

Balmaceda
artejuven

BALMACEDA ARTE JOVEN

UN MODELO DE DOCENCIA

Balmaceda Arte Joven
Director Ejecutivo: **Felipe Mella M.**

Comité Editorial
Paula Maturana, Asistente de Dirección
Claudia Manríquez, Jefa de Comunicaciones
Ximena Zomosa, Coordinadora Área Artes Visuales

Edición General:
Rodrigo Hidalgo, Coordinador Área Literatura

Diseño y diagramación:
Vicente Vargas Estudio

Fotografías:
Jorge Aceituno

Entrevistas:
Tania Tamayo

Mesas de conversación:
María Inés Silva

Impreso por **Imprenta Ograma**
Santiago, 2012

ÍNDICE

Presentación	5
Balmaceda, el Arte Joven por definición <i>Por Luciano Cruz-Coke, Ministro de Cultura</i>	7
Un modelo de docencia artística <i>Por Felipe Mella Morales, Director Ejecutivo de Balmaceda Arte Joven</i>	9
CAPÍTULO 1	
Los jóvenes hablan por nosotros <i>Por Tania Tamayo</i>	13
Danza	14
Artes Visuales	28
Teatro	42
Literatura	54
Audiovisual	68
Música	72
CAPÍTULO 2	
Un espacio de formación en el ejercicio de la libertad <i>Por María Inés Silva</i>	83
Institucional: Los pilares de Balmaceda	84
Artes Visuales: Un proyecto real de cultura	90
Música: El pulmón cultural de la sociedad chilena	94
Teatro: Un lugar para la formación ciudadana	98
Literatura: Un reconocido semillero de creadores	102
Danza: Una instancia para la generación de vínculos	106
Audiovisual: Un espacio flexible acorde a los nuevos tiempos	110



PRESENTACIÓN INSTITUCIONAL

Balmaceda Arte Joven es una Corporación Cultural de derecho privado y sin fines de lucro, que nace con la misión de brindar oportunidades reales de acceso al arte y a la cultura a los jóvenes con marcadas inquietudes artísticas. Balmaceda Arte Joven opera, en parte, con fondos provenientes del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, fondos concursables -postulando en calidad de entidad privada- y financiamiento del sector privado a través de diversas alianzas estratégicas.

Con presencia en las regiones Metropolitana, Antofagasta, Valparaíso, Bío Bío y Los Lagos, Balmaceda Arte Joven se ha consolidado en cada sede como un epicentro creativo en el que son palpables 3 nítidas líneas de trabajo que definen su misión institucional: la Docencia, la Extensión y la entrega de Servicios.

La docencia artística es el corazón de Balmaceda. Creada en 1992, y en 20 años ininterrumpidos de funcionamiento, ha logrado delinear e implementar con éxito un modelo de docencia artística en el que se combinan la experimentación, el rigor, el profesionalismo, la libertad creativa y la diversidad. Este modelo se materializa, principalmente, en la oferta de talleres artísticos gratuitos, dirigidos a jóvenes de 14 a 25 años, en las áreas de Teatro, Danza, Artes visuales, Música, Literatura y Audiovisual.

Sin embargo, la docencia artística no se agota en los talleres, y Balmaceda Arte Joven ha abierto nuevos caminos en esta línea, siguiendo las exigencias del contexto social y cultural contemporáneo. Así, se ejecutan diversos proyectos en alianza con distintos actores institucionales, destinados a la formación de audiencias y a la intervención directa en el sistema educacional formal, llevando las nuevas metodologías y propuestas de didácticas del arte a liceos y colegios.

El trabajo en las otras 2 líneas que complementan la misión institucional de Balmaceda Arte Joven, hacen que su labor sea más integral.

En la línea de Extensión se organizan festivales y eventos, se generan productos y se producen ciclos de distintas disciplinas artísticas que, siendo gratuitas, permiten el acercamiento del público joven a los nuevos lenguajes.

En la línea de Servicios se pone a disposición de los creadores jóvenes la infraestructura, equipamiento técnico y recursos humanos de Balmaceda Arte Joven, para que desarrollen sus proyectos artísticos, de manera también gratuita o bien a un costo que está por bajo de los precios de mercado.

Por todo lo anterior, Balmaceda Arte Joven es un importante referente para los jóvenes, especialmente para aquellos que sienten una vocación por el arte, o que ven en él un camino para el desarrollo de su identidad y para su enriquecimiento como personas.



BALMACEDA, EL ARTE JOVEN POR DEFINICIÓN

Con 2 décadas de existencia, ha llegado el momento en que una institución única en su tipo como es Balmaceda Arte Joven cuente su propia historia. Esta publicación reúne a las personas clave en lo que fue la gestación y desarrollo de este gran semillero artístico a través de los años; sus testimonios y remembranzas dan cuenta de lo que ha sido una experiencia que posiblemente nadie sospechó llegaría a consolidarse de la manera que lo ha hecho.

Balmaceda Arte Joven continúa siendo un polo de atracción de enorme relevancia para jóvenes artistas en formación y emergentes, así como para docentes y creadores consagrados, quienes encuentran en esta institución una oportunidad de transmitir sus conocimientos y experiencias y, a la vez, mantener contacto directo con las ideas y la inagotable energía creativa de las nuevas generaciones. A través de talleres artísticos de calidad y totalmente gratuitos, los jóvenes se someten a enriquecedoras experiencias de intercambio y trabajo colaborativo, lo que con frecuencia potencia las capacidades creativas individuales bajo una lógica de sinergias interdisciplinarias e intercambiables, creando una institución de gran dinamismo y vitalidad.

El trabajo de formación realizado por Balmaceda Arte Joven en artes visuales, danza, música, teatro, audiovisual y literatura, se ha extendido además a otros agentes educativos como liceos y corporaciones municipales, adquiriendo así un valor y potencial de expansión más allá de sus propios centros. Adicionalmente, la institución ha asumido un importante rol en la vinculación de los jóvenes con la producción artística nacional e internacional, a través de actividades diversas como festivales, encuentros, publicaciones y exposiciones, que han demostrado formar parte de una potente plataforma a partir de la cual se impulsan las carreras artísticas de los distintos talentos jóvenes.

Esta institución ha logrado expandir su presencia a las regiones de Valparaíso, Bío Bío, Los Lagos y Antofagasta llegando de esta manera a una masiva participación en talleres de más de 3 mil jóvenes en todo Chile, un hecho que demuestra su vocación por la descentralización y democratización de la cultura y las artes. Esta tarea ha contribuido a ampliar considerablemente el espectro en la formación de nuevos públicos para la cultura, ya que la naturaleza motivacional de los talleres que realiza penetra tanto al joven como a su entorno social, sensibilizándolos y acercándolos tanto al fenómeno de la creación artística como a la producción artística de trayectoria.

En el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes celebramos estos primeros 20 años de Balmaceda Arte Joven y esperamos que los años venideros sean tan fecundos y valiosos para su rol en el fomento de la creación artística en nuestro país.

Luciano Cruz-Coke **Carvallo**

Ministro Presidente

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes



UN MODELO DE DOCENCIA ARTÍSTICA

La celebración de los 20 años de Balmaceda Arte Joven es un hito que nos alegra más allá de la conmemoración oficial o formal. No es la mera efeméride, no es solo una fecha que destacamos en el calendario. Tras 2 décadas de trabajo ininterrumpido, lo que queremos celebrar es mucho más.

El país no es el mismo, el mundo no es el mismo. Balmaceda Arte Joven, o simplemente Balmaceda, como lo conocen los miles de jóvenes y artistas que se han relacionado con esta entidad, es parte de la identidad de un segmento enorme de la juventud; es parte de la historia cultural, social y política de Chile.

Un poco de historia

Balmaceda surgió en un momento en que se estaban rediseñando las políticas públicas, tanto para la juventud como para los artistas. Fue creado con ese explícito fin: producir el encuentro, ser el espacio para la expresión creativa. Y se reutilizó para ello el edificio que antiguamente ocupaban las oficinas de Ferrocarriles del Estado en la Estación Mapocho.

Así, en septiembre de 1992, siendo Presidente Patricio Aylwin, y Ministro de Educación, Ricardo Lagos, se inauguró el Centro de Servicios Culturales Balmaceda 1215, mediante un convenio suscrito entre el Ministerio de Educación, la Municipalidad de Santiago y la Corporación Participa. A partir de ese momento, vendrían una serie de hitos, iniciativas y proyectos que darían forma y sentido a lo que es hoy la corporación.

Balmaceda fue concebido desde una visión que ya entonces resultó novedosa y que le dio legitimidad, tanto entre los jóvenes como entre los artistas: no es un espacio que busque únicamente, o como prioridad, "sacar" a los jóvenes de su eventual marginalidad socio-económica a través del arte. Podemos decir que se estableció con jóvenes y artistas una relación no paternalista, no asistencialista. El criterio con que se pensaron los talleres de Balmaceda es, por decirlo de algún modo, un criterio meritocrático, que busca seleccionar a jóvenes principalmente con talento y vocación artística. Ese fue y es, desde el principio, un signo que sentimos propio, un modo de hacer las cosas: la combinación de rigor y libertad.

A partir de tales premisas, Balmaceda fue desarrollando un modelo de gestión y de docencia flexible y eficaz, que permitió extender su propuesta adaptándose a las realidades de otras regiones del país. Un proceso paulatino de apertura de sedes que tuvo su primera experiencia en Lota (1998), luego en Valparaíso (2000), en Puerto Montt (2007) y finalmente en Antofagasta (2010).

En cada una de estas sedes, Balmaceda estableció redes de apoyo y gestionó fuentes de financiamiento diversas, que hablan de la flexibilidad del modelo ya mencionado. En Lota se comenzó a trabajar a través del Plan Integral para el Desarrollo de dicha localidad, implementado por la CORFO en esos años, en el contexto del cierre de las históricas minas de carbón. Cuando CORFO retiró su financiamiento, Concepción, y la región del Bío Bío entera, decidieron que Balmaceda no se podía ir, y se buscó en el Gobierno Regional y en los municipios el apoyo para que se construyera una sede exclusivamente destinada a contar con un Balmaceda propio para la región. Distinto es el caso de Antofagasta, donde el acercamiento con la empresa privada fue el motor del éxito: fue el compromiso social de la Fundación Minera Escondida lo que permitió que comenzáramos a operar, en el año que se conmemoraba nuestro Bicentenario, en el norte del país.

Ahora bien, este crecimiento como institución es posible por un lado, por la mencionada relación con jóvenes y artistas, que valoran el "estilo" Balmaceda. Pero al mismo tiempo, se sustenta en el éxito -cuantitativo y cualitativo- de iniciativas concretas como el Programa CulturAventura, que ha llevado talleres intensivos a comunas y localidades aisladas (y que hoy lo sigue haciendo con otros nombres y bajo el alero de diversos organismos), o el Festival Nacional de Bandas Jóvenes, que comenzó en 1998 y que continúa dando visibilidad a un enorme grupo de bandas musicales que no tienen cabida en los escenarios ni en las radios. También cabe mencionar la labor de nuestra Galería de Arte Visuales, inaugurada el mismo año 98, donde expusieron varios artistas de primera línea, y que terminaría constituyendo un espacio referencial para los artistas emergentes. O el Pabellón Claudio Gay, en el Parque Quinta Normal, que la Municipalidad de Santiago remodeló para que Balmaceda instalara ahí su Centro de Extensión, ampliando su oferta de espacios para presentaciones, salas de ensayo y talleres. Todas iniciativas que siguen vigentes.

Imposible no celebrar, en la misma línea, la alianza con la Fundación Andes, que nos permitió generar becas de estudios superiores en distintas universidades para los alumnos más destacados de nuestros talleres. O la sostenida con la Fundación Mustakis, que permitía entregar los Premios Mustakis a Jóvenes Talentos, otorgando financiamientos pequeños a proyectos artísticos emergentes. Esas alianzas fueron las que cimentaron un prestigio, un capital simbólico que aún hoy nos abre las puertas para continuar estableciendo convenios que benefician a nuestros mejores alumnos. Ahí están para ratificarlo, nuestras actuales becas en casas de estudio como la Universidad Diego Portales, la Escuela de Teatro Imagen de Gustavo Meza, y la Escuela Moderna de Música.

De modo que la historia de Balmaceda da cuenta de cómo ha evolucionado no solo una institución, sino el contexto mismo, cómo se han ido sofisticando y perfeccionando las políticas destinadas a los jóvenes, cómo ha ido transformándose la sociedad y cultura en que nos desenvolvemos, y por cierto, cómo los jóvenes mismos han cambiado. Basta decir para dejarlo en claro, que cuando Balmaceda comenzó en 1992, ni siquiera Internet era lo que es hoy. De hecho, nuestra misma imagen corporativa ha mutado de Balmaceda 1215 a Balmaceda Arte Joven, hemos desarrollado nuestras comunicaciones digitales para entrar en la era de la información y, gracias a un Fondart, fortalecimos el área tecnológica para estar acorde a los nuevos lenguajes juveniles.

Entonces, en el contexto actual, transcurrida la primera década del nuevo milenio, y con un Balmaceda de 20 años, estamos obligados a mirar de nuevo y con más profundidad al país, a los jóvenes, al tipo de sociedad en que se están formando. Hablamos de cómo Balmaceda ha ido asumiendo que, independiente de sus fuentes de recursos financieros, debe funcionar en una sociedad dominada por los patrones socioculturales del libre mercado, donde el predominio del lenguaje tecnológico y publicitario ha hecho estallar las nociones mismas de disciplina artística, donde se confunden soporte y mensaje, forma y fondo, discurso y puesta en escena. Una sociedad donde la formación de audiencias, la educación artística –y aún la educación en general-, tiene cuentas pendientes.

Balmaceda ha sido llamada a tratar de llenar ese vacío: ir de la formación de audiencias a la educación artística propiamente tal, ir hacia dentro del sistema de la educación formal. Esa es la última de nuestras grandes tareas emprendidas. El programa Acciona, que desarrollamos por encargo del CNCA, es un trabajo que da un marco estructural –que es la educación formal-, y coherencia y continuidad a nuestras líneas estratégicas.

Es todo esto lo que deseamos celebrar. El nuevo país que se asoma. Un país que amamos y por el que trabajamos. Un país mejor.

Este libro

Por eso esta Memoria. Lo que mejor puede hablar por nosotros son nuestros propios jóvenes. Escuchar la voz de los protagonistas, rescatar lo que dicen quienes pasaron por estos talleres, por las becas, por los festivales y concursos. Esta Memoria no busca informar sobre las exitosas cifras en cobertura o en las actividades de extensión, sino que pretende exponer los resultados cualitativos de su contribución, desde el ámbito de la docencia, al desarrollo artístico de los miles de jóvenes.

Hablamos de "Un modelo de docencia artística" y centramos el foco en esa labor desarrollada, porque la docencia es, como hemos repetido más de una vez, el corazón de Balmaceda. Porque nuestra metodología es única, eficaz y eficiente, y ha sido capaz de perdurar en el tiempo. Es un modelo donde se establecen relaciones horizontales entre artistas y creadores, entre el que está aprendiendo un oficio y el que ya lo maneja. En muchos casos, los que son ahora profesores han sido alumnos en Balmaceda, provocando un círculo virtuoso. Compartir experiencias, de eso se trata.

Así, los 2 capítulos que estructuran este volumen, corresponden, en una primera parte, a entrevistas a destacados alumnos que han pasado por Balmaceda y que hoy son connotados artistas; y la segunda parte reproduce mesas de conversación que se sostuvieron con distintas personalidades de las artes, la cultura y la política, donde se propicia una reflexión en torno al aporte de Balmaceda, a las disciplinas artísticas específicas y a los jóvenes en general.

Finalmente, vale la pena señalar que esta publicación, concebida como un objeto de lujo, atractivo tanto en su estética como en el contenido, desarrollada por un selecto equipo de profesionales para cada uno de los capítulos, es posible gracias al Fondart Bicentenario que Balmaceda ganó el 2010, y que se ejecutó durante 3 años (2010-2012), cerrando el proceso en el año mismo en que celebramos este Vigésimo Aniversario.

Dicho lo anterior, queremos agradecer a todos quienes han hecho posible nuestra vigencia, quienes hacen posible nuestra misión y labor día a día. A los jóvenes y artistas de Chile. Y a usted, lector, que confiamos será un nuevo amigo. Esa es la actitud.

Felipe Mella Morales

Director Ejecutivo

Balmaceda Arte Joven



LOS JÓVENES HABLAN POR NOSOTROS

por Tania Tamayo

A continuación se presenta un conjunto de 34 entrevistas a jóvenes que tuvieron en los talleres regulares de Balmaceda, un espacio clave para sus historias de vida. Creemos que son emblemáticos por el esfuerzo, la perseverancia y el rigor que pusieron para hacer posibles sus sueños.

Sin embargo queremos insistir y dejar consignado que son muchísimas más las historias que deberían darse cita acá. Son miles los artistas y creadores emergentes que podrían testimoniar en estas páginas cómo el trabajo de Balmaceda ha sido determinante en sus vidas, ya sea a través de los talleres, de las becas, de los festivales y concursos, o a través de sus salas de ensayo. Como hemos dicho en más de alguna ocasión, quienes no se han convertido en poetas, han tenido de todas maneras, sentada a la poesía en sus piernas.

Andrés Cárdenas, bailarín:

Danzar es lo más cercano a volar



Andrés Cárdenas (Santiago, 1981)

Con estudios de Danza en la Universidad de Chile (2001–2006), viaja posteriormente a Argentina donde participa de distintos talleres de formación en Danza Contemporánea, Performance y Educación Popular. El 2009 viaja a Tours, Francia, a participar de un seminario de escritura coreográfica. Ha participado en distintas compañías, entre ellas el elenco estable de Balmaceda el año 2001 y la Compañía de danza de Isabel Croxatto. El año 2003 funda la Compañía de Papel, que lo hace ganador del Premio Altazor el 2009, categoría dirección coreográfica. Luego dirige la Compañía de Danza de Balmaceda (2009–2011). Ha ejercido la docencia en los talleres regulares de Balmaceda, en comunas y en academias profesionales.

Formó parte de los talleres de Balmaceda y volvió después de años a impartirlos. También ha dirigido su compañía de danza, cumpliendo lo que él llama “el ciclo de Balmaceda”. Ha recorrido el mundo bailando, participado en decenas de montajes y recibido premios como el Altazor 2009 por la coreografía “Pies pa’ Volar”.

Andrés Cárdenas creció en Copiapó, en una familia compuesta por su padre y sus abuelos paternos, y vivió una infancia llena de domingos arriba de un escenario construido en medio del patio de la casa para él y sus primos. Siempre, y sin saber en cuál de sus disciplinas, estuvo cerca del arte, participando de la gran mayoría de los talleres de folclor en el colegio: “Hacía de todo, escribía, tocaba piano, hasta que por esas cosas del destino, a los 14 años, un día conozco al actor Octavio Meneses, que por ese entonces comenzaba a rodar la película *Disque Soledad*, donde yo, un cabro chico, las hacía todas: corría a comprar el catering, hacía de tramoya y comenzaba a recibir un sueldo.” Tiempo después Octavio Meneses monta la obra *Atacama Desierto*, y gracias a la memoria coreográfica de Andrés, el muchacho se transforma en asistente de dirección: “Octavio me hablaba de los grandes maestros y la danza-teatro comenzaba a ser parte de mi vida.”

