.

**SA:** Después vamos a ahondar en el tema de lo digital, de Facebook y de las otras plataformas. Podemos hablar ahora del siguiente tema, que también es algo que nos preguntaron mucho las personas que se inscribieron. Como estuvimos encerrados tanto tiempo, y si el espacio estaba restringido, ¿cómo era el oficio del fotógrafo, si estábamos encerrados a la realidad?, ¿cómo salir

a sacar las fotos si estamos en pandemia?, ¿cómo fue ese proceso para ustedes y cómo cambia esa mirada fotográfica sin los estímulos, en el tiempo que estuvieron encerrados?

**LP:** Tuve el privilegio, como contaba, de estar en el campo y pude contar con un amplio espacio, por eso decidimos quedarnos allá. Tengo dos hijas, una que cumple quince, y otra que cumple once, y ellas tenían espacio para recorrer, había perros, gatos, gallinas, gansos, podían andar a caballo. En nuestro caso no hubo tanto una sensación de encierro y no teníamos vecinos porque estábamos en el medio de la nada. Dos o tres veces a la semana pasaba un verdulero que era nuestro contacto con el mundo exterior, que nos traía de todo, no solo lechuga, sino que pescado, mariscos, pilas para los aparatos eléctricos, pendrives si le pedíamos. Era nuestro contacto y también el panadero, que pasaba de vez en cuando. Habría sido muy distinto aquí, en Santiago, en un departamento.

Ahora, yo no saqué muchas fotos, saqué algunas. Ya había fotografiado mucho la naturaleza. Diría que entré en una etapa más introspectiva, más de

leer y escribir. Estaba trabajando en un proyecto de libro, que quedaba en ese momento a medias, inconcluso, sobre escritores chilenos. Entonces leí mucho sobre ellos y escribí cosas personales sobre estos escritores. La fotografía quedó más bien en una pausa.

No sé si también porque correspondía a una etapa en mi vida.

**SA:** Y Pin, ¿cómo fue para ti este proceso? Tú también trabajas en publicidad, trabajas saliendo, haciendo libros, reportajes, prensa. La prensa igual se cayó, como todos estos proyectos que entraron en pausa o suspensión.

**PC:** Todo se silenció, se silenció la ciudad. Tengo la suerte de contar con dos pequeños jardines y me dediqué a jardinear. Amo la jardinería, por mí sería jardinero. Y me dediqué a juntar semillas, juntar flores, a estudiar vía Zoom, a darme cuenta de lo mucho que me sobraba la ropa, lo poco que la necesitaba. También de lo mucho que amaba la vida, cómo amaba el amanecer y ocupé mi tiempo en ver. Esto puede sonar algo odioso, porque claro, está quedando la escoba y yo digo que me dediqué a mirar la luz, pero la verdad es que nunca me siento encerrada, la imaginación me ayuda; he estado en situaciones de mayor encierro, pero la imaginación me ayuda y me lleva a investigar. Aproveché el tiempo para investigar en fotografía, para trabajar en distintas cosas.

Hablaba Lucho sobre lo digital versus lo análogo, lo que queda y lo que no queda; estas interrogantes siempre aparecen cuando emerge un nuevo arte. Cuando apareció la fotografía, por ejemplo, dijeron que la pintura iba a morir. Pero creo que la fotografía y todas las expresiones de la fotografía van a seguir su curso y permanecerán. He visto exposiciones en los museos sobre fotos de Instagram intervenidas, ha sido sumamente interesante eso. El encierro ha llevado a miles de miradas en Instagram, que es una gran galería donde va quedando lo mejor. Una va haciendo una especie de rastrilleo y se encuentra con grandes miradas. He descubierto a millones de mujeres, en general excelentes; he descubierto muchas miradas sobre lo cotidiano.

He echado mucho de menos, eso sí, a los artesanos, viajar, el contacto con los equipos, pero la verdad es que me adapté inmediatamente. Soy una persona sumamente adaptable en eso, al rigor, y tenía mucho que reconstruir también al interior de mi casa. Creo que todos nos volvimos locos, en cierta medida, pero nos activamos viendo qué teníamos adentro de la casa, qué teníamos que mejorar y también en nosotros mismos. Yo tenía que estudiar mucho, así que me metía a clases en la Universidad Católica de arte.

**SA:** Y María Gracia, ¿puedes contarnos cómo fue para ti?

**MS:** Para mí la pandemia, como para todo el mundo, fue un momento de introspección, de entender que no hay nada en la vida que uno pueda planificar. Imagínate que mi trabajo era viajar y se paró el mundo, la gente se empezó a enfermar, a morir, la gente se quedó sin trabajo y yo decidí que, ya que estaba en casa acompañada, tenía un lugar calentito y rico, podía a través de mi conocimiento y de mi Instagram, que fue muy útil durante la pandemia, ayudar a las personas a que pudieran también reactivar sus negocios. Tuve distintas charlas para enseñarles fotografía para sus emprendimientos, cosas básicas en que pudieran sacarle partido a la fotografía. Instagram se volvió fundamental, la gran mayoría de las personas que perdieron sus trabajos empezaron a emprender, y los emprendimientos y las redes sociales se necesitan estrechamente. Mi Instagram, yo llevo diez años en esa red social, podía ser una herramienta de ayuda, y lo abrí con ese fin. Me puse a disposición de miles de emprendedores que necesitaban ser visualizados. Eso me ayudó a mantener siempre un espíritu optimista.

Yo estuve bien y traté de verle el lado positivo. La pandemia, si bien fue un horror en miles de aspectos, tuvo tantas otras cosas maravillosas, por ejemplo, nos hizo ver, detenernos, valorar lo importante, acercarnos, como decía Lucho, a gente que teníamos lejos. Nos dio el tiempo. Me parece que Zoom tiene esa cosa maravillosa de que uno puede encontrarse con gente y yo soy bien floja para salir. Trato de verle el lado positivo a la vida y así fue mi conexión con la pandemia,



donde traté de alentarme más que lamentarme. Además, veníamos de un Estallido Social muy duro. Yo vivo en el centro del Estallido Social, entonces fue una cosa tras otra. Como decía Lucho, yo me volví fotógrafa porque tengo mucho miedo al olvido, no soporto no guardar. Tengo una personalidad tan nostálgica y tengo tanto miedo a la muerte de mis seres queridos, no a la mía, que fotografío por temor a perder momentos y a perder la memoria. En el fondo, Instagram para mí se convirtió en una especie de diario de vida en imágenes, y aunque pueda desaparecer, como también decía Lucho, siento que por lo menos llevo diez años en que mi vida está ahí. Es mi diario de vida en imágenes. También me dediqué durante la pandemia a ampliar, porque aparecieron muchos emprendimientos de ampliación de fotos, y después de muchos años me tomé el tiempo para mirar fotos antiguas y descubrí cosas que no había visto nunca, de viajes del año 2009 en África, en el Sudeste Asiático, en Chile. Mandé a hacer muchas fotos, y he empapelado mi casa con recuerdos, con anécdotas. A mí la fotografía me ayuda a vivir mejor, me da ilusión, me da esperanza.

**LP:** Hay una cosa que también pasa con esto y que he visto que se comenta poco y me preocupa. Creo que lo que hemos vivido es la Tercera Guerra Mundial. Esta fue la Tercera Guerra Mundial, y nos ha cambiado y nos va a cambiar mucho más allá de lo que pensamos, así como la Primera Guerra Mundial cambió totalmente la forma de relacionarse de las naciones y los continentes. La Segunda Guerra volvió a ser un cambio enorme. Esta es la Tercera Guerra y somos todos víctimas de ella, y lo que ha pasado la semana pasada en Afganistán, viene a ser una ratificación de eso en el sentido de que todos estos ejércitos patéticos y ridículos, llenos de helicópteros, portaviones y aviones, no sirven de nada, absolutamente de nada. El cambio del mundo ahora se decide de otra manera y no nos estamos dando cuenta de eso, que este mundo cambió, no solo para la fotografía, ha cambiado todo, estamos en la post-Tercera Guerra Mundial. Y todavía queda por ver los efectos que producirá en nosotros.

**SA:** Otra cosa que nos sugirieron preguntar, Luis, tiene relación con cómo salir a la calle, cómo hacer

tu oficio de fotógrafo ahora. ¿Cómo te acercas, por ejemplo, a hacer un retrato? La gente está asustada. En ese sentido, ¿qué dices tú?, ¿cómo te puedes acercar de nuevo a la realidad para sacar fotos?

**LP:** Desde que volvimos a Santiago y cuando ya se podía hacer algo de relación, retomé el proyecto del libro que había dejado parado y empecé a citarme con algunos de estos escritores. Muchos no quisieron que fuera a sus casas ni que nos encontráramos en sus talleres. Simplemente estaban aterrorizados, más allá de cualquier lógica, hubo muchos que quedaron fuera. Con algunos pude hacer el trabajo pero con dificultad, tratábamos de crear una forma de encontrarnos y relacionarnos para hacer ese encuentro entre los seres humanos que es un retrato. No fue fácil, me obligó a cambiar de técnica, de forma de trabajar, de estilo, me obligó a hacer otro tipo de fotografía. Yo me relaciono con poca gente, no solo por la pandemia, yo soy un solitario, me junto con poca gente, pero no ha sido fácil volver a hacer fotografía. La gente, incluso en la calle, está temerosa del contagio, del asalto, del robo. Estamos viviendo un momento de mucho miedo y tenemos que aprender a superarlo, no podemos vivir en una sociedad así, temerosos unos de otros, porque somos esencialmente seres gregarios, necesitamos el contacto de los otros. Es un aprendizaje que tenemos que volver a hacer.

**SA:** Y para ustedes, Pin y María Gracia, ¿cómo fue salir de nuevo al oficio de sacar fotos?

**PC:** Fue liberador, pero hay un punto muy especial en lo que dice Lucho. Mi asistente, que es fotógrafo, y yo misma, ya no nos atrevemos a andar con una cámara en la calle, porque tenemos susto. Hay una violencia generalizada en el mundo y en Chile, entonces la gente no solo está asustada, sino que actuando violentamente. El susto, psicológicamente, provoca mucha violencia: una persona asustada es violenta psicológicamente, eso está dado. Creo que es más fácil sacar un celular e incluso así te roban el celular. Es decir, te roban tu arma de trabajo.

Pero respecto a salir y retomar ha sido liberador.

He hecho dos libros en pandemia. El primero fue de una paranoia enorme entre todos nosotros: éramos cinco personas, y no parábamos de lavarnos los pies, las manos, de tener miedo de acercarnos. Insisto, las Torres Gemelas marcan un hito, la caída de algo, de una manera de entender el mundo y de ahí parte una especie de caída de muchos símbolos y muchas instituciones. Hay un descalabro. No sé si estamos en postguerra, creo que estamos en una post-pandemia y eso equivale a una guerra. Es como la peste negra. Tenemos a la muerte en frente todo el día, porque es todo el día, pero a la vez uno vuelve a la memoria, que es lo que decía María Gracia, uno en la fotografía rescata la memoria, el ser, el momento o eso que nos atrajo y que se quiere dejar captivo, eso que uno quiere robarle a la vida.

**LP:** Una de las primeras cosas que se decía cuando empezó la pandemia es que no habría camas suficientes y que, llegado el momento, tendríamos que escoger, dándole prioridad a la vida de los jóvenes por encima de quienes somos mayores. O sea, yo pasaba a ser automáticamente un condenado a muerte, por las enfermedades que había tenido, en fin, por toda una serie de cosas. Esa fue una de las razones por las que nos quedamos fuera. En ese momento la sociedad a mí me daba como desechable.

**PC:** Totalmente, estoy de acuerdo con Lucho. Tuve reuniones con gente con lupus, enfermedades autoinmunes, y nosotros no éramos candidatos, o sea los mayores de sesenta para arriba y los autoinmune o los enfermos de equis cosa, no éramos candidatos aptos para vivir, éramos desechables. Me da una pena espantosa, se me cierra la garganta de pensar cómo se vivió eso, aquellos momentos de dureza. Cómo una puede fotografiar ese dolor. Me acuerdo del Guernica de Picasso, donde está todo el dolor de la Guerra Civil Española. ¿Cómo podríamos nosotros retratar ese dolor en una imagen? Porque me han dicho mucho “habla en tus fotografías de ese dolor”. Pero cómo, no lo sé.

**SA:** María Gracia, ¿cómo fue para ti salir al mundo a tomar fotos, en este proceso?

**MS:** Gracias a Dios, no pasé por el temor que vivió la Pin o Lucho. Mis temores tienen que ver con el Calentamiento Global, lo que pasa en Afganistán hoy día o en el mundo, con cómo nos estamos consumiendo la realidad del mundo y nadie hace nada. Pienso en tantas mujeres que alzan banderas, que hablan de sororidad, el “me too”, que han sido muy importantes en este mundo, pero con tantas mujeres de Afganistán, me acuerdo también de la revolución iraní, de que cerraron todas las universidades. Hay que hacer algo con eso, no puede ser que el mundo permita lo que sucede en Afganistán, y en esto los fotógrafos tenemos una labor importantísima. La fotografía, como decía Susan Sontag en su libro Sobre la fotografía, genera una denuncia que es fundamental. Hoy todos son foto periodistas, todos muestran los horrores que suceden en el mundo. Frente a esa evidencia, no estamos haciendo nada. No sirve que me digan que suba un posteo a Instagram peleando por lo que pasa en Afganistán; eso no tranquiliza la conciencia.

**SA:** Quería hablar de otro tema relacionado a la fotografía. En este momento hay una muestra de Luis en la sala virtual de la Academia Chilena de Bellas Artes, que se llama “Mujeres en la memoria”, no sé si la han visto, se trata de un espacio que reproduce las condiciones de un museo, de una sala real. ¿Cómo ven esta nueva dinámica? ¿Cómo convive lo digital con lo analógico?

**LP:** Siempre digo que, en la cultura, las nuevas expresiones, las nuevas técnicas, vienen a sumar nunca a restar. Parecido a lo que decía Pin, cuando apareció el cine, se escuchaba que el teatro iba a morir. Pero no se murió el teatro, porque es distinto, es diferente, y necesitamos, como seres humanos, que exista. Aunque tenga actores, aunque tenga acción, aunque tenga drama, intriga, es distinto al cine y provocan impactos diferentes. Entonces esto viene a sumar, porque no significa que yo vaya a dejar de hacer exposiciones presenciales. En cuanto pueda haré una exposición con las fotos colgadas en la pared. Estos avances traen más posibilidades.

También se dijo, hace cinco o seis años atrás, que la película se terminó, que eso era el pasado, que

hacías foto antigua. Qué coño foto antigua. La foto es una sola. Si tú revisas por internet vas a ver que ha aumentado la cantidad de gente que compra cámaras fotográficas, que consume rollos. Basta con preguntarle al importador en Chile sobre la cantidad de material de rollos de papel fotográfico que trae, que no le dura nada y se agota porque es la gente joven la que está yendo a la película. Los formatos conviven. No tienes por qué elegir uno. Si a mí me gustan los boleros, eso no quiere decir que tengo que odiar los tangos, puedo amar las dos cosas, depende del momento. Esos vaticinios son marketing, estrictamente marketing.

**PC:** Para que compren lo digital.

Yo tengo una predicción y es que lo análogo va a subir mucho de precio, en el sentido de que es una obra de arte real. Me van a matar, pero siento que en la impresión de esa copia única que uno tiene hay artesanía; es sin duda algo fenomenal. Había algo que estaba diciendo María Gracia y que es muy cierto, en relación a lo que pasa mundialmente hoy con realidades tremendas, como lo que ocurre en Afganistán, o el cambio climático. Tengo fe en que los movimientos y

las redes sociales nos están ayudando. Cada ser con un celular ha sido capaz de reportear y acusar mucho mejor las atrocidades. Tenemos que aprender a mirarnos los unos a los otros e identificar qué está pasando en mi comunidad, en mi medio social, porque puedo estar cerrando los ojos frente a una mujer que está siendo víctima de violencia intrafamiliar. Primero hay que partir por casa. Tengo a miles de kilómetros a las afganas, y me duele, pero partamos por mirar lo que está al lado. Eso para mí es importante.

**SA:** Me parece muy buena tu reflexión, Pin.

**LP:** Siento que, a propósito de lo que hablamos antes del miedo, del susto, no me gusta decir que nosotros tenemos una misión, porque no es ese el rol del arte. El arte provoca en el ser humano las mejores posibilidades que hay en él, pero es absolutamente inútil, no se puede someter a la contabilidad, a la ganancia. No funciona de esa manera. Pero provoca la posibilidad de sacar en cada ser humano lo mejor que hay en él. Quizás, este momento sea donde nosotros podemos ayudar a vencer este miedo que nos tiene aislados y paralizados.



**MS:** A lo mejor, esta democratización de la fotografía a través de celulares también puede ayudar a sacar fuera el miedo, el miedo al Calentamiento Global, el miedo a hacer denuncia a través de la imagen, como decía Pin. La fotografía es un remezón al mundo, cumple un papel fundamental y se vuelve cada minuto más importante y una forma maravillosa. Es un lenguaje que nos une y a mí no me importa si es a través del celular o de una cámara. Lo fundamental es tener algo que decir a través de esa imagen y a lo mejor vamos a poblar el mundo de imágenes, como también decía Susan Sontag. Aquellas fotografías que tenemos en papel impresas, como decía Pin, se vuelven una obra de arte, y ahí está la magia. Cuando amplío una foto, o las fotos que tengo en mi casa, es completamente distinto admirarlas en papel, porque toman un lugar protagónico. Ahí sí hay una gran diferencia con una pantalla. Pero hoy la multiplicidad de formatos puede servir tanto a la sociedad, no solamente a embellecer la vida. Siento que no se puede vivir sin fotografía.

**SA:** Me gustaría cerrar preguntándoles dos cosas, que tienen que ver con el título de esta conversación: cómo ha afectado la pandemia a la fotografía, y también cuál es su futuro. Sé que es difícil la respuesta porque hay un nuevo paradigma, estamos viviendo algo que no entendemos del todo, pero me gustaría saber cómo ven el lugar de la fotografía en el futuro, su importancia.

**LP:** La fotografía, tal como les decía antes, igual que el teatro existe porque es una necesidad humana, no porque a nosotros se nos ocurra que exista. La fotografía es memoria, es esencialmente memoria, entonces eso cumple una necesidad básica que va a existir siempre, más allá de cualquier moda, porque está incorporada. El ser humano siempre trató de dejar una huella de su presencia desde la más antigua, que era dibujar la sombra del amado que iba a partir, en la caverna. Dejar memoria, que no se olvide, ese es el rol de la fotografía y no desaparecerá nunca, está ahí, es nuestra, es de nosotros, es de los seres humanos. Los gatos que tengo, que adoro, no hacen fotografías. Ahora se han multiplicado las posibilidades y tenemos que vivir con ellas; tal como en esta convocatoria nos están viendo de distintos lugares, antes eso era

impensado. Y nosotros debemos contar con esas nuevas adquisiciones, saber que puedo compartir mi trabajo con gente que a lo mejor está lejos físicamente.

**MS:** Opino en eso igual que Lucho, que la fotografía tiene una importancia, siempre la ha tenido, pero ahora más que nunca.

**PC:** Muy bien dicha la palabra, es la memoria. La fotografía, como yo decía, le gana a la muerte y le gana a la vida, está entre medio de esas dos. Hemos vivido con la pandemia, con la vida y la muerte metidas entre el ceño.

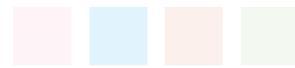
Perdón que hable de nuevo de las mujeres, pero me ha llamado mucho la atención la belleza que consiguen con fotos de sus hijos. Creo que la mujer ha aprendido a hablar, ha aprendido a moverse en este acto fotográfico de belleza, de sensualidades, y cuando hablo de sensualidad, me refiero a los sentidos. Y como todo arte no se termina, no va a terminar, se va a transformar. Se están haciendo tantos experimentos, y lo análogo no morirá, es como un jardín, donde hay miles de flores de mil colores, y a veces hay una flor gris, negra y blanco, que es la más linda.

Es tan especial esa zona gris del cerebro donde está la memoria. La memoria es todo para el ser humano, es no morir, y eso es la fotografía, la que no va a morir como tampoco lo hará la pintura. Para algunos, las artes parecen tan poca cosa, sin embargo, lo valioso que tiene el hombre es ser un creador, en eso aportamos al mundo. En lo que no aportamos es en ser consumidores. Hay que consumir mucho menos y crear mucho más. Muchas gracias a todos.

**MS:** Que maravilla es lo que sucede al final, que la fotografía cuenta la historia. La fotografía es la mejor forma de recordar, de no olvidar, de tener siempre presente. Me encanta ese lenguaje, me encanta el lenguaje de la imagen. Una imagen dice más que mil palabras.

**SA:** Muchas gracias, María Gracia.

Quería agradecerles muchísimo a ustedes tres



por estar acá presentes, ha sido una muy buena conversación y a Economía Creativa por brindar este espacio.

**MS:** Muchas gracias a todos.

**PC:** Gracias a todos ustedes y arriba la fotografía.

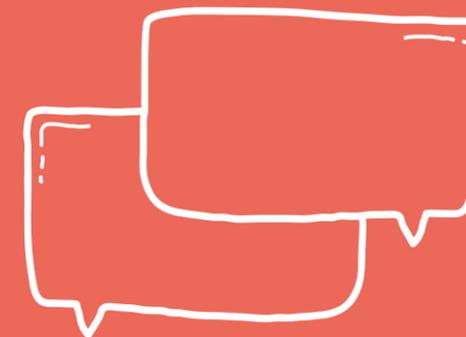


Conversatorio: De coreógrafa a coreógrafo **con José Vidal y Sasha Waltz**

## Conversatorio con

 **JV:** José Vidal

 **SW:** Sasha Waltz



**JV:** Hola, muy buenos días, a todas, a todes. Tengo el placer de participar en este encuentro organizado por el Ministerio de las Culturas de Chile, que, en el Año Internacional de las Economías Creativas para el Desarrollo Sostenible, según la UNESCO, ha decidido organizar diferentes conversaciones virtuales con renombrados artistas. En esta ocasión y en el marco del Día Internacional de la Danza, tengo el honor y gusto de mantener este diálogo con una de las coreógrafas contemporáneas más reconocidas de Europa y del mundo: la artista y bailarina alemana Sasha Waltz.

Les cuento un poco de Sasha. Sasha es directora y fundadora de la compañía Sasha Waltz and Guest, la que este año 2021 conmemora veintiocho años de vida. Sus más de ochenta producciones y proyectos destacan por su creatividad y por siempre sorprender con nuevas composiciones, formaciones y estéticas. Estas abordan temas actuales y profundos y siempre están en dinámico diálogo con otras esferas artísticas y del pensamiento. En estos veintiocho años de vida más de trescientos artistas y colaboradores han pasado por la compañía, entre bailarines, arquitectos, artistas visuales, coreógrafos, directores audiovisuales, diseñadores, músicos y cantantes.

En el 2013 la compañía fue nombrada European Cultural Ambassador por la Unión Europea.

Muchas gracias, Sasha, por darnos el honor de estar con nosotros y nosotras hoy, y aceptar esta invitación. Bienvenida.

**SW:** Hola, buenos días.

**JV:** Excelente. Entonces empiezo inmediatamente con las preguntas. Desde que te conozco, y lo que he visto de tu trabajo, he notado el diálogo que estableces entre variadas disciplinas artísticas: es parte de tu marca registrada de alguna manera. Has vinculado la danza con las palabras, la música, la arquitectura y el cine, introduciéndola en espacios como museos, monasterios, iglesias y teatro de ópera. Parece ser una forma muy vital de trabajar. Así que podría ser bueno, en relación con eso, saber lo que es importante para ti y qué

viene: ¿Qué crees que sacas de esta relación con diferentes artistas? ¿Qué es lo que sale de ese diálogo con ellos?

**SW:** Sí, bueno, es un honor hablar contigo y conocerte, y también comunicarme con el verdadero pueblo y la comunidad chilena. Así que estoy muy feliz de poder establecer esta conversación.

Al comienzo de mi carrera como coreógrafa en Berlín hice un proyecto llamado “Diálogo” y no lo empecé en este teatro, sino que en una casa para artistas visuales, una residencia para artistas visuales. Así que postulé este proyecto como coreógrafa, pero siempre consideré la participación de artistas visuales, músicos y bailarines. Y me aceptaron dentro de ese contexto. Ahora, esa es la idea que he seguido desarrollando a lo largo de los años. Esa experiencia fue un laboratorio, un período de investigación y el producto final pudo ser una muestra corta, que no necesitaba estar terminada. Se trató realmente de un intercambio. Así que fue un diálogo en el sentido real de que tienes una conversación sobre diferentes temas que están totalmente abiertos.

Y hace algunos años, también terminé un gran proyecto al respecto, la apertura del Museo del Ruido de David Chipperfield en Berlín. Trabajé tres meses en el edificio porque era la inauguración de ese hermoso museo. Eso fue con catorce músicos y alrededor de veinticuatro bailarines, un proyecto muy grande y realmente concretado. Pero el diálogo también es un diálogo y eso significa que no durará. Es un momento. No es una producción que luego pueda ir de gira. Es algo que es muy único; un instante de unión. Y en los últimos años me he centrado cada vez más en la arquitectura para encontrar espacios muy peculiares, que o bien tienen un trasfondo histórico —lo que es muy interesante de investigar—, o una importancia artística, lo que queda muy claro con el Museo Judío de Berlín, de Daniel Libeskind, donde estuve trabajando no solo en la arquitectura y en lo que esta me entregó, sino también en el terreno histórico que abre, que es el ejercicio de memoria sobre el Holocausto y lo que eso significa para mí, como mujer alemana, como

ciudadana alemana, como artista, y encontrar mi propio idioma con eso. Y fue muy difícil hacerlo en este edificio. Había para mí una idea muy fuerte de Libeskind, una idea artística que buscaba crear un espacio vacío para hacer memoria, para recordar a toda la gente, a todos los individuos, pero también a las comunidades que se han perdido, todas las vidas, todo lo que podría haber pasado con nosotros.

Para una bailarina, para una coreógrafa, el espacio vacío es incluso algo más que para otras personas, porque el teatro es básicamente también un espacio vacío que puede ser nuevamente redefinido cada vez. Y puede ser concebido con nuestra imaginación. En este sentido, este vacío se llenó con el recuerdo del horror del Holocausto.

**JV:** Estaba pensando en algo que dijiste con respecto a esta idea de que no es una pieza que pueda ir de gira, sino que es algo que sucede en el momento. Y luego, me gusta cuando hablas de la transición permanente, del estar en el camino. Si pudieras explicar esa idea un poco más, sería genial.

**SW:** La esencia de nuestra forma de arte, es que es efímera, está ahí en el momento en que estamos porque tenemos un cuerpo, porque somos materiales, pero nuestro arte es como un perfume de cierta manera. No es para ser agarrado o sostenido. Incluso si decimos eso, estamos engañándonos, decimos que podemos grabarlo en video, pero en realidad no podemos, todos lo sabemos. Y creo que aceptamos el compromiso porque no tenemos otro camino.

La percepción de la danza se juega realmente en esto: en el paso y la experiencia del tiempo y el reconocimiento de lo que sucede en el espacio en ese momento específico.

Por esa razón me encantan las improvisaciones en mi arte, porque eso es lo que se pone de mayor manifiesto también en la práctica. Podemos hacer coreografía donde fingimos tener algo, y lo escribimos, nos convertimos en escritores, nos convertimos en coreógrafos. Pero en la improvisación reconocemos que es el paso

del tiempo. Pienso que esto es el núcleo de la creatividad, para conectarte con tu intuición, con tu inspiración, con la mente colectiva que se crea en el momento. Todas estas son herramientas muy poderosas. Tenemos ese sentimiento, normalmente como coreógrafos, cuando estamos trabajando, cuando estamos creando, siempre estamos haciendo eso. Pero en la improvisación ponemos lo que normalmente escondemos en los estudios, y lo compartimos con el público. Eso me encanta. Para mí, esa experiencia la describe el término Vergänglichkeit, que es hermoso, y que significa que nada puede durar. La danza es la forma de arte que nos muestra eso.

**JV:** Sí, que encarna eso.

**SW:** Sí. Y creo que estamos entrenados como bailarines para que de alguna manera la transición y la flexibilidad sean nuestra caja de herramientas. He podido observar que los bailarines están lidiando muy, muy bien con la crisis. Interesante. Hay un montón de gente que está trabajando, todos ellos están haciendo proyectos, están todos activos, creo que de alguna manera hay una costumbre a encontrar soluciones.

**JV:** Definitivamente.

**SW:** El hecho no es que lo arreglemos. Somos fluidos. Es una forma de arte que es fluida. Y en la vida también creo que estamos siempre en tránsito. Siento que cada día, cuando nos despertamos, no somos la misma persona. Y si lo vemos de esa manera, cada día es una nueva oportunidad, es una transición hacia algo nuevo. Veo la situación presente como oportunidad increíble en ese sentido.

**JV:** Sí. Y en cuanto a eso, a este tema, a esas ideas, en marzo de este año presentaste un nuevo trabajo experimental, En C, que es un diálogo de música, danza y espacios visuales y físicos donde se explora el potencial de las producciones artísticas durante este tiempo de pandemia. Si pudieras hablarnos un poco de ese proyecto y su proceso, sería genial.

**SW:** Bueno, este es mi bebé en este momento en realidad.

**JV:** Es hermoso. Lo vi. Es increíble. Los colores, me encantaron los colores y la música.

**SW:** Sentimos que es como un nuevo comienzo de algo que podemos imaginar para crecer de tantas maneras. A pesar de que hicimos un estreno en directo en línea, nunca ha sido interpretado con público hasta ahora.

Básicamente se basa en la música de Terry Riley. Terry Riley, uno podría decir que es el maestro de la música minimalista. La pieza fue escrita en 1964 y lo interesante es que es muy simple, es Do, en Do Mayor, y se puede realizar con cualquier tipo y cantidad de instrumentos, así que hay muchas versiones; puede ser realizada por cualquiera. Y esto es muy hermoso, es muy inclusivo y abierto, y no es elitista. Ya viene de una mente muy abierta. Él escribió una partitura que es básicamente una página. Hay una explicación escrita sobre cuáles son las reglas. De modo que yo dije que podíamos actuar como músicos, y simplemente nos convertimos en parte de la partitura. Tomamos en

consideración todas las reglas que él escribió para nosotros como bailarines, pero tenemos otra dimensión, porque disponemos del espacio. Tuve que desarrollar alrededor de treinta, más o menos, reglas de funciones que se están aplicando en el momento. Además de esto, si volvemos a la partitura musical, hay cincuenta y tres figuras, pequeñas figuras, muy pequeñas, que se están interpretando en consecuencia de uno a cincuenta y tres. Y nunca puedes saltar hacia atrás o hacia adelante.

**JV:** Sasha, cuando dices figuras, ¿te refieres a mirar la música en la partitura musical?

**SW:** Sí. Es un musical muy pequeño para esa frase. A veces solo cuatro notas. Es muy corto. Y estas cincuenta y tres figuras se pueden repetir cuanto tiempo quieras y el grupo tiene la misma tarea. La única limitación es que nunca pueden ser más de cuatro o cinco figuras detrás o en frente.

**JV:** Oh. Tienen que estar muy atentos.

**SW:** Así que tienen realmente conciencia de que tienen que estar donde están los demás. Nunca puedes huir, ni puedes estar detrás. Eres muy responsable, porque es una pieza para un grupo, donde el individuo tiene mucha libertad, pero también siempre debe considerar al grupo. No es una pieza sobre un individuo en un grupo, sino sobre un grupo con individuos y dentro de ellos hay una gran libertad y al mismo tiempo una responsabilidad, porque eres muy interdependiente con los otros bailarines. Y hay un montón de cosas pasando. Los bailarines tienen también cincuenta y tres figuras, como los músicos, y están aplicando el formato de la misma manera, pero deben moverse en el espacio al mismo tiempo y organizar el espacio con todas estas formaciones. Pero nada está decidido, todo sucede en el momento y eso es muy desafiante. Es tan hermoso, porque es un matrimonio...

**JV:** Sí, entiendo que tal vez tengas que verlo pasar delante de tus ojos allí por primera vez.

**SW:** Exacto. Es un matrimonio para mí entre coreografía e improvisación. Y ahora estoy empezando a trabajar en una versión para niños y aficionados porque quiero tener la misma forma. Casi se ve igual, pero se cuenta mucho más fácil y es un poco más lenta. Quiero que todos puedan tener acceso. Me imagino a gente bailando en las calles, en los mercados, que se convierta en un idioma, que se pueda compartir.

**JV:** Me parece genial, porque este tipo de trabajos nos enseñan. Una vez dijiste que cómo podemos medir nuestra libertad durante la pandemia sin dañar a la sociedad. Y este es un ejercicio asombroso en esa dirección. Cómo podemos ser libres, pero también responsables al mismo tiempo. Y el baile tiene mucho que ver con eso. Me gustaría que la danza se convirtiera en algo mucho más importante de lo que es ahora mismo en la educación o en la sociedad en general. Si las personas tuviéramos la libertad y la oportunidad de practicarla, por ejemplo, como en esta pieza que ahora están tratando de hacer con niños y aficionados, tendríamos un mundo mejor.

Quiero preguntarte sobre estos niños, porque sé

que tienes un interés especial en la comunidad y un compromiso con la educación y los proyectos sociales. Fundaste en 2007 una compañía de danza para niños, Kindertanzcompany, y en 2016 la plataforma de intercambio interdisciplinar Zuhören, lo que nos está ayudando y sirviendo como un espacio para las artes y la política. Por favor cuéntanos un poco más sobre estos increíbles proyectos que llevas con tu compañía.

**SW:** Sí, bueno, empecé una compañía infantil porque en realidad tengo dos hijos, y quería que ellos también, pero no solo ellos, porque en realidad ambos ya estaban bailando, sino también otros niños, amigos de ellos, participaran, porque creo que la danza es una herramienta muy poderosa para sentir, para estar en tu cuerpo y percibir el mundo, moverse en el espacio, orientarse. Es decir, tenemos Google Maps, pero creo que hay algo muy interno que puedes aprender. ¿Dónde está tu brújula?, ¿dónde está tu directriz?

Empecé primero a enseñar por mí misma y luego se volvió demasiado, en realidad. Comencé a transmitir esta información a algunos de mis bailarines, que tenían el interés de enseñar a niños, además de una muy buena intuición pedagógica. Ahora son seis bailarines los que están enseñando y tenemos diferentes grupos de diversas edades. Normalmente cuando entran en la adolescencia tienen muchos otros intereses y por lo general se pierden. También tenemos algo que no es un entrenamiento técnico per se, sino que desarrolla su creatividad y herramientas de improvisación. Así que es un enfoque muy libre y un escenario muy creativo. Por lo tanto, siempre están creando obras, las cuales presentan después; a veces, colaboran también con músicos y diseñadores de vestuario para que puedan pasar por todo el proceso de performance.

Esta experiencia significa crear algo juntos como grupo, y el proceso es muy intenso para los niños. Una se siente muy orgullosa y el grupo se une bastante. Me pone muy contenta. Sin embargo, no lo he estado cultivando ampliamente, hay mucho interés, pero tiene que ser un poco práctico. Tampoco es una escuela, ya sabes, sigue siendo parte de la compañía, y los bailarines



dan este trabajo. Por ejemplo, el próximo otoño comenzarán a enseñar En C. En otras palabras, la información y las ideas con las que estoy trabajando, las paso también a ese grupo. Pero hay ocasiones en que desarrollan ideas de manera totalmente independiente. A veces, realmente, las ideas vienen muy fuertemente desde los niños. Uno de los grupos, que trabajó con Gabriel Galíndez, que es uno de los maestros que enseña a niños de 15-16 años, quiso hacer una pieza sobre el cambio climático y lo que significa para ellos. Escribieron textos y trabajaron con un bailarín indígena que les enseñó algunas danzas indígenas que integraron a la pieza. Ese fue un deseo muy profundo que surgió desde los niños, que querían hablar de eso, y fue muy poderoso. Se llamaba Un cálido abrazo para la Tierra.

Y esta es parte de KiCo, la compañía de danza para niños. Pero la historia es un poco más larga. Espero poder contarla brevemente.

En 2015, muchos refugiados de Siria e Irak, y de diferentes zonas, llegaron a Alemania. Hubo una fuerte crisis, y me pregunté qué podemos hacer como artistas, con nuestras estrategias y estado de ánimo para participar y ayudar a la sociedad. Y conocí en Los Ángeles a un periodista que estaba en peligro, ella era de Siria y trabajaba en Turquía. Estaba refugiada allí porque algunos de sus compañeros fueron amenazados de muerte y ella no sabía adónde ir, entonces la invité a Berlín y se me ocurrió hacer una discusión pública para que contara su historia. Ella desarrolló un periódico para las mujeres del mundo árabe para fortalecer la emancipación de la mujer. Escuchando esta historia y otras, me di cuenta de lo poderoso de esas realidades y me involucré más profundamente. Escuchar podía ser algo muy potente, como una medicina, que permite a alguien contar sus experiencias, miedos y traumas, pero también sus visiones y lo que están soñando. Había varios proyectos increíbles relacionados con eso que estaban creciendo en ese tiempo y tuve la idea de crear una plataforma para mostrarlos y compartir, porque algunas personas no sabían cómo ayudar.

Hubo muchas conferencias y creamos una suerte de espacio utópico, donde hay comida y té para todos, donde podemos hablar, intercambiar, ver performances en un lado y al otro, música y danza.

**JV:** Fui a una, participé en una y me pareció hermoso, compartiendo la comida en el Radialsystem, me acuerdo.

**SW:** Sí. Pero también invitando a muchos refugiados, lo que nos fue mostrando una sociedad culturalmente interesante, con algunos pequeños fragmentos, o si no a través de la participación. Gente que normalmente no iría al teatro, fue a trabajar junto con las instituciones de refugiados. Y hubo un gran intercambio. Ahora intento hacerlo cada año. El año pasado, en 2020, no fue posible, pero ahora este año tomaremos el tema de la crisis climática. Cada año pensamos en algo que sea muy relevante. Decidimos, claramente, que no podemos hacerlo en vivo de nuevo, pero lo realizaremos online. Y hemos invitado a dos músicos de Bielorrusia, ya que el movimiento democrático allí está siendo muy complejo. Están aquí en una residencia haciendo una pieza con uno de mis bailarines y un actor bielorruso. Presentarán su trabajo y luego haremos una sesión de cocina, de comida bielorrusa en una conferencia de Zoom, donde todos podrán cocinar. Así que tú también puedes participar. Te enviaré el enlace.

**JV:** Nos encantaría.

**SW:** Y luego habrá una conversación con ellos, solo para mostrar esta crisis y dar apoyo de alguna manera.

**JV:** Hablaste anteriormente de que bailarines y coreógrafos estamos acostumbrados a encontrar nuestro camino. Así que felicitaciones por eso, es un proyecto increíble. Y realmente me encanta esta idea de cocinar. Yo también llevé a cabo un proyecto en Chile para cocinar con la comunidad. Creo que es un gran lugar para reunirnos, compartir pensamientos, sentimientos y crear, porque cocinar es crear.

Ahora me gustaría invitarte a reflexionar sobre estos veintiocho años desde que iniciaste tu

compañía y cómo ves esta experiencia desde la danza, cómo ha cambiado durante estos años la escena y también debido a la situación actual de la pandemia.

También quiero preguntarte, porque tenemos una situación completamente diferente en Chile, en cuanto a cómo financias tu compañía, en términos de cómo obtienes el dinero, cómo lidias con todas estas situaciones de recaudación de fondos. Tal vez podría ser inspirador para nosotros saber acerca de aquello.

**SW:** Bueno, la situación de la recaudación de fondos es muy diferente ahora de lo que era hace veintiocho años atrás. No había mucho pasando en ese momento, en realidad. Eran los años 90, cuando el muro cayó y el este y el oeste se reunieron. Yo estaba principalmente basada en la parte este de Berlín y fue un período muy salvaje y abierto. Había un montón de espacios vacíos, así que podías conseguir estudios por muy poco dinero, lo cual era genial. Pero luego estos espacios fueron derribados o vendidos y tenías que mudarte.

Con Jochen Sandig, mi marido y padre de mis hijos, estábamos en 1996 desarrollando un teatro porque ya estábamos en el tercer estudio y no podíamos quedarnos allí. Así encontramos Sophiensæle, que era un lugar precioso en el centro de Berlín, un antiguo lugar de encuentro de artesanos. Tenía un gran salón de baile y esto se convirtió en nuestro teatro y todavía existe como uno de los lugares importantes para la danza y el teatro de la escena independiente. Pero imagínate en los años 90. Lo alquilamos por algo de dinero, y preguntamos al Senado si podían apoyarnos y dijeron que no. Y estábamos empezando recién con la compañía, la compañía no tenía dinero permanente. Siempre tenía que postular para cada proyecto que quería hacer. Luego salíamos de gira y obteníamos nuestros ingresos. No tenía bailarines permanentes, todos eran contratados para cada proyecto específico y para las giras. Y así fuimos al teatro, soñando con un espacio permanente donde pudiéramos actuar. Creció gracias a la colaboración de otros dos artistas, un director de teatro y un director de teatro de danza —y Jochen era una suerte de director, el jefe de toda la organización— debido

a que estábamos presentes allí y teníamos nuestro estudio arriba. Pero esto ahora es casi imposible, porque no hay tantos espacios vacíos, las últimas casas están siendo retiradas y la ciudad ha cambiado increíblemente, asimismo la situación del artista. Creo que hay un sistema de financiamiento mucho mejor porque ahora el teatro recibe una gran cantidad de fondos, y también los artistas que trabajan allí. Es decir, normalmente ya no estamos actuando en ese espacio, pero toda la situación del financiamiento es completamente otra historia. Al principio, cuando postulaba mis proyectos, me rechazaron muchas veces y recibí mi primer gran patrocinio desde un apoyo para la mujer. Había un fondo específico para mujeres artistas, esto me dio la oportunidad de hacer mi primera pieza y solo después recibí dinero de los inquilinos culturales. Ahora todo el sistema de subvenciones es mucho mejor y creo que es uno de los mejores en Europa. Consecuentemente, ha ido creciendo y la compañía ahora es sólida, tenemos un monto regular con el que la compañía está asegurada. Contamos con siete bailarines contratados sobre una base regular, que no son tantos en realidad. Es decir, mi sueño siempre ha sido tener una compañía de unos veinte bailarines, pero nunca he tenido éxito, nunca he podido convencer a los políticos. Mi sistema actual es contar con una organización fuerte para la compañía y con pocos bailarines. Es como una cebolla: son muchos anillos de artistas que están colaborando en las diferentes piezas. Y esto en la pandemia ha sido muy crítico, porque no puedo darles trabajo permanentemente.

También ha sido muy intenso para mí porque he estado todo el tiempo pensando en cómo mantener a toda esta gente. Por lo tanto, creo que la pandemia nos exige que creemos otras formas. Pero el sistema en donde tú no estás seguro es muy crítico. Los músicos están sufriendo mucho porque incluso tienen menos tiempo para ensayar y menos tiempo de producción, por lo que están realmente en grandes problemas existenciales y artísticamente. Actualmente en Alemania hay una gran multitud de artistas internacionales, de danza, la comunidad de baile es muy grande, hay muchos lugares, y también hay una gran escena musical, una enorme escena de artes visuales, de

teatro, siempre ha habido teatro, siempre ha sido muy fuerte. Es decir, todo el entorno artístico se ha desarrollado, pero tengo mucha curiosidad por lo que sucederá ahora. Hay diferentes fondos para apoyar y los artistas independientes pueden optar a subvenciones para seguir trabajando durante la pandemia, pero creo que después habrá un cambio radical y tenemos que estar preparados y esperar que el sistema de financiamiento no colapse.