Pero no fue ahí, sino un par de años después, cuando cursaba la carrera de Derecho en esa ciudad, que vivió un momento parecido a una epifanía: “Mi mamá había muerto y ese mismo día habíamos estado en su funeral. En la tarde, no sé cómo, le digo a mi hermano ‘vamos al teatro a despejarnos un poco’. Y se estaba montando *Tierra de Nadie* del Ballet Nacional Chileno.” Asegura que la obra le “habló”, porque con ella sintió que debía estar dentro del montaje y no fuera, que eso que estaba presenciando era justamente lo que quería hacer: “Me estaban pasando muchas cosas, estudiaba Derecho, mi madre había muerto y ante mis ojos podía ver lo que era mi vocación.”

Al año siguiente viajó a Santiago, y antes de cursar la carrera de Danza de la Universidad de Chile, tomó diversos talleres en Balmaceda donde tuvo su primera aproximación hacia la técnica y las clases formales.

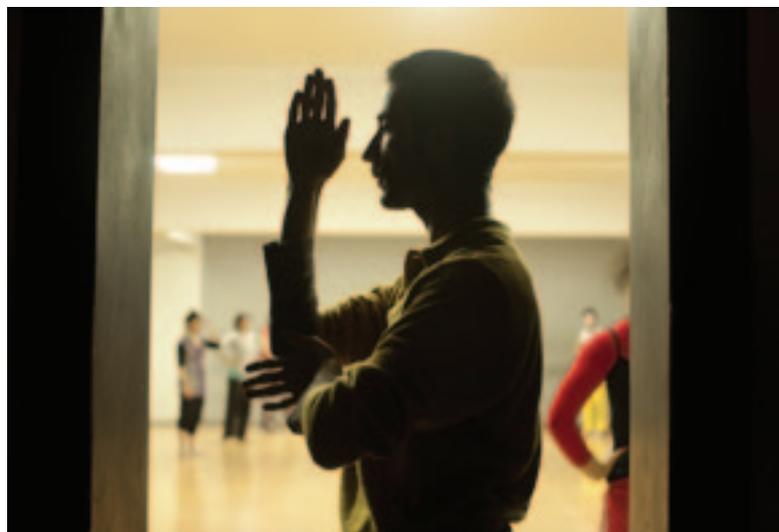
“Desde ahí Balmaceda se transformó en mi casa, en un lugar muy importante con el que siempre he estado relacionado. Desde que lo conocí me pareció un espacio concreto para quienes tenían méritos artísticos y talento. Además a nosotros, los bailarines, nos entregaba la posibilidad de conformar una compañía real, con maquillaje, vestuario, rutinas de trabajo concretas. En el fondo era un paso antes de la profesionalización. Un proyecto concebido como algo muy pluralista y democrático.”

A Balmaceda volvió como profesor, realizando un Seminario de danza-teatro después de haber bailado en 25 países del mundo. “Mi relación con la pedagogía fue azarosa, yo participaba en el montaje llamado *Pasajeros del Cuerpo* con Isabel Croxatto, que en ese momento estaba de gira en el sudeste asiático y al volver hicimos escala en Buenos Aires. Allí me quedé, y junto con realizar talleres de performance, zapateo americano, jazz, educación popular y académico, entre otras cosas, pude reemplazar a mi maestra que salía del país.



Para ello elaboré un programa y comencé a hacer clases, incluso monté una obra en Buenos Aires. Y es raro lo de la pedagogía, porque también desde muy niño jugaba a ser profesor.” Pero probablemente el momento más significativo de su carrera fue el haber recibido, como director de la Compañía de Papel, el Premio Altazor por la obra *Pics pa’ Volar*, reestrenada gracias a un Fondart. Obra donde le ocurrieron cosas maravillosas: desde las salas llenas de gente y las críticas positivas, hasta la invocación que hacían los bailarines a sus propios muertos. Un período lleno de magia, cree. Magia que le ha entregado la danza en todo su periplo.

“La danza hace que mi espíritu se ponga en conexión con lo que ya existe. Da libertad y la posibilidad de concebir el cuerpo como una herramienta de expresión y comunión. Comunicarme con otros seres humanos sin que medie la palabra y en donde no es importante qué se expresa, sino cómo se expresa. De hecho, siempre he sentido que uno como bailarín debe estar cerca de volar.”



Andrés Gutiérrez, bailarín:

El butoh es energía, cuerpo, teatro, abismo, estética



Andrés Gutiérrez (Santiago, 1975)

Titulado actor el 2010 en la Academia Teatro La Casa, realizó numerosos talleres formativos y seminarios en la disciplina del butoh, con Carla Lobos desde el año 1999 y otros maestros, junto con talleres de acrobacia y actuación con Andrés Pérez. Seminarios de danza-teatro con Gastón Baltra y Vicky Larraín. Con el Gran Circo Teatro participa en las obras *El Principito* y *La Huida*, presentándose en el Festival Teatro a Mil y con giras por Latinoamérica. Crea la Compañía de Butoh Bayku (2004), y dirige la Compañía de Danza Teatro de Balmaceda Arte Joven (2007–2009), también en el lenguaje del butoh. Ha ejercido la docencia en Balmaceda Arte Joven y en academias profesionales de danza y teatro.

De Balmaceda ha sido alumno, ayudante, profesor y director de la Compañía de Danza-Teatro. Es, junto a varios de sus maestros, un destacado exponente de esta disciplina en Chile, una técnica nacida del desgarrador período de la post guerra. Andrés, o “el Gato Gutiérrez”, cuando niño armaba escenografías en un dormitorio grande, representando sus propias obras de teatro. Casi 30 años después, arma complejas puestas en escena con mucho más conocimiento, pero con la misma percepción inicial.

“Mi primera aproximación al arte fue en el jardín infantil. Tenía que actuar de burro y me equivoqué toda la obra, de hecho parece que me quedé en escena y me acurriqué al lado del rey, cuando en realidad tenía que salir, parece que me sentía como en mi casa. Pocos años después vi *El Principito* del actor Rolando Valenzuela y quedé maravillado: el vestuario, el texto, la escenografía. Era una historia maravillosa de un gladiador que acompañaba al Principito a todos lados. Un sueño.”

Pero este niño tímido, casi autista, tenía un mundo interno completo. Veía todos los días *Tardes de Cine* con actores como Gene Kelly, Fred Astaire, Frank Sinatra o Dean Martin y alucinaba con sus coreografías, bailes y el histrionismo de los actores. Luego iba a su gran dormitorio, armaba escenarios con todo lo que pillaba, y elaboraba obras sobre la segunda guerra mundial, para luego devorar los libros de la biblioteca de su casa. Pero a pesar de esta timidez, una energía inminente salía a flote a través del deporte. Era seleccionado de gimnasia, atletismo y luego hizo canotaje deportivo. “No sé cómo explicarlo, pero me sentía tan bien haciendo que mi cuerpo trabajase, que corriera, que transpirara, que subiera cerros. Con los años me di cuenta que era lo mismo que la danza teatro o el butoh me hacían sentir: energía.”

A los 16 comenzó un camino de experimentación intenso, un momento de “mucho magia”, solo interrumpido con su ingreso al servicio militar. “Si Elvis pudo hacerlo -me dije- ¿por qué no podré yo?” Luego tomó varios talleres de teatro y danza. Y en otro de sus importantes giros, estudió para ser Técnico Agrícola en la Universidad Católica. “Ahí comencé a alucinar con la naturaleza, con los árboles, con las hojas, con los procesos biológicos y la conexión con la tierra, elementos que tanto tienen que ver con el arte. Era el nacer y morir de la energía.”

A Balmaceda llegó una tarde lluviosa de abril. En ese tiempo trabajaba en la compañía del fallecido director y actor chileno Andrés Pérez. Antes había ido al Valle del Elqui donde le leyeron su *kin maya*, oráculo que hablaba de una entrega de conocimiento y sabiduría: “Y dije, ‘tengo que hacer teatro y hacer clases’. Entonces volví a Santiago y me metí al Teatro Novedades con Gastón Baltra, que me enseñó todo lo que sé, vi mezclar el teatro con la danza, vi lo corporal de una manera distinta. Después entré a Composición Coreográfica en el Centro de Arte Ruso, tomé talleres con Magaly Rivano y trabajé con Vicky Larraín.”

Pero aún lleno de estímulos, sintió que con sus profesores Carla Lobos y Elías Cohen en Balmaceda tenía mucho que aprender. Mañanas enteras dedicadas al butoh, una disciplina que tiene su origen en danzas medievales y japonesas, en horrores de la segunda guerra mundial, en el dadaísmo y expresionismo alemán. "El butoh es energía, cuerpo, teatro, estética, mucha estética, hay una manera muy hermosa de ver la muerte, también tiene lo desgarrador y el inconsciente."

Tres años después, Carla Lobos lo invita a ser ayudante en Balmaceda y en la Universidad Arcis, y luego comienza a hacer él las clases de butoh y de expresión corporal. Con el tiempo dirigió la Compañía de Danza Butoh de Balmaceda Arte Joven, donde dirigió las obras *El Refugio de Kamán* y *La Diosa del Tamarugal*, ambas de su autoría.

Sin embargo, las clases no las ha abandonado hasta el día de hoy: "Todos los días hago clases, 4, 3 ó 2 clases distintas el mismo día, estoy muy inmerso en eso." Tiene su propia compañía, Bayku, y muchos proyectos distintos: "Llevo años en esto, ya no tengo 20 años, pero es lo mismo; la energía va cambiando, pero la esencia es simplemente la misma. Y no hay nada que en mi camino haya estado de más, incluso mis estudios de Técnico Agrícola, son partes de un mismo todo."



Claudio Navarro, bailarín:

El bailarín como educador social



Claudio Navarro (Santiago, 1981)

Estudia Licenciatura en Danza en la Universidad Arcis (2001–2005) gracias a la Beca de Estudios Superiores Balmaceda – Fundación Andes. Ha enfocado su trabajo a la Educación Popular, habiendo ejercido la docencia en Balmaceda Arte Joven, la Universidad Arcis, el Programa Conace (prevención de drogas en barrios), Corporación La Caleta y la Corporación Sin Fronteras para niños migrantes, entre otros proyectos educativos.

Claudio es bailarín, estudió Pedagogía en Danza gracias a la beca de Fundación Andes y Balmaceda, pero su sueño va de la mano de algo más amplio: ayudar. Hoy divide sus días entre los estudios y una labor que realiza con niños en riesgo social -chilenos e inmigrantes-, donde mezcla la danza, pedagogía, derechos y dignidad. "Bailar y educar tienen que ver con transformar."

Estudió en el Liceo Industrial de Renca y empezó de a poco a explorar su lado artístico, heredando el talento de su madre que siempre había querido ser bailarina. Mientras estudiaba en el liceo, fue empaquetador de un supermercado, y no tenía espacio para bailar, excepto en los eventos de la junta de vecinos, donde se presentaba con su hermana. Sin embargo, en un fortuito encuentro en ese supermercado, conoció a Paulina Mellado, una destacada bailarina y profesora de Balmaceda, quien lo invitó a las audiciones de los talleres.

"No pude ir al principio, los horarios eran en la tarde y yo dije 'jodí' porque yo ayudaba a mis papás en esa época con mi trabajo, entonces me inscribí recién en otoño del 2000 a Danza Contemporánea con Daniela Marini. El problema es que yo no venía de un mundo artístico, tal vez por eso me esforzaba más. Cuando quedé, iba a todas las clases y llegaba media hora antes."

Pero él había estudiado en un establecimiento industrial, tenía que dedicarse a eso, y coincidió que el inicio de una importante práctica profesional donde le pagarían 120 mil pesos mensuales, era el mismo día de la postulación para la beca que Fundación Andes y Balmaceda otorgaban para la carrera de Pedagogía en Danza en la Universidad Arcis. "'Te tienes que presentar el día tanto a la hora tanto', me dijo el profe del Liceo. Pero yo tomé la decisión de bailar y fue muy arriesgado por lo que significaba para mí y para mi familia. Fui a las audiciones." Hizo una coreografía de 3 minutos, con alrededor de 30 personas más. "Ese día miraba a los demás chicos con unas elongaciones impresionantes y me hizo sentir inseguro. Pero hice un baile de un guerrero *toba*, un personaje que siempre demuestra fuerza. 'Me siento un guerrero' -les dije. Y claro, era un guerrero porque era un chico muy vulnerable socialmente."

Un 29 de enero del 2001 lo llamaron, era sábado en la mañana y le dieron las felicitaciones por haber ganado la beca. Claudio lloraba de la emoción y comenzó sus estudios en un proceso que incluso lo ha llevado a ser profesor de Anatomía Aplicada y Anatomía Funcional en Arcis, y de baile Afroperuano en Balmaceda.

Paralelamente, mientras estaba en la universidad, seguía tomando clases particulares con Nelson Avilés y con una compañía andina. "Esos 5 años de estudios me enseñaron a ver el mundo de manera distinta. Nunca dejé de trabajar eso sí, eran caros los implementos, no tenía computador, me quedaba hasta tarde haciendo trabajos en la 'U'. Pero me servía para hacer un discurso y una política desde ahí. ¿Cómo podía hacer un aporte social desde la danza? Yo quería llevarla a la población."

Se integra el 2008 al Colectivo Sin Fronteras para trabajar con niños, niñas y



jóvenes como educador social: "Aparte de la danza tenía ganas de hacer otras cosas, como hacer que los niños se empoderaran; integrarlos socialmente, decirles 'tú como niño, aunque seas inmigrante, tienes derechos'."

En un momento llegó a tener 60 niños a su cargo, lo que él llama 60 historias, 60 dolores, y también 60 progresos. Pero la labor no era fácil, porque "no hay buenas políticas sociales en el país." Para ello ha tomado cursos y talleres sobre derechos humanos y niñez, siente que es importante informarse. Y ha visto enormes resultados del trabajo, muchas veces bajando los niveles de violencia y maltrato, debido a que son niños que reciben un permanente rechazo.

También trabaja para el Colectivo La Caleta en el Barrio Yungay, La Legua y El Bosque, donde hace coreografías de bailes folclóricos. "Se hacen presentaciones preciosas. Se ven unos cambios increíbles. No vamos a transformar el mundo, pero estoy haciendo algo, si puedo ayudar a un niño, para mí es un logro."



Brisa M. P., artista transdisciplinaria:

La danza y la transdisciplinarietà



Brisa Muñoz (Santiago, 1975)

Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Arcis (1994–2001), y en Danza por la misma casa de estudios (2001–2004). Ha desarrollado proyectos de investigación en cultura visual en la Universidad de Barcelona, España (2004–2006), y en Artes Integradas en Lisboa, Portugal, con el apoyo de Fondart (2007). En el 2006 realiza 2 becas de perfeccionamiento en interfase digital cuerpo–sonido, en Mónaco y en Argentina. Ha presentado instalaciones interactivas en diversas instancias, en Chile, Brasil, Cuba, Portugal y Mónaco. Ha sido gestora de diversos encuentros internacionales de video danza.

Es Licenciada en Artes Visuales de la Universidad Arcis, pero su trabajo tiene al cuerpo como un tronco del que emanan experiencias con el formato digital. Es una de las artistas que más ha investigado en Chile el lenguaje del videodanza, experimentando con texto y tecnología, intervenciones urbanas, performance y video creación. En el año 2006 gana el SOGEDA Prix en Mónaco Dance Forum, y ha desarrollado proyectos artísticos en Suecia, Portugal, España, Cuba, Paraguay y Brasil.

Su padre fue uno de los fundadores de la Sociedad Chilena de Fantasía y Ciencia Ficción. Se quedaba de madrugada escribiendo narrativa fantástica y le hacía juegos de ingenio, que ella respondía con interés. Era un hombre de una lucidez a toda prueba. Y su madre, en tanto, que había estudiado en el conservatorio, la llevaba al ballet, a la orquesta sinfónica y a la ópera. Incentivos y motivaciones que la mantenían despierta y que le formaron un interés desprejuiciado y dialéctico en el arte, el mismo que le permite trabajar en varias disciplinas al mismo tiempo.

De niña fue nadadora sincronizada del Club Deportivo de la Universidad de Chile, lo que -según sus palabras- le entregó un rigor necesario para ejercer las tareas que emprendió en su futuro. Al salir del colegio, y respondiendo a su interés por el dibujo y la pintura, entró a estudiar Artes Visuales en la Universidad Arcis. Sin embargo, paralelamente asistía a una academia particular a estudiar distintos estilos de danza y comenzaba a acercarse a otros talleres. En Balmaceda se integró al cuerpo estable de danza, del que guarda muy buenos recuerdos. "La compañía era integrada por un grupo humano muy diverso pero precioso, amigos queridos, y Paulina Mellado tenía una manera de trabajar bastante colaborativa. Creo que fue un paso natural, pasar del cuadro (de pintura) al espacio escénico, del color del material pictórico al vestuario y a la iluminación. Aún no estudiaba Danza en la universidad y postulé a los Premios Mustakis a Jóvenes Talentos con mi primera coreografía *GOZOSO Misterio de CAIDAS*, obteniendo el primer lugar de este concurso y el financiamiento para la producción en enero del 2001."

Esto fue un detonante para profundizar sus estudios en el campo de la danza, cosa que hizo una vez que se licenció en Artes Visuales. Ese año, el 2001, viajó a Estocolmo a trabajar a un teatro como directora de arte, y luego de un periplo por Europa, retomó la escuela de danza. "El arte para mí tiene que ver con la experimentación, con el error, con el conocimiento, la reflexión y la autocrítica. Siempre una cosa tiene relación con el todo, todo está en conexión. Por eso nunca me dediqué a hacer sólo una cosa."

El 2006 obtiene el Sogeda Prix en Mónaco Dance Forum, IV Bienal de Danza, con su obra *Ejercicios Electrocoreográficos*. Desde ahí se abrieron muchas puertas, siendo invitada a participar de distintos festivales de danza, videodanza y artes visuales en Brasil y Cuba.

A principios del 2009 publicó el libro *Interferencias* y ese mismo año

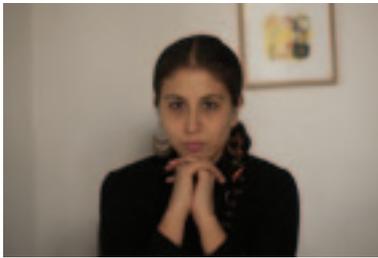
desarrolló un proyecto de creación e investigación en Cuerpo y Tecnología llamado *Eukinetik-tech* (Fondart 2009). Ese año, también, obtiene subvención en el concurso DIRAC (Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores) para actividades de docencia, conferencias, retrospectiva y obra, en el Festival Internacional de Danza y Videodanza "Habana Vieja Ciudad en Movimiento".