**JV:** Sí, esto es un desafío, y realmente te felicito, porque lo estás haciendo muy bien, con formas muy inteligentes de sobrevivir o tener a la gente ocupada, trabajando. No sé si quieres decir algo de tu último proyecto. ¿Qué estás haciendo en realidad ahora mismo?

**SW:** Pero había otra pregunta que creo que no respondí. Es decir, tenías dos preguntas en una.

**JV:** ¿Cuál es tu actual crisis pandémica?

**SW:** Bueno, me parece que contesté esa pregunta de alguna manera. Quiero decir, seguí trabajando. Y en realidad cambié algunas de mis coreografías por la distancia. E hice un Sacre sin

tocar, porque el Sacre es una pieza muy relevante en esta pandemia.

**JV:** ¿Por qué crees que es relevante?

**SW:** Porque hay un gran sacrificio que todos tenemos que hacer por el otro, para mantenernos sanos como colectivo. Para mí el Sacre es muy universal y habla realmente de la forma en que consideramos que la Tierra renace cada año, que es en la primavera, pero si lo ves de una manera más metafórica, también puede ser una pieza sobre el clima. Tenemos que sacrificar algunos de nuestros privilegios y comodidades a los que estábamos acostumbrados en los últimos treinta o cuarenta años, tenemos que sacrificarnos porque no podemos seguir viviendo así. Y tal vez la pandemia nos está entrenando, para mirar lo que es esencial, cuáles son las cosas importantes. Las relaciones humanas deberían estar en el centro de cómo queremos vivir. Así que espero que podamos volver a eso.

Hice debido también por la pandemia un proyecto con Chiharu Shiota llamado I Hope. Ella abrió una hermosa exposición con una instalación con miles

de cartas donde la gente escribía su esperanza, las que colgó con hilos rojos desde el cielo de una vieja iglesia.

**JV:** ¿Eso fue en Berlín?

**SW:** Sí, fue en Berlín, en la galería de una antigua iglesia. Por la pandemia no pudo abrir al público la instalación, así que invitó a artistas con los que ha estado trabajando.

Luego mostramos la obra a través de una transmisión en vivo, de nuevo sin público. Pero fue muy espontáneo y resultó ser una interacción muy hermosa. Ella también es una artista muy ocupada, y nunca nos habríamos conocido en otras circunstancias. De alguna forma ahora nos estamos relacionando con gente que vive en la ciudad de una manera nueva y muy espontánea, porque ella y yo teníamos tiempo. Normalmente nos tomaría planear un encuentro dos o tres años. Pero me encanta esto de la pandemia, esta es una de las únicas cosas que realmente me gusta. Tienes un sentido diferente del tiempo y podemos ser nuevamente más abiertos. Me recuerda a cuando empecé en los años 90, donde podías ser flexible y más creativa en el momento.

Y me preguntaste también sobre qué estoy haciendo en este momento.

Ahora estoy entrenando a los bailarines que aprendieron En C para que se conviertan en tutores de otras personas. El primer grupo que lo aprendió a través de los tutoriales, se está reuniendo. Son doce bailarines y se les está enseñando a pasar por todo el proceso. Me inspira en esto la imagen de una flor. Lo veo como que creamos una flor y sus semillas serán puestas de nuevo en la tierra para que hayan nuevas flores. Y así vamos a crear un gran campo de flores.

**JV:** Mira lo que tengo a mis espaldas, hice esto por ti. Es una coincidencia asombrosa.

Es una idea adorable, me encanta.

**SW:** Así que hay muchas cosas que hacer. Prepararemos también una actuación al aire

libre en un jardín. Hablando de flores, será en un hermoso jardín barroco en Ludwigsburg, en el sur de Alemania. Esto sería en junio; espero que suceda.

**JV:** Sí, eso sería bueno. Espero que sea posible.

**SW:** Quiero añadir una cosa más. En la pandemia, algo que es muy importante, he trasladado mis actividades al aire libre. Y ahora estamos creando nuestro escenario al aire libre, un poco fuera de la ciudad para hacer actuaciones en verano. Esto creo que será todo un cambio, pero será muy hermoso, estar trabajando bajo el cielo abierto.

**JV:** Sí, y reconectar a la gente con la naturaleza. Es una forma de ganar consciencia. Tenemos que cambiar la forma en que vivimos, como dijiste antes. Excelente. Felicidades.

Creo que realmente me inspiras de varias maneras. Muchas gracias por compartir este momento con nosotros. Fue increíble. Has sido muy apasionada y podemos sentirlo.

**SW:** De nada.

**JV:** Me parece que estamos listos. Ahora, tengo que dar las gracias al Ministerio de las Artes por esta oportunidad. Gracias también a Magdalena, que está al lado mío ayudándome a seguir el guion, a Artemisa, a Silvana, del ministerio, a Martín. Increíble haber tenido esta oportunidad.

Gracias a Stephan, quien hizo el contacto, un buen amigo mío.

Espero verte pronto. Ojalá te vea en junio.

**SW:** Fue muy agradable conocerte. Gracias.





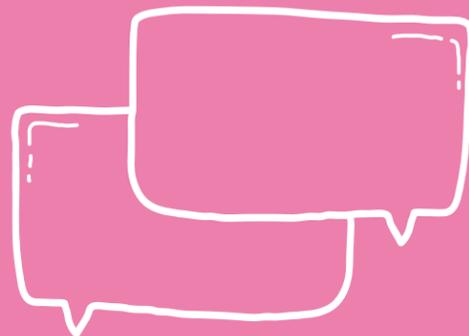
## Conversatorio: Día del teatro, Elisa Zulueta con Mercedes Morán

### Conversatorio con

 **FM:** Francisca Maturana

 **EZ:** Elisa Zulueta

 **MM:** Mercedes Morán



**FM:** Es un honor y una alegría para mí darles la bienvenida a todas y todos a este encuentro de la Plataforma de Economía Creativa del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, un nuevo punto de encuentro para quienes conformamos el ecosistema de las economías creativas, un lugar para potenciar la circulación, conexiones y sostenibilidad de nuestros proyectos creativos.

Soy Francisca Maturana, coordinadora del Desarrollo Internacional de la Secretaría Ejecutiva de Economía Creativa, y quiero agradecer a Javier Valenzuela, secretario ejecutivo de la Secretaría de Artes Escénicas del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y a Gabriela Sandoval, directora de SANFIC.

Estamos conmemorando el Mes del Teatro con esta conversación entre dos grandes actrices, Mercedes Morán, de Argentina, y Elisa Zulueta, de Chile. Les quiero presentar a ambas.

Mercedes Morán es argentina y ha desarrollado su carrera de actriz tanto en cine como en teatro y televisión. Para la gran pantalla ha intervenido en importantes títulos latinoamericanos recientes, como La ciénaga y La niña santa, de Lucrecia Martel, Diarios de motocicleta, de Walter Salles, Luna de Avellaneda, de Juan José Campanella, Betibú, de Miguel Cohan, Neruda, del chileno Pablo Larraín, El amor menos pensado, de Juan Vera, El Ángel, de Luis Ortega, Familia sumergida, de María Alché, Araña, del chileno Andrés Wood, y Sueño Florianópolis, de Ana Katz, por la que recibió el premio a la mejor actriz en el Festival de Karlovy Vary. Por su rica trayectoria cinematográfica, el Festival de Cine del Mar del Plata le concedió el Premio Astor en 2018 y en 2019 fue invitada a ser jurado en el Festival de Cine de San Sebastián.

En teatro ha interpretado obras de Arthur Miller, David Mamet, Tracy Letts, Lindsay-Abaire, Paul Zindel, Woody Allen y Neil Simon, entre otros. A estado bajo las órdenes de directores como Claudio Tolcachir, Romina Paula, Rubén Szuchmacher, Carlos Rivas o Luis Agustoni. También ha dirigido teatro y escrito su último espectáculo ¡Ay, amor divino!

Elisa Zulueta es actriz titulada de la Universidad Católica, con estudios posteriores en guion. Ha dirigido y escrito en teatro, destacando sus obras Pérez, Mía, Aliento y Gladys; por esta última ganó dos premios Altazor el año 2012. Ha sido parte del área dramática de Canal 13 y TVN, protagonizando teleseries y series como “Dama y obrero”, “Socias”, “Juana Brava”, “Por fin solos”, “Un diablo con ángel” y “La torre de Mabel”. En cine ha trabajado como actriz en Tanto tiempo, Qué pena tu familia y Swingers. Su obra Pérez fue llevada al cine, teniendo un rol como guionista. Comenzó como locutora teatral en Radio Zero y, actualmente, trabaja en radio Concierto.

Grandes mujeres, potentes mujeres, es un honor, les doy la palabra, las dejo con ustedes.

**EZ:** Muchas gracias, Fran. Hola Mercedes.

**MM:** Hola, querida. Hola, Fran, gracias por la presentación. Eli, es un placer charlar contigo, una linda manera de empezar el día.

**EZ:** Mercedes, ¿cómo estás en esta debacle sanitaria? En medio de esta crisis social y sanitaria que viven los países, sobre todo los países de Latinoamérica, en teoría más alejados y pobres. ¿Cómo vives esta dicotomía de ser una actriz que sigue siendo actriz, que sigue teniendo trabajo, en un entorno donde la crisis amenaza o está desbordándose permanentemente?

**MM:** Es muy extraño y toda esa extrañeza que te despierta se manifiesta, por supuesto, en el estado de ánimo. La verdad es que, con una ciclotimia importante, del optimismo al pesimismo, hay días en los que siento que esto debería ser una oportunidad para cambiar, para concientizar y hay veces en las que pienso que el mundo es un lugar horrible. Me siento fluctuante y entristecida, más allá de poder todo el tiempo reconocer esta posibilidad, este privilegio de que la pandemia me haya encontrado en mi casa, protegida con algunos ahorros y con la opción de sostenerme en el teatro y el cine. Estoy muy sensibilizada con lo que ha puesto de manifiesto esta pandemia, con la gran desigualdad. Si salimos bien o vivos de esta, deberíamos reflexionar y cambiar muchas

cosas que no estaban bien. Cuando decimos volver a la normalidad, me pregunto a qué normalidad nos estamos refiriendo; qué, de lo que llamábamos normalidad, era realmente normal. Con respecto al trabajo que hacemos, creo que somos unos sobrevivientes empedernidos y que el teatro va a volver y se erigirá desde de sus cenizas, porque hay cosas que son esenciales, como el arte, que te ayuda a sobrevivir y a sentirte menos sola.

**EZ:** Llevo una semana donde me despierto con Mercedes Morán y me duermo con Mercedes Morán, viendo las películas, viendo la tele, leyendo las entrevistas, escuchando los podcasts, escuché hasta esa narración que hiciste sobre ese cuento de esta argentina sobre la luna; de verdad me escuché todo y siento que somos muy amigas. También ha sido muy estimulante porque has vivido mil vidas. Entrevista que agarro, entrevista que me habla como de otro aspecto, eres como Picasso, con tus distintas etapas específicas. Pasaste por la literatura, escribiste un libro sobre la intimidación femenina y el despertar a la sexualidad y la diosa, dirigiste teatro, actuaste en teatro, en cine, en televisión, has cruzado miles de etapas. ¿Dónde estás ahora?, ¿en qué etapa estás hoy?, ¿dónde estás reflexionando actualmente, más allá de la pandemia?

**MM:** Bueno, básicamente en el cine, en las series que estoy haciendo, en los personajes. La verdad es que se vuelve un poco difícil, vos me entendés, supongo, este anhelo que tenemos las actrices de que el próximo personaje que nos toque hacer sea diferente al anterior, que nos corra de esa zona de comodidad o de lo probado. Estoy en eso; muy minimalista en cuanto a los objetivos. Yo nunca consideré mi trabajo como una carrera, ese concepto de carrera para la cual hay que armar una estrategia. Siempre he perseguido, y me sigue pasando hoy en medio de este contexto tan raro, la necesidad de que lo próximo que haga me despierte el deseo, la curiosidad, un poco de miedo, que no se parezca tanto a lo anterior y que la historia donde participo como actriz, haciendo un personaje, cuente algo que a mí me haga sentido, que se emparente con alguna necesidad mía de hablar de eso.

**EZ:** ¿No le tienes temor al caos? Porque estamos en un ambiente de caos. Y te lo pregunto como actriz, porque a veces a una le llega un proyecto y viene como un vacío al considerar la dificultad de la tarea, sin embargo, tú dices que buscas lo que te provoque un poquitito de miedo. ¿Qué te pasa con eso? ¿Estás en una etapa —después de haber hecho tantas cosas— de enfrentarte cara a cara con el miedo?

**MM:** No, porque eso es algo que intento repetir desde la primera vez, mantener esa sensación de no saber, de no estar segura. Me parece que ese punto es el que te mantiene viva, abierta, vulnerable y dirigible, porque el peor riesgo que corremos es sentir que ya hemos llegado a algún sitio, que esto ya lo tenemos hecho. Es una pena, habiendo elegido un trabajo como este, aburguesarlo y ponerlo en una categoría o en un modo automático. Es como en las relaciones amorosas, donde es bueno no saber todo del otro, que haya una zona de misterio que te pueda sorprender. Con el trabajo pasa algo parecido: es virtuoso que siempre haya algo, una ilusión de hacer algo con una parte de tu cuerpo, de tu imaginación, que te sorprenda, que te resulte revelador. Cuando tengo esa sensación antes de empezar una función, me transpiran un poco las manos y la panza me señala también una cierta inquietud, pese a no ser placentera, para mí es como una señal de que todo está bien. Es algo muy gracioso, porque en general te preguntan si tenés miedo, pero una está sola en ese sentimiento, y pensás: “¿y si hoy se dan cuenta de que todo fue casualidad?”. Convivo con ese miedo.

**EZ:** ¿Siempre fuiste tan consciente de ti misma, siempre tuviste este gran autoconocimiento o ha sido un viaje largo? Leí que fuiste madre, te casaste y separaste muy joven, que criaste mientras te desarrollabas profesionalmente. Me imagino que fue difícil en un principio, todas las mujeres que trabajamos en lo que sea, que criamos, que hacemos tantas cosas al mismo tiempo, se nos hace muy difícil encontrar la calma, la tranquilidad, para una reflexión como la que te escucho hoy. Cuando leía sobre tu vida, sobre el correr de tu vida, me preguntaba si en esa época en donde estabas criando, separada, con dos niñas empezando tu vida profesional, fue el germen de

esa feminista que hoy te embarga y te empapa.

**MM:** Sí, seguramente. Esos años fueron muy dolorosos, porque al hecho de que yo era súper joven (mi primera hija la tuve a los diecinueve, a la segunda a los veintiunos), agrégale el contexto de una dictadura militar. O sea, en algún punto linkeas con este momento, en el sentido de que había una cosa donde el afuera estaba peligroso, corría mucha muerte alrededor.

**EZ:** Desaparecidos.

**MM:** Claro, mucha gente, muchos amigos, o algunos que se fueron del país exiliados. Fue una época en la que mi cable a tierra fueron mis hijas, había algo ahí. Yo en realidad no sabía, hasta ese momento, que quería ser actriz. Estaba estudiando sociología en filosofía y letras, y al vaciarse de contenido la carrera, estaba embarazada de mi primera hija y, por casualidad, llegué a un estudio de teatro. Lo primero que me sorprendió, y que me gustó, es que la actuación es algo que se puede estudiar, que hay formación para eso, con mi cabeza. Y una idea que rodó por el piso fue que para ser actriz había que ser básicamente extrovertida. Yo era una joven muy introvertida y la actuación me curó de ese pudor excesivo, de esa vergüenza, de no saber cuándo meter en una fiesta la frase o encontrar el lugar para poder participar de una manera decente. Así que, bueno, me enteré que se estudiaba, me enteré que te podías formar, y fue como una gran revelación. Siempre fui muy amiga de la formación. En la Fundación SAGAI, a la que pertenezco, que es la fundación que defiende los derechos de imagen de las actrices y de los actores, estoy en un departamento que otorga becas de formación a todos los aspirantes, y allí leemos los pedidos y analizamos a los maestros. El año pasado se suspendió el programa y ahora se reactivó con becas para estudiar en forma virtual, no presencial. Pero digamos que mi amor por el estudio y mi fe en la formación es muy alta; en la lectura, en la formación, no dejo todo librado a la inspiración. He sido así, con mucha cabeza, mucho rollo. Y, por otro lado, la actuación, el pirarme a estas piletas y correr estos riesgos me sacuden un poco de tanta cosa mental, así que siempre estoy trabajando en ese sentido, donde puedo armonizar

estas partes diferentes que conviven en mí.

**EZ:** Hablabas del valor del estudio, de la Academia, y nosotros los chilenos vemos a los argentinos como gente muy culta, con un uso del lenguaje preciso (una lo ve en las películas; no sé si ustedes son autoconscientes de su riqueza de lenguaje) y quería saber si eso te caracteriza, ese gusto por el estudio, por la academia o por instruirse, etcétera. ¿Crees que tiene que ver con tu país, con un país culto? Hay algo en el lenguaje, en las palabras que tienen ustedes, que a nosotros los chilenos siempre nos sorprende, permanentemente estamos mirando eso. Mi teoría es que están súper psicoanalizados, que hay demasiado psicoanálisis en Argentina, entonces hay como una cultura de hablar, de conversar, de manifestar.

**MM:** Es verdad. Yo he sido un poco consciente de eso que decís por escuchar este tipo de cosas, porque no ha sido consciente per se, pero coincido que hay una suma de factores. En nuestro país hay algo relacionado con la reflexión, con el escuchar y ser escuchado. Es muy notable, por ejemplo, la cantidad de teatro que hay en la ciudad. Siempre opino que, así como dicen que Argentina es un semillero de futbolistas, porque en cada pedacito de tierra hay un partidito jugándose y así brotan jugadores increíbles, pasa lo mismo con el teatro. Hace muchísimo tiempo que acá todos los años se inaugura un nuevo espacio y la oferta de la cartelera del teatro independiente no la he encontrado en otras ciudades como Londres o Nueva York, donde hay, por supuesto, toda una industria de obras, de musicales, de grandes espectáculos, pero la cantidad, la variedad en Buenos Aires es inédita. Acá puedes ir al teatro todos los días durante dos meses seguidos y no repetís. Y en todas las salas, los espacios o los lugares, vas a ver que siempre está lleno de gente, hay un amor por los libros, lo tenemos en nuestro ADN. Las librerías de la calle Corrientes también son lugares donde siempre hay mucha gente. Entonces creo que es una mezcla de todo eso lo que nos hace interesantes y a veces pesados también. Me acuerdo que en España me contaron un chiste a raíz de esto, que decía: ¿cuántos argentinos se necesitan para cambiar una lamparita de luz? Tres, uno para ponerla y otros dos para comentar la experiencia. Es verdad.

**EZ:** A eso me refiero, hay una búsqueda de conversar permanentemente; tú te subes a un taxi en Argentina y es una experiencia irrepetible, tienes una conversación que en un minuto es profunda y, al minuto siguiente, no te diste cuenta, y estás hablando sobre la infancia del taxista. Tienen una capacidad para estar mirándose, pero también de interesarse en el otro, y eso se traduce en el lenguaje. Yo creía que era el psicoanálisis porque hay un ejercicio de escuchar y de contar, y que eso se traduce en los guiones, en la enorme cantidad de producción de guiones buenos que tienen ustedes —nosotros también los tenemos, pero estamos hablando de ustedes—. ¿Eres consciente de esa necesidad que viene de unas ganas de encontrarse con el otro? Yo se lo atribuyo al psicoanálisis, pero te preguntaba por si eres consciente de eso.

**MM:** Soy consciente cuando alguien me lo hace notar, después es como la naturaleza de las cosas, todo eso que en un sentido es genial, pero en otro te agobia. No hagamos una historia de todo. Pero bueno, sí, es parte de nuestra naturaleza, y el charlar, el hablar. También te digo, un poco juntando las dos cosas y tu pregunta anterior, hace poco hice una nota y la titularon con la frase “siempre fui feminista, pero durante mucho tiempo no lo sabía” y es verdad. Cuando reviso, no solo mi historia personal, sino mi paso por el universo del trabajo, a la luz de lo difícil que se nos hace a veces a las mujeres que somos madres, que nos rebelamos ante el mandato de elegir entre formar una familia o desarrollar una profesión, me doy cuenta que siempre quienes nos han ayudado a poder llevar a cabo eso son otras mujeres, o son las abuelas, o las amigas, o las hermanas, o son las mujeres que trabajan en nuestras casas y nos cuidan a nuestros hijos para que podamos irnos a trabajar. Esa cadena, esa red de mujeres ayudando a otras mujeres, que echa por tierra todos los folklores de que las mujeres competimos entre nosotras, es la que a mí me ha sostenido. En la profesión también pasa que somos muy solidarias las mujeres. Cuando fui a Chile a filmar y a hacer de chilena, tenía terror de la reacción que, con todo derecho, podían tener las actrices chilenas, pero fueron ellas las que me recibieron, me ayudaron, me dieron ánimo y me abrazaron. Desde hace un tiempo para acá, la verdad es que no hago más que percibir

esta solidaridad femenina en todos los ámbitos y eso me reconforta, porque creo que estamos en un momento muy especial. Las mujeres estamos muy sororas y conscientes de lo que queremos y de cómo lo tenemos que conseguir. También de lo importante que es para construir nuestra felicidad, y la de los hombres, el poder seguir adelante en la lucha por los derechos que nos falta conseguir.

**EZ:** Y en relación a eso, yo me imagino que esto te nace de verdad, pero cuando alguien es una figura tan pública como tú, en algún lugar puede haber una presión de ser opinante, sobre todo en este movimiento gigantesco que estamos viviendo hoy, en este cambio de paradigma brutal de empezar a ver el mundo con los ojos de las mujeres. ¿Has sentido eso, aquella presión de tener que ser opinante, de tener que estar como en una acción, en un activismo?

**MM:** No, porque no lo vivo como un trabajo, como una militancia —creo que militar es estar mucho más comprometida—, simplemente cuando tengo un micrófono delante, y sé que mucha gente me escucha, trato de ser responsable, de ser honesta. En países como los nuestros, que han vivido esos años negros de represión y de falta de democracia, me parece que la mejor manera de profundizar este Estado democrático, es ejerciendo nuestra libertad. Con la libertad de opinión, por supuesto, siempre algún precio pagas, no es gratuito opinar o correrse de esa modalidad del que no se sepa, de no referirse a ningún tema incómodo. Eso es insoportable y, por suerte, yo no lo obedezco, desobedezco todos esos mandatos y me hago cargo de lo que genera. Tampoco busco que me quiera todo el mundo, ni yo quiero querer a todo el mundo. Hay gente a la que no invitaría a mi mesa. Pero estoy muy lejos de sentirme una militante, porque para mí se ha tratado de demonizar bastante la palabra militancia como sinónimo de fundamentalista o, en su momento, de guerrillero. Me siento comprometida en la palabra, en cuanto a lo que tengo que decir, a las opiniones para dar, pero hay gente que está realmente trabajando mucho más seriamente en cualquiera de las causas que yo apoyo: el ambientalismo, el feminismo, lo que fuera. A ellos los considero militantes respetables, y los admiro, porque están en el día a

día, todo el tiempo ahí. En mi caso, me limito a una conducta personal.

**EZ:** Tú hiciste mucho tiempo televisión y de repente caíste en el cine de Lucrecia Martel, que es una mujer con un cine clarísimo, con un discurso, con una mirada —ella tampoco dice que tiene que hacer películas de mujeres, sino que ella mira a su alrededor y establece una mirada, un punto de vista—. ¿Te cambió tu eje?, ¿miraste distinto?, ¿modificó tu mirada como artista?

**MM:** En realidad, soy muy cuidadosa, en el sentido de no permanecer mucho tiempo en la televisión. Hago una temporada de televisión que dura siete meses, un año, y me retiro. Me parece riesgoso quedarme en ese universo, siento que hay algo de mí que se manifiesta, que no hay una ida y vuelta en cuanto a que no me nutro mucho en ese tiempo. Cuando termino de sacar todo lo que tengo, lo mejor que tengo para ofrecer en un personaje, me retiro y me voy a alimentar. No me parece un lugar nutritivo la televisión.

Justamente cuando hice un programa que duró dos años, diario, de muchísimo éxito, de alto rating, en que la pasaba muy bien —porque debo decir también que en la televisión he hecho cosas que me han encantado y que no me he tenido que resignar para nada—, cuando llovían las propuestas de repetir, decidí irme a Salta, huyendo un poco de todo eso, salvándome, para filmar la ópera prima de una directora que en ese momento no era lo que es hoy, Lucrecia Martel. Recibí el guion, vi unos trabajos anteriores de cortos que había hecho y tuve un encuentro con ella y dije que sí, desobedeciendo todos los consejos que estratégicamente lo desaconsejaban. Siempre he tenido como la intuición de escaparme de un lugar, siempre. Y sí, trabajar con Lucrecia para mi mirada sobre el cine fue un antes y un después, porque se me revelaron cosas que no sabía, y eso que siempre he sido...

**EZ:** Una consumidora de cine.



**MM:** Claro. Pero en las dos películas que hice con Lucrecia aprendí muchísimo. También me gusta mucho fluctuar, hacer una película para la gran industria y luego meterme en una película pequeñita, súper independiente, de autor. Son dos terrenos donde se aprende muchísimo.

Ahora también tenemos esta experiencia en las plataformas, donde se da una mezcla, en que se filma como en cine, pero pensando para la televisión, y al final no es ninguna de las dos cosas, aunque bajo mi punto de vista se acerca más al cine. Los directores y las directoras, en general, son directoras y directores de cine, y ahí sí me encuentro muy feliz, en el sentido de que la propuesta de interpretar distintas mujeres, distintos personajes, aparece con más fluidez de lo que aparece en la tele.

**EZ:** ¿Y cómo construye Mercedes Morán sus personajes?, ¿cuál es el método? Me dijiste que eras muy matea, que te gusta estudiar, que te gusta leer, que te da seguridad. Yo te miraba y pensaba que eras una actriz completamente instintiva, que se tiraba al set, y se entregaba en las manos de los directores.

**MM:** Para mí es muy diferente mi participación en cine, teatro o televisión. Son medios completamente diferentes. En el teatro yo participo de todo, hasta te diría que soy parte de la producción.

**EZ:** Operativa.

**MM:** Sí. Participo en el quién vamos a llamar, qué texto voy a hacer, en la elección del director, de los actores y actrices, de quién hace la gráfica, la música.

**EZ:** ¿Aunque sea una obra que no es tuya, por ejemplo, Agosto?

**MM:** Por supuesto.

**EZ:** Que linda obra.

**MM:** En teatro no puedo hacerlo.

**EZ:** Una cooperativa.

**MM:** No, una producción, no una cooperativa.

**EZ:** Me refiero a que el teatro tiene como más difusos los...

**MM:** Claro, pero yo no espero a que me llamen para hacer una obra, voy y la hago. Necesito tener más. En general, cuando me ofrecen una obra, yo les digo “no, tengo esta”.

**EZ:** Esta es mejor.

**MM:** Entonces empiezo de cero. Hago las adaptaciones de los materiales que no son nacionales. Pero en cine me opero de todo eso y disfruto de no ocuparme de nada, de ser un instrumento a la espera de instrucciones. Amo eso, por eso el cine me parece maravilloso, porque es un acto de fe enorme. No se puede hacer una película si no confías en la directora o en el director, y ese ejercicio de entregarme y hacer conmigo lo que quieras, lo disfruto muchísimo, porque en general en la vida soy más parecida a la del teatro. Soy muy controladora.

**EZ:** Si no, no se puede vivir Mercedes.

**MM:** Claro. Pero en el cine no podés controlar nada. Después hacen la película que quieren.

**EZ:** Sí, total.

**MM:** Hablaba sobre este tema con una actriz que es muy controladora y me decía que ella iba y miraba. Yo le respondí que para qué lo hacía si después en la isla de edición van a hacer lo que quieren. “Yo voy a la isla de edición”, me dijo. Está loca.

**EZ:** ¿Entregas también tu vanidad, la pones a disposición de ellos? ¿No te importa cómo te ves?

**MM:** Total. No me veo, porque corro el riesgo de que no me guste. Prefiero olvidarme de la cámara y confiar ciegamente en la directora o el director. Tengo un mini equipito que siempre trato de llevar conmigo para que ellos vean y me digan, pero

intento entregarme, de verdad entregarme.

Y la televisión es diferente, pero me refiero a la televisión, televisión, no al trabajo en las plataformas, que se parece mucho más al cine. La televisión es un ejercicio de inmediatez, de resolver. Bueno, yo también estuve mirando todo lo que has hecho tú, y ambas hicimos “Guapas”, ¿no?

**EZ:** “Socias”. Vi toda “Socias”, Mercedes, sé hasta cómo caminas. Cuando tuve que hacer “Socias” vi toda la versión argentina y sé hasta cómo apoyas el codo en la mesa. Todo.

**MM:** ¿Vos hiciste mi personaje?

**EZ:** No, yo hice el de la Nancy Dupláa.

**MM:** Claro, el de Nancy, Dolores. Hermoso personaje.

Bueno, ahí me divertí mucho, la verdad que la pasé bárbaro. Pero llegó un punto en que dije basta de estos programas con mujeres, como “Socias”, “Amas de casa”, “Guapas”, que fue el último que hice, porque también me hice consciente de que cuando hay un protagonista hombre, es la serie de fulano, y cuando son mujeres necesitan por lo menos a tres o cuatro.

**EZ:** Sí.

**MM:** Dije no, chicos, basta, se terminó. ¿Cinco que hagan una?

**EZ:** ¿Cómo lidias con la verdad, en un contexto político, social, mundial, donde el Twitter pretende develar toda la verdad posible en todos los ámbitos?, ¿cómo lo hace Mercedes Morán con la verdad escénica?, ¿cuánto valor le das a eso? El tema de la verdad es un tema en la actuación, bueno, en toda índole de cosas, hasta para ser presidente, te lo decimos nosotros que lidiamos con eso.

**MM:** En realidad, la verdad es el tema que me ha obsesionado siempre con la actuación y que lo descubrí cuando tempranamente ingresé a un estudio de teatro. Me acuerdo que, como te conté,

yo no estaba guiada por una vocación. Mi vocación pensaba que era la sociología. Entré por curiosidad a un estudio de teatro y el primer ejercicio que hice se llamaba “un momento íntimo”. Tenías que elegir algo que haces en tu casa, cuando nadie te mira, cuando nadie te ve: no sé, depilarte.

**EZ:** Hay una frase de un argentino muy buena, de un dramaturgo, que dice “todos hacemos cosas horribles en nuestras casas cuando nadie nos ve”. Yo me tatué eso. Tan argentino lo encontré, además.

**MM:** Y a veces no son cosas horribles.

**EZ:** Sí.

**MM:** Era muy llamativa en mí esta obsesión por la verdad, y lo sigue siendo, he hecho casi un laboratorio de eso con mi trabajo. Me da igual hacer a Lady Macbeth o Lady Di, lo que necesito es encontrar la verdad en cualquiera de ellas, y ese camino es igual de difícil para cualquier personaje. Para contar una vida extraordinaria o una vida sencilla lo importante es ese punto de verdad, de honestidad. También me lo preguntaba con mi unipersonal. Yo no cuento mi vida porque considero que sea una vida extraordinaria, diferente a todas, es una vida como la de cualquiera, el tema es cómo lo cuentas. En ese espectáculo, mi objetivo era establecer un vínculo diferente con el público, por primera vez no estar protegida por un personaje, porque los personajes nos protegen. Yo cuando hago teatro de personaje me animo a cualquier cosa, pero me da mucho pudor estar arriba de un escenario sin la protección del personaje. Así que, bueno, ese es el gran riesgo que corrí con este, que fue mi último espectáculo. Cuento mi vida.

**EZ:** ¡Ay, amor divino! ¿Ese es el unipersonal del que estás hablando?

**MM:** Sí.

**EZ:** Escribes ¡Ay, amor divino!, un unipersonal que habla de tu vida, con un eje central, que son los amores. Pero yo me quedé con otra cosa y es esa Mercedes que se tuvo que construir sobre una inseguridad, como tú decías, de no saber dónde

hablar y dónde decir.

**MM:** Atroz.

**EZ:** Sí, feroz. Te envidié. Y cómo esa Mercedes, que se construye en base a esa infancia, me acordó a La ciénaga y no porque tu familia sea como la de esa película, en ningún caso.

**MM:** Bueno, es que el gran encuentro que tuve con Lucrecia, cuando nos juntamos a charlar, fue que ambas habíamos compartido la infancia en provincias.

**EZ:** Rural.

**MM:** Claro. Cada una en su provincia, pero digamos que las primeras mujeres que como niñas miramos y nos atravesaron son estas mujeres de provincias que son muy diferentes a las capitalinas. El humor que existe en el interior es bien diferente al humor de las ciudades, de las grandes capitales, donde pasa por otro lado. Creo que la infancia, y el buscar en la infancia, que es donde más o menos te constituiste, es muy reveladora. Es muy revelador el saber por qué, qué pasó, tus miedos, tus deseos. Ese es el imperio de los sentidos, después ya estamos como más atravesados por los mandatos, el deber ser, en fin. Volver a la infancia de uno, además de que es muy bonito en general, siempre es revelador y te ayuda a conocerte mucho.

**EZ:** Esta es una obra, para la gente que nos está escuchando, que está en Teatrix, una plataforma de obras argentinas para visitar online. Nosotros aquí tenemos una que se llama Escenix; les copiamos parece porque es igual.

En este unipersonal, y no te voy a preguntar qué es verdad y qué no, expones tu vida despojadamente. ¿Cuál es la relación de tu familia con esa decisión? Te lo pregunto porque es algo con lo que lidia permanentemente la gente que rodea a los artistas.

**MM:** Sí, obviamente.

**EZ:** Porque uno los toma, los agarra y los usa.

**MM:** Claro, es nuestro karma. Muchas veces cuando hago personajes, secretamente observo a alguna

conocida y tomo algo de su comportamiento. Para mí, el comportamiento, cómo una persona se sienta, camina, se viste, se peina, todo eso tiene como resultado el pensamiento que la atraviesa. Es muy gracioso porque más de una vez me ha pasado que viene a verme alguien en quien me he inspirado, y está el temor de que se reconozca. Nunca se reconocen, dicen: vos sabes que tengo una amiga que es igual. Contamos con la sana negación en ese sentido. Y con respecto a la familia, con este espectáculo es muy gracioso. Mi hermana vive en España, es productora teatral, de hecho, ella y su pareja, que también es productora, fueron las que llevaron a Tolcachir a España. Cada tanto venían a Buenos Aires, miraban teatro, yo las mandaba a un lugar o a otro, fueron a ver Los Coleman y después todo lo que pasó en España con Tolcachir. Y ella me dice: “me entero por Claudio, que me estás haciendo a mí en tu espectáculo”. Después se quedó tranquila, pero sí, las reacciones fueron graciosas porque, además, lo hago con mucho amor para con todos. En el espectáculo me río de mí al mismo tiempo que me río de todos. Esa cosa necesaria que es reírte de aquello que te hizo llorar en su momento; tomar esa distancia para poder superarlo.

**EZ:** ¿Echas de menos el teatro, Mercedes?, ¿echas de menos estar en el teatro?

**MM:** Sí.

**EZ:** Yo te conocí en persona en un teatro en Chile, fuiste a ver Todos eran mis hijos y ahí te conocí. ¿Echas de menos el teatro?

**MM:** Sí.

**EZ:** ¿Cómo ves el teatro hoy? Porque leí un informe de la UNESCO que indica que el 65% de los creadores están dedicados a otra cosa hoy. Hay una especie de temor porque estamos viviendo una crisis que no es solamente sanitaria, sino también cultural, terrible. Museos, teatros, conciertos, los músicos dedicados a otras cosas, hay una fuga de creadores hacia otros campos, porque no hay un espacio físico en el cual nosotros podamos regar la creación. La creación no sirve si uno está en su casa escribiendo sola, si es que eso no se amojona,

no se concreta en algo. Te pregunto ¿cómo ves esta crisis?, ¿qué crees que va a pasar en un futuro?, ¿cómo lo están viviendo allá?

**MM:** Mira, respecto del teatro, creo que tarde o temprano, con ayuda o sin ayuda, va a seguir vivo, porque ha sobrevivido a todo y es una ceremonia absolutamente necesaria e imprescindible para quienes la hacen y quienes la reciben.

**EZ:** Ustedes en Argentina el 2001 con una crisis económica brutal, el teatro, el cine nunca decayeron. Con una crisis brutal económica, ustedes tuvieron un teatro lleno.

**MM:** Si esto llegó para quedarse, a lo mejor no de una manera tan brutal, creo que el teatro con protocolos sanitarios es un lugar seguro. No es un lugar de demasiada exposición. Yo tuve la posibilidad de hacer esta obra que se llama Conejo rojo, conejo blanco, ¿la conoces?

**EZ:** Sí, la hice también.

**MM:** Hicimos una sola función, acotada la cantidad de público, con todos los protocolos, y se puede. En Madrid está así el teatro. Por supuesto, es muy importante la ayuda gubernamental para poder sostener esas plateas con esa capacidad. Hay

espectáculos muy caros que con un aforo limitado no pueden sobrevivir.

**EZ:** Hay gente que no puede pagar el alquiler de la sala y las salas se cierran.

**MM:** Eso en nuestro país venía desde antes de la pandemia —con la pandemia se fue al carajo—, pero había acá un desprecio tan grande por todo lo que era cultural. Pero creo que el teatro va a sobrevivir a todo; no sé cuánto tiempo nos demandará. No me atrevo a decir cómo evolucionará el tema de la imagen, que está más atravesado por lo tecnológico, pero creo que los conciertos en público, el teatro, esas cosas que son tan esenciales, de alguna manera van a encontrar la manera de sobrevivir. Por lo menos es lo que espero y creo en eso, creo firmemente.

**EZ:** Oye Mercedes, sabemos que te tienes que ir a filmar, ya es la hora. Y para cerrar quiero preguntarte sobre tu participación en Araña, donde tenías que hablar como chilena, y lo haces genial, yo quedé muy impactada cuando la vi en ese entonces. ¿Lo hiciste fonéticamente escuchándonos?, ¿o nos sacaste la foto de frentón?

**MM:** No, tuve un trabajo muy intenso porque me obsesionaba eso mucho. Previamente hicimos





un trabajo con una coach argentina, Mariana Guerrero, que después siguió trabajando con la Pali y con Lucho.

**EZ:** Con Lucho Gnecco.

**MM:** Sí. Ella tiene una técnica que es fantástica. Con ellos trabajó para argentinizarlos y conmigo para chilenzarme, y no tiene que ver con la fonética, ella tiene una técnica fantástica que se emparentaba mucho con mi modo de trabajar. Es maestra de actuación, además.

Yo elegí a un personaje chileno público como referencia, que nunca voy a revelar, y ella empezó a buscarme todos sus videos y todas las cosas. No quería hablar como una chilena en general, quería hablar como una chilena que tenía un carácter, una manera de comportarse, un determinado tipo de poder, que pertenecía a una determinada clase, que tenía un vínculo específico con su hijo, con su nieto, con su nuera. Me puse muy obsesiva con eso y Mariana me ayudó muchísimo. Luego, Andrés me dijo: "olvídate, porque en todo caso después te vas a doblar". Entonces me doblé a mí misma.

**EZ:** ¡No, qué pesadilla!

**MM:** Pero bueno, me gusta hacerlo así, me divierte. Además, eso también me lleva a conocer mucho más profundamente a las chilenas, al espíritu que habita en cada mujer, o en ese tipo de mujeres. Cuando me tocó trabajar en Italia, no me hacía tanto cargo de los aspectos que no conocía de los italianos, pero de Chile sí, como estamos al lado, y para mí fue descubrir un talento en dramaturgia, en actores, en actrices, en directores. Quedé como fascinada. Ahora aparece una producción chilena, una serie o una película, y lo primero que hago es verla, porque realmente me fascinó.

**EZ:** ¿Y viene más Chile para Mercedes Morán?

**MM:** Sí. Sino voy a ir a visitarlos.

**EZ:** ¿Pero hay más Chile?, ¿hay más proyectos contigo en Chile?

**MM:** Sí, hay uno que me enteré de que vos estuviste ahí un poquito.

**EZ:** Estuve. Algunas de las preguntas que te hice son de esa directora con la que vas a trabajar. Mercedes, te queremos agradecer, tienes que irte.

**MM:** A ustedes.

**EZ:** Me quedan ochocientas páginas por preguntarte, pero te tienes que ir a trabajar.

**MM:** Me están esperando.

**EZ:** Un beso gigante.

**MM:** Un placer enorme. Muchísimas gracias.

**EZ:** Admiración total.

**MM:** Igualmente, hubiera seguido mucho rato más. Gracias.

**EZ:** Cuando vengas. Chao, Mercedes. Gracias.



## Conversatorio: Día del libro, Lina Meruane con Mariana Enríquez

### Conversatorio con



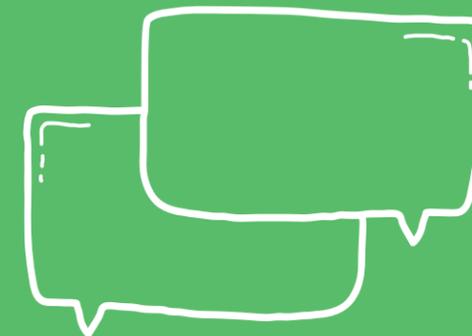
**TG:** Trinidad Guzmán



**LM:** Lina Meruane



**ME:** Mariana Enríquez



**TG:** Lina Meruane tiene varios libros de no ficción, ensayos y ha recibido premios internacionales y diferentes becas. Actualmente enseña Cultura Latinoamericana y Escritura Creativa en la Universidad de Nueva York.

Mariana Enríquez es periodista y escritora, sus cuentos han sido publicados en varias revistas internacionales, es directora de Letras del Fondo Nacional de las Artes y subeditora del suplemento Radar del diario Págin 12.

Ha publicado cuatro novelas, la última de ellas, Nuestra parte de noche, fue ganadora del premio Herralde 2019. Ha publicado a su vez cuentos y ensayos. En Chile recientemente lanzó los libros El otro lado, de Ediciones Diego Portales, y Alguien camina sobre tu tumba, de Editorial Montacerdos. Ha sido ganadora de varios premios internacionales.

Con esta presentación me gustaría darle la palabra a Lina Meruane. Muchas gracias a todos por estar acá y muy recomendadas nuestras dos escritoras.

**LM:** Muchas gracias, Trinidad. Hola, querida Mariana, un gustazo verte siempre.

**ME:** Hola, ¿cómo estás?

**LM:** Bien, muy bien. Estoy muy feliz de conversar con esta vieja amiga, mi contemporánea, Mariana Enríquez. Nosotras nos conocimos hace muchos años, en una feria de Guadalajara, Mariana ya era una escritora reconocida, yo estaba un poquito empezando a publicar mis libros. Tuvimos una feliz reunión en Guadalajara y quiero solamente contar a modo de anécdota, lo que más recuerdo, que en aquella ocasión fuimos al Museo de Cera de la ciudad y nos hicimos una mano de cera rellena de yeso. La segunda vez que nos encontramos en Guadalajara, creo que son las únicas dos veces que hemos estado allí, y fue como una feliz coincidencia, repetimos el ritual y nos hicimos otra mano. Ahora estamos esperando volver para hacernos los pies, ¿verdad?