Ha participado en bienales de performance en Chile, muestras de videodanza en Europa y América Latina; obra viva y en video desarrolladas en Argentina, Cuba, Paraguay, Brasil, España, Portugal, Suecia y Chile. Y en 2010 realiza la instalación interactiva *Espacios Vitales*, presentada en los jardines del Teatro José De Alencar en Fortaleza, Brasil. Es parte del Foro Latinoamericano de Videodanza, coordinadora de la red iberoamericana MAPAD2 Danza y Mediación Tecnológica, y Magíster en Tecnología y Estética en las Artes Electrónicas, en la Facultad de Artes de la Universidad de Barcelona, España.



Daniela Pizarro, bailarina:

A mí me gusta darle un sentido a las cosas



Daniela Pizarro (Santiago, 1980)

*Estudió Licenciatura en Danza en la Universidad Arcis gracias a la Beca de Balmaceda junto a Fundación Andes (2000–2004). Ha realizado distintos estudios en danzas de la India, mimo corporal y danza teatro, destacándose su pasantía en Sevilla, España, para perfeccionar sus conocimientos de danza clásica de la India, con el apoyo de Fondart. Integra el colectivo de danza contemporánea Rosita Nijinsky, con el que se ha adjudicado 2 proyectos de video danza en el Fondart Nacional (2007 y 2010). *Metrópolis*, una de esas obras, ganó el Primer Premio en el Festival de Cortometrajes de Santiago (2008).*

Danza Clásica de la India, Teatro Físico y Video Danza, enmarcan su carrera como bailarina. Daniela ha ganado 2 proyectos Fondart, dado clases de danza contemporánea en colegios y participado en varios montajes teatrales, por lo que se obliga a sí misma a diversificarse y destinarle método y esfuerzo a su trabajo.

"A mí, más que ser una bailarina, me interesa ser una artista integral. No me gusta encasillarme en una técnica, en una disciplina. Eso te forma y te abre las puertas para la investigación o la gestión, y te permite trabajar mejor el lenguaje coreográfico. La actuación, por ejemplo, a mí me ha permitido trabajar el lenguaje cinematográfico también. O sea, si me preguntan qué soy, yo respondo bailarina, pero todo el trabajo que se ha hecho es mucho más amplio que eso."

Daniela fue becada por Balmaceda, luego de haber tomado 2 talleres de danza que le mostraron lo que efectivamente quería: "Yo creo que en ese tiempo pude darme cuenta cuál era mi vocación, aunque en mi familia no me creían mucho. Probablemente, recién cuando me gané la beca de Balmaceda para estudiar en la Universidad, fue que mi mamá además de saltar en una pata, se dijo 'esta niñita tiene dedos para el piano'."

Pero esa beca no la recibió la primera vez que postuló: así como su primer proyecto Fondart, gracias a lo que llama 'mucha persistencia', sólo en una segunda oportunidad tuvo buenos resultados. Para graficar su esfuerzo, nos cuenta acerca de su proceso con el Fondo: "No fue fácil postular al Fondart. Para eso necesitas rigurosidad y trabajo. La primera vez que lo hicimos fue 'al ojo' y posiblemente eso nos hizo realizarlo mucho mejor las veces siguientes, cuando tuvimos buenos resultados con 2 proyectos de video danza. Revisamos cada una de las partes, los presupuestos, los objetivos. No nos fue fácil."

Con los años, desarrolló su vertiente más teatral. Y Mauricio Celedón, un importante ícono del teatro físico, fue quien la ayudó a esto. Considerando lo difícil que era quedar, la primera vez que el actor y director volvió a Chile, Daniela participó de una audición de 100 personas, donde solo quedaron 25. Solo actores y ella, bailarina. Años después incluso participaría del reestreno del importante montaje teatral llamado *Malasangre*. "El teatro te permite una relación más directa con el público. Probablemente la danza es más ensimismada, más con uno mismo. El teatro te permite entregar un discurso más claro, es un lenguaje menos auto-referente."

Su trayectoria ha sido diversa y también los géneros experimentados en su danza. Hace 7 años que practica Danza Clásica de la India: "Es una danza muy estructurada y requiere una limpieza casi perfecta de los movimientos. Implica un estudio en el movimiento de los ojos, en el de los dedos y en el del cuello. Si el dedo toma una forma, es que está significando una cosa y no otra."



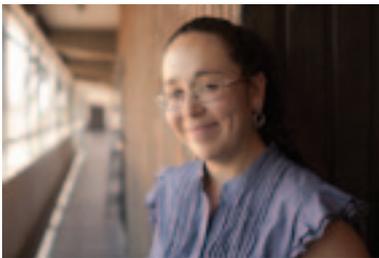
Tan exigente es la disciplina, que después de años estudiando con Paula Meru, la única profesora de esa danza en Chile, siente que aún no puede bailarla. "Este verano pude ir a la India, observé mucho a la gente y sus creencias, también su danza. Pude ir a algunas clases y a algunas audiciones a mirar. Los procesos son increíbles, la perfección de los distintos bailes son como una bofetada en la cara para uno. Mientras que aquí en Chile, cualquier persona hace un curso chico y se cree seco. Ahí tú ves una vocación hacia el arte infinita, ellos son como sublimes. Dioses diría yo."

"En la vida todo es un esfuerzo, un trabajo espiritual, como la danza hindú que te dice 'puedes hacerlo' a pesar de todo y aunque te implique 10 ó 20 años de estudio, ellos manejan otros tiempos y otros procesos que nos llenan de humildad. Eso debiéramos aprender."



Débora Ruiz-Tagle, bailarina:

La investigación y la pedagogía, las bases de su carrera



Débora Ruiz-Tagle (Santiago, 1977)

Estudia Licenciatura en Danza en la Universidad Arcis (2001–2005) gracias a la Beca de Balmaceda y Fundación Andes. Es profesora especialista en Educación Especial y Diferencial. Realiza su tesis en torno a la investigación de la danza como aporte metodológico para niños con trastornos de lenguaje, la que fue publicada por UNESCO (Grecia, 2006). Ha trabajado en el MINEDUC en métodos de danza para la enseñanza escolar (2007-2008) y dirige la escuela rural de lenguaje "Mundo Infantil Ruta-Sur Chada-Paine", donde aplica sus investigaciones educativas.

Todas las mañanas toma su auto y viaja a Paine, específicamente a la localidad rural de Chada. Ahí se encuentra la Escuela de Lenguaje Mundo Infantil Ruta Sur, un proyecto dirigido por ella y destinado a niños pequeños con trastornos del lenguaje. Débora Ruiz-Tagle estudió Pedagogía en Danza gracias a la beca de Balmaceda y junto a María Eugenia Oliva, elaboró un método considerado una innovación por la UNESCO.

"Jugándome las últimas cartas ingresé a Balmaceda. Mi historia con la danza había sido muy complicada. Había estudiado ballet en el Teatro Municipal hasta los 11 años, pero luego de una escoliosis severa, tuve que abandonar la disciplina por 2 años. Cuando volví me dijeron que ya no podía ingresar y sentí una desilusión tremenda. Entonces me volqué hacia la gimnasia rítmica y artística. Hasta que, luego de presentarme en un campeonato a los 16 años, me dieron una beca para estudiar en la Universidad de Chile. Entré, pero aunque fue como un sueño hecho realidad, no estaba preparada, y me vino un rechazo fuerte. Me salí, y no quería saber nada de la danza, ni de la gente del área. Hasta que 2 ó 3 años después entré a Balmaceda, era mi última oportunidad."

Recuerda que estaba en el límite de la edad. Que tomó el taller de Elizabeth Rodríguez, quien le indicó que a fin de año venía el proceso de postulación de las becas para las universidades. Dice que por fin se sentía preparada para estudiar, pero que necesitaba una beca porque de otra manera no hubiese podido hacerlo. El día de la presentación, subió al sexto piso de Balmaceda, puso su pista para la audición, era la canción de Santiago del Nuevo Extremo, *A mi ciudad*, y bailó mirando toda la ciudad por las ventanas y sintiendo que todo se constelaba, sus expectativas eran poder investigar en el área: "Sabía que lo mío iba por la educación y por investigar en ella."

Y recibió la beca. "Pero no fue fácil estar en la Universidad, siempre tuve que trabajar. Por varios años fui operadora telefónica para pagar los materiales. Trabajaba toda la semana, incluyendo los sábados y domingos. Era sacrificado, cansador, y llamaba a la Ximena Zomosa esperando que me mandaran fuerzas para seguir. Ximena me decía que podía, que era buena."

Además en la Universidad no estaba del todo contenta, no quería brillar como la primera bailarina de nada, ni pasarse la vida haciendo presentaciones en las calles; quería darle un valor agregado a su trabajo, ayudar con él a los demás, pero veía que no le daban mucha importancia a la teoría y la metodología. "A esos ramos llegaban muy pocos alumnos, a nadie le interesaba."

Entonces, junto a María Eugenia Oliva, comenzaron a investigar, las 2 en el mismo camino. Creaban un método de enseñanza para niños con trastornos de aprendizaje y lenguaje. Un método que cualquiera pudiera ocupar. "Mi compañera hizo un seminario de neurociencia infantil. Hablamos con psicólogos, con psiquiatras. Nos demoramos 5 años. Comprobamos los resultados, los documentamos, trabajamos en escuelas de lenguaje tratando a los niños en grupo, o de a uno. Orientadas siempre a los trastornos, aunque después nos dimos cuenta que servía para todos. Pero esa era nuestra línea de trabajo."

Paralelamente, con el objetivo de poder dar su examen de título, hizo una revista y elaboró un curso de Eutonía (disciplina corporal basada en la experiencia del propio cuerpo) y Feldenkrais (método que se basa en la modificación de la imagen corporal) para los funcionarios de la universidad Arcis, como práctica profesional. Más adelante, realizó un postítulo en Psicomotricidad Infantil y Danza en NB1, en la Universidad La República. También un Magíster en Educación.

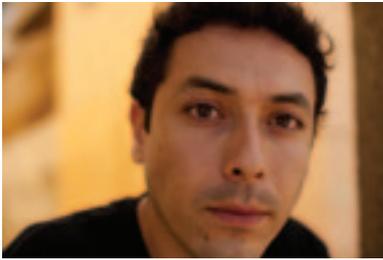
En ese tiempo postula su investigación a UNESCO y, en agosto del 2005, le mandan un correo desde allá. Éste dice que su libro está dentro de la Biblioteca Mundial de UNESCO como valor y aporte a las nuevas tendencias en Danza. También les solicitan difundir el método en Atenas, donde fueron recibidas por la embajadora de Chile en Grecia. Gracias al libro también han sido invitadas a Nepal y México.

Hoy, Débora va y vuelve a su escuela de Chada, un establecimiento que tiene entre otros objetivos, aplicar los conocimientos de su investigación para beneficio de los pequeños de esa zona rural.



Rodrigo Benítez, músico, bailarín y coreógrafo:

Una manera de reflexionar sobre la vida



Rodrigo Eduardo Benítez Marengo (Valparaíso, 1984)

Estudios de música en la Universidad Católica de Valparaíso (2001-2004), y en la Universidad de Valparaíso (2004-2007). Se incorpora el 2006 como músico al elenco estable de danza contemporánea de Balmaceda Arte Joven, sede Valparaíso, bajo la dirección de Carmen Beuchat. Estudia pedagogía en danza en la Universidad ARCIS Valparaíso, y se integra desde el 2008, a la compañía de danza de Carmen Beuchat. El 2010 forma parte del núcleo fundador del "Centro para la Conservación y Difusión de la Obra Coreográfica y Docente de la Maestra Carmen Beuchat", y al año siguiente asume la dirección de la compañía estable de danza en Balmaceda Arte Joven Valparaíso.

Dirige la Compañía de Danza Contemporánea de Balmaceda Arte Joven de Valparaíso desde el 2011. Sin embargo, y a pesar de una dedicación total a esta disciplina, su llegada a ella fue imprevista. Rodrigo es músico, con estudios en los conservatorios de la PUCV y la Universidad de Valparaíso, y ha hecho música para teatro, cine y danza.

En el colegio prefería quedarse muchas veces conversando con su profesora de filosofía en vez de salir a recreo. No tenía una personalidad extrovertida, pero sí un interés grande por el arte y la existencia. A los 13 años, en una clase de música, el profesor le dijo: "Ya, tú tocarás la batería" y él lo intentó hacer hasta "sacar el tema" de manera correcta. De ahí en adelante comenzó a estudiar percusión y, 3 años después, ingresó al Conservatorio, donde amplió sus conocimientos y la gama de instrumentos musicales que interpreta. En ese momento empezó a sentir que una inquietud creativa comenzaba a desarrollarse. Al entrar a Balmaceda, ingresó a todos los talleres relacionados con música que pudo, como uno de Música para imágenes y otro de Música africana.

Luego de un par de años, de manera fortuita, conoce a Carmen Beuchat, destacada coreógrafa que dirigía entonces la Compañía de Danza de Balmaceda Arte Joven Valparaíso. Un día conversando, la maestra le ofrece comenzar a asistir a los ensayos del elenco para que compusiera la música de la obra que estaban creando entonces. Su idea era crear movimientos en función al ritmo y la respiración. A Carmen le gusta su trabajo y le sugiere: "Tú deberías estudiar danza", y así es como Rodrigo entra a estudiar dicha disciplina a la Universidad Arcis, siendo integrante del colectivo "Danzalparaíso", parte del primer egreso regional de danza en Chile, y ayudante de Carmen en el elenco de Balmaceda Valparaíso.

Antes había tocado en diversos proyectos musicales y con la música había hecho giras, conociendo países como Bolivia, Brasil y Argentina, y muchísimas presentaciones en ciudades de Chile. Pero la danza se convirtió en una manera de salvar "sus propios temores, prejuicios, dolores", y se fue transformando en una manera de reflexionar respecto a su vida personal y social, como una forma de explorar en su interior. "La danza me acercó mucho más hacia la naturaleza y la espiritualidad. Al mismo tiempo se fue transformando en una manera de comunicar, y desde ahí, la danza aparece en la búsqueda de crear y desarrollar un lenguaje personal."

El 2010 estrena su primer trabajo coreográfico llamado *Sucede*, en el marco del Primer Festival Cultural de la Casa Museo La Sebastiana, organizado por la Fundación Pablo Neruda.

Hoy, como sucesor de Carmen Beuchat en la dirección de la Compañía de Danza Contemporánea de Balmaceda, se declara interesado en la búsqueda de un sentido interpretativo personal, de hacer visible esa realidad interna de cada uno, desarrollándolo como un recurso expresivo, interpretativo y al mismo tiempo como un soporte sostenedor de situaciones grupales.



Cree que, en gran parte, las técnicas y contenidos de movimiento que utiliza en la danza van definiendo un estado o una estética personal, un contexto desde donde construir. "Me gusta observar al cuerpo cotidiano de la calle, sus situaciones, corporalidades, relaciones. La ciudad es un contexto lleno de imágenes con una potencialidad poética; la naturaleza, los animales, son también siempre una gran fuente de enseñanza e inspiración."

Su última obra, *Ciudad Flotante, la inestabilidad de los encuentros*, está inspirada en Valparaíso y es una mirada poética y reflexiva sobre esta ciudad.

Como un desafío personal, busca reencontrarse con la música a través de la danza. Y como artista, sus inquietudes van en la búsqueda de la construcción de un imaginario simbólico desde la evocación emocional, que pueda tener potencialmente las imágenes y situaciones que se crean en un contexto corporal, escénico y creativo. Tanto en el intérprete como en el espectador.



Gonzalo Pedraza, curador:

La curaduría debe ser responsable



Gonzalo Pedraza (Santiago, 1982)

Estudia Teoría e Historia del Arte en la Universidad de Chile (2000–2003), y es Magíster en Estudios Latinoamericanos. Ha realizado curatorías en galerías de Santiago tales como Galería Gabriela Mistral, Balmaceda Arte Joven, Galería Metropolitana, Metales Pesados, la Feria ChACO (Project Rooms), y en la Bienal del Mercosur en Porto Alegre Brasil el 2010. Ha publicado numerosos textos de arte chileno contemporáneo en libros y catálogos. Editó el libro De la Coca Cola al Arte Boludo de Luis Camnitzer (Ediciones Metales Pesados, Santiago, 2009). Actualmente se desempeña como curador de Matucana 100.

Desde pequeño se pasaba horas reflexionando sobre las imágenes artísticas que miraba. Gonzalo es Licenciado en Historia del Arte de la Universidad de Chile, es curador y director de arte del Centro Cultural Matucana 100. "El curador debe ser un experto, o a lo menos, una persona informada de los objetos con los que trabaja. Nadie puede trabajar, mezclar y asociar elementos que no conoce."

Llegaba del colegio, almorzaba y hacía tareas, mientras miraba a su madre leer exactamente una hora diaria, todo tipo de libros bajo la luz del sol del jardín. A él, por su parte, le gustaban las enciclopedias de arte antiguas que coleccionaba su padre, un hombre de mucho esfuerzo que hablaba incluso francés, y que pensaba que la cultura era la única manera de ascender en la vida.

"Recuerdo mi infancia muy estricta en términos de conocimiento: en mi colegio, el Alonso de Ercilla, nos hacían estudiar mucho y aunque a mí me gustaba mucho el teatro y el arte –andaba con la lonchera llena de lápices de colores-, tenía que hacer siempre tareas y estudiar con un ritmo bastante exigente. En la casa también era así, mi papá tenía una idea muy republicana de la vida y eso hacía que yo me exigiera más. Recuerdo haber pasado horas mirando imágenes de arte, pensando en qué era lo que las constituía. Me llamaba mucho la atención su composición, lo que representaban. ¿Qué se podía hablar de una obra? No era como un texto. No había una narrativa fácil ahí. ¿Por qué la *Melancolía I* de Durero era así? ¿Por qué el perro estaba puesto de cierta forma? Me hacía pensar mucho."

Un día vio en televisión un reportaje de Balmaceda y fue de uniforme escolar y sin ninguna obra hecha por él en la mano. Pero tenía un discurso claro: "Le dije al profesor que me interesaban las imágenes y me preocupaba cómo se podían vincular unas con otras. Y me dijo: 'Pero éste es un curso de producción de arte'. Y me fui derrotado." Hasta que le llegó la notificación de la selección. De esa fila larga y llena de gente extravagante habían quedado pocos y Gonzalo era uno de ellos. "Las clases eran alucinantes, complejas, de densidad teórica; una vez hablamos del *Desnudo bajando la Escalera* de Duchamp como 3 horas. Era así, había un nivel de debate y de abstracción muy bueno. De hecho se discutían problemas, como por ejemplo: '¿Qué mueve el mundo?' Y hacíamos obras sobre eso."