**ME:** Los pies, sí.

**LM:** Eso les da una idea, un poco, de dónde están las conexiones entre nuestros imaginarios del cuerpo y del terror. Cada vez que miro mi estantería con mis dos manos pienso siempre en Mariana, además, son manos que se han ido destiñendo.

**ME:** Sí, totalmente.

**LM:** Se han ido descolorando, que son cada vez más terroríficas.

Eso, para introducir cómo nos conocimos. Quería solamente decirles que tenemos poco tiempo, una hora, y por lo tanto me voy a saltar las introducciones. Mariana no necesita introducción, ya fue introducida además por Trinidad.

Quiero felicitar a Mariana, algo que no se dijo, porque ahora es finalista del Premio Booker Internacional, un premio muy importante inglés, por la traducción de su libro de cuentos por Megan McDowell. Eso es muy importante, estamos muy felices, deseando que se lo den. Ojalá que sí, pero en todo caso es importante el reconocimiento internacional de su literatura.

También quería decirles que hoy día vamos a pensar un poco su escritura, hablar sobre el género fantástico y de terror que trabaja Mariana, por supuesto. Y también pensar la conexión entre estos géneros y la pandemia actual, que es algo que mucha gente preguntó, porque muchas de las personas que nos están escuchando hoy día a través de Zoom pudieron hacer algunas preguntas. Yo tendré el honor de ser una especie de médium para traer las preguntas a la conversación, las preguntas del público, en la medida de lo posible, y las propias preguntas que tengo para conversar con Mariana.

Déjame empezar por los inicios, Mariana, para la gente que no te conozca tanto. Cuando nos conocimos, como dije, tú llevabas mucho tiempo en el campo literario y me parece que en ese momento eras esa cosa horrorosa, o que a mí me parecía muy aterradora, que es ser la joven promesa de la literatura argentina. Es bastante pesada siempre esa denominación, pero más allá de eso, quería saber, como mucha gente, ¿cómo

llegaste a la literatura?, ¿hay algún momento específico en el que decidiste que te ibas a dedicar a la literatura?, ¿y cómo fue esa entrada? Si no recuerdo mal, tú contabas en alguna ocasión que eras muy joven, no tenías ni 18 años.

**ME:** No.

**LM:** Y también quiero saber qué te llevó a este género en particular, donde hay tan pocas mujeres como precedentes, más allá de la autora de Frankenstein.

**ME:** Sí, obviamente de las clásicas.

**LM:** Mary Shelley.

**ME:** Primero, los saludo a todos, buenas tardes y espero que la estén pasando bien. A mí siempre me encanta hablar con Lina y qué lástima que no tenga la mano aquí, porque a la mía le faltan dos dedos, que se le rompieron en una mudanza, creo.

Yo tenía diecisiete años cuando escribí mi primera novela, la escribí entre los diecisiete y los diecinueve, y lo hice sin ningún tipo de estímulo que tuviese que ver con ser escritora, quiero decir, con el impulso de una publicación, con el impulso de conocer escritores, con el impulso de estar en un taller literario, nada, solamente con el impulso del lector. En ese momento, estamos hablando de principios de los años noventa —la novela finalmente se publicó en el 95—, la literatura, probablemente te acordarás y sobre todo en nuestro continente, era abrumadoramente masculina, pero no lo digo solamente porque fuesen hombres los que escribieran, sino porque los temas que trataba eran totalmente masculinos. Muchísima literatura policial, muchísima literatura política, pero con un tono un poco gerencial de la cuestión, de jefatura. Había muchas escritoras mujeres que estaban como en un nicho de la escritora extraña, cosa que no me parece necesariamente mala, pero era como algunas escritoras lispectorianas, diamela eltiteanas, quiero decir, cuyos libros cuesta leer, tienen su lugar, pero no tienen una apertura. Silvina Ocampo en Argentina, ese tipo de textos y únicamente...

**LM:** Es maravillosa Silvina.

**ME:** Claro. Y, además, únicamente ese tipo de texto, porque no es que tuvieran algún texto un poco excéntrico o particular y después otro más abierto, puede haber una mezcla, era como ese lugar. Y también estaban las escritoras muy populares, pero de cosas que a mí no me interesaban, estilo novela histórica, novela romántica, cosas así, que en muchos casos eran buenas. Yo sentía como mujer joven, como adolescente en ese momento, que no había el tipo de literatura que yo estaba leyendo, sobre todo escritores norteamericanos, como Kathy Acker hablando de Nueva York y del sida, Bret Easton Ellis, que ahora está hecho un insoportable, pero que en ese momento estaba hablando, en novelas como Menos que cero, de drogas, de la noche. También encontraba eso en la música, en ciertas revistas under, en fanzines, pero no lo encontraba en la literatura, como que la literatura todavía estaba muy encorsetada en ese sentido. Después encontré algunos casos, pero ahí me di cuenta de lo difícil que era salir de cierto registro.

Entonces, escribí esa novela para mí, que era una novela con una historia de amor entre dos chicos, muy tóxica, muy nocturna. Tóxica, no en el sentido que se le da ahora a lo tóxico, sino que tóxica de que se drogaban mucho. Muy sexual, muy ingenuamente sexual, o sea, yo la leo y digo: hay cosas que mecánicamente no funcionan.

Un año después, una cosa así, la hermana de una amiga mía había terminado de publicar y de ser un super éxito con una biografía de Carlos Menem, el ex presidente, que murió hace poco, que por supuesto era un personaje muy particular y la biografía era súper florida y a ella le fue muy bien. Ella se entera, como iba mucho a la editorial porque se había convertido en un personaje y le hacían notas, de que buscaban lanzar una colección dedicada a jóvenes, pero el problema estaba en que tenían muchos libros sobre temas de jóvenes, pero no tenían ninguno escrito por uno, y menos de una chica. Su hermana, que era mi amiga y mi compañera de correrías en esa época, le dijo “Mariana escribió un libro, una novela”, y Gabriela, que era la biógrafa de Menem, le respondió “bueno,

que me la pase”. Nos conocía, y no estaba muy ilusionada. Pero la leyó, yo no sé si le gustó porque no creo que fuese su estilo, y le pareció que había algo ahí que no eran solamente como confesiones de una chica. La llevó a la editorial, en la editorial la leyeron, me llamaron y me preguntaron si quería publicarla y si quería publicarla en esta colección. También me preguntaron si estaba dispuesta a hacerle ciertas correcciones —obviamente era una novela muy salvaje— y cierto trabajo literario. Accedí y así se publicó en el 95. En ese momento yo era algo peor que la joven promesa, había incluso un spot en la radio que decía: “la escritora más joven de la Argentina”. Era horrible, realmente horrible. Me tomó diez años publicar de vuelta. Toda la experiencia, así como fue emocionante todo lo que la rodeó, fue también bastante difícil de manejar. Yo no sabía cómo.

**LM:** Claro, es mucha exposición. Pero esa novela es Bajar es lo peor.

**ME:** Sí.

**LM:** Es la primera que yo te leí, que fue la que me regalaste en Guadalajara y me gustó muchísimo. No la recuerdo como una novela ingenua.

**ME:** Su primera versión era bastante salvaje, pero después con el trabajo con el editor, que fue Juan Forn, se la llevó a un lugar más literario. Nunca fue una novela confesional, siempre tuvo como ambiciones en ese sentido, pero algunas estaban mal encaminadas, había como parafrásticos tipo Así habló Zaratustra, cosas horribles de adolescente, no cosas horribles per se.

**LM:** Y, sin embargo, te fuiste alejando de esa línea, de ese relato sobre un adolescente adicto, en ese mundo, y te moviste hacia el espacio del terror y de lo fantástico y la combinación entre el terror, lo fantástico y lo político. La dictadura de Argentina, la desaparición, el devenir de los cuerpos está muy presente en tu escritura. ¿Cómo fue esa transición?, ¿ocurrió naturalmente?, ¿eras una lectora de ese género?, ¿cómo entraste ahí? Esa también es una pregunta que viene de los lectores que nos están escuchando.

**ME:** Era lectora del género y quería escribir en ese género, incluso en esa primera novela. No es para nada una novela de género, pero tiene algunos tropos. Hay personajes que tienen alucinaciones que pueden no ser, tiene cosas así, finalmente es una novela como de realismo juvenil, pero tiene sus momentos un poco oscuros, un poco siniestros. Yo ya leía muchísimo género fantástico y, dentro del género fantástico, sobre todo terror, aunque no sabía cómo escribirlo.

Publiqué una segunda novela en el 2004, que también es realista pero muy grotesca, cada vez más cerca del terror, aunque por otros lugares y donde pasan cosas horribles, se llama Cómo desaparecer completamente. Es una novela sobre la crisis económica argentina. En ese momento, después de ese trabajo, me dije voy a escribir lo que tengo ganas de escribir y que siempre tuve ganas de escribir, pero que no sabía cómo, por dos cosas. Primero, por la falta de una tradición. Yo pensaba, cuando era más chica, que no era tanto un problema, pero es un problema, porque una tradición es un lenguaje, entonces hay un lenguaje ahí que no está, y que tenés que traducir, tenés que encabalgarte en una tradición ajena, que es una tradición en este caso casi totalmente anglosajona, y un poco en la tradición del fantástico del Río de la Plata: Cortázar, Borges, Silvina Ocampo, en algún punto Onetti, que no es fantástico, pero sí como un mundo un poco gótico, Felisberto Hernández, etcétera. Pero no son escritores de terror, son escritores de fantástico, escritores de la imaginación, sin embargo, había algo ahí que era una tradición en la que me podía montar. Sobre héroes y tumbas, de Ernesto Sabato, aunque no es una novela que me vuelva loca, es una novela gótica, claramente. No fue leída así, hay muchas cosas que no son leídas como, pero que yo sí leía como. Entonces, tuve que traducir esa tradición y preguntarme sobre ¿cómo es el terror latinoamericano?, ¿a qué le tenemos miedo?, usar los tropos del género, pero al pensar en una casa embrujada, en una casa con fantasmas, preguntarse sobre ¿qué fantasmas tiene esa casa?, ¿qué pasó ahí? Ahí aparecía la imagen de todas las casas que en una ciudad como Buenos Aires albergaron centros clandestinos de detención. ¿Cómo resignificar, ya no solo como

latinoamericanos, sino también en este momento y en este lugar, la tradición de la mujer gótica, encerrada? Quizás ya no está encerrada en una casa como estaba antes y atrapada por su marido y su familia, pero puede estar atrapada en su cuerpo, entonces salían cuentos de terror sobre la anorexia, por ejemplo, que es una forma de estar atrapado en el propio cuerpo o en la propia cabeza. O se puede tratar de una mujer fóbica, quizás con todas las oportunidades para salir, que de alguna manera el gótico tradicional metaforizaba, pero que no lo hace porque está transitando un momento de enorme sufrimiento psíquico. Empecé a pensar en los tropos del fantástico y del terror, pero traducidos a mi condición de género, por un lado, mi contemporaneidad y mi historia, y nuestra historia como latinoamericanos. Entonces, ya no va a ser tanto de vampiros, sino de que el policía es el malo. Incluso pensar en la posibilidad de un policía que esté trabajando para algún dios oscuro. Luego, lo que tampoco sabía hacer y que no había hecho hasta ese momento en mis dos novelas, era articular una narradora mujer, una narradora femenina. Yo creía que ser mujer me iba a ser suficiente para poder escribir desde una narradora femenina y cuando me aventuraba a eso me daba cuenta de que no funcionaba, que eran todas parecidas, que se parecían mucho a mí, que no eran personajes autónomos, que no eran voces autónomas, que mi forma de contar lo femenino era absolutamente estereotipada. Y hubo algo que pasó muy extraño, que fue mezclar el género del fantástico, el terror, y esto de ser voces femeninas, que hizo una especie de alquimia y funcionó. Es decir, encontrar al género y al género, o sea a los dos, fue una especie de búsqueda de lo que no tenía, de lo que no sabía, de la deficiencia, digamos, mucho más que una búsqueda de lo que había en abundancia. En el momento fue como muy orgánico, pero cuando lo recuerdo veo que fueron complejos los motivos por los que terminé escribiendo género.

**LM:** Interesante. Estaba pensando también en algo que dijiste en una entrevista por ahí, allá lejos, que no pude encontrar ahora, pero que parafraseándote era algo así como “una mujer debe escribir sobre lo que quiera”. ¿A qué estabas respondiendo ahí? Me parece interesante porque

estás hablando de la falta de modelos, y a la vez del corsé que ejercen ciertos modelos, de los que cuesta salirse para encontrar una voz que sea autónoma.

**ME:** Sí.

**LM:** ¿Sientes que en realidad todavía las mujeres tenemos que responder a una expectativa?, ¿qué lo difícil sigue siendo el corsé del género?

**ME:** Creo que sí. Creo que a veces no es una expectativa tan real, en el sentido de que no viene de parte de los lectores, pero sí a veces de parte de los editores, del mundo editorial y de otros escritores del propio ecosistema. Hay como una, por supuesto no una imposición, pero sí una expectativa de que una mujer tiene que, por ejemplo, escribir sobre la experiencia femenina porque de alguna manera la experiencia femenina está subrepresentada en literatura. Hay bastantes lugares en los que todavía se espera que la mujer escriba de determinadas cosas. Por eso todavía hay mesas sobre escritoras mujeres, y se nos pregunta si hay literatura femenina, y si es más o menos difícil. Creo que realmente hay que constituirse y encontrar esa voz. Ser una mujer escritora tiene que ver exactamente con eso, con decir voy a escribir fantasía medieval, ¿por qué no?

**LM:** Y es muy interesante también pensar lo contrario, porque hay una especie de restricción que considera que la literatura sería nunca debe pasar por el cuerpo de una mujer. Eso no es serio, no es intelectual, no es lo que hacen los hombres. Los cuerpos de las mujeres y los temas propiamente de la experiencia de las mujeres, para esa visión parecen no tener ningún rango literario, no corresponder a la universalidad de lo que cuentan los hombres, aun cuando cuenten sus propios cuerpos. O sea que hay una serie de restricciones por las dos esquinas contra las que hay que navegar todo el tiempo.

**ME:** Totalmente, es lo que le pasa a Philip Roth, que es espléndido narrador de su cuerpo y de la decadencia de su cuerpo, de quien nunca dirían que es un narrador masculino por eso, y de hecho lo es porque se la pasa hablando de su sexualidad,

de su genitalidad incluso.

**LM:** Y de sus problemas de la piel. Hay una serie de cuestiones que él narra, pero nunca es ombliguista.

**ME:** Y eso es bien curioso. Yo, sin embargo, escribo muchísimo sobre el cuerpo de las mujeres, solo que no lo hago desde el realismo o desde la auto ficción, y no porque no me guste, sino porque mi lenguaje es el lenguaje del fantástico, entonces elijo escribirlo de esa manera. A eso me refería con que una mujer debe escribir lo que quiera, es como yo voy a hablar de mi cuerpo, como tengo ganas de hablar de él, no como los demás esperan que lo haga, y voy a hablar de mi cuerpo todas las veces que quiera hablar de mi cuerpo, además. Pero sí, hay ideas sobre lo que una debe escribir, y una puede sentirse cómoda dentro de eso, una puede incluso tener ganas de escribir eso, el problema es la expectativa, eso me parece más complejo. Y el prejuicio anterior, esto que decíamos de Roth, si Roth tiene ganas de escribir toda una novela sobre la decadencia de su cuerpo, todo el mundo va a decir que eso es universal y la verdad es que no lo es. Ni siquiera la experiencia de todos los hombres es la experiencia de Philip Roth.

**LM:** Exactamente. Estoy completamente de acuerdo contigo, Mariana, de hecho, leí un libro hermoso de Paul Auster, a quien había dejado de leer por otros motivos, que se llama Diario de Invierno, sobre su senectud, digamos. Es un libro bellissimo, muy literario. Ni siquiera corresponde plenamente al género de la autobiografía, ni tampoco al de la auto ficción, es un gran libro, pero ese libro es el libro de Auster, no es el libro de la universalidad. Estoy muy de acuerdo contigo.

Ahora quería retomar una cosa que dijiste sobre que tu lenguaje es lo fantástico, porque tú eres periodista también, te has dedicado años y años a la crónica y, de hecho, acabas de publicar un libro con la UDP, que tiene un título hermoso, que es...

**ME:** El otro lado se llama.

**LM:** Me parece muy tuyo ese título, me encanta. Pero lo que quería decir es que lo fantástico no es tu único lenguaje, hay varios más. Yo soy una

tremenda fan de ese otro libro que publicaste en la UDP, que es una biografía sobre Silvina Ocampo, del cual aproveché algunos momentos para mi propio ensayo, “Zona ciega”; o sea que hay otro lenguaje que es el lenguaje del reportaje, de la crónica, de la entrevista. Bellísima, por ejemplo, tu entrevista con Hebe Uhart que lamentablemente acaba de morir. ¿Encuentras diferencias fundamentales cuando escribes reportaje, crónica, no ficción a cuando te metes en la escritura imaginativa? A veces pienso, cuando yo misma cambio de género, que estoy trabajando músculos distintos dentro de mi cerebro, por usar una imagen corpórea. ¿Lo ves así?, ¿eres otra Mariana cuando escribes desde ese otro lugar que es la realidad misma, con la realidad por delante?

**ME:** Creo que elegí el título El otro lado, o lo elegimos, porque fue una negociación con Leila Guerriero, justamente por esta noción del otro músculo: es la misma escritora, pero es la misma escritora usando otra capacidad. Y no tiene que ver tanto conmigo a veces, cuando hago no ficción o reportaje o crónica, sino con los lectores. Me siento mucho más cercana al lector cuando hago no ficción, y eso a mí no me parece menor, o periodismo, porque el trato que una tiene es muchísimo más comprometido, una le está contando lo más cerca posible los hechos tal como ocurrieron y la interpretación más veraz que una puede tener acerca de algo. Y se está trabajando con datos, y una tiene responsabilidad respecto a esos datos con el lector. En cambio, cuando escribo literatura no siento que tenga esa responsabilidad e incluso he tomado hechos de la realidad y los he distorsionado en un cuento, por ejemplo, hasta ese punto en que dudo si es correcto entre comillas hacerlo o no. Como tengo al periodismo bastante incorporado jamás lo haría en periodismo. Para la biografía de Silvina Ocampo realmente me preocupaba mucho por los datos, entrevistaba, no sé, a diez personas y si una me decía algo distinto trataba de contrastarlo. No soy súper obsesiva, pero hay que hacerlo en un punto, porque el periodismo es eso, una está dándole a la gente información que después va a usar, no sé, para sus investigaciones, para partir, y estamos hablando de gente que existió o que existe también.

**LM:** ¿Y te resulta más difícil escribir una novela, e imaginar ese mundo, o te toma más tiempo esta obsesividad del dato? A mí también me perturba esto, y me hace seguir y buscar y leer más libros para estar segura. A veces te lees un libro entero para dos frases realmente.

**ME:** Sí, es terrible.

**LM:** Es tremendo. ¿Te parece que es más pesada la no ficción y que es como una especie de liberación escribir imaginativamente?

**ME:** Sí, yo creo que sí.

**LM:** Sí, a mí me pasa.

**ME:** Durante un tiempo me lo preguntaba, porque a mí el periodismo hay un punto en el que me sale más fácil por oficio, pero eso es otra cosa. Yo siento una especie de liberación en la literatura, donde puede llegar un momento en que tengo que poner algo... por darte un ejemplo de Nuestra parte de noche, uno de los personajes es un médium, aunque en realidad no es un médium, porque el médium no hace exactamente eso, es más un chamán, pero no importa, porque yo decido que se llama médium. ¿Por qué? Porque no es verdad y no importa cómo se llama.

**LM:** Es maravilloso ese personaje.

**ME:** Es mío, y como es mío se llama médium. Esta organización a las personas que tienen esa habilidad las llama médiums, que en realidad es una habilidad más parecida a la de un chamán, porque el médium no es el que habla con dioses y demonios, sino que con espíritus de antepasados o con espíritu más menores. Pero quiero decir que si yo tuviese que escribir un artículo sobre el espiritismo, me volvería loca tratando de definir, y que me definieran los adeptos, qué es exactamente un médium y cuál es exactamente su trabajo. Y tendría probablemente sobre mi escritorio una pila tremenda de libros sobre espiritualismo. En cambio, escribiendo una novela a mí me parece que ese personaje lo que hace es un fenómeno de mediumnidad y, si no es exactamente eso, no tiene mucha importancia.

**LM:** Claro, porque lo que importa es que sea creíble, que esto está sucediendo. Una de las cosas que me impresionaba mucho de este personaje —yo no soy lectora de este género en particular, del terror—, es que además de traducir la fuerza oscura que venía con él, que lo arropaba casi, la transformación de su propio cuerpo, sus manos con garras, es una figura muy particular, es muy interesante ese personaje.

Hay muchas preguntas que los lectores te querían hacer sobre la cuestión de tu quehacer literario. No quiero detenerme especialmente en esto porque hay más cosas de las que hablar. Aprovecho de decirles a las personas que nos están escuchando que Mariana va a dar un pequeño curso, un curso corto de tres sesiones a través de talleresdebolsillo.cl, que se llama “El lenguaje del miedo” y ahí hablará de literatura, literatura de terror, y probablemente haya mucho espacio para preguntarle sobre su propia escritura, así que me voy a saltar un poco ese aspecto. Ya que estamos hablando de la cuestión del terror, quiero tomar la pregunta que hizo alguien sobre el sentido de lo abyecto y lo terrorífico, sobre por qué escribir acerca de esto que produce rechazo visceral, pero al mismo tiempo una fascinación morbosa. Yo siempre pienso que los géneros son un vehículo y estas figuras que están contadas, sobre todo en esta última novela, que es la que tengo más fresca tuya, son como un vehículo para contar otra cosa. No sé si tú querrías elaborar un poco por ahí. No es simplemente contar lo abyecto, me parece a mí, no es simplemente contar por la fascinación morbosa de la cuestión de la sangre, del cuerpo.