Luego Gonzalo estudió Historia del Arte en la universidad y entendió que había una disciplina llamada curaduría, que no venía de los años 60, como el arte norteamericano lo establecía. La curaduría, según su parecer, viene desde el siglo XVII cuando se comenzaron a establecer engranajes específicos para las obras de arte, y se comenzó a hacer un relato con ellas. Para él esta disciplina se define como un trabajo donde se debe ordenar, en un espacio específico, objetos creados por otros, y muchas veces esos "otros" son artistas. "La curaduría es una pega más, pero para la que tienes que ser un experto en algo, es como que un biólogo perfectamente puede ser un curador de un acuario, porque sabe. Tienes que atribuirle un argumento a tus decisiones. Los elementos se juntan por afinidades. La curaduría debe ser responsable. Por eso hice un magíster en Estudios Latinoamericanos, porque me acerca a entender los objetos y la

problemática latinoamericana y así puedo trabajar con ello.” Con los años volvió a Balmaceda, pero con 2 exposiciones en la Galería de Arte Visuales. Así como ha expuesto en la mayoría de las galerías en Santiago con pinturas, publicidad y fotografías. También ha viajado a otras partes del mundo, instaurándose como uno de los curadores más reconocidos del circuito nacional. Así también participó en la Bienal del Mercosur, con una de las exposiciones más aplaudidas: *Colección Vecinal*, una exposición que, gracias a un recorrido hecho por muchas casas chilenas, juntó 350 cuadros que tenían los vecinos en sus propios hogares, logrando ordenarlos posteriormente en un gabinete. Ahora trabaja en Matucana 100 en un proyecto llamado *Colección de Imágenes* que son las imágenes más significativas de un grupo de personas en su historia visual y que serán impresas para una biblioteca gigante.

“Ésa es mi postura sobre la curaduría, lo mismo que hace la gente al elegir su imagen más significativa; es la elección de una cosa o la comparación con otra; una práctica de asociación que cada vez está tomando un carácter más profesional. Aunque todos somos un poco curadores cuando elegimos poner un plato y no otro al adornar la casa. Cada persona tiene un saber específico



y sabemos encontrar símiles. Me gustaría ser como muchos curadores excepcionales que han sabido manejar los públicos, entregar información de las obras, expandir el arte.”



Abel Elizondo, dibujante:

Más allá del arte popular



Abel Elizondo Cornejo (Santiago, 1976)

Cursa Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad de Chile, gracias a la Beca de Balmaceda y Fundación Andes (1997–2002). Se formó también en diversos estudios de animación, realizando storyboards para destacadas películas nacionales, obras de teatro y novela gráfica. También ha vuelto como profesor a Balmaceda Arte Joven.

Es un reconocido dibujante de storyboard de cine, publicidad y cómics, e integrante de destacados proyectos artísticos en el teatro y en la mixtura de textos literarios y dibujo. Abel Elizondo, proveniente de la comuna de San Ramón, fue becado por Balmaceda para estudiar Licenciatura en Artes en la Universidad de Chile.

"En mi familia, como en muchas familias de barrio, había hartos problemas económicos. Yo crecí en una comuna de bajos recursos y mis primeros recuerdos vienen de las frutas y las verduras que vendía mi padre, luego del almacén de mi madre, con quién yo pasaba todo el tiempo."

Del almacén recuerda cuando ocupaba el papel de envolver y le dibujaba cosas a su madre, cosas que le quería comunicar. Cree que siempre estaba ahogado de "expresar" porque le había tocado una vida muy adversa: "Tal vez inconscientemente era mi manera de contar lo que vivía, a mí me tocó trabajar y afrontar cosas que a esa edad no todos los niños afrontan. Aunque finalmente es una gracia que uno de esos niños pueda reflejar la realidad que ahí se vivía. Una gracia y una gran responsabilidad."

Después creció y comenzó a leer todos los cómics que llegaban a sus manos: Condorito, Don Balón, Mampato, incluso el Icarito. "Desde que tenía 12 años, cada vez que iba al Bío Bío, me los devoraba. También dibujaba a la gente de mi barrio. Por eso creo que siempre estuve en esto, era una veta artística muy fomentada por mi madre." Hasta que terminó sus estudios en un liceo técnico profesional, donde había tomado la carrera de Programación, y gracias a su "don" comenzó a trabajar como pintor en las calles. Pintaba los letreros de micros y taxis. Los números de las casas. Participó en un concurso de moda en Valro's Jeans y lo ganó. Posteriormente pudo trabajar por un período de tiempo en Cine Animadores, lugar donde aprendió procedimientos y técnicas relacionadas con el mundo de la ilustración.

"Tres años después de salir del colegio supe que estaba esta posibilidad de Balmaceda. Pero siempre me pasaba, incluso cuando postulé a la beca, que encontraba que mis dibujos eran tan figurativos, tan prácticos, casi como pasados de moda, sobre todo al lado del trabajo de gente más expresionista, más abstracta, artistas de verdad. Pero lo bueno es que la gente de Balmaceda pudo discernir que había una mezcla de talento y falencia económica muy grande en mí, como en los demás chicos becados. Ellos vieron lo que uno a esa edad no ve, y que me ayudó para poder entrar a la Universidad de Chile."

Aún así, y con una carrera universitaria ad portas, Abel se resistía a la universidad. Nunca se sintió suficientemente artista, sentía que lo de él era un trabajo: "Muy equivocadamente creía que yo me la podía solo. Como todo me había costado tanto, no había nada que la universidad me pudiera entregar. Pero no era así, la universidad además de la teoría, me situó en el mundo y, gracias a su rol social, pude entender también que el artista pertenece a una sociedad muchas veces desigual a la que se debe y debe su trabajo."

Hoy establece que, después de haber trabajado profusamente en cine y publicidad, donde la competitividad es la manera en cómo se estructuran



las relaciones humanas, hay otro elemento más grande que lo vincula con el arte: la comunidad. "Después de que uno ya se ha asentado de alguna manera en el oficio y la carrera, viene este cuestionamiento: '¿De dónde vengo? ¿Qué estoy haciendo por ese lugar?'" Premisa que imprime en los contenidos de sus trabajos, -muchas veces relacionados con las nuevas tecnologías, como por ejemplo el 3D-, y en una evidente preocupación relacionada con que sus libros tengan una buena difusión y lleguen a las zonas periféricas, a las bibliotecas y a los colegios de las zonas pobres de Santiago. "Que los niños tengan tantas bibliotecas como canchas de fútbol", dice.

"Hoy yo trabajo en publicidad para poder realizar mis proyectos creativos tranquilo, y no transo en ellos. Gracias a que hago pegas estrictamente vinculadas a una remuneración, me he dedicado mucho tiempo a elaborar trabajos muy bonitos junto a realizadores como Dauno Tótoro o Raúl Ruiz."

Precisamente hoy se encuentra en la mezcla de la literatura y el dibujo. Pero siempre relacionándose con el cómics, los grafittis, las ilustraciones, lo que llama "el arte popular". "Sin Balmaceda no podría haber hecho esto. No sé cómo hubiese obtenido las herramientas. No tenía recursos para ello", sentencia.



Máximo Corvalán, artista visual:

Un camino en torno al poder



Máximo Corvalán (Santiago, 1973)

Cursa estudios secundarios en México, estudios superiores en Arcis, y de postgrado en la Universidad de Chile. Ha exhibido en importantes exposiciones tales como la Bienal de la Habana (2009), Bienal de Shanghai (2004) y en numerosas exposiciones colectivas e individuales en Corea, Alemania, Francia, Estados Unidos y, por supuesto, en Chile. Ha ejercido como profesor en Universidades y en Balmaceda Arte Joven. Ganador de varios Fondart y DIRAC, coordinador de varios proyectos curatoriales, es un participante activo de la escena del arte contemporáneo nacional.

La obra de Máximo Corvalán es extensa y diversa. Los materiales ocupados en ella también son variados, pero tiene constantes: luces de neón, cámaras de vigilancia, televisores, animales, que forman sistemas interconectados y sistemas de representación. Incluso un catre de tortura en su obra "Bestia Segura". Todas sus obras hablan del Chile de la Dictadura Militar y del Chile de la Transición. La identidad, la seguridad, pero por sobre todo la vigilancia, es representada por Máximo en tanto mecanismo de poder, recordándonos inevitablemente nuestra historia y nuestro presente.

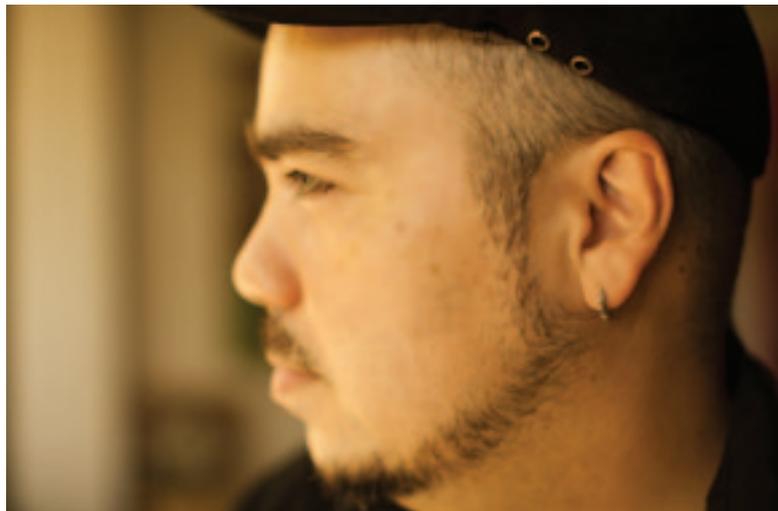
Varias son las galerías que en Chile han expuesto las obras de Máximo Corvalán, entre ellas la Metropolitana, la Galería Animal, MuroSur, Matucana 100, el Museo de Arte Contemporáneo, Galería BECH, Casa Colorada, y por supuesto, Balmaceda. También ha expuesto en galerías de países como Alemania, Corea, China y Estados Unidos. Probablemente, porque sus trabajos no han pasado desapercibidos y sus temáticas han traspasado las fronteras. Cuando niño, debido al exilio de su familia, vivió en Cuba y en México. Países donde tiene sus primeras aproximaciones al arte. "Me acuerdo que en Cuba, mi mamá nos ponía en las paredes pliegos de papel kraft donde los niños podíamos dibujar todo lo que quisiéramos; siempre éramos muy motivados por mi madre, una mujer con mucha sensibilidad, que luego en México me matriculó en un colegio bastante especial, donde la creatividad era el elemento más importante. De hecho ella aún tiene carpetas con mis trabajos."

Solo a los 17 años pudo volver a Chile. Recuerda que incluso desde niño tenía prohibición de ingreso al país: "Yo tenía 9 años y aparecía en las listas negras, al parecer les parecía peligroso. Esa era una de las situaciones extrañas de la Dictadura. Pero aunque no podíamos volver a Chile, siempre estábamos con Chile. Teníamos una radio rusa, de onda corta, donde escuchábamos la radio Cooperativa para informarnos."

Cuando llegaron a Chile, Máximo entró al Liceo Experimental Artístico y paralelamente comenzó a cursar talleres en Balmaceda, lugar al que volvió como profesor años después: "Siempre he sentido que lo que sucede en Balmaceda, como trabajo social, es realmente importante, porque los jóvenes que llegan, muchos de bajos recursos, tienen un nivel de compromiso muy grande con lo que hacen. Se involucran mucho con lo que reciben y con lo que son capaces de generar, mucho más que en algunas universidades."

Con Balmaceda como referente, y tiempo después, en Calama, Máximo creó el Centro Artístico Ojos del Desierto, CAOD, un centro de arte contemporáneo que hace a su vez un trabajo social y que trata de aminorar problemas como el suicidio, robo infantil, droga, desempleo, deserción estudiantil, por los índices que siempre han sido tan preocupantes en esa ciudad. "De hecho le pedí a Ximena Zomosa que fuera mi tutora en este proceso. Esto fue el 2005 y continúa hasta el día de hoy. Para mí es un proyecto muy gratificante."

Corvalán se licenció en Arte en la Universidad Arcis y luego hizo el Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Ha ganado premios y el Fondart, y ha participado en importantes bienales latinoamericanas. Sus instalaciones han permitido que el espectador involucre todos sus sentidos en su obra, y que en muchas ocasiones se halle situado desde 2 perspectivas, como en las dinámicas de la sociedad, la de vigilante y vigilado. Una destacada trayectoria donde su trabajo se ha desarrollado como un recorrido, completado con cada una de las obras: "Cada instalación es una palabra. Cuando llevas unas 20 recién puedes armar una frase, una frase que dice algo. Entonces quien te lee, puede darse cuenta que has seguido un recorrido que habla de algo, en mi caso del poder. Hace 10 años que he trabajado el tema de la vigilancia, pero ahora estoy embarcándome en otras ideas, como la del laberinto, de la ciudad, de lo social. Todo elaborado con la relación de poder, pero desde otras áreas."



Bárbara González, artista visual:

Un arte de máquinas y destellos luminosos y sonoros



Bárbara González (Santiago, 1975)

Estudia Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad de Chile gracias a la Beca de Balmaceda junto a Fundación Andes. El 2007 se recibe con Distinción Máxima, y estrena su obra Acción Rizoma, elogiada por la crítica especializada y premiada por un Fondart para su materialización. El 2011 finaliza sus estudios de postgrado en la Universidad de Barcelona, con el apoyo de Becas Chile (Conicyt). Ha expuesto su trabajo en España y Chile, el que fue financiado el año 2008 por otra Beca Fondart.

Mecanismos, ensamblajes o engranajes de reloj. Robots. Fierro, metal y pantallas de televisión emanando luces de colores. Interferencias en aparatos análogos. "Canal Remoto", dice una de las pantallas, y desde un switch de edición se monitorean 12 televisores. También mecánica electrónica y automotriz. Todo eso nos habla del trabajo de Bárbara González, directora y guionista del elogiado show multimedia "Acción Rizoma" (2007). Es una reconocida investigadora en producciones artísticas en la Universidad de Barcelona.

Rememora el placer que le producía dibujar mientras su hermana mayor recibía lecciones de piano, experiencia que, de alguna manera, nunca ha dejado de buscar reproducir: cuando la melodía del piano daba movimiento a los lápices en su mano. Años después, y paralelamente a sus estudios de Educación de Párvulos, fue encomendada por un amigo en lo que ella llamó "la primera jugada concreta para estudiar arte", y se presentó en Balmaceda con una selección de trabajos, "un dossier con los originales", que incluía dibujos arrancados directamente de los cuadernos del colegio.

Para Bárbara estudiar arte fue inevitable y lo define como una necesidad que en un momento se volvió fulminante. Entonces entró a Balmaceda: "Eso significó para mí decidirme a exponer lo que hacía, mostrárselo a alguien más que al pololo o la compañera de banco, y poder compartir experiencias; hablar de materiales y deseos, donde también la mayoría de los chicos tenía una intención artística."

Era 1998 y su participación en los talleres terminó un año después cuando pensó en postular a la beca entregada por Fundación Andes y Balmaceda: "Así ingresé a la Universidad de Chile, a 'Arte', en calle Las Encinas. Una gran experiencia de intercambio, dentro de un ambiente diverso, donde yo me sentía siempre absorbiendo y compartiendo diferentes puntos de vista. Recuerdo que en el año 2000 presenté un pseudo-robot, un ensamblaje de circuitos y sonido, en lo que comenzaba a ser mi colección chatarrera." Y lo que era una especie de atisbo de su trabajo a futuro.

De la universidad recuerda los talleres de serigrafía, de fierro, de escultura y pintura. Fue ahí donde comenzó a trabajar esculturas lumínicas y sonoras con un tiempo de duración determinado, lo que describe como ensamblajes "sonoro-visuales" y que la distinguen en su trabajo artístico.

El año 2006 gana el Fondart y el 2007 expone en el Centro de Extensión de Balmaceda, en la Quinta Normal, una de las obras más importantes en su quehacer artístico: *Acción Rizoma*. La obra fue presentada, además, en la Biblioteca de Santiago, en las salas Isidora Zegers y Agustín Siré de la Universidad de Chile, y también en la SCD. *Acción Rizoma*, como gran parte de su trabajo, pretende intervenir en la percepción de quienes la ven con conexiones visuales y espaciales, "en una constante construcción de piezas que finalmente forman una máquina que necesariamente requiere ser activada y vivenciada", agrega.



Ese mismo año obtiene la máxima distinción al titularse en la Universidad de Chile y un año después obtiene la beca Conicyt para cursar el Máster en Producciones Artísticas e Investigación, de la Universidad de Barcelona, ciudad donde ha presentado una serie de trabajos entre los que se encuentran *Tres Piezas de Cajita Musical*, *Tempo* y *Captura*. Todos en importantes espacios de Barcelona, a los que se sumó la exposición de su obra *Reflejo* en el Museo de Querétaro, México.

Bárbara asegura que es como una especie de DJ: mezcla utilizando el soporte de la música, el teatro, el cine y otros formatos, para llevarlos a la superficie plástica. Trabaja en general con lo que ella llama "tecnología más low", que hasta el momento le permite un procedimiento más preciso de expresión. Su intención es provocar y sorprender, intervenir permitiendo atravesar entremedio, en un juego de imágenes y sonidos, donde cualquier línea puede ser articulada con otra. "Para proliferar en una maquinaria de destellos lumínico-sonoros susceptible de 'crecer al infinito'. Me gusta trabajar desde el lado b, la opción 'otros' o 'ninguna de las anteriores', soy más bien anti-tutorial porque así puedo descubrir otras cualidades, como el error."



Paulina Silva Hauyon, artista visual:

Escarbar en la historia y en la memoria personal

La diversidad de los formatos en sus exposiciones es asombrosa, desde figurativas piezas negras hasta enormes estructuras de metales intervenidos. Tanto, que es difícil catalogar su obra en un estilo determinado. Paulina Silva Hauyon obtuvo el Premio Internacional de Pintura Fundación Guasch Coranty en Barcelona, el Premio VI Salón Universidad Finis Terrae, y el Premio Philips Art Expression para Jóvenes Talentos de Chile en el Museo de Bellas Artes. Ha expuesto en Barcelona, Sevilla, Montevideo, Buenos Aires, Sao Paulo y Santiago de Chile. Hoy le interesa desarrollar un trabajo basado en archivos de audios y videos.



Paulina Silva Hauyon (Santiago, 1980)

Estudió Artes Visuales en la Universidad Finis Terrae (2000–2004), luego se traslada a vivir a Argentina donde realiza numerosos talleres y clínicas. El 2001 gana en Santiago el Premio Philips, exponiendo en Santiago y en Sao Paulo, Brasil. Trabaja regularmente con Galería Die Ecke, en Santiago Chile; y con Galería Jardín Oculto, de Buenos Aires, Argentina. El 2010 obtiene el Premio Internacional de Pintura Fundación Guasch Coranty, del Centre d'Art Tecla Sala, Barcelona, España, donde exhibe su trabajo.

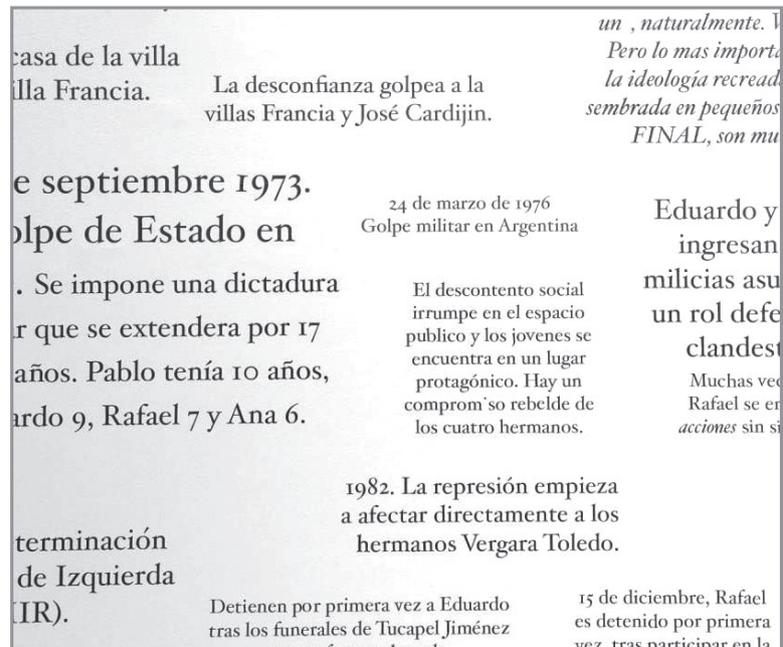
Debido al evidente interés de Paulina, que desde niña se pasaba las tardes dibujando, su familia la incentivó a recibir clases particulares de pintura al óleo. Inocentemente, ella sentía que pintar por medio de ese material era manejar una técnica más elevada, como si estuviera más cerca de lo que era la labor de un artista. A los 16 comenzó a asistir a talleres de grabado, dibujo y pintura experimental en el Centro Cultural Generador, en Ñuñoa, "espacio muy activo", recuerda, donde conoció el trabajo de muchos artistas nacionales, y comenzó a establecer reflexiones más conscientes sobre su proceso creativo.

"Años después, en el 99, me encontraba recién egresada del colegio, y tenía intenciones de profundizar mis conocimientos en artes porque quería seguir la carrera universitaria. Debido a eso, a principios de ese año, me presenté a la convocatoria del Taller de Arte Contemporáneo de Cristián Silva en Balmaceda, con la intención de participar de algún taller teórico o en clases críticas de artes visuales. Balmaceda me aportó una experiencia movilizadora. Conocí a chicos de mi generación, de diferentes lugares de Santiago, relacionados con el lenguaje visual. Fue probablemente la primera vez que tuve que enfrentarme a un debate entre pares, en torno a su producción."

La metodología de trabajo colectivo allí le otorgó una visión más analítica sobre la manera de abordar el estudio y la práctica de arte. Las clases críticas (o clínicas de obra) de Balmaceda fueron las primeras de varias en las que ha participado en el extranjero, principalmente en Argentina, país que comenzó a visitar hace 6 años y donde vive tras haber obtenido en Chile la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae.

En ese país, Paulina encontró una amplia oportunidad de estudios y becas fuera del ámbito académico, y una mayor cantidad de espacios de arte, que dan, según sus palabras, cabida a jóvenes generaciones. Gracias a eso pudo trabajar de manera más profesional, exhibiendo su trabajo de forma permanente. Gran parte de su carrera artística se ha desarrollado ahí, donde ha tomado un taller de análisis y producción de obra con Marcela Cabutti, y ha participado de las clínicas de análisis de obra con las artistas Diana Aisemberg y Fabiana Barreda. Además ha presentado junto a su marido, Patricio Gil Flood, la exposición bipersonal *El Mundo Paralelo*. Con él, que también es por cierto artista visual, ha expuesto en Montevideo, Barcelona y Santiago.

En cuanto a su trabajo, éste es multidisciplinario y diverso. Ha trabajado con diferentes soportes y materiales, como pintura, obras en papel, maquetas, textos, luces, piezas de porcelana. "Pongo en consideración qué tipo de materialidad voy a utilizar para traducir lo más fielmente mi idea previa de la obra. Me interesa que esa materialidad sea el soporte indicado para cada pieza en particular. Por ejemplo, la obra *Monodialogos* es una obra conformada por 6 tomos que contienen diálogos de películas de diferentes épocas y directores, transcritos a mano por completo." En sus últimas muestras considera haber insistido en ciertos temas de investigación, como la interacción entre las relaciones personales de los individuos, los productos de la industria cultural, la historia universal y la historia individual. Le interesan esos cruces porque forman parte de un entramado social "mayor y complejo", al cual pretende poner en cuestión. "Podría decir que busco entrar en dicho cuestionamiento a partir de una suerte de implosión de sentido, término que a mi entender refiere a un impacto emocional, miedo o incertidumbre, que luego se puede traducir en reflexiones sobre cuestionamientos y debates más analíticos y sociales. Registro también en mi trabajo cierta recurrencia a materializar flujos y formas de reescritura, visitar épocas, y la reutilización de imágenes fílmicas, con el propósito de escarbar en la historia y en la memoria personal."



Detalle de la obra "Como una voluntad desbordante. Hermanos Vergara Toledo"
 Exposición "Nunca caminarás solo", Buenos Aires, diciembre de 2011.



Rodrigo Ortega, artista visual:

Contra el arte auto-referente



Rodrigo Ortega (Santiago, 1975)

Estudia Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Arcis gracias a la Beca de Balmaceda junto a Fundación Andes (1998–2003). Se ha desempeñado como docente en varias universidades y en los talleres de Balmaceda Arte Joven. Ha exhibido su trabajo en Argentina y Chile y publicado ensayos críticos en revistas especializadas del Consejo de la Cultura y de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

En casas de vecinos a veces encontraba pequeños cuadros pintados por su padre. Y en su propia casa veía recortes de revistas, generalmente de obras de arte, que su progenitor buscaba para reproducir. De ahí viene la herencia, dice, aunque su padre nunca pudo estudiar pintura y se dedicó a atender un bazar de su propiedad en la comuna de San Bernardo. El interés por el arte de Rodrigo Ortega se manifestó desde su infancia, cuando le hacía los dibujos a sus compañeros en el colegio o salía a la pizarra a hacer esquemas a pedido de las profesoras.

"Al principio me gustaban mucho los dibujos de la Marvel, trataba de trabajar una línea parecida, pero después comencé a conocer a los dibujantes de las revistas chilenas Trauko y Matucana, que no hablaban de un trazo tan perfecto, más bien de distintas maneras de concebir los dibujos, con manchas, expresiones y un contenido más potente."

Participó en muchos talleres de cómics y, entre ellos, los entregados por el programa *Tu vida cuenta, cuenta tu vida*, en el que artistas destacados realizaban talleres en distintos liceos. También visitaba el Partido Humanista de San Bernardo, donde acudían músicos, pintores o poetas para intercambiar conocimientos. "Al salir del colegio seguí haciendo talleres, y paralelamente trabajé 5 años como reponedor en un supermercado. También estudié diseño gráfico, pero no pude seguir pagando. Hasta que entré a Balmaceda a talleres con Pancho Ramos y Claudio Herrera. Claudio me invitó a exponer y comencé a hacer lazos a partir de esto. Un día me contaron que existía esta beca de la Fundación Andes y Balmaceda, donde probablemente me dejaron –en una postulación de mucha gente– porque les planteé que no iba a desaprovechar la oportunidad que me daban para estudiar una carrera completa."

En la Universidad Arcis se licenció en Artes y pudo comprobar en su tesis de grado que en las carreras de arte no existe la autoría. "Básicamente en los exámenes de grado lo que hay es un testeo que permite establecer cuánto asimiló el alumno del discurso de arte que tiene la universidad. Del discurso imperante en ella."

Con los años, Ortega inició un camino en distintos materiales que aún no termina, luego del grafismo y el collage, trabajó la instalación, la fotografía, la pintura. Y gracias a un trabajo en el Circo Teatro de Andrés Pérez y a un amigo actor que conoció en ese mítico espacio, emprendió una experimentación con cámaras de video, formato adquirido también en las salas de edición de la universidad. Y desde ahí vino un recorrido por el campo audiovisual, incluso "peligrando el hecho de que no se llame arte". "Me interesa en el futuro tener una participación más activa en este campo de la producción audiovisual. Y eso tiene que ver con el agotamiento que veo en los espacios de exhibición y esa condición estilista de la muestra artística. Da lo mismo dónde se nos exhiba: en un museo, una galería, en una casa. Y aunque no necesariamente termine llamándose producción de arte lo que hago."



Manifestando su molestia por el arte distanciado de lo social y lo cotidiano, y saliendo del campo tradicional, pretende hacer una recuperación de la experiencia de las producciones callejeras apartándose del arte auto-referente.

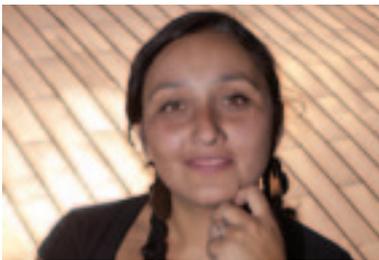
Su última exposición, en una universidad colombiana, aprovecha la temática *Animal* de la convocatoria y plantea romper los límites entre el espacio de la exposición y el exterior. Fardos de paja se esparcen desde la entrada hasta el interior en 3 instancias, como una finta a la galería propuesta. "Es decir, la academia también es una especie de circo, de excentricidad. En esa obra me baso en la pintura de Pietro Longhi, *El Rinoceronte*, del año 1751. Es un juego, una trampa al concepto que tiene la exposición, como si se expusiera un animal."



María Eugenia Poblete, artista visual:

La instalación: límite entre arte y vida

Ha expuesto sus obras en el Centro Cultural Palacio La Moneda, en la Galería Animal, en la BECH y en el Museo de Bellas Artes. También participó en el Vigésimo Cuarto Simposio Internacional de Arte Contemporáneo en la ciudad de Québec. María Eugenia Poblete obtuvo la Beca de Fundación Andes y Balmaceda para cursar una Licenciatura en Artes en la Universidad Arcis, y con el tiempo también ha obtenido otras, como la Beca Presidente de la República que le permitió realizar un Magíster en Artes Visuales y Mediáticas en la Universidad de Québec en Montreal, UQAM, en Canadá.



María Eugenia Poblete (Santiago, 1976)

Estudia Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Arcis (2000–2005) gracias a la Beca de Balmaceda y Fundación Andes. Realizó el Magíster en Artes Visuales y Mediáticas de la Universidad de Québec en Montreal, Canadá (2007–2010), con el apoyo de la Beca Presidente de la República. Ha realizado residencias artísticas y exposiciones en Canadá, Francia y Chile, y se dedica actualmente al diseño teatral en Suiza, donde reside.

De un terreno deshabitado que servía como basural en la Villa Portales, María Eugenia Poblete rescataba objetos que encontraba interesantes. También coleccionaba fotos, recuerdos y artefactos que le regalaban familiares y vecinos. Creció en un lugar lleno de vida, cargado de memorias del período de la Dictadura, y en una villa comunitaria con centro de madres y niños jugando de block en block. Sus abuelos la cuidaban mientras sus padres trabajaban en diversas labores, entre ellas, la de comerciante ambulante que realizó su madre durante 15 años. Su abuelo es músico y su abuela pintora, por lo que no hubo momento en que no se fomentara su creatividad: tomó clases de ballet y de piano a pesar de los bajos recursos. Inquietudes que continuaron en su educación media y que compartía con sus amigas. Naturalmente, llegó a Balmaceda. El primer curso de varios que tomó fue el de Pintura: "Me interesaba salir de los típicos talleres de adolescentes, necesitaba un arte reflexivo y compartir con gente de mi edad que tuviera los mismos intereses. Fui motivada toda mi vida, pero no tenía un acercamiento práctico ni menos teórico de lo que pasaba en arte a mi alrededor."

Tras salir del liceo, hacer un preuniversitario y trabajar en diferentes lugares con el fin de ayudar en la casa, audicionó en Balmaceda para obtener una beca en la Universidad Arcis: "Postulé con 70 personas y quedaron 3. Para mí fue un cambio radical, porque por los recursos familiares no hubiera podido estudiar, no por actitud ni inteligencia, sino por falta de dinero."

En la universidad expuso por primera vez en la muestra del Taller de Dibujo dirigido por el artista Mario Soro. En el 2001, realizó en la Galería Balmaceda una exposición junto a las 3 otras becarias, entre ellas su amiga, también artista visual, Bárbara González.

Con el tiempo ha desarrollado un trabajo multidisciplinario, con ciertas constantes temáticas. La imagen cubierta de su rostro se repite en distintas partes del mundo: "Siempre he trabajado a partir de la huella y la memoria. A éstas se han ido sumando nuevos conceptos con respecto a las situaciones que he ido experimentado en mi vida, como la identidad y desplazamiento. También hay temáticas que han sido una búsqueda desde el principio de mi trabajo, pero que recién ahora han salido a la superficie, como la noción de tiempo -pasado/ presente-, la ficción y la relación de arte y vida."

Aunque trabaja en distintos formatos, su arte se focaliza en la instalación,

siempre manifestando dudas, reflexiones o conflictos, que con atrevimiento ha tratado de descifrar: "Construyo relatos visuales autobiográficos y ficticios. Relaciono lugares, objetos o archivos, que rescato de la ciudad, para cruzarlos con un alter-ego, un personaje femenino que no devela nunca el rostro. Un personaje que es la noción de uno mismo en relación al otro, estableciendo un diálogo entre el espectador y la obra por medio del reflejo que se genera entre ambos. Un personaje sin identidad, que sobre todo me identifica como inmigrante. De eso me he dado cuenta ahora que estoy fuera de Chile." El hecho de desplazarse entre Canadá, Santiago y Suiza le ha permitido estudiar, realizar exposiciones y trabajar en proyectos disímiles, como escenografía teatral. Actualmente María Eugenia, al no tener un lugar fijo, explora una dinámica más interdisciplinaria, con mayor ahínco en video y fotografía, pero siempre a partir de la instalación y de esa relación espacial con el espectador que solo ésta disciplina le permite. "Mis búsquedas giran en torno a las experiencias de vida que atravieso, y son estas mismas las que me indican las líneas directrices, el rumbo y el soporte que mi trabajo tomará."



De la exposición "Translations", Montreal, Canadá, 2010.



Lucía de la Maza, dramaturga.

A partir de la ficción, contar la historia oficial



Lucía de la Maza (Santiago, 1974)

Actriz y dramaturga, egresada de la Universidad Católica de Chile. Es candidata a Doctor en Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Barcelona, España. Ha participado de encuentros e intercambios en México, Argentina y España, donde publicó Asesinato en la calle Illinois (Casa de América). En 2003 gana el premio Consejo del Libro con su obra Color de Hormiga, que Editorial CIERTOPEZ editaría en 2005. Recibió el fondo IBERESCENA 2007, para escribir la obra Retratos. Hace clases de dramaturgia en la Universidad Diego Portales y en UCINF (Universidad de Ciencias de la Informática); y se integró al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, como Coordinadora del Área de Teatro, en julio del 2011.

Volvió una semana antes del terremoto a Chile. Había pasado 5 años en España, haciendo un magíster y luego un doctorado en Artes Escénicas en la Universidad Autónoma de Barcelona. Cuando volvió, estrenó el texto "Ismene" en el Centro de Extensión de Balmaceda en la Quinta Normal. Ya había escrito "Asesinato en la calle Illinois", "Color de hormiga", "La otredad" y "El canciller", como parte de una destacada trayectoria. También "Animala", que fue premiada como la Mejor puesta en escena y Mejor dramaturgia en el Festival de Pequeño Formato.

Antes de estudiar teatro, Lucía estudiaba arquitectura en la Universidad Católica, y fue ahí donde vio un folleto de Balmaceda. Ingresó a un taller de ópera rock con la intuición de que le serviría: "El guión era lo que me interesaba. Es que no me había decidido por el teatro cuando salí del colegio. Solo después lo tomé como una opción en la universidad." Le gustó la idea del edificio de Balmaceda, donde cada arte estaba en un piso distinto. Asegura que pasaban muchas cosas ahí. Y que los proyectos se realizaban, como la misma obra emanada del taller de ópera rock. Aunque Lucía, extrañamente, ayudaba en otras cosas, en la materialización del libro, o en la dirección. No lograba compenetrarse en su totalidad con la escritura aún.

Y entró a teatro a la Católica. Le interesaba involucrar lo creativo, lo ideológico, lo estético, la amplitud de áreas. Y fue el profesor Marco Antonio de la Parra, en tercer año, quién la ayudó a encontrarse con su don: "Me pasaba que yo escribía y todo el mundo me decía que yo iba a escribir, pero sólo ahí comencé a dedicarme a la dramaturgia, con Marco Antonio, que tiene un método que permite sacar lo mejor de cada alumno. Al año siguiente entré en la Muestra de Dramaturgia Nacional, y de ahí todos los años tenía un estreno, un Fondart, un encuentro, un premio, y fui a México y me publicaron en España. Me pasaban cosas buenas."

En cuanto a las temáticas, siempre estuvo dando vueltas por su cabeza el tema de la identidad. De no saber a qué pertenecía, a qué grupos, a qué clase social, o no saber cómo responder con lo que se esperaba de ella. Sus primeras obras tenían que ver con el tema indígena y el mestizaje, también con lo femenino: "No es un proceso consciente, no es nada de consciente; en la medida que me pasan cosas van apareciendo temas nuevos. Pero no se parecen entre ellas (las obras), solo se parecen porque son la misma mano."

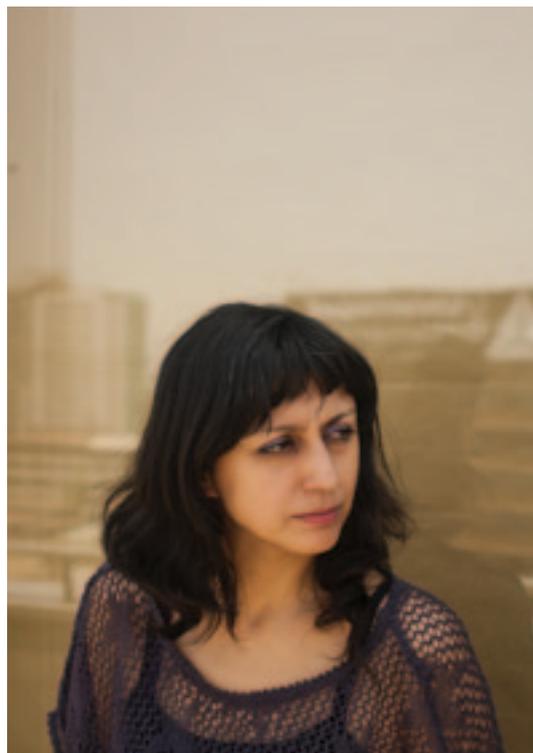
Ahora pretende reescribir un proyecto (ganador del Fondo IBERESCENA) llamado *Retratos*. "Es sobre historia, sobre un tema que se esconde en la Barcelona moderna, uno de los tantos temas pendientes para los catalanes, para España: los Niños de Rusia. Pero a partir de la ficción." También quisiera escribir más adelante sobre García Lorca, sobre la exhumación. "Quería ir a ese funeral. En el fondo era como enterrar a tantos otros. Pero excavaron y García Lorca no estaba. Había pura roca. Ninguna autoridad ha querido desenterrarlo de verdad. España no se ha hecho cargo."