**ME:** No, pero igual eso me parece súper legítimo también. Es posible que los géneros sean un vehículo para contar otra cosa, pero ese vehículo también lleva al entretenimiento, y la verdad es que hay muchas personas que nos entretenemos viendo y leyendo cosas horribles. El cine de terror, por ejemplo, es súper popular, y no es que le gusta a Mariana porque Mariana es muy loca. El exorcista es una de las películas más vistas de la historia del cine. ¿Y por qué nos gusta eso? No sé, pero intuyo que es una preparación para lo real, que es una especie de alivio en la ficción para prepararse para lo real, que posiblemente no sirva,

pero que siempre se ha hecho, desde que la gente se contaba historias de fantasmas orales para prepararse luego para la muerte, para cruzar el bosque, para lo que sea. Había como una especie de ejercicio y de puesta en común. Los géneros tienen mucho de puesta en común también por la cuestión de lo popular. Históricamente circularon de manera barata, popular, y siempre quisieron hablar de otra cosa, pero quisieron hablar de otra cosa también entreteniendo a la gente, porque tenían, tienen, esta doble función de hacerte recordar algo muchísimo, es decir, ponerle luz a algo encima y hacerte olvidar al mismo tiempo. No es una trampa tampoco, es lo propio del género, entretener, pero entretener con algo que te apela directamente. Para darte un ejemplo muy sencillo, así no nos extendemos demasiado, hay un cuento mío que se llama “El chico sucio”, donde hay un crimen de un niño que está descrito en detalle —que claramente, como decía la persona que pregunta, es muy morboso y abyecto y me hicieron muchas preguntas, en firmas y cosas así, sobre cómo podía imaginarme una cosa tan horrible y hacer algo tan horrible a un chico—, pero ese crimen yo lo copié de la crónica policial y había sido un crimen muy famoso, porque era un crimen

narco y en Argentina no hay tantos crímenes narcos. Incluso hay un libro de crónica entero sobre ese crimen, de ese chico llamado Ramoncito, y a la gente se le había olvidado. ¿Y por qué se le había olvidado? Porque había estado en todas partes, porque había estado en la tele y entró en esa vorágine de narrativas que finalmente tienen cierta levedad.

**LM:** Lo tragan todo.

**ME:** Sí, y al ponerlo en la ficción, con los trucos que tiene el género, que no me parece tampoco un problema que tengan un truco, lo vuelve a traer al presente, como si lo reviviera.

Y creo que el género suele tener esa función, si querés. La literatura no creo que tenga una función en particular, pero el género hace eso a veces, a veces trae de vuelta situaciones o pone luz sobre situaciones para clarificarlas de alguna manera.

**LM:** Sí, estoy de acuerdo contigo. El nivel de impacto que tiene la literatura, esto lo compruebo mucho en mi sala de clases. Di una novela hermosa

de Agota Kristof, que se llama El gran cuaderno, es un clásico, un clásico que siempre me cuesta dar en clases en Estados Unidos porque ahí también hay un filtro de lo moral y una serie de escenas muy violentas, pero me acuerdo que una vez un estudiante vino a quejarse porque la novela era demasiado fuerte, demasiado violenta, y le dije, bueno, pero está hablando sobre situaciones que ocurrieron en la guerra, en la Segunda Guerra Mundial, y me dijo que el problema estaba en que era demasiado gráfica. Me quedé un poco sorprendida y le dije que probablemente había visto escenas más explícitas en películas de guerra o en la televisión y me dijo que sí, pero que aquí se lo había tenido que imaginar y que cuando se lo imaginaba pasaba a ser suyo y ya no se podía separar de aquello. Parece que hay algo con esa distinción que tú hacías entre la vorágine de la noticia que luego nunca sigue, que nunca nos da los finales, y la literatura, que hace como una especie de entrada en profundidad y se queda con el lector precisamente porque se mete dentro. Hay algo en el poder de la literatura, que no sé si es la utilidad de la literatura, un poder del impacto, porque tiene una profundidad y otro tiempo.

**ME:** Sí.

**LM:** Otro tiempo incluso de absorción de eso que se lee. Me parece súper interesante esto que estabas diciendo. Y yo estaba pensando de nuevo en Nuestra parte de noche porque ahí hay una compleja articulación, muy potente, entre la magia negra, esa familia rica de seguidores de la llamada oscuridad, que en sus ritos hacen desaparecer gente y el eco que se establece con las desapariciones que están ocurriendo en el presente de esa narración, fuera de esos ritos, bajo las manos de los militares de la dictadura argentina. El eco que una empieza a sentir en la cabeza es muy grande, muy fuerte, y una tiene la impresión de que la novela está hablando de dos cosas al mismo tiempo, de dos formas de desaparición y dos formas de poder, ¿no?

**ME:** Sí.

**LM:** Hay algo súper interesante en esa novela y es que tiene varios narradores. Está la narración,

la historia del padre, que es ese médium que es más que un médium, y luego está la del hijo, en cuya adolescencia aparece la epidemia del sida, que es otro trasfondo, lo que él está viviendo con su generación tiene un trasfondo de violencia, de peligro y de miedo, que es muy distinto, y esto me conecta con un tema que me parece muy muy importante, que es el gran tema de hoy, el gran tema de nuestro tiempo político, social, económico y corporal, y es por supuesto la pandemia.

Me gustó mucho el artículo que escribiste al inicio de la pandemia donde decías que no querías que te preguntaran sobre esta pandemia porque no eras epidemióloga, sino que escritora. Y yo pensé, es verdad, parece que ahora todos somos epidemiólogos con cartones o diplomas Google y nos estamos saltando el saber específico, especializado, de gente que lleva años estudiando todo tipo de enfermedades. Pero sería muy interesante saber, hay mucha gente queriendo saber, no ya qué opinas del virus, pregunta que sería irrelevante en este contexto y además imposible de contestar, sino más bien si la pandemia te ha inspirado o ha sido algún tipo de limitante para tu creatividad, si escribiste algo sobre este nuevo terror en el que estamos todos sumergidos.

**ME:** Nada, y creo que ese artículo también tenía algo, ahora que lo pienso, de no querer que me pregunten porque lo tenía que vivir. O sea, como escritora, como persona que trabaja con las palabras, no estoy fuera de esto que está pasando, y también me pregunto qué le puede pasar a mi cuerpo, qué les pasa a los cuerpos que están a mi alrededor. Por supuesto, todo el mundo sabe que se puede enfermar y morir, pero uno ni siquiera teniendo una enfermedad crónica, porque esto lo vivo con amigos que sí la tienen, está todo el tiempo pensando en la muerte o alarmado por eso. Al final terminé acostumbrándome a esa presencia, a esa inminencia, pero sobre todo al principio, quería que me permitieran vivir esto, no lo podía interpretar, porque no tenía palabras todavía para describirlo. En ese momento me parecía importante decirlo porque había tanto ruido y sigue habiendo mucho ruido. Creo que era parte del miedo colectivo, que ahora sigue habiendo, pero es otro tipo de miedo, en ese momento era un temor casi a la extinción.



Ahora es un miedo un poco más cercano, quizás alguien puede aún tener un miedo como el del principio, porque hay todavía rasgos apocalípticos, pero también sabemos qué pasa, y es como un territorio un poco más transitado. Pero en el primer momento, cuando era totalmente sorpresivo, creo que había tantísimo ruido y yo me preguntaba si acaso podíamos bajar el volumen. Si acaso podían preguntarle a otro.

No escribí nada, escribí muy poco, escribí casi cosas, yo diría, recicladas, o sea al libro de Alguien camina sobre tu tumba, que es un libro sobre cementerios, le agregué algunas crónicas de cementerios porque son como ciento y pico de páginas. Le escribí textos a las ilustraciones de un amigo mío que vive en México, en un momento muy feo de la pandemia, eso sí fue un ejercicio muy de pandemia, porque él me mandaba sus ilustraciones, que eran muy locas fetichistas, medio rusas, y en un momento dado me preguntó si quería escribirles algo. No una narrativa, sino textos que acompañaran, y armamos como una especie de viñetas, que tampoco es un cómic, no es un libro narrativo en ese sentido. Estaba totalmente fuera de mi registro y fue muy liberador. Y no escribí mucho más. Todo lo demás fue leer mucho y hubo un momento en que tampoco podía leer, estaba como muy ansiosa y no podía leer. Ahora estoy en un momento de tomar notas, como de empezar a pensar en posibilidades. Pero hubo un momento sobre todo de la primera parte, de la incertidumbre de la pandemia, donde sentía que había un cuarto de luz, que era el cuarto de la escritura, cuya luz se había apagado. El cuarto estaba ahí, eventualmente la luz podía ser arreglada, iba a volver, pero en ese momento estaba apagada.

**LM:** Pero esperate, ¿estaba quemada la luz?

**ME:** Claro, era eso.

**LM:** Como simbólicamente, ¿un momento de veda de escritura?

**ME:** Sí.

**LM:** ¿Y de las notas que estás tomando, hay alguna mascarilla por ahí, alguna jeringa, no sé,

alguna cosa?

**ME:** No, hay fantasmas. Creo que hay parte de esta pandemia, por lo menos en Argentina, no sé cómo será en todo el mundo, que tiene que ver con lo fantasmal, no solo por lo obvio del virus que no se ve y todo eso que ya sabemos, eso pasa con cualquier enfermedad, pero sí por la ausencia de los cuerpos una vez más. Como una escucha muchísima narrativa sobre la intervención de los cuerpos, me pregunto qué le pasa a los cuerpos y al cuerpo que se inflama, el cuerpo que esto, que lo otro y no lo ves. Yo apenas escuché narrativas de familiares, por ejemplo. En Argentina eso está muy cuidado.

**LM:** Perdona Mariana, ¿qué es una narrativa de los familiares? No sé qué significa.

**ME:** Que los familiares cuentan, por ejemplo, que tal se enfermó, que le empezó a pasar esto, tuvo que pasar por aquello. Hay otras situaciones, no sé, una catástrofe, o explota una bomba en un lugar y aparecen los familiares a decir me encontré con el pie de mi papá. Por algún motivo hay muchísimo pudor en esto. No sé si es para no causar pánico, no sé cuál es la decisión, quiero decir. Y en esas notas empezaron a aparecer fantasmas y una ciudad, no diría postapocalíptica, pero menos habitada, y quizás tiene que ver con los períodos de lockdown, de cuarentena, de la ciudad sin gente, como esa sensación, que se tiene sobre todo en una megalópolis como Buenos Aires, de cuando la gente empieza a irse a su casa y vos salís a las nueve de la noche y no hay absolutamente nadie y es un poco raro.

**LM:** Sí, sabes que eso también en Nueva York fue muy impactante. Es el lugar donde vivo la mayor parte del tiempo y Nueva York fue golpeada al principio de la pandemia de una manera feroz; fue terrible, la gente moría como moscas. Es una cosa espantosa sin ninguna perspectiva de la vacuna y las zonas comerciales de la ciudad se convirtieron en zonas habitadas por gente sin casa, gente, además, con problemas psiquiátricos, pobre y sin comida. Y realmente fue un cambio de escenario como apocalíptico, como decías tú, muy muy impresionante, pensando en que es una ciudad

rica. Fue muy impresionante ver el cambio, casi diría que el cambio demográfico en la ciudad. No daba como para pensar y escribir. A mí también me han preguntado mucho si voy a escribir sobre la pandemia y la verdad es que he escrito tanto sobre enfermedades que tampoco me animó, no tengo una energía dirigida hacia la pandemia, y tampoco me gusta esa imposición de que hay que escribir sobre la pandemia. Pero al mismo tiempo me doy cuenta de que la pandemia sí me ha generado algunas asociaciones con cuestiones que tienen que ver con la dictadura, de una manera muy cruzada y sobre todo en términos de no ficción, más bien imágenes.

**ME:** ¿Y cómo con la dictadura? Me interesa saberlo.

**LM:** Lo que pasa es lo siguiente, en el medio de esta pandemia tuve una lesión de hombro muy del teletrabajo, que no me pude tratar porque estaba todo cerrado, entonces me lo estoy tratando aquí en Santiago. Llevo mucho tiempo yendo a una terapia caminando, en fin, dos veces a la semana, y de repente se me cruzó, porque así es la asociación libre, perdón que me esté tomando tu tiempo Mariana, pero bueno, te lo cuento...

**ME:** No, no, me interesa.

**LM:** De pronto me di cuenta de que en los últimos veinte, veinte y cinco años no había hecho tanto ejercicio como en una pandemia, que es lo más raro que hay, ¿no? Estábamos todos encerrados y he hecho muchísimo ejercicio. Y me acordé de cuando tenía quince años, en realidad son mucho más que veinte y cinco años, me estoy quitando la edad groseramente, pero la cuestión es que en esa época iba a un gimnasio que fue el boom de los gimnasios en los años ochenta, un gimnasio que tenía una cierta sordidez, que yo siempre notaba, pero que no alcanzaba a ver, del cual descubrí muchos años después que era un centro, que cuando cerraba, entraban los tiras de la dictadura, los torturadores y eran entrenados ahí. Ese fue el cruce que hice, que es un cruce completamente estrambótico, que no tiene que ver con la pandemia. Es más bien un desliz del momento, de lo que la pandemia me ha forzado a hacer y el recuerdo de ese otro momento, ese descubrimiento de haber

estado habitando un lugar muy siniestro sin tener ni idea, con quince años.

**ME:** Claro.

**LM:** Digamos que ahí aparece la mascarilla y una serie de dobleces del tiempo, porque ahí había toque de queda, en fin. Lo que quiero decir es que ahí están surgiendo cosas que son un poco más asociativas y menos directas con la pandemia misma.

**ME:** Sí, creo que a mí me puede pasar eso también, no sé qué puede pasar, pero las notas que estoy tomando se relacionan con eso y me hicieron acordar de algo que tiene que ver con la cuestión del Estado, que es algo que a mí me interesa, o sea el Estado de la política. En los años cincuenta y cuarenta con el peronismo, el sanitarismo peronista tenía una idea de focalizar iniciativas en la ciudad, entonces hay una zona que es la zona de los hospitales, donde está la maternidad, el hospital dedicado a la gastroenterología, el de enfermedades mentales, hay una cárcel también. Es como una idea un poco Hobbesiana, no sé cómo poner todos estos aparatos institucionales juntos. En este momento, que es un momento álgido de la pandemia, están hechos un infierno, y además les han agregado lugares, como si fuesen creciendo. Por ejemplo, está el viejo hospital, que es un hospital bastante señorial de los años cuarenta al que le van agregando espacios, es como un organismo. Cuando esto se termine, eso va a quedar como un lugar abandonado y me empecé a imaginar qué pasaría si gente comenzara a mudarse ahí.

**LM:** ¿A vivir?

**ME:** Porque van a quedar un montón de pabellones vacíos. Es un lugar que siempre fue bastante, no diría siniestro, pero sí tiene como esa cuestión un poco ominosa de saber que hay un montón de gente enferma junta en el mismo lugar, como que tiene esa cosa psico-geográfica de concentrar un montón de sufrimiento en un lugar geográfico, una cosa muy extraña. Incluso hay una estación de subte que se llama Hospitales. Entonces, pienso que ese es un lugar ideal para un escenario

literario: si se mudara gente ahí, ¿qué pasa?, como esto que decías del centro de Nueva York, que se llenó de gente sin casa, acá pasó lo mismo. Pero me impactó más como esta idea hacia el futuro de pensar en qué se van a usar estos lugares.

**LM:** Ahí es cuando empieza a funcionar la imaginación. También podemos decir que estamos en un momento de escritura apocalíptica, por el tema de la crisis medioambiental, de la crisis neoliberal, porque en Chile, no sé si en Argentina, claramente hay una sensación de crisis.

**ME:** No, aquí siempre, pero es permanente, lo que pasa es que en Argentina estamos acostumbrados.

**LM:** Bueno, puede ser, que tremendo lo que dices, pero lo que te quiero expresar es que de repente se cruzaron como varias formas o imaginarios del apocalipsis junto con una pandemia. Habría que ver cómo se podría escribir de la pandemia sin que fuera tan obviamente la pandemia. A mí lo que me da terror es esa escritura que puede convertirse en una especie de cliché, y, de hecho, aprovecho de contarles a quienes nos están escuchando que voy a dar un taller, también en talleresdebolsillo.cl, que

se llama “Escribir la pandemia”, y ahí estaremos pensando cómo se ha escrito sobre la pandemia y tal vez cómo se pueda escribir. Por supuesto, leeremos tu texto, Mariana, porque vamos a trabajar sobre todo no ficción. Son preguntas bien interesantes, ¿cómo vamos a contar el día de hoy? Tengo la idea de que la novela a diferencia de la crónica o del texto periodístico, de la poesía incluso, y el teatro, tiene una mediación temporal más larga, no solamente de tiempo de escritura, sino que de procesamiento de una realidad que se va filtrando y que aparece de alguna manera. Eso me parece recontra interesante. Pero bueno, quién sabe, quizás en tu próxima novela por ahí aparece y es completamente reminiscencias de la...

**ME:** O completamente otra cosa, pero no lo sé, porque todavía realmente no lo estoy pensando. Como lo que decía en ese texto que escribí sobre la pandemia, necesito tiempo para saber si esto va a estar o no en mi ficción. El otro día leía una cosa que me pareció un poco, no sé si arrogante es la palabra, pero algo categórica de Javier Cercas, quien decía: “las enfermedades no tienen literatura, no han dejado literatura las pandemias”. Yo no estoy de acuerdo con eso.



**LM:** Uh, no, para nada.

**ME:** Para nada, pero entendía de dónde venía su reacción, que a lo mejor era una sobre reacción, una respuesta un poco a la incomodidad de no saber cómo van a contar esto. Y bueno, la verdad es que está por verse si vamos a contar esto, en muchos sentidos, si vamos a estar para contarlos, yo confío que sí, pero qué sé yo.

**LM:** Pero es muy interesante. No leí eso de Cercas, pero me llama la atención, porque Cercas es un autor muy leído, fue catedrático en la universidad. Virginia Woolf decía en 1925, y con esto vamos a ir cerrando, que estaba extrañada de que la guerra y el amor fueran los grandes temas de la literatura y no la enfermedad, una enfermedad que ella sufría también, porque tenía un problema psiquiátrico muy severo. A ella le llamaba la atención que no fuera un tema literario, puesto que nos afectaba de tal manera a todos, y tiene unas grandes novelas, no sobre la enfermedad, pero en las que sí aparece muy centralmente, como por ejemplo La señora Dalloway, donde están las enfermedades de las mujeres, la enfermedad de Séptimo, que es un veterano de guerra que está muy traumatizado por el efecto de la guerra, los médicos y cómo intentan curarlo sin tener ni idea. Pero es que ese mismo año 1925, en que Woolf está un poco quejándose de que no hay más escritura sobre la enfermedad, Thomas Mann está escribiendo La montaña mágica, que es la gran novela de la tuberculosis, es un novelón impresionante, extraordinario, y yo que estudié la literatura del sida, hay unas grandes novelas, y no solamente novelas, sino que poesía, teatro, testimonios, memorias, donde se cuenta ese momento tan dramático de la otra pandemia, la gran pandemia del siglo XX. Creo que necesitamos tiempo para ver.

**ME:** Necesitamos tiempo. Para mí, las novelas del sida fueron muy influyentes, porque, además, ¿viste que en América Latina fue un poco más tardía la llegada de la enfermedad?

**LM:** Sí, claro, y había mucho más estigma.

**ME:** Sí, había mucho más estigma,

entonces vos estabas leyendo estas cosas que ya habían ocurrido allá desde investigaciones periodísticas como Y la banda siguió tocando, de Randy Shilts, hasta bueno, qué sé yo, Harold Brodkey, cualquier cantidad de cosas. Pero las representaciones acá eran más tardías, fueron más de mediados de los noventa, no tanto de los ochenta y hay algo también de la pandemia que tiene esa re-lentalización, como que el primer mundo se inmuniza y nosotros no, es muy curioso. Pero a mí me influyó muchísimo, me interesa mucho la enfermedad. Creo que Nuestra parte de noche es una novela que trata mucho sobre los cuerpos y algo que hace la enfermedad, que es la absoluta presencia del cuerpo. Uno con una enfermedad crónica está mucho más consciente de su cuerpo. De hecho, me asombra cuando la gente no sabe sobre sus propios cuerpos, a mí me asombra porque mi madre es médica, me asombra por una cuestión de cercanía desde otro lugar. En Nuestra parte de noche fue una decisión consciente poner cuerpos enfermos, porque necesitaba que esos cuerpos estuvieran muy presentes y que estuvieran muy presentes para ellos mismos, que tuvieran sus limitaciones, las cosas que sabían que no podían hacer y las que sí. Y como el final es en los años noventa, volví a leer cosas sobre el sida, porque necesitaba que estuviera ahí como telón de fondo, sobre todo esa sensación, que era realmente muy Eros y Thanatos. El estigma que causaba que fuese una enfermedad de transmisión sexual era terrible, por lo menos como lo viví yo siendo adolescente.

**LM:** Sí, yo también. Nosotras somos de la misma generación, o sea que nos tocó el mismo periodo.

**ME:** Y era terrible también siendo mujer, porque nosotras, además, siendo de la misma generación, vivimos en países donde, por ejemplo, estaba prohibido el aborto, y te podías morir de un aborto en esa época. Había una relación entre lo sexual y la muerte muy directa, realmente directa, quedabas embarazada, tenías que hacerte un aborto, y era posible que te murieras si no tenías el dinero suficiente.

**LM:** Y esto sumado a los discursos de la dictadura, que eran feroces en su figuración de las mujeres y su rol. Tuvimos que navegar bastante contracorriente, Mariana.



**ME:** Sí, sí, sí.

Así que yo necesitaba ponerlo en el libro no como tema central, pero sí como telón de fondo. Yo necesitaba expresar un poco como esa especie de aturdimiento que producen estos discursos tan condicionantes de la subjetividad de los cuerpos.