Como estuvo 5 años fuera de Chile, hay 2 generaciones de actores y directores que no conoce, y se sorprende al ver tantas escuelas de teatro y también al comprobar que hay mucha gente "joven y fresca que trabaja sin dinero y con mucha energía". Cree que en el teatro joven hay un retorno a la historia, obras que se reencuentran



con el argumento. "Nosotros pensábamos que ya no era lo importante, creíamos que lo importante era el verbo o el poder del texto, cómo se revela y se dispara, pero ahora hay un retorno a la historia." No obstante, solo le importa que sean temas donde se pueda decir "algo".

"Aún así tengo la sensación que hay temas que no se tocan en Chile, y eso hay que trabajar. Sacaron el cuerpo de Allende de su tumba para una autopsia y, la verdad, todos queríamos que no hubiera sido asesinato, porque hubiésemos tenido que recontar la historia; de solo pensarlo es espantoso. O lo de Tohá, que recién se comprueba que fue asesinado. Son temas tan dolorosos que el teatro tiene pendientes. Incluso a Víctor Jara que para mí representa el 'cuerpo de Chile': una y otra vez despedazado, luego desenterrado, y vuelto a abrir." Siente que el rol del teatro tiene que ver con la tragedia clásica, con poner temas difíciles y hacer preguntas, porque lo define como un lugar de reflexión para esos espectadores que van en unos minutos de su ocio. Generarles un poco de introversión, cuestionamiento, enfrentamiento con aquello que las sociedades prefieren borrar. A partir de la ficción contar la historia oficial.



Myriam Galleguillos, actriz:

El regreso a la comedia del arte



Miryam Galleguillos (Santiago, 1978)

Atriz de la Escuela de Gustavo Meza gracias a la beca otorgada por Balmaceda junto a Fundación Andes. Residente en Italia. Integrante de la Compañía internacional Nuova Commedia, dirigida por Antonio Fava. Creadora de la Compañía dell'arte, proyecto que estudia el misterio de las máscaras, la aplicación de este arte en las propuestas de teatro actuales y la influencia de la técnica gestual clásica en la creación de nuevos caracteres.

Es actriz y chilena, pero hace 6 años que vive en Italia. En los 2 países ha realizado talleres de acrobacia, acrobacia cómica, danza del Renacimiento, tango, gimnasia olímpica y máscara. También un seminario de Dramaturgia Corporal y Semiótica. Hoy tiene en carpeta una comedia "Gabreliana", monólogo de la comedia del arte en el que se interpretan muchos personajes a la vez, cada uno con sus respectivas máscaras. Un desafío físico y de precisión.

Cual juglar o guerrera oriental, las fotografías impresas en su currículum, presentan distintas posiciones, destrezas, saltos y desplazamientos lúdicos que nos interiorizan en su trabajo. Y es que con los años, Myriam ha podido dedicarse en distintos talleres a un acondicionamiento físico estricto y a un acercamiento a la historia cultural europea, teniendo como base la comedia del arte y el Renacimiento.

Pero su camino en el teatro se inició a través de cursos y talleres teatrales en su adolescencia, momento donde sintió que se encontraba bajo una revelación: "al encontrarme con el mundo del arte me enamoré inmediatamente del teatro y me propuse estudiarlo profesionalmente."

"Por eso, en el año 1996, y luego de haber leído un artículo en el diario que hablaba de los cursos que se impartían, me acerqué a Balmaceda, y ahí comencé a hacer 'carrera' a través de cursos y talleres con diversos actores del medio profesional, hasta formar parte de la compañía de teatro dirigida por Rodrigo Marquett, en obras como *Sub 20-Memorias* o *El Abanderado*. Para mí participar de Balmaceda fue importantísimo y fundamental, porque a través de sus gestiones pude estudiar becada la carrera de teatro en la Escuela Teatro Imagen, de Gustavo Meza."

Hace 6 años que Myriam trabaja en Italia, y ha tenido la posibilidad de participar en diversos montajes. "Sin duda –comenta–, la experiencia artística en Italia marcará mucho mi futuro artístico, pero de todas maneras destaco y agradezco la posibilidad de haber trabajado en Chile con mi querido amigo Amílcar Borges." Porque antes de viajar a Italia participó en las obras *Ausencia* y *Drauzio*, *el vampirito*, bajo la dirección de Amílcar Borges, en la Compañía de Teatro de la Dramaturgia Corporal. También en *La fierecilla domá* y en *Electra* con la Compañía Teatro *Deus Ex Machina*. Así mismo, en *El enfermo imaginario*, *El regreso al desierto*, *Terror y miseria del III Reich*, *El buen doctor*, *Tres marías y una rosa*, y *El obsceno pájaro de la noche*, este último dirigido por Elsa Poblete. En cuanto a su estadía en Italia, comenta que no ha sido fácil: "Es una paradoja, las condiciones económicas en Italia, en estos momentos, no son fáciles, y hacer teatro, si no es por motivos de crecimiento y estudio, es difícil, hay que autofinanciarse. En Chile existen financiamientos públicos para montar espectáculos, se otorgan becas (por lo menos en el momento en que vivía en Chile era así), se invertía en el arte. En Italia es muy limitado el interés y el espacio para la actividad artística. El gobierno no ayuda ni al arte ni a la ciencia, lo único que le resta es el patrimonio artístico del pasado."

En la Scuola Internazionale dell' Attore Comico, dirigida por el maestro Antonio Fava, Myriam obtiene el Diploma en Técnicas de la Comedia del Arte, Construcción y Manejo de la Máscara en Cuero: "Específicamente la comedia del arte y las técnicas del cómico las enfocaré precisamente para hacer docencia, y la construcción de máscaras me gustaría proyectarla en función de los montajes."

Muchos son los espectáculos en los que ha participado desde que se encuentra en Europa: *O la torta o la vita*, *Avanti il prossimo*, *Bologna si rivela*, *Acqua minerale*, *Overo una tragedia in un bicchier d'acqua*, y *Chi va con lo zombie*. Todas bajo la dirección de Antonio Fava. Y en las obras *Il flauto mágico*, y *La Caccia*, a cargo de la Compañía dell'arte.

"El teatro que desarrollo es cómico y sincero, y me gusta regalarlo a todos. Es que admiro el concepto de teatro de calle. Además, como actriz me gusta la versatilidad colaborando con las exigencias de diferentes artistas y directores."



Ricardo Gaete, actor:

El actor es su propio alquimista



Ricardo Gaete (Santiago, 1977)

Estudió teatro en el Instituto Profesional Teatro La Casa, gracias a la beca de Balmaceda y Fundación Andes. Es actor y director teatral y ha realizado estudios con Marcel Marceau, en la École de Mimodrame y en la École de Etienne Decroux en Francia. En Italia participó en la escuela de Yves Lebreton y el Teatro L'Albero.

"La Escenafísica" se llama la escuela de mimodrama creada en Chile por Ricardo Gaete y Étienne Decroux –creador de la mímica corporal-, es una de las bases de la academia. Para aprender todo lo que sabe, Ricardo recorrió el mundo. Estudió con Ángel Elizondo en Buenos Aires, con Marcel Marceau en París, y con Yves Lebreton en Italia. También realizó talleres en el Teatro del Silencio de Mauricio Celedón. No obstante, nunca se ha desligado de Balmaceda.

Participando hace más de 20 años de una celebración de colegio, llamaron por parlante al alumno "Gaete". La idea era que interpretara una pieza de teatro en el escenario para el resto de los estudiantes. Ricardo subió y actuando se sintió pleno. Pero el "Gaete" requerido por la organización del acto no era él, sino su hermana. Producto de esa equivocación se encontró de golpe con un talento. Nunca más se bajaría de las tablas.

Tenía 6 hermanas y ningún hermano. Los Gaete vivían en Estación Central, y Ricardo era tan estimulado y querido que ya a los 12 años sabía lo que quería hacer, pero el dinero escaseaba en su casa y estudiar teatro era un lujo. Su padre -quien es su mejor amigo-, le dijo un día que podía tomar la decisión que quisiera en su futuro: como no tenían nada material, "no había nada que perder." De los talleres del liceo quiso pasar a los talleres de Balmaceda, tenía 16 años y con su menuda figura se las arreglaba para poder estudiar la disciplina de sus sueños sin ni un peso en los bolsillos.

"Yo hacía tercero medio y postulé a través del colegio. Audicioné y al principio pensé que no había quedado porque no me nombraron y me iba yendo a mi casa, pero llega corriendo Claudio Pueller, el coordinador de teatro, en ese momento, y me dice: '¡Ey!, ¿te gustaría hacer un montaje? Te hemos seleccionado para eso.'" Eran los inicios de Balmaceda y, en esos momentos, además de los talleres, se desarrollaba un trabajo que trataba de apoyar a compañías escolares o a talentos individuales para que realizaran sus montajes. Así fue como a Ricardo se le propuso que desarrollara su propia obra, y hasta se le dieron alrededor de 100 mil pesos para ello. Era un desafío a su compromiso y vocación: comenzaba sintiendo una gran responsabilidad, porque le era extraño trabajar con dinero y era muy joven.

"Para mí, Balmaceda es una de las cosas concretas que la juventud chilena vio luego del regreso de la Democracia, no es el 'Día del Arte', no es el día de nada; es algo concreto, permanente, con equipamiento de alto nivel y una estructura humana importante".

Dos años después le dieron la beca para estudiar en la escuela de Fernando Cuadra. Para avisarle, lo llamaron y él lloró como un niño. "De ahí viene la reconciliación con mi madre, porque se dio cuenta que mi vocación era real." Una tarde del año 97, el profesor Leopoldo Martínez le pregunta si tiene "algo que hacer"; le estaba pidiendo ayuda para instalar las luces del nuevo taller de pantomima, también le mostró videos de Marcel Marceau y Etienne Decroux. "Al ver imágenes de los mimos sentí una atracción muy fuerte. Era verme ahí, hacían lo que yo había soñado."



"En el 98 voy al Teatro Providencia, sabía que venía Marcel Marceau a Chile y quería postular a su escuela en París. Llegué 3 horas antes, se bajaron de una camioneta negra, y yo me acerco y le digo: 'Quiero hablar con usted'. Me toma el brazo. Le cuento en español que quiero estudiar con él, me pasa una dirección y me invita a ver el espectáculo de esa noche. Al día siguiente le llevo todas las cartas para postular. Y con una humildad infinita me pregunta: '¿Qué te pareció la función de ayer? Porque sentí que al final no había mucha conexión con el público'. ¿O sea, cómo el maestro me pregunta a mí qué me pareció? Qué humildad tenía ese hombre."

Finalmente le llegó una carta desde París, lo habían aceptado. Para juntar dinero realizó obras de teatro y muchas personas le otorgaron ayuda, en especial recuerda a Patricio González, director del Preuniversitario Nacional, quién le facilitó las instalaciones para las funciones y financió una gran parte del pasaje. Ricardo viajó a Francia y estudió en la escuela de Teatro y Mimodrama Contemporáneo de Marceau. Tiempo después volvió a Chile y trabajó en el programa Pípiripao. Así mismo fue invitado por Ángel Elizondo a estudiar en la Escuela Argentina de Mimo, Expresión y Comunicación Corporal de Buenos Aires. Y con los años, ya en Inglaterra, realizó un diplomado en la

Escuela Internacional de Mimo Corporal Dramático de Londres. En el año 2009 retornó nuevamente a Chile para trabajar en la asistencia del reestreno de la obra *Malasangre*. Desde ahí que no ha vuelto a salir del país; se ha dedicado a trabajar en su academia, La Escenafísica, la primera escuela formal e internacional de mimo y teatro de Chile.



Eduardo Irrazábal, actor:

La expresión artística en ebullición



Eduardo Irrazabal (Santiago, 1974)

Becado por la Beca de Estudios Superiores Artísticos Balmaceda para estudiar en la Universidad ARCIS donde se tituló como Actor. En la actualidad es director de la Compañía Teatral Mendicantes donde ha desarrollado una destacada labor profesional.

Es director de Teatro Mendicantes, compañía que se gestó hace 13 años, bajo la necesidad artística de un grupo de actores por romper la cuarta pared con el espectador e involucrarse cara a cara con él. Mendicantes contemplaba intervenciones en las calles de la ciudad y música en vivo, y dio origen a otras agrupaciones, como Jólíguid Broders, Dama Brava y la Banda Conmoción. Eduardo Irrazábal nos habla de sus comienzos en el teatro y de la importancia de recuperar la festividad en Chile.

"Para la beca que entregaba Balmaceda postularon como 50 chicos. Había una beca para cada área y yo había trabajado muy duro. Paralelamente al colegio, había hecho unos talleres en la Municipalidad de Santiago, pero al salir de la media me metí a Balmaceda, a talleres de danza teatro, más bien a todos los talleres de teatro que podía, y fue muy bueno. Me gustaban las salas equipadas con focos, el profesionalismo. Era como estar en una escuela de teatro de verdad. Esos talleres me hechizaron. Iba 4 veces a la semana, en un entrenamiento súper duro. Eso me llevó también a estar muy bien para las audiciones de la beca."

Gracias a esa beca de Balmaceda, Eduardo comenzó con un gran ímpetu sus estudios de teatro en la Universidad ARCIS el año 96, donde dice haber recibido muy buena base, y al año siguiente conformó con un grupo de compañeros la Compañía Teatro Mendicantes, que se propuso seguir el camino que en las postrimerías de la dictadura había señalado el Gran Circo Teatro de Andrés Pérez: "Queríamos hacer una intervención en los espacios públicos. Habían pasado como 7 u 8 años desde que había llegado la democracia, pero sentíamos que faltaba algo que decir en términos de arte y política. Como país, parece que estábamos medios dormidos."

Muchos fueron los proyectos artísticos que Teatro Mendicantes desarrolló a lo largo de su trayectoria, invadiendo las calles y teniendo algo que decir con temáticas críticas y contingentes: el rol de una sociedad cruel, del hombre contemporáneo, las ataduras impuestas por el trabajo, o los dolores de la historia de Chile. Muchas veces se encontraron con gran contingente policial impidiendo el trabajo o, simplemente, con el asombro del transeúnte. "Recuerdo cuando interveníamos en el Metro. Entrábamos a los vagones, esperábamos que comenzaran a andar y hacíamos nuestra rutina llena de movimientos y sonidos. Nos tomábamos de los pasamanos, nos acercábamos a la gente, estábamos haciendo teatro muy corporal. Era increíble."

Pero Teatro Mendicantes también ha generado instancias pedagógicas. En seminarios emanados desde las mismas obras, han podido entregar a quienes tienen inquietudes teatrales, esto que Eduardo llama "un método de enseñanza". "A partir de muchas disciplinas como la danza teatro, la danza butoh, la música y la gimnasia olímpica, hemos podido establecer una metodología de trabajo y de enseñanza que también desarrollamos en nuestros entrenamientos psicofísicos. Entrenamientos abiertos en grandes galpones que se han llenado de gente."

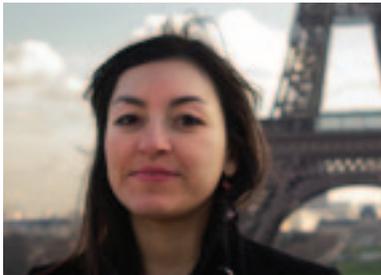
A Irrazábal, como a Mendicantes, siempre le ha interesado rescatar el fenómeno del circo, las challas, los carnavales, las festividades, "situaciones llenas de teatralidad y ritualidad", dice. Y elaboran por ello, con gran rigor los proyectos que emprenden: "Probablemente una de las obras más complejas, por su trabajo previo, fue *Gran Baile Gran*, obra que obtuvo el Fondart, y donde tuvimos que aprender tango, cumbia, chachachá, hasta rock and roll. A través de la obra se revisaba toda la historia de Chile y sus momentos más importantes desde el año '20 hasta el presente. Es impresionante cómo el arte te lleva a la realidad."

Hoy, Eduardo, como otros actores, se divide entre Teatro Mendicantes y la Banda Conmoción. Baila disfrazado de diablo en medio del público, compuesto muchas veces de niños que abren sus ojos asombrados ante el colorido y llamativo espectáculo. "Ahora están pasando tantas cosas, la gente tiene otra disposición, muchas agrupaciones están con ganas de hacer cosas a pesar de la falta de recursos. La cosa cultural está en ebullición."



Gabriela Aránguiz, actriz:

La marioneta, un personaje entre el público y el actor



Fotografía Virginie Percevault

Edith Gabriela Aranguiz (Lota, 1982)

Es actriz titulada en la Université De La Sorbonne Nouvelle, Paris, Francia. Cursó estudios de artes escénicas y de lengua francesa en la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile. Formó parte del colectivo Muñecos de Trapo, en Lota, y fue asistente de español en Francia, en el cuadro del proyecto "Théâtre et marionnettes, au-delà des frontières", beneficiada por la beca otorgada por la Embajada de Francia y el gobierno de Chile. También fue encargada del proyecto Alicia de Mar a Cordillera, ganador de un FDI, financiado por el MINEDUC.

En una de las escenas de la película "Subterra" podemos ver a esta actriz chilena llorando la muerte de uno de los mineros de la historia. Paradójico, ya que Gabriela creció en la ciudad minera por antonomasia. Pero su trayectoria no se ha desarrollado en Lota, sino en París. Allá ha podido hacer clases de teatro, conformar compañías de teatro corporal y de objetos, o de teatro y música; y desarrollar, por sobre todo, el teatro de marionetas, al que tanto tiempo ha dedicado. Siempre en salas llenas de público y un fuerte sistema de apoyo estatal a la disciplina.

En la casa de su abuelo, Gabriela y sus primos se juntaban a crear obras de teatro donde ella generalmente representaba una bruja. Recuerda esa casa de Lota, que estaba al frente a la de sus padres, y donde se llenaba de familiares y cuadros pintados por una tía artista. "La casa del abuelo Miguel fue muy importante, él era un personaje, y nos hacía reír con sus locuras. Siempre lo vi como alguien muy especial, le gustaba hablar muy fuerte y recitar poemas, y después nosotros seguíamos interpretando cuentos."

Sin embargo, el arte no era algo muy cercano para otros miembros de su familia, su madre tenía un almacén y su padre trabajaba como panadero, aunque tenía como pasión la artesanía en muebles. Solo podían acceder a algunas obras montadas en el único gran teatro de la ciudad, perteneciente a la Empresa Nacional del Carbón, que hoy está abandonado por las autoridades, donde acudían a ver las llamativas presentaciones del BAFOCHI (Ballet Folclórico de Chile).

Con el tiempo, y a partir de una interrumpida y lenta reconversión laboral, comenzaron a llegar oportunidades de trabajo a Lota, donde se habían cerrado las minas de carbón históricas, y la CORFO, a través de su Plan Integral para el Desarrollo de Lota, buscaba subsanar el desempleo y la consternación de la comunidad. "Me acuerdo que así fue como llegó también Balmaceda Lota, la primera sede regional de Balmaceda, y una serie de oportunidades laborales que duraron muy pocos años. Yo incluso trabajé en un call center montado en el antiguo hospital del Lota. Pero probablemente la llegada de Balmaceda fue lo más importante para mí."

Una de sus primas había tomado un taller intensivo con Andrés Pérez, del Programa CulturAventura de Balmaceda, situación que coincidía con el impacto que fue para Gabriela ver la obra *Nemesio Pelao*, dirigida por el mismo Pérez. La muchacha tenía 14 años y entendía que su vocación comenzaba a aparecer. Fue así como, y muy lejana a las intenciones de sus padres, tomó todos los talleres de teatro que pudo, hasta salir de cuarto medio. Recuerda haber asistido a talleres de Maquillaje e Improvisación entre otros, y haber formado con un grupo de jóvenes una compañía de teatro y otras artes llamada "Muñecos de Trapo".

A los 18 años, y luego de trabajar un año, viajó a Valparaíso -a escondidas- y dio las pruebas de texto, improvisación y movimiento para entrar a la carrera de Actuación de la Universidad de Playa Ancha. "Entonces quedé y fui a decirles a mi papás. No lo tomaron muy bien, se enojaron conmigo al principio, veían en



Fotografía Virginie Percevault

el teatro un mundo muy ajeno, pero también muy inestable. Solo con el tiempo lo han entendido, me han ayudado mucho también y están muy orgullosos de mí.”

Con el dinero que había juntado financió la primera etapa de su estadía. Pero Gabriela no era parte de ese “estilo de teatro”, una forma tradicional de concebir la carrera de Actuación. Entonces se vinculó con un grupo de marionetistas de Valparaíso, entre ellos Carlos Cortés, que fue financiado por el Ministerio del Educación y comenzaba a trabajar el interesante montaje *Alicia de Mar a Cordillera*, obra que fue exhibida en algunas localidades de la Quinta Región. “Estuvimos en la costa y en el interior, fue precioso”, recuerda.

“Y me comenzó a pasar algo increíble con las marionetas. Yo antes no las conocía, y empecé a entender cómo se fabricaban, pero además entendí que la marioneta es un interlocutor, un personaje más, una instancia en la comunicación que está entre el actor y el público. Ahora, que trabajamos en Francia, los hacemos además de una manera en que el actor también es un personaje, entonces se abren más posibilidades.”

Las marionetas iban a cruzar gran parte de su trabajo de ahí en adelante. Posteriormente, y luego de haber participado en Francia con el proyecto “Teatro y marionetas más allá de las fronteras”, gracias a una beca otorgada por la embajada de Francia y el Gobierno de Chile, pudo volver a Balmaceda, ahora impartiendo un taller de Construcción y Actuación de Marionetas, y también participó como docente y creadora, a cargo del Primer Festival de Teatro y Ciencia de la Universidad del Bío Bío.



Fotografía Virginie Percevault

En Francia ha nivelado sus estudios de teatro, ha realizado cursos y seminarios en teatralidad y marionetas, y un Magíster en Estudios Teatrales de la Universidad de La Sorbone. También ha participado en proyectos interdisciplinarios que le han entregado variada experiencia, como el *Théâtre aux mains nues*, dirigido por Eloi Recoing; el Laboratoire marionnette et musique, organizado por THEMMA; y la compañía Mains d’Argile. “Estoy feliz con todo lo que he podido aprender, también feliz de poder vivir del teatro. No sé si en Chile hubiera sido posible.”

Héctor Hernández Montecinos, poeta:

Poesía redentora



Héctor Hernández Montecinos (Santiago, 1979)

Es Licenciado en Literatura y Doctor en Filosofía con mención en Teoría del Arte por la Universidad Católica. Es el director general de los encuentros latinoamericanos de poetas en Santiago de Chile "Poquita fe". Ha recorrido gran parte de América Latina recitando, y ha ganado becas del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, de la Fundación Pablo Neruda y de la Fundación Andes. Su prolífica obra le ha valido, entre otros galardones, el Premio Pablo Neruda de Poesía 2009.

Después de 12 años de poesía comienza a dedicar tiempo al lenguaje oracular, y pasa de las expresiones poéticas a las proféticas. Sus libros: "No", "[guión]", "[coma]", "Putamadre", "Ay de mí", "La poesía chilena soy yo", "Segunda Mano", "A 1000", y "La Divina Revelación", han aunado el conocimiento, la inspiración y las luces que dice haber recibido fuera de la academia.

Antes de los 19 no había escrito nada, solo algunas obras de teatro en el colegio. Sin embargo, una tarde de taller en las dependencias de Balmaceda, generó un silencio feroz entre sus compañeros y en el profesor, Sergio Parra, al leer sus primeros poemas. Luego de decirle "eres un esquizofrénico", Parra le pidió que escribiera más aún y lo trajera la próxima clase. Algo extraordinario había en los versos del joven poeta que sorprendía a quienes escuchaban.

"La escritura me vino como un regalo, todavía no entiendo cómo empecé a escribir. De pronto, la gente me empezó a decir que escribía bien, y empecé a ganar concursos, el primer año escribí más de mil páginas, estaba inspirado, como embalado. Comencé a descubrir el Word, las distintas letras, los tamaños, los espacios, jugaba con ellos, creaba imágenes. Locuras, temáticas, sujetos. La poesía me llegó con mucha fuerza."

Y también como una salvación. Cuenta que un año antes había entrado a estudiar Letras en la Católica, donde se encontró con un mundo que no conocía, compañeros de carrera de otra situación económica, con problemas muy diferentes a los suyos y a su vida en Recoleta, donde muchas veces la pobreza se constituía de manera implacable. Recuerda: "Yo siempre fui un niño solo, no tenía amigos, ni primos, me la pasaba con mi madre y mi hermana chica, que era el sol de mi casa. A los 18 entré a la universidad, iba al Campus Oriente. Me sentía como chanco en corral ajeno, solo me juntaba con la Paula Ilabaca, era mi única amiga y puteábamos por la mirada que hacía la universidad de la literatura. El punto de vista era ajeno, distante, la historia de la historia de la literatura. Y fue cuando la Paula me invitó a Balmaceda a probar, me prestó 500 pesos para matricularme, y ahí se nos abrió una puerta enorme. Por primera vez me di cuenta que no era el único adolescente triste, solo y pobre: habían otros como yo. Y que eso era un plus. Estaba lleno de intereses creativos, de gente alucinante."

Y encontró una salida a su desencanto. Quería conocer el proceso de la escritura, la trastienda, lo que llama "la cocina" de la creación, y eso fue lo que encontró. "Yo quería aprender lo crítico, lo que estaba tensionado, debatir sobre el concepto de obra, de libro, de poesía. Y en Balmaceda sucedía eso. Además, yo ya no paraba de escribir, estaba hechizado. Y ahí estaba Marcelo Briones, la Gladys González, la Paula. Todos contra todos y todos con todos, estábamos despiertos y contagiados". Mientras que al Campus Oriente, y de la mano de Paula Ilabaca, llevaba a destacados poetas de la escena nacional: Raúl Zurita, Carmen Berenguer y Soledad Fariña a dar charlas. También llevaban huesos a los patios, muñecas, acciones de arte que desestabilizaban el ambiente de la universidad. "Nos tenían como miedo, si ni siquiera aprovechaban los escritores que llevábamos. Yo creo que decían 'estos huevones nos van a comer'."

Los primeros años ganó concursos, fue a premiaciones a La Moneda, y comenzaba a nombrarse por su primer nombre y sus 2 apellidos. De ser "Adrián" en su casa, comenzó a llamarse Héctor Hernández Montecinos, a recorrer Chile, a leer en Argentina, Perú y México, donde conoció a quien fue su pareja, el poeta Jaxkin Melchy: "Nos conocimos y nos potenciamos mucho intelectualmente, intercambiábamos referentes. Fue un proceso creativo importante, además yo estaba molesto de Chile, lo encontraba fascista, a la gente idiota por el mercado y la tele. Allá te pagan por las colaboraciones, por las lecturas, por las antologías, hay un interés real del Estado que acá no existe." En una ocasión, y arriba de un buque de la Armada, Hernández lanzó al mar la gorra de un Almirante, y en otra situación, como resultado del destino, fue atropellado por uno de los herederos de la fortuna Luksic. Casualidades o causalidades que componen su vida, la misma que cambió de giro a los 19 años. "La poesía me salvó, yo soy hijo de un chofer de micro, soy homosexual y venía de las falencias de una población, con ese resentimiento que me llevaba por un tubo a perderme. A partir de la escritura pude canalizar todo, o me enchufaba ahí o me desenchufaba para

siempre. Es como que cambié la lógica de mi condición social." Hoy el trabajo de Héctor apunta a otra búsqueda, relacionada con el tarot, el i-ching, las runas, lo chamánico. Explora el lenguaje oracular que le permite entrar en otra área, en el interior de las personas.



Paula Ilabaca, poeta:

La poesía que libera



Paula Ilabaca Núñez (Santiago, 1979)

Es Licenciada en Letras con mención en Lengua y Literaturas hispanoamericanas, y profesora de Castellano por la Universidad Católica. Es además, Diplomada en Periodismo y Crítica Cultural de la Universidad de Chile. Ha publicado 3 poemarios: Completa (2003), La ciudad Lucía (2006), y La perla suelta (2009), libro por el cual obtuvo el Premio de la Crítica de la Universidad Diego Portales. Ha sido becada por el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, y por la Fundación Pablo Neruda.

Estudiaba Licenciatura en Letras en la Universidad Católica y junto a su compañero Héctor Hernández escuchaba historias sobre poetas chilenos como Zurita, Richard y Eltit, quienes, en los años 80, realizaban impactantes acciones de arte en sus lecturas poéticas. Paula y Héctor también aprendían en las aulas sobre los aportes de Rimbaud, Apollinaire y de cientos de escritores al arte mundial. Sin amedrentarse, se preguntaron: ¿Por qué nosotros no?

"Tal vez la gente va a las lecturas y esperan que yo saque algo, que sume un elemento al poema aunque no siempre lo hago. Una vez lloré, aunque el llanto en público fue mi máxima transgresión. Otra vez me corté el pelo, y en una acción poética tomé una pistola, esa vez además pusimos diapositivas, fotos de muertes... resultó bastante impactante. He ocupado collares, acompañamientos con piano. En *La perla suelta*, una bailarina muy talentosa bailaba sin música, y surgió algo muy hermoso ahí, ver su cuerpo bailar con la cadencia de las palabras."

Para Paula su labor es saturar el lenguaje, saturarlo de decodificación. Siente que en los elementos que aporta, hay cierto colapso necesario para el receptor, en un camino literario que partió con un diario de vida: "Yo comencé a escribir muy chica, era una niña solitaria y escribía mucho, también leía libros de la colección Zig-Zag. Mi papá, a pesar de ser un policía, compraba todas las colecciones que podía. Pero mi vida era muy simple: el colegio, la casa, la familia, la panadería. Leía *Mujercitas* y quería hacer lo mismo que *Josephine*. Era como yo podría ser en el futuro. Una mujer distinta."

Al salir del colegio quiso estudiar Literatura. Tenía una buena relación con sus padres, pero no calzaba con el perfil conservador de la familia; junto a un acercamiento creciente a la literatura, comenzó a vestirse con abrigos de piel y a cambiar su apariencia. "Mi papá me veía y estaba un poco desesperado. Cuando le conté lo que quería estudiar me dijo, muy serio: 'Está bien, pero quiero que seas la mejor'."

"Estaba en segundo año en la universidad y para mí fue fundamental llegar a Balmaceda, todo lo que no aprendí en la Católica, lo aprendí ahí. Uno llega a la universidad y se cohíbe, pero con el Héctor Hernández teníamos mucha alegría y patudez, dijimos 'así como estuvo Rimbaud y Apollinaire, ¿por qué nosotros no podemos?'. De repente fuimos a una audición con Sergio Parra a Balmaceda y ahí comenzamos a escribir."

Después vino lo que ella describe como "un acabóse". La poesía le planteó una liberación y una visión de vida "muy poética". Comenzó a lidiar con ella y a adoptar una forma artística, crítica y política de actuar. También vinieron publicaciones en revistas como *Derrame*, *Matadero*, *Mercado Negro*, o *Rocinante*, y talleres con Gonzalo Millán, Lila Calderón, Paz Molina, Raúl Zurita y Diamela Eltit. "El taller es esencial, cuando uno empieza a escribir se enamora de lo que escribe, pero un taller convierte tus escritos en un oficio. Es como cuando uno va a hacer un pan: es una estructura, tiene una receta, una mecánica."



Con el tiempo, junto con licenciarse en Pedagogía en Castellano en la PUC, entró a trabajar a la Policía de Investigaciones, institución donde su padre, por mucho tiempo, fue "el segundo hombre". Lo hizo a través de un curso de perito documental. "Me había alejado de mi padre con la poesía y esto me acercó." Luego asume un proyecto bicentenario en la PDI. Entró al Departamento de Comunicaciones haciendo un curso de gestión cultural, instancia que tiene el objetivo de fomentar las habilidades artísticas de los funcionarios y acercar la institución a la comunidad. "Entiendo que generar procesos de cambio en el país es importante y el hecho de que una escritora esté ahí, también lo es."

Hoy, en su trabajo escritural, desarrolla un proyecto epistolar sobre cartas de amor y otro poemario dedicado a la naturaleza. "La literatura es un trabajo muy complejo, realizado en caminos. *Completa* fue como la niñez, *La ciudad Lucía* como la adolescencia, y *La perla suelta* la adultez de una mujer, de sus deseos, su placer, su desgarró. Lo de ahora es otro camino. Un giro que no sé cómo terminará."



Diego Ramírez, escritor:

Hubo escritores que me enseñaron a hablar



Diego Ramírez Gajardo (Antofagasta, 1982)

Es periodista y escritor. Ha publicado 3 libros de poesía, y recibido el Primer Premio en los Juegos Literarios Gabriela Mistral (1999), la beca del Consejo del Libro para Escritores Noveles (2003), la beca de la Biblioteca Nacional (2003), y la de la Fundación Pablo Neruda (2007). Tiene al menos 2 libros inéditos que obtuvieron becas del Ministerio de Cultura: Mi Delito (2005) y Mistrala (2007). Dirige los talleres literarios y la editorial independiente Moda y Pueblo.

En el local de lo que antes fue una carnicería de barrio, hoy repleta de imágenes literarias, Diego brinda un taller de escritura para personas de toda edad llamado "Moda y Pueblo". Desde muy joven comenzó a escribir y ganar concursos de poesía que le reafirmaron un talento heredado de su padre y fomentado por una familia tolerante y de izquierda. Acá nos habla de literatura, de sus talleres y del espíritu que imprime al enseñar.

"Yo crecí en Antofagasta. Siempre fui un niño muy tímido, muy silencioso y solitario. Desvinculado del fútbol y del deporte, de todas esas dinámicas que se daban en los colegios, y probablemente la escritura vino a llenar todo ese mundo sin amigos. Me acuerdo que de chico escribía un diario de vida, porque había leído *Papelucho* y ahí te incitaban a escribir un diario. También me acuerdo haber escrito una novela con temáticas del mar, muy relacionadas con Antofagasta, que incluso mi hermana, por equivocación, una vez la llevó a la universidad y la leyó delante de todos, por lo que me enojé tanto, que no escribí como en 3 años."

El adolescente que hablaba despacio viajó con su familia a vivir a Santiago, donde debió adaptarse drásticamente a las costumbres de la capital. No se sabía su dirección ni el nombre de las calles, y las grandes aulas de un concurrido liceo lo hacían ensimismarse aún más.

"Y de ahí no sé cómo fue que llegué a Balmaceda. Jamás había escrito algo decente como para postular y, de hecho, creo que la prueba consistía en hacer una autobiografía donde pude contar todo ese periplo medio trágico desde el norte hasta Santiago. Al principio tuve una profesora maravillosa, Juanita Gallardo, que se fascinaba con mis textos oscuros y me motivaba mucho. Me hacía sacar a través de la escritura todos mis dolores, mis deseos y mis miedos." Su profesora le decía que era bueno y de a poco su personalidad comenzó a cambiar, seguía actuando con timidez, pero con una afición tan estricta hacia la literatura que cree haberse vuelto pedante y obsesionado por ella.

En Balmaceda tomó todos los talleres que pudo, con Pía Barros -de quien aprendió casi todo lo que sabe sobre técnica y estructura del cuento-, con Malú Urriola, Carmen Berenguer y Pedro Lemebel. "Imaginate lo que es hacer un taller del crónica con Pedro Lemebel, se abre el mundo. Él me enseñó a mirar la ciudad, a leer la ciudad. De hecho nunca dejé de ver a mis profesores, siento que me enseñaron a mirar, a nombrar... a hablar."

Muy joven ganó los Juegos Literarios Gabriela Mistral, entre otros muchos concursos que le reafirmaban la calidad de lo que estaba haciendo, y que le permitían entrar a un mundo que él describe como muy violento y duro: el mundo de la poesía.

Al salir del liceo entró a estudiar periodismo y aunque se tituló, nunca ejerció la carrera: "es que mientras estudiaba periodismo estaba en otra, sentía que debía seguir haciendo talleres y escribiendo. Podía participar en un proyecto de una revista, en el proyecto de un nuevo fanzine, pero siempre relacionado con la literatura y con todos los mundos que ella nos entrega."

Diego ha publicado los libros de poesía *Corazoncito/Noche*, *El baile de los niños*, y *Brian, el nombre de mi país en llamas*. También ha desarrollado hasta el día de hoy concurridos talleres de escritura desarrollados dentro de lo que alguna vez fue una carnicería de la familia. "En mi taller hay gente de todas las edades, la mayoría deben ser jóvenes. Tal vez tiene que ver conmigo, con cómo yo me veo y también con hacer un taller dentro de una carnicería. El filtro es la estética."

Sus clases son planificadas y ordenadas en un programa, y a partir de ellas publican en una editorial homónima donde se realizan antologías colectivas y ediciones propias de cada alumno. También trabajan distintos autores y distintos géneros: corriente de conciencia, género epistolar, etc. "Es lindo poder acoger y convocar a los alumnos. En Balmaceda, por ejemplo, fue muy bonito poder dirigir yo talleres literarios. Ahí veía a chicos que llegaban a pie porque no tenían dinero para la micro, muchos niños que escribían a partir del dolor, con una pluma hermosa, donde el talento va por sobre todo lo demás. Yo hago ejercicios para perder el miedo al papel. Para que se puedan expulsar todos sus sufrimientos. Y los resultados son maravillosos."