**LM:** Sí, bueno, es un gran tema en una gran novela. Creo que vamos a cerrar aquí. Mariana, la verdad siempre es un gustazo hablar contigo, sé que nos vamos a volver a encontrar en otro panel. Quiero de nuevo dar las gracias por esta invitación, y a las y los que nos están escuchando. Por favor, lean los libros de Mariana quienes no lo hayan hecho, valen mucho la pena. Y hasta aquí los dejamos.

**ME:** Buenas noches.

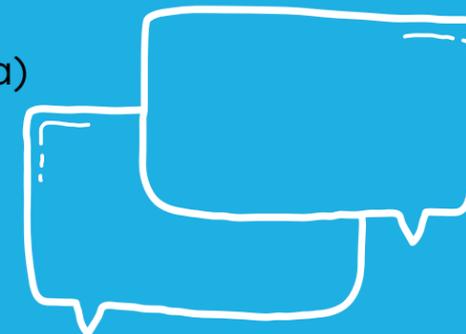
**LM:** Chao, Mariana.



## Conversatorio: ¿Quiénes son las mujeres chilenas en la historieta?

### Conversatorio con

-  **BO:** Bernardita Olmedo (Bruta)
-  **NS:** Natalia Silva (Nati Chuleta)
-  **MA:** María Eliana Aguayo
-  **TG:** Trinidad Guzmán
-  **LD:** Luz María Díaz de Valdés



Moderado por **Trinidad Guzmán**

**TG:** Hola, buenas tardes, les queremos dar la bienvenida a todos y todas a este encuentro para conversar hoy sobre quiénes son las mujeres chilenas en la historieta y, correctamente sería decir, quiénes son hoy las chilenas que están presentes y que están internacionalizando su trabajo. Les queremos dar la bienvenida a Luz María Díaz de Valdés, quien es la jefa de la unidad de Cultura Digital del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a Bernardita Olmedo Bruta, ilustradora, a Natalia Silva, Nati Chuleta, ilustradora, y a María Eliana Aguayo, quien es editora.

Quiero comentarles antes de darle la palabra a Luz María que este evento nace a partir de una nueva alianza que hemos generado entre la Plataforma de Economía Creativa y Elige Cultura. Ambas son iniciativas del Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio para potenciar el desarrollo cultural en Chile y fomentar la participación. Nosotros, desde la Plataforma de Economía Creativa, tenemos como objetivo facilitar herramientas y recursos para potenciar la circulación, conexión y sostenibilidad de proyectos creativos y del desarrollo cultural. Por su parte, Elige Cultura, que lo vas a explicar más profundamente, Luz María, reúne la completa cartelera de actividades que se desarrollan en espacios públicos y privados de todo el país, museos, centros culturales, galerías de arte, bibliotecas, teatros y todo lo que Luz María nos va a comentar, a quien ahora sí doy la palabra y bienvenida.

**LD:** Gracias Trini por la presentación. También saludo a todas y a todos los que están escuchando esta conversación, y en especial a las compañeras del panel, a Bernardita, a Nati y a María Eliana.

Como comentaba la Trini, efectivamente, en este panel estamos inaugurando una alianza entre estas dos plataformas, que a pesar de que hablan a distintos públicos, puede salir algo muy bueno. Elige Cultura, [eligecultura.cl](http://eligecultura.cl) ese es su sitio web, también está en las redes sociales: en Facebook, en Twitter y en Instagram, y próximamente vamos a lanzar una aplicación móvil.

Elige Cultura, la lanzamos en mayo del 2019, y ahí

partimos difundiendo la cartelera, sobre todo de actividades presenciales. La idea era tener en un lugar una amplia oferta de programación que venía desde el Ministerio de las Culturas y también de organizaciones externas, y hablarle a la ciudadanía, a los diversos públicos. Entendimos que quizás el público más fidelizado ya tenía sus canales de comunicación, y que lo óptimo sería enfocarse en públicos más diversos, de diversas identidades, preferencias, intereses, tratando de comunicar con un lenguaje simple, bastante cercano y la verdad es que cuando nos pilla la pandemia nos volcamos completamente a visibilizar una enorme oferta de contenidos digitales que empezaron a circular. En ese momento nos dimos cuenta también de lo disímil que eran las distintas organizaciones, los distintos agentes culturales, cómo lograban adaptarse. Entonces creo que ahí hay un vínculo con la Plataforma de Economía Creativa, en el sentido de apoyar y acompañar en todo lo que es la adaptación a un entorno digital a diversas organizaciones, a diversos agentes culturales.

La Plataforma Economía Creativa tiene un espacio enorme para las distintas capacitaciones y talleres que se imparten, desde el Ministerio e instituciones externas, y Elige Cultura, por su parte, podríamos decir que entra en el ciclo de difusión a los públicos, que finalmente es uno de los objetivos principales de los creadores y creadoras de organizaciones y los múltiples actores que participan de los proyectos. Creemos que este Zoom será el primero de muchos, porque nos hemos dado cuenta de que hay un calendario cultural con varias conmemoraciones en torno a distintas disciplinas artísticas y del ámbito patrimonial. Ahí vemos otro espacio en el que vamos a actuar de forma coordinada. Miramos con muy buenos ojos esta alianza.

Trini, desde tu lado, ¿cómo lo ven ustedes?

**TG:** Bueno, esta alianza viene a dejar de manifiesto que las acciones y los programas que tenemos en el Ministerio los trabajamos en conjunto, que cada uno tiene su foco. Nosotros apuntamos a los agentes culturales, a quienes trabajan y viven de la cultura, y, en ese sentido, como decía Luz María, tenemos herramientas y

tratamos de generar una plataforma que pueda presentar toda la ruta creativa. ¿Qué entendemos por ruta creativa? Todos los pasos que tiene que dar un artista o creador para poder profesionalizar o internacionalizar su trabajo. Desde ese punto, somos en el fondo una plataforma dirigida a formación, a entregar herramientas, pero también tenemos, por otro lado, una revista, una agenda en donde nos comunicamos, para poder promover artistas, experiencias, casos de éxito de personas chilenas que han logrado atravesar o recorrer ese camino, así que estamos muy contentos de esta alianza con Elige Cultura. Esta es la primera actividad organizada en conjunto y nos parece muy simbólico poder presentar el trabajo de mujeres en un ámbito que comúnmente, en otra realidad, no estaba muy visibilizado para nosotras. Se trata de las mujeres chilenas en la historieta.

**LD:** Lo último que quiero comentarles es que en Elige Cultura tenemos una sección dedicada a mujeres creadoras, es una línea, un foco, algo que queremos ir relevando desde el Ministerio, desde Elige Cultura y también desde Economía Creativa. Se inaugura esta alianza de las dos plataformas con este grupo de mujeres y su obra en el catálogo. Imposible mejor. Muchas gracias.

**TG:** Muchas gracias. Me gustaría saludar antes de empezar a las personas que nos están viendo de varias partes del mundo. Tenemos gente de Ciudad de México que está interesada en conocerlas, de Curicó, de La Serena, de Linares, Talca, Temuco, Viña, Zapallar, muy variada, de todo Chile, así que quiero darles la bienvenida a todos los que nos están viendo. Para entrar de lleno a la conversación les menciono una publicación a cargo de Pro Chile, un catálogo, que mientras tanto podemos ver de manera virtual, el cual compila el trabajo de cincuenta y seis mujeres que son parte de la narrativa gráfica nacional y que fue producido por connotadas mujeres chilenas. Reúne el trabajo de dibujantes, guionistas, agentes literarias y gestoras culturales que son parte de la historieta nacional. El lanzamiento se realizó de forma online en mayo en el Montreal Comic Arts Festival, uno de los festivales más importantes de la ciudad de Quebec en Canadá. El catálogo es una recopilación única de mujeres destacadas que forman un ecosistema

de la historieta nacional con el objetivo de seguir potenciando la internacionalización de la industria creativa chilena y apoyar el empoderamiento femenino en el ámbito exportador.

Este catálogo incluye obras de las artistas, sus reseñas, portadas, viñetas e información de la editorial. Está en español, pero traducido a tres idiomas: coreano, francés e inglés, así que pueden encontrarlo en las redes sociales como en nuestra plataforma [ec.cultura.com.cl](http://ec.cultura.com.cl), en donde están además los links de todas las ilustradoras que trabajaron en el catálogo.

Hoy día tenemos a tres grandes invitadas. Me gustaría partir por las ilustradoras, porque después les quiero hacer unas preguntas cuando me toque hablar de María Eliana. Voy a comenzar presentando a Bruta, quien es ilustradora, realizadora, guionista y Magíster en Cine Documental. El 2017 comenzó a compartir sus dibujos en redes sociales bajo el nombre Bruta, de la cual debo decir que soy bastante fan, creando viñetas atrevidas, ácidas y pesimistas sobre el amor y el desamor. Con la publicación de Señorita buena presencia se convierte en la primera chilena en ser publicada bajo el sello Lumen Ilustrado. Actualmente trabaja en su segundo libro para la editorial Penguin Random House.

Nati Chuleta, Natalia Silva, que la conozco desde que tiene como quince años, tenemos una historia muy larga, así que la he visto cómo se ha ido desarrollando. Es ilustradora y cantante, autora del libro No abuses de este libro, Mili, la millennial, Femme Fatale y El amable libro de actividades. Ella es independiente y trabaja en sus viñetas de forma online.

María Eliana Aguayo es una de las editoras de este catálogo, es ingeniera civil industrial y magíster en Negocios y desde el 2014 es socia fundadora y editora general de Nauta Colecciones, sello orientado a la recuperación de la memoria gráfica en la cultura popular chilena. Es coautora de Una aventura en Hollywood y editora del libro 18-10. Reflexión visual del Estallido Social en Chile, que recopila obras gráficas de jóvenes chilenas y chilenos con una mirada reflexiva del movimiento social.

Antes de preguntarle a María Eliana, me presento: soy Trinidad Guzmán, coordinadora del área de diseño y servicios del Ministerio de las Culturas y las Artes y el Patrimonio. María Eliana, para abrir la conversación, ¿cómo es que llegas a co-editar un libro sobre ilustradoras nacionales hacia el mundo? Me encantaría conocer tu camino, cómo pasaste de la ingeniera civil, del magister en negocios, a una industria que comúnmente no se asocia tanto a lo económico.

**MA:** Muchas gracias por la invitación, feliz de estar acá y de poder hablar de este catálogo. En relación a la pregunta, tendría que partir contando cómo llegué a formar una editorial, lo que fue hace ya seis años. Yo lo vi primeramente como un proyecto, los ingenieros hacemos proyectos, los ingenieros e ingenieras estamos en todas partes, también en la cultura y estoy muy contenta.

Y bueno, trabajamos principalmente en recuperación patrimonial en historietas, dada esta experiencia es cómo llegué al catálogo que salió del 18-10 y después a este catálogo de mujeres, que es algo maravilloso, porque encuentro que es histórico, que nunca se ha hecho. Así que estoy trabajando tanto en la profesión directamente en proyectos no culturales, como en proyectos culturales. Muy entusiasmada.

**TG:** Muy interesante eso de darse vuelta y tener una editorial. Me imagino que no debe haber sido fácil hacer la selección de las cincuenta y seis ilustradoras. ¿Cómo fue ese proceso?, ¿cuáles fueron los criterios de selección para armar el catálogo?

**MA:** Más que selección, yo diría que lo más difícil fue lograr tener esta cantidad de las mejores en poco tiempo. Teníamos muy claro que todas las que debían estar, teníamos que lograr que estuvieran, esa era nuestra mayor preocupación. Y además que hicimos esto en un tiempo récord, porque fueron tres meses. Pro Chile hizo una convocatoria a finales del 2020 y seleccionó a trece ilustradoras o artistas, pero eran muy poquitas, entonces lanzamos una nueva convocatoria y, con nuestro conocimiento, también con investigación, se hizo una campaña de invitaciones, y había requisitos,

como tener, por ejemplo, publicado con ISBN un libro. Nosotros revisábamos el material, que realmente cumpliera con ser historietas, porque ahí hay todo un tema que es bien técnico. De esa manera logramos tener personas como las que están aquí, por ejemplo, que ya tienen un trabajo, un nombre, una trayectoria y otras que están partiendo. Es bien variada la selección, pero eso es lo que queríamos, que fuera un grupo de todo Chile, no solamente de Santiago, que tuviera distintos temas. Esa fue nuestra mayor preocupación, que pudiéramos tener un grupo representativo.

**TG:** Me gustaría antes de entrar de lleno con Nati y Berni en relación al catálogo, conocerlas un poco. No sé si todo el mundo las conoce más allá de lo que podemos ver en Instagram, de su humor, de lo que transmiten, de sus mensajes. Me gustaría partir con la Berni, que la conozco menos. ¿Cómo llegas a este mundo de la ilustración? Entendiendo que vienes del mundo audiovisual, hay cierto nexo, pero ¿qué es lo que te hace tomar la decisión de dedicarte a esto y sobre todo con un humor ácido que puede resultar provocador para personas más sensibles?

**BO:** Primero, hola a todas las personas que están conectadas, escuchándonos, viéndonos y gracias también por las dos invitaciones: al catálogo, por supuesto, y a participar de esta instancia. Muchas gracias igual por la pega grandota y genial que están haciendo con esta plataforma.

Yo vengo del mundo audiovisual, más específicamente del área del guion, pero siempre estuve interesada en el dibujo. Para mí el dibujo siempre fue una escapatoria, pero cuando chica nunca pensé que podía llegar a dedicarme a esto. Siempre estuvo mucho más la escritura. Poco antes de comenzar Bruta, que fue cuando tenía veintisiete, compartía mucho este tipo de cosas que hago ahora con mis amigos y cercanos, estas viñetas donde me río de situaciones cotidianas, hasta que llegó un momento en que tenía demasiadas y se comían mis redes sociales. Por un tema de orden, más que nada, no porque pensara en otra cosa, las aulé y armé el fanpage en Facebook. Así empezó a surgir Bruta, con esta primera intención de tener las cosas en un lugar nada más. De hecho, al

principio ni siquiera firmaba los dibujos. Después abrí un perfil en Instagram y poco a poco empezó a crecer, hasta que me di cuenta de que debía tomármelo en serio. Pero no tenía al principio ninguna expectativa de lo que podía pasar. A mí me gusta hacer esto, me gusta comunicar de esta forma, así como me gusta comunicar de varias otras más, y no pensé que iba a pasar lo que pasó, sinceramente.

**TG:** ¿Y cómo es tu proceso creativo?, ¿cómo lo haces para estar constantemente renovando las temáticas?, ¿trabajas a diario o aparece de repente?

**BO:** En general soy súper poco metódica en todo lo que hago. No puedo trabajar con un horario fijo, porque estas cosas creo que no se pueden trabajar con un horario fijo. A veces no pasa, no se te ocurre nada. Es un trabajo de estar siempre mirando, escuchando, espiando, se basa mucho en eso, en robar situaciones que le pasan a la gente.

**TG:** ¿Robas, por ejemplo, ideas o situaciones de otras ilustradoras?, ¿hay alguien que te gusta mucho, alguna influencia?

**BO:** Es que como entré a este mundo del dibujo hace poco, recién cuando entré y armé los perfiles empecé a enterarme sobre ilustradores e ilustradoras, antes no tenía mucha información, más allá de “Mafalda”, por ejemplo, o “Condorito”, que es para Chile como la base. No tenía mucho más que eso. Yo vengo de un pueblo súper chico, entonces tampoco había mucho de donde agarrarse, no había material.

**TG:** ¿De qué pueblo vienes?

**BO:** Un pueblo que se llama Purén, que está en la Araucanía. Un pueblo que no tiene semáforos, entonces, en realidad, mucho estímulo artístico no hay. Una va aprendiendo con lo que va encontrando nomás. Ahora conocí a la Nati, por ejemplo, a Maliki y a la Sol, y ahí uno empieza a darse cuenta lo interesante que es este mundo.

Pero a lo que iba antes, quizás de pronto robar suena feo, suena como a plagio, pero a lo que

me refiero es a mirar cómo habla la gente, a mí me gusta mucho escuchar cómo habla la gente, y como también soy guionista y cambio mucho las cosas, me gusta pensar en las posibilidades. A veces veo una situación, pero yo la hago de una forma distinta, como si esto hubiese pasado de esa forma. También lo que hago se basa mucho en las cosas que me pasan o en lo que hubiese hecho, no es algo tan apegado a lo que pasó realmente, porque mi privacidad es muy importante. En ese sentido, no me interesa que Bruta sea un diario de vida ilustrado, sino solamente una ventana para hablar de la forma en que me gusta, de los temas que me gustan.

**TG:** Perfecto. No vamos a preguntar nada más de tu vida privada.

La Nati sé que estudió diseño y me gustaría preguntarle si entró a la carrera pensando en que iba a ser ilustradora, ¿o no lo tenías claro? ¿Cómo fue ese proceso en el cual terminas siendo Nati Chuleta? Eso me interesa que nos cuentes.

**NS:** Hola, primero que nada, muchas gracias por invitarme. Con la Trini nos conocemos hace mucho tiempo, desde que tengo como quince años, así que es muy loco que ella me esté entrevistando ahora. Muchos besitos a la Bruta, y a todos los que nos están mirando. Bueno, yo dibujo desde chica, desde que tengo memoria, siempre fue como mi forma de expresarme y mis dos papás son diseñadores, aunque ninguno de los dos ejerce el diseño hoy en día. Siempre fue un tema en mi casa, que yo tenía que estudiar diseño, pero yo me oponía, quería estudiar química, cine, teatro, y al final me terminaron convenciendo. Y siempre quise ser dibujante, aunque nunca pensé que podía ser una pega posible. Fue como en tercero de la universidad, cuando publiqué No abuses, que me di cuenta de que podía hacer una carrera de esto y que el diseño solamente era una carrera base que estaba tomando, incluso un poco para que mis papás se quedaran tranquilos.

**TG:** ¿Y cómo fue el feedback, cuando te empezaste a hacer conocida en las redes, con las personas que han tenido experiencias de abuso? ¿Y cómo ha sido con otras compañeras ilustradoras? ¿Cómo te has sentido?



**NS:** Fue heavy. Escribí ese libro como un diario de vida primero, a los dieciséis años, porque dibujar era mi forma de expresarme; mis diarios de vida eran dibujados. A los veintitrés logré publicar el libro, pensando en que iba a estar escondido en las librerías y no fue así. Al lanzamiento fueron fácilmente trecientas personas y ahí me di cuenta de que el tema del abuso es muy común y es muy necesario hablarlo y no hay materiales. No había una novela gráfica, por ejemplo, antes de eso.

Empecé a conocer también a los ilustradores y a los artistas de cómics chilenos que admiraba, que se empezaron a acercar a mí, y ahí me hice consciente de que podía entrar en ese grupo. En ese momento comencé a crearme un poquito el cuento, a no ver esa primera publicación como una suerte que había tenido, si no a considerar que esto era mi vida y a lo que me quería dedicar. Y me siguen llegando mensajes hasta el día de hoy, todos los días, de niñas abusadas. Esto fue el 2016.

**TG:** O sea, además, te convertiste en una especie de referente a la que pueden acudir. Más allá de ser una buena ilustradora, tienes una responsabilidad social bien importante y bonita, así que te agradecemos desde acá.

A mí me encanta hablar de este tema, sobre los procesos creativos, cómo se inspiran, pero me gustaría volver un segundo al catálogo. Me gustaría preguntarte, María Eliana, tú fuiste a presentar el catálogo a Montreal Comics Arts Festival. ¿Cómo fue esa experiencia?, ¿cómo la viviste?, ¿cómo ha sido la recepción del trabajo de nuestras ilustradoras?

**MA:** La recepción ha sido hasta ahora muy buena. Creo eso sí que estamos partiendo, que hay un camino que estamos iniciando y que espero continúe. Necesitamos en realidad mostrar y darle salida, darle caminos, a este trabajo, que es enorme. Yo felicito a Pro Chile por esta iniciativa. Es algo que se necesitaba y que es inédito, como dijiste al inicio.



En el lanzamiento estaban muy contentos de mostrar a chilenas, impresionados también del nivel y del profesionalismo, así que nosotras orgullosas de poder estar ahí. Es un sueño en realidad. Cuando partimos con esto, estábamos muertas de miedo, porque era hacer casi una misión imposible. En tres meses teníamos que juntar el material y presentarlo con el cuidado que pusimos. Vivían Lavín, Francisca Cárcamo y yo, las tres somos del mundo editorial, estábamos muy motivadas con hacer esto, le pusimos todo el amor, la entrega y el cariño. Trabajamos el 200%. Fuimos muy rigurosas en que fuera excelente, y sometimos el trabajo a no sé cuántas revisiones. Se trabajó también con profesionales, con traductores, con revisores de estilo. La verdad es que de repente estábamos agotadísimas.

También se formó un equipo con el área de Pro Chile con el que estuvimos siempre interactuando. Yo diría entonces que como experiencia estamos felices y lo que más queremos es seguir trabajando en el catálogo, es algo que se está iniciando y por eso estoy muy contenta de que esté aquí, el Misterio de las Culturas, que se esté mostrando y me gustaría incluso que despertara otras iniciativas. Que este no sea el primer y único catálogo. Chile tiene mucho que mostrar en cultura. Con estas artistas que están acá, y todas las del catálogo, ojalá pudiéramos tener muchas presentaciones a lo largo de Chile y afuera. Cada una de estas artistas, y también los editores, deben ser conocidos, así que ojalá tengamos hartos lanzamientos, porque yo feliz de participar, y también mis compañeras.

**TG:** Totalmente de acuerdo, María Eliana. Uno de los propósitos que tiene este conversatorio es abrir y difundir este trabajo y, efectivamente, poder realizar más catálogos y visibilizar todo lo que se pueda a esta generación de ilustradoras chilenas. En ese sentido, me gustaría hacer una pregunta a la que quiera responder: ¿han sentido en algún minuto de sus carreras algún tipo de discriminación o de tope por el hecho de ser mujeres en esta disciplina?

**NS:** Yo sí, lógico. De partida, el mundo del cómic viene de un universo de puros hombres, donde empezaron a integrarse mujeres como recién en

los noventa, con la Maliki y después con la Sol Díaz, que hasta el día de hoy siguen peleando para tener espacio, para ser escuchadas. He sentido muchas veces que no me han dado trabajos por ser mujer, feminista, por tener opinión pública. Es muy importante lo que están haciendo aquí porque no es muy fácil encontrar la ayuda necesaria para que lleven tu trabajo afuera, por ejemplo, o te digan “qué bacán lo que haces”. No pasa tan seguido eso, en Chile por lo menos. Entonces, encuentro que es precioso lo que está pasando acá. Y sí, ha sido difícil.

**BO:** Es interesante porque con la Nati tenemos caminos muy distintos, aunque hacemos algo parecido. Ella es más joven, pero tiene hartos más carrete en el mundo del dibujo. Por ejemplo, en mi caso, hablando desde el audiovisual, también he sentido eso. Alguna vez me pasó que no tuve ciertos trabajos por ser mujer, porque querían, de hecho, como una cosa media paternalista, como de protegernos. En realidad es un grupo de hombres y no te vas a sentir cómoda. Me pasó eso un par de veces. Ahora, siempre he trabajado sola, como mucho más independiente, entonces no he tenido que luchar contra nadie. Básicamente mi trabajo me avala.

Y en el mundo del dibujo me ha pasado, pero más por ser feminista que mujer. De pronto hay personas que no se sienten cómodas con el tono que una usa, con el lenguaje, con los temas que a una le tocan y de los que quieres hablar, y te piden bajar un poquito el tono, suavizar ciertas cosas y yo no estoy de acuerdo con eso. En esos casos te despachan. Lo he sentido más por eso.

**MA:** El mundo de la ingeniería es muy masculino.

**TG:** Usted sí que ha tenido que lucharla. Si vamos a hablar de luchas, me imagino que en la ingeniería civil...

**MA:** De hecho, mi papá era ingeniero y me decía “¿para qué vas a estudiar eso?, ¿por qué no sigues una profesión de mujer?”. Y siempre buscaba en cuál de las especialidades me podía afectar menos el hecho de serlo. Casi siempre una tiene que ser mejor, luchar contra el rechazo a la mujer en todos

los campos. Cuando Nati dice que el mundo del cómic es un mundo masculino, la verdad es que no es así, siempre ha habido mujeres.

**NS:** No, dije en los noventa.

**MA:** Por investigaciones, sabemos que hace cien años habían mujeres y hay muchas que no sabemos que existieron porque siempre las invisibilizaron, esa es la realidad. Por eso, necesitamos ahora que, como dice Nati, cambie este mundo y que empecemos a mostrarnos mucho más, dado que hemos estado invisibilizadas por tanto tiempo.

**NS:** Agregar que a mí ilustradores hombres, que hoy en día son famosos y exitosos, se me han acercado para decirme que le baje el pelo también a los temas feministas, y me parece vergonzoso, terrible. Lo voy a decir aquí y siempre.

**BO:** Da nombres.

**NS:** No, no puedo, me van a funar.

**TG:** No nos metamos en problemas, pero sabemos quiénes son.

**NS:** Sabemos perfecto quiénes son.

**TG:** Rescato tu punto, María Eliana. Efectivamente es un tema de visibilización. Me parece que nosotras, las mujeres, hemos estado siempre haciendo cosas y ha sido invisibilizado el trabajo. Quizás estas acciones que estamos realizando tengan algún impacto en revertir eso y poder tomarnos nosotras las redes para difundir el trabajo que hacemos y que siempre hemos estado haciendo.

En ese sentido, María Eliana, me gustaría saber si tú tienes alguna ilustradora, alguna mujer que te haya inspirado para involucrarte en el mundo editorial. ¿Tuviste algún acercamiento con respecto a eso antes?

**MA:** En realidad, quien me inspiró, fue mi marido, que es hombre. Yo trabajo mucho con una de las ilustradoras y de las creadoras de este catálogo que es Francisca Cárcamo. Me inspira mucho ella, quien lleva años trabajando en temas de

ilustración, es una artista integral. Francisca está ahora en España, desde allá trabajamos, y me inspira la valentía que ha tenido: ha sido multifacética para implicarse en otras disciplinas, por su empuje, su trabajo. Así como ella, también lo mencioné en el lanzamiento, me inspiran las mujeres pioneras de la historieta en Chile. Es increíble como crearon industria, dieron trabajo, fueron editoras, estuvieron a cargo de “El cabrito”, “El peneca”. Mujeres que realmente dejaron huella y estas cincuenta y seis que estamos mostrando ahora no salieron de la nada, aunque ellas no lo sepan. Aquí hay toda una historia y un camino que ya se recorrió. Realmente me emociono de ver todo lo que hicieron. Si ahora decimos que las mujeres estamos siendo invisibilizadas, antes era mucho peor.

**TG:** Sí, totalmente. Este catálogo y estas acciones van a permitir que hagamos algún homenaje a todas esas mujeres y ya lo estamos haciendo, no solo nosotras, sino que en general ya se está aprendiendo a reconocer el rol que han tenido las mujeres en el ámbito profesional.

Usted hablaba del trabajo en línea, de que estamos inmersos en esta crisis sanitaria mundial, de la que llevamos un poco más de un año y medio. ¿Cómo han visto afectado su trabajo?, ¿ha habido algún cambio?, ¿han sentido que les ha beneficiado en algún punto o han tenido que cambiar su manera de trabajo?, ¿han tenido que apuntar a nuevos públicos?

**BO:** Cuando comenzó la pandemia bromeaba con que mi vida no cambiaba porque siempre había estado encerrada. Por un rato sí pude hacer ese chiste porque en realidad mi rutina no cambió mucho. El 2020 se supone que tenía que desarrollar el segundo libro, y en algún momento consideré que lo que estaba pasando me iba a brindar el espacio para hacerlo, porque todo se aplazó, pero por supuesto me empezó a afectar anímicamente, mentalmente, de todas las formas posibles. No tenía en realidad mucha energía para dedicarle a un proyecto que requería cierto toque de humor; no estaban las condiciones para reírme. Fue una de esas cosas que una deja ahí un rato, pero que inconscientemente se siguen trabajando

solas: una sigue observando situaciones, leyendo, conversando. También me vi afectada en la regularidad con la que intentaba dibujar y publicar en redes sociales, pero me propuse no presionarme. Se supone que cuando uno tiene redes sociales, y una cierta cantidad de personas que te siguen, debes mantener una fidelidad y publicar contenido constantemente. Pero en realidad no estoy muy interesada en eso. Yo dibujo y comparto lo que hago cuando quiero en realidad, no me obligo a publicar porque haya que hacerlo para que no se vaya la gente. Bajo esa mirada he mantenido mi cabeza bastante a salvo y si hay gente que se quiere ir porque no dibujo en un mes, vale, todo bien. Así mis ganas por dibujar se mantienen genuinas.

Noté igual un cambio en mi humor. Empecé a hablar mucho más de estas mal llamadas emociones negativas, ni siquiera buscaba hacer dibujos que hicieran reír, sino que me expresaba más desde la rabia, la pena, la ira, el miedo. Esos son los temas que me están gustando mucho más ahora.

Pero mientras transcurría el año pasado fui de a poquito de nuevo enfocándome en el libro, que ya salió, de hecho. Lo que está en el catálogo, yo todavía lo estaba trabajando, y ahora está también en el segundo libro, que lo lanzamos en junio. Eso me tiene súper contenta de nuevo, como muy animada, reencantada y con mejor ánimo.

**TG:** Sí, me imagino, Berni. Leí la otra vez sobre cómo las personas en la pandemia habían cambiado su preferencia de humor e iban hacia lo que tú estás comentando, este humor negativo. En el fondo, nos sentimos todos de una misma manera. En este encierro es difícil hacer humor, difícil concentrarse.

Nati, ¿cómo ha sido tu experiencia?, ¿viste afectado por la pandemia tu proceso creativo?

**NS:** ¿Te imaginas dijera que no? No creo que haya una persona en el mundo que no se haya sentido afectada.

**TG:** No lo sabemos.

**NS:** No lo sabemos, que envidia si es así. La

pandemia fue un arma de doble filo, por un lado, el trabajo, la pega, bajó de forma externa: las empresas dejaron de llamar y cosas así, lo cual para mí fue un proceso heavy de encontrarme de nuevo con esta Nati artista, que necesitaba decir cosas del corazón y no solo desde el trabajo profesional. E hice un cambio muy grande en mi vida, que fue irme a vivir a Pucón. Vivo en Pucón ahora. Ha sido entonces un proceso de sanar a partir del dibujo, de escribir. También me salí de las grandes editoriales por ahora, estoy escribiendo por mí y con mis tiempos. Cuando termine, ahí veré. Pero ha sido sobre todo un proceso de darme cuenta cuál es la diferencia entre ser artista y, como decía la Bruta, un esclavo de las redes sociales. Cuando eres ilustrador, cuando eres artista de cómics, empiezan a pedirte más, y la gente se hace adicta, y realmente es súper tóxico porque una no puede dibujar, ni tampoco se te ocurren ideas tan rápido. Es algo mucho más lento.

La pandemia me ha ayudado a ser fiel a mí misma y a conocerme más. Obviamente ha sido difícil para todos, y especialmente para quienes viven de la cultura. Pero sí me ha servido mucho a mí.

**TG:** Me imagino que ustedes, las cincuenta y seis, no todas son amigas, pero se deben haber conocido. ¿Cómo creen que el sector de la ilustración o de la historieta femenina podría consolidarse?, ¿o han trabajado de manera colaborativa? También me encantaría que comentaran, para quienes no saben, cuáles son las diferencias que hay entre un cómic, una ilustración, o una historieta.

**NS:** Realmente la gran diferencia entre el cómic y la ilustración es que el cómic es una viñeta o varias hablando de un tema, donde hay una opinión y a veces texto, en cambio, una ilustración, es una imagen que explica algo más que su dibujo, por ejemplo, tienen metáfora o un texto que las acompaña. Yo hago clases de cómics a niños y lo que les digo es que hacer cómics es como una forma de hacer poesía, pero con dibujos, como agarrar un texto y ver qué tanto puedes eliminar del texto y ponerlo en dibujo. En cambio, la ilustración es más, como dije, para expresar un mensaje o metaforizar o acompañar un texto.

Y creo —hablando de nuevo de los hombres, pelémoslos— que hay una gran diferencia entre las ilustradoras chilenas y los ilustradores chilenos en general, tanto de cómic como de ilustración, y es que las mujeres abren los brazos a las nuevas generaciones, y eso a mí, personalmente, me ha ayudado mucho en mi carrera. Personas como la Maliki y la Sol Díaz, me invitaron, por ejemplo, a participar en la revista Brígida dos veces y fue una gran oportunidad. En general todas las mujeres nos llevamos súper bien en este ámbito. Quizás habría que hacer lo mismo que ustedes, hacer más eventos, más instancias donde nos podamos conocer. Pero quiero transmitir que si hay alguna mujer aquí que quiera meterse en este mundo y le da miedo, que, pese a que los hombres no son muy aporte, porque hacen mucho la diferencia, las mujeres siempre te miran de frente a frente y eso es muy rescatable. Es muy lindo en Chile.

**BO:** Como yo empecé a meterme en este mundo del dibujo hace poco, insisto, hace poco que estoy dejando de disculparme por todo: porque no sé, porque no estudié esto, porque soy una aparecida.

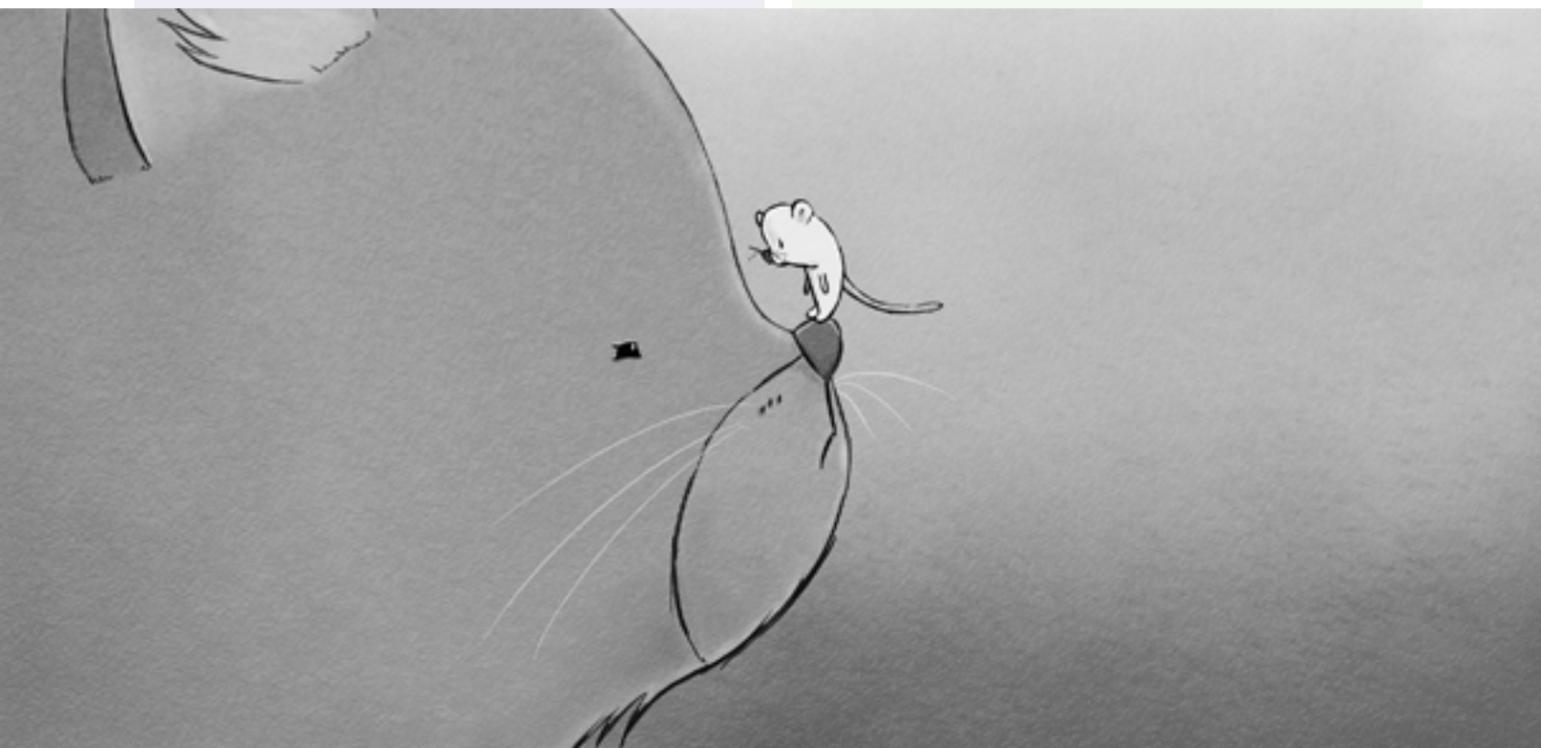
Estupideces que yo sola me inventé y me creo. Pero una se encuentra con personas como la Maliki, o gente muy seca que lleva harto tiempo en esto, que te miran de igual a igual; o el mismo hecho de que me hayan invitado al catálogo, fue muy importante, todo un honor. Y luego ver con quién estaba fue muy lindo. Esa es la base: mayor visibilidad y mayor colaboración, seguir haciendo redes, compartiendo lo que hace la una con la otra, porque a veces eso igual es lindo, hay estilos muy distintos de dibujo, de pronto hay compañeras que hacen cosas que te pueden gustar o no, pero una igual apaña y comparte, y me interesa comprar tu libro y lo comento.

**TG:** Que bonito lo que dicen, ojalá que si hay todavía algún hombre escuchando...

**MA:** ¿Porque los hemos pelado mucho, dices tú?

**TG:** Claro, si queda algún hombre escuchando, que vea cómo se tratan las mujeres en la ilustración, en el ámbito gráfico y que tome el ejemplo.

**NS:** También decir que no es una competencia.



Creo que eso es muy claro en el mundo de las mujeres versus el de los hombres en la ilustración. No es una competencia. Aquí no gana el que dibuja o se expresa mejor. Si quieres hacerlo, hazlo; si te nace, hazlo.

**TG:** Exactamente, no es una competencia. La sensibilidad que nosotras entregamos en los distintos ámbitos, es una enseñanza para entender que colaborativamente y de manera asociativa se sacan adelante mejor los proyectos que de forma individual. En eso estoy muy de acuerdo.

Para ir cerrando, una pregunta corta. María Eliana, me gustaría saber, ¿cuál es tu ilustradora favorita del catálogo? Si es que se puede.

**MA:** No debería, es que en realidad hay tantas y me encantan todas. Reviso el catálogo una y otra vez y es impresionante. Aprovecho de felicitar a las que están acá y a todas las que participaron. Yo me empecé a encantar cuando trabajé anteriormente en el catálogo del 18-10, donde la mayoría de las que llegaron fueron mujeres.

**TG:** Que interesante, podemos hacer otro live, para saber sobre ese otro catálogo.

**MA:** Gracias. Y la verdad es que en los trabajos se muestra una riqueza, una poesía, una sensibilidad, como dice Nati, muy sincera. Realmente creo que las mujeres tenemos mucho que aportar. Y respondiendo a la pregunta anterior que hiciste, yo diría también que tenemos que buscar repetir estas experiencias, esto de hacer obras de mujeres, por ejemplo, porque en el catálogo no trabajó ningún hombre, éramos puras mujeres, y salió perfecto. Tenemos que hacer más cosas así para ir contrarrestando y dando oportunidades, porque hay mujeres que tienen mucho que decir.

**TG:** Totalmente de acuerdo. Para ir cerrando me gustaría que mandaran algún mensaje a quienes nos están viendo y piensan seguir esta carrera, o que están comenzando y no saben bien cómo perfilarse, cómo avanzar. Nati, ¿quieres empezar tú?

**NS:** Bueno. Solo decir y reafirmar la idea de que

esto no es una competencia, por lo tanto, si te nace, hazlo. Creo que se dieron cuenta de que todas las ilustradoras y artistas de cómics que están en este catálogo venimos de lugares y estilos muy distintos. La invitación es a expresarse y no tener miedo. Obviamente no es fácil, no lo quiero romantizar, van a encontrarse con dificultades también, pero hay una red bonita de mujeres chilenas que estarán observando.

**TG:** ¿Berni?

**BO:** Yo llamo a hacer, más allá de la disciplina que te guste, sobre todo si es artística. Hay que darle, hay que hacer. En mi caso fue de pura patuda. A veces una empieza a hacer las cosas sin tener siquiera un norte claro, pero cuando haces algo y le pones cariño y trabajo, y comienzas a perfeccionarlo y eres bueno o buena en lo que haces, no vas a necesitar en realidad tener el contacto de arriba para que te llamen, para que te des a conocer, sobre todo ahora que existen las redes sociales. Si eres bueno o buena en lo que haces, te van a llamar, te van a compartir, tu trabajo hablará por ti. Esa es mi recomendación: trabajar, trabajar, trabajar y tener confianza en lo que una está haciendo.

**TG:** Totalmente, muy inspiradora. ¿María Eliana?

**MA:** Yo quisiera decir algo quizás más práctico. Haciendo el catálogo y conversando con estas artistas jóvenes, les daría el consejo de formalizar, porque hay muchas que están creando, trabajando mucho, pero no tienen iniciación de actividades, no tienen ISBN. Nosotras, para el catálogo, hicimos el trabajo de ir una a una chateando, diciéndoles, enseñándoles, pero el punto es que se acerquen, no se queden solas, acudan a una editorial. De repente hay muchas que dicen no, que la editorial se va a aprovechar de mí, pero no, es al revés. Hay que hacer equipo, no se queden solas, para eso estamos.

**NS:** Igual tengan cuidado con las editoriales.

**MA:** Hagan equipo, porque no tienen que sabérselas todas, son artistas. Y por eso mismo quizás necesitan a otros, porque hay muchas oportunidades que se pierden por no tener



iniciación de actividades, por no estar en una empresa, cosas que son súper fomes a lo mejor para un artista. Busquen asociaciones con otros que sí saben. La idea aquí no es ganarle a nadie, sino que podamos crecer.

**TG:** De acuerdo contigo, María Eliana. Y en ese sentido, aprovecho de decirles a quienes nos ven que uno de los ejes de Economía Creativa es la formalización, y en la plataforma ec.cultura.com.cl, pueden encontrar manuales y cursos; y este año queremos fomentar exactamente lo que dices: aprender a cómo ser un pequeño o mini empresario de uno mismo, ser un emprendedor creativo y aprender, en el fondo, a cómo vivir formalmente de tu arte. Están todos invitados a revisar la página y ver los cursos que tenemos, los recursos y, por supuesto, escribirnos para orientarlos. Repito lo mismo que dijo Eliana: no están solos ni solas, sino que hay una institución que está preocupada de que puedan vivir de lo que hacen. En ese sentido, estamos en la misma sintonía de colaboración y asociatividad.

Me gustaría agradecerles, ha sido muy entretenido, muy interesante conversar con ustedes, conocerlas. María Eliana, un honor tenerte con nosotras hoy día. Nati, siempre nos vemos, la vida se encarga de juntarnos, así que seguiremos hasta muy viejas viéndonos. Y Berni, de verdad, un gusto conocerte, me gusta mucho tu trabajo.

Les agradezco a todos quienes estuvieron hoy día, vamos a seguir con actividades, así que estén atentos a las redes de Elige Cultura, de la Plataforma de Economía Creativa del Ministerio. También entren a redes sociales para ver a las cincuenta y seis ilustradoras y representantes de la narrativa gráfica nacional. Un abrazo grande a todos. Que descansen, muchas gracias.

**MA:** Gracias, Trini.

**NS:** Gracias, Trini.