Gladys González, poeta:

Una heroína en un paradero de Gran Avenida



Gladys González (Santiago, 1981)

Poeta. Estudió Pedagogía en la UMCE, y es profesora de castellano. Ha publicado los poemarios *Gran Avenida* (2004), *Aire quemado* (2009) y *Hospicio* (2010), todos reunidos ahora en el libro *Vidrio Molido* (Editorial La Calabaza del Diablo). También ha publicado *Papelitos* (Argentina, 2002; y México, 2003) y ha sido incluida en diversas antologías de Chile y el extranjero.

Ha publicado 3 libros que fueron recientemente compilados por la editorial La Calabaza del Diablo. En paralelo, la editorial argentina PajaroSló publicó una antología de su obra llamada "Ninguna Disculpa". Ha editado, además, 2 antologías del Encuentro de Mujeres Poetas Latinoamericanas Conrimel, que ella misma ha organizado en el norte del país, en Santiago y en Valparaíso. Esta poeta, profesora de castellano y doctora en Filosofía y Letras, recibió una Mención Honrosa en los Premios Municipales de Santiago, la beca de Fundación Pablo Neruda, la del Taller Biblioteca Nacional y el Premio Mustakis a Jóvenes Talentos.

"Se detienen en un paradero/ iluminado a ratos/ por el parpadeo del tubo fluorescente/ encienden cigarrillos que lanzan a la rendija del desagüe/ como haciendo tiro al blanco/ con la falsedad de esa imagen de tibieza" (*Penumbra*). Así es la poesía de Gladys: urbana, figurativa, real, cruda, sin glamour. Llena de imágenes urbanas, llena de olor a avenida, a calle. Una poeta de una importante camada de creadores con un lenguaje reconocible y particular.

Las primeras aproximaciones que tuvo a la escritura fueron a través de la pequeña biblioteca que había en la casa de sus abuelos. Revisaba los títulos de los libros e imaginaba lo que había en su interior, después los leía y fabulaba un mundo mágico. "Mi mamá era también gran lectora y me compraba libros de cuentos, también cuando podía me llevaba al teatro, estimulaba mucho mi creatividad. Recuerdo en educación básica haber escrito un poema cortito con influencias nerudianas sobre la soledad, porque era una niña muy retraída, recuerdo también que una compañera lo vio y me dio mucha vergüenza, por lo que lo rompí."

Adquirió un gusto por escribir sin transcribir, solo manteniendo las frases en sus pensamientos para que fuera algo privado. Años después, y sin haber dejado nunca su cercanía a las palabras y a los estudios, ingresó a los talleres de Balmaceda: "Ahí comencé a participar en el año 1999 con Sergio Parra y fue fenomenal, él fue una gran fuente de energía y conocimiento vital para muchos de los que asistimos. Luego, realicé varios talleres hasta el año 2004. Siempre hubo buenos talleristas. La curatoría de Paulina Valente fue excelente, se preocupaba mucho al seleccionar los escritores y de entablar diálogos con los jóvenes que asistían, difundía becas, proyectos, su directriz fue muy importante también para muchos."

"Aquí no hay glamour/ ni bares franceses para escritores/ sólo rotiserías con cabezas de cerdo/ zapatos de segunda/ cajas de clavos, martillos, alambres y sierras/ guerras entre carnicerías vecinas y asados pobres/ éste no es el paraíso ni el anteparaíso".

Así versa su poema *Paraíso*, reivindicando el Santiago barrial, sin arquitectura francesa, ni bohemia chic.

Dentro de los momentos importantes de su vida, recuerda que una vez la invitaron a Alemania desde el Instituto Cervantes de Berlín, y fue un momento gravitante en su vida, luego de eso se gatillaron cosas a nivel personal que la



hicieron madurar y verse a sí misma desde otra perspectiva, "más que como escritora, como persona."

Y no quería volver a Chile, alargó el plazo del pasaje, trató de conseguir empleo. Luego, en Chile, pudo realizar el encuentro de mujeres poetas Conrimel, que ya tuvo 2 versiones (2006 en Coquimbo y 2010 en Valparaíso y Santiago), y que permite que poetas mujeres se junten, hablen sobre temas de género, intercambien libros y participen en lecturas abiertas a la comunidad. En Gladys es constante el tema de la autobiografía, del desencanto y la redención. "El tema de vidas precarias se repiten como fractales, ya no es solo uno como poeta, sino que se puede hacer una mínima labor social desde lo emotivo, porque lo que uno siente lo sienten miles de personas, no somos especiales, uno puede de alguna forma minúscula retratar un estado, un momento que otros pueden leer y apelando a la memoria emotiva, recordar."

Balmaceda para ella fue un nicho donde se podía conversar con personas de la misma edad que estaban haciendo o proyectando el oficio de escritor de forma bastante seria. Conoció a poetas que eran parte de su imaginario, de su biblioteca personal. Lo recuerda como una experiencia alucinante, de formación biográfica y escritural sin paralelo. En esos momentos Gladys tenía 17 años. Desde entonces, no ha dejado de escribir.



Raúl Hernández, poeta

La poesía me acompaña como mi sombra en el muro



Raúl Hernández (Santiago, 1980)

Estudió Bibliotecología y trabaja en la Biblioteca de Santiago, donde imparte talleres y dirige la colección "Cuadernos de la Biblioteca". Realizó su pasantía en la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Salamanca, España; 2007). Fue alumno de varios talleres en Balmaceda, y posteriormente profesor de los mismos. Fue Becado por la Fundación Neruda (2002), y por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura (2004 y 2007). Ha ganado varios premios y ha sido traducido al alemán en la antología web "Latin Log" (Berlín, Alemania, 2007).

Con varios libros, premios e invitaciones al extranjero, Raúl reparte su tiempo entre su proceso creativo como poeta, y los talleres y actividades que le demandan su trabajo en la Biblioteca de Santiago. Fue alumno y, años más tarde, profesor de los talleres de Balmaceda, y confiesa que vive actualmente, como autor y como persona, un delicado y feliz equilibrio, extraño ypreciado a la vez.

"Recuerdo que estaba en el liceo, en cuarto medio, cuando me enteré de la existencia de Balmaceda. Un compañero se había inscrito en un taller de teatro y me había contado de este lugar. Era el año 1998 y al año siguiente decidí ir a Balmaceda para inscribirme al taller de poesía que en esa temporada dictaba el poeta y librero Sergio Parra."

Raúl por entonces estaba ávido de conocer, tenía algunas lecturas que lo habían estimulado, pero cultivaba esa pasión de manera íntima y oculta, sin que nadie lo supiera, "aunque mi padre escribía versos desde joven, yo sentía una especie de timidez al respecto, que poco a poco fue menguando."

En los talleres de Balmaceda, que tomó uno tras otro hasta el 2002, Raúl comenzó a compartir lo que escribía con otros jóvenes y a descubrir a autores que lo marcaron y que se convertirían en referentes para su propia obra, como William Carlos Williams, Allen Ginsberg, Alejandra Pizarnik y Anne Sexton, poetas que normalmente no se conoce en la enseñanza media.

Su proceso creativo se fue solidificando e intensificando a partir de los talleres en Balmaceda, espacio donde este joven incluso pudo hallar un breve trabajo informal, atendiendo al público que visitaba la Galería de Artes Visuales, función que podía desempeñar mientras leía y estudiaba. También participó en otros talleres, en el Centro Cultural de España y en la Biblioteca Nacional, "así que a esa altura, ya tenía claro que esto iba en serio, que me gustaba, que quería escribir y que la poesía me acompañara diariamente como mi sombra reflejada en el muro", sentencia.

Luego de obtener la beca de la Fundación Neruda (2002), Raúl decidió que debía dedicarse profesionalmente a la literatura, por lo que, en el plano de los estudios, eligió una carrera afín. Recuerda que "en ese tiempo era usuario constante del Bibliometro y un día pensé que sería una buena idea trabajar con libros y que esa fuera mi 'pega'. Así fue que estudié Bibliotecología y ahora trabajo como bibliotecario."

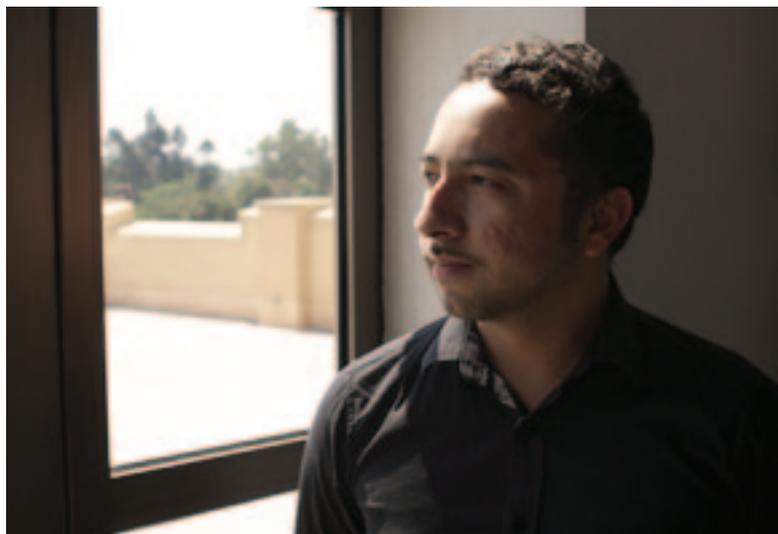
El 2005 Raúl le entregó su primer libro, inédito, a la Editorial La Calabaza del Diablo, que decidió publicarlo. *Poemas Cesantes* marcó el inicio de una nueva etapa, "un tránsito más laborioso, en el cual me preocupé de darle una idea clara a mi trabajo poético y de sentirme cómodo con él".

El trabajo de publicar un libro y de proyectar luego una obra en el tiempo, es un proceso que Raúl ha ido viviendo intensamente. "Todo pasaba muy rápido y estaban esas ansias juveniles de poder publicar un libro y de ir a leer donde te invitaran, junto a la bohemia que estaba siempre presente. Luego identifiqué qué era lo que me gustaba y cómo lo quería hacer, y eso es parte de días y días de lecturas, conversaciones, sueños y dudas que uno las vive a concho, y de eso,

pienso, nace una especie de madurez donde ya sabes o esperas saber por dónde moverte.”

El momento de su libro debut coincidió con una etapa en que comenzaron a salir becas, premios e invitaciones a festivales de poesía en Chile y el extranjero. Eso lo motivó enormemente, “pero también aprendí que de eso no se trata todo esto”. Luego vendría su segundo libro *Paraderos Iniciales*, también con *La Calabaza del Diablo* (2008); más adelante *Polaroid* (fanzine publicado por Lanzallamas Libros, 2009) y *Caligari* (libro expresionista publicado por Rípio Ediciones, 2010).

Raúl considera que ha tomado conciencia de su trabajo como poeta: “mi mayor sentido de efervescencia es escribir y publicar un libro que sienta como una obra de arte, mínima, pero obra de arte al fin y al cabo. Como una pintura o una fotografía que comunique y conmocione, y que esa obra represente una forma de ver la vida. Siento que en este camino recorrido, desde los talleres de Balmaceda hasta ahora, he podido adquirir un preciado equilibrio en cuanto a mi condición de autor y lo que deseo escribir. Es un extraño equilibrio, eso sí. Como la pericia del funambulista.”



Marcela Saldaño, poeta:

¡Lean poesía!



Marcela Saldaño (Santiago, 1981)

Poeta. Estudió Periodismo. En el 2001 publica en el libro colectivo 2001 Poesía en el Espacio, proyecto ganador Premio Mustakis para Jóvenes Talentos. Y en el 2002, Inclínación al Deseo y al Caos, libro colectivo también ganador del mismo galardón. En 2004 publicó en Desencanto Personal, antología de reescritura del Canto General de Neruda. Y ganó el Premio Nacional de Poesía Eduardo Anguita 2007. En 2009 publicó Un ojo llamado cacería (Piedra del Sol ediciones), y en 2012 su segundo poemario, Campos de Ciudad (Ediciones Corriente Alterna).

En el 2007 Marcela es ganadora del Premio Nacional de Poesía Eduardo Anguita de la Municipalidad de Linares. Al año siguiente publica el poemario “Un ojo llamado cacería” del que se hizo un cortometraje. Un trabajo con el lenguaje para forzar al lector. Ahora presenta su segundo libro, “Campos de ciudad”.

Pasaba largas temporadas postrada en la cama, porque siempre estaba enferma. Amigdalitis, bronconeumonía, tantas enfermedades que muchas veces la niña no sabía cómo hacer correr el tiempo. Tiene recuerdos de haber sido una pequeña enfermiza, que muy a menudo recibía remedios e inyecciones de penicilina, y que como no tenía televisor en su dormitorio, no tuvo otra que encontrarse de lleno con la lectura. “Lo primero que leí fue *El Túnel* de Ernesto Sábato, tenía recién once años. Era como un mundo que se me abría con los libros.”

Pero el trabajo escritural le era esquivo aún, incluso cuando en el Instituto Comercial Blas Cañas su profesor de redacción le ponía notas bajas. ¡Lean poesía! Les gritaba. Indicaciones que en algún momento le empezaron a hacer sentido. “Lo divertido es que ese profesor me ponía solo rojos, y después me empezó a subir las notas y me ponía como ejemplo. Incluso hice una especie de cuaderno con poemas para ese ramo, que con los años me sirvió para la postulación que hice a Balmaceda.”

Luego de salir de cuarto medio, y sin haber entrado a la universidad ese año -por opción explícita-, ingresa a un taller de Balmaceda. “Era un momento difícil de mi vida, mis papás se habían separado y yo no estaba muy clara. Un día pensé en tomar un curso de pintura, a lo mejor para despejarme, y cuando llegué, me fijé que solo había 2 talleres que podía tomar por horario: Danza Hindú y Poesía. Y no tenía por dónde perderme, la poesía era lo mío. Ahí tomé con la profesora Lila Calderón. Me acuerdo que vi a 2 chicos leyendo y un grupo grande de gente muy interesante escuchando, y me dije ‘esto es lo mío’. Ahí también conocí a Marcelo Briones que fue mi pololo, pero además mi guía. Muy generoso con sus conocimientos, me acuerdo que me corregía, me presentaba escritores. Esos años de Balmaceda me involucraron con la literatura, estaba como alucinada.”

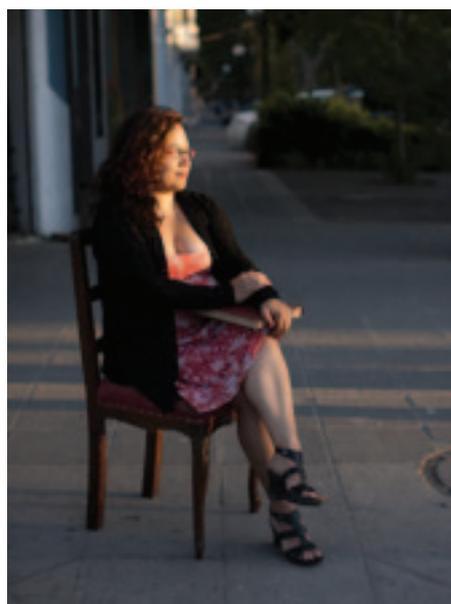
Desde los primeros años y hasta hoy siempre ha habido un referente importante en la poesía de Marcela, éste es Aimé Césaire, poeta francés fundamental en la literatura afro-caribeña. “Césaire creó el concepto de ‘negritud’ y en sus escritos elaboró una belleza indescriptible a partir de la naturaleza y del hombre”. Con ese impulso de Césaire, Saldaño ha querido escribir sobre la tierra y sobre su país. El 2010 ganó el Fondo del Libro para hacer una antología con poetas chilenos de todas las latitudes, como si fuera un gran canto general llamado *Elementos de la Tierra*. “He trabajado con muchos poetas, todos muy talentosos, y para eso he tenido que escuchar poesía en todo Chile, ha sido un hermoso trabajo.”

“Para mí la poesía es un acto de rebeldía y lo hago desde el propio lenguaje. Desde una exploración de éste. Es que yo difícilmente haría poesía fácil,



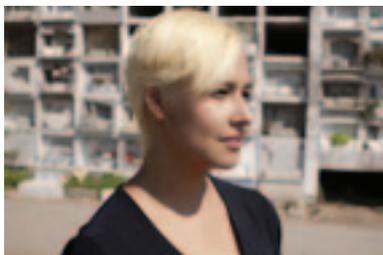
porque además creo que hay que forzar al lector. Pensar en las palabras, en sus significados, las que están sobre-significadas por ejemplo, en las que no significan. Yo intento hacerlo, pero también a partir de una mirada de mujer, porque soy mujer, lo siento, no soy hombre. No puedo escribir como hombre, aunque algunos critiquen eso.”

Marcela no ha parado de escribir, pero por sobre todo no ha parado de leer. Siempre anda con una libreta y con un lápiz, “memoriza” –dice-, o escribe con la mente. “La poesía no es como otras artes, donde necesitas material para trabajar, acá está tu mente, es necesario un lápiz apenas. A veces es solo necesario estar lúcido y narrar internamente. Yo he escrito en la playa, en la tierra, en las micros, en el metro y aunque estuviera presa, no podría parar de escribir. Porque si escribo puedo contener todos esos estados. En realidad no necesito nada más para ser feliz.”



Ángela Barraza, poeta:

La carrera escritural, un trabajo rudo



Ángela Barraza Risso (Santiago, 1984)

Estudió Filosofía en la USACH y en la PUCV. Ha publicado las plaquettes Cotidiana (2008), Moradas (2008), 6 Poemas para leer en el parque (2009), Inventario Colectivo (2009), y su primer libro, Chile (2011). Fue becaria de la Fundación Neruda en La Sebastiana (Valparaíso) y en La Chascona (Santiago). En 2005 obtuvo el segundo lugar del concurso de cuentos del Centro Cultural Nuevo Mundo. En 2008 recibió la Beca a la creación Literaria del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Funda y dirige desde 2007, Editorial Fuga.

Esta joven ex alumna, que definió su destino como poeta en Balmaceda Valparaíso, tiene 2 hijos y una editorial junto a su marido, Editorial Fuga, pero ha pasado desde estudios como perito criminalístico hasta trabajos como administradora de una empresa de camiones de encomienda.

"No tengo mucha conciencia de mi relación con la escritura en la infancia. Solo me acuerdo de un libro de actas que me trajo mi mamá de su trabajo en la Municipalidad de Providencia. Yo comencé a escribir poemas de amor en ese libro. Tema que, extrañamente, ahora me ha sido muy ajeno, porque mi escritura de hoy es muy política. Pero en ese tiempo pasó algo muy divertido: una tía mía trabajaba en la casa de la hermana de una escritora famosa, a la que prefiero no mencionar, y, por esas cosas de la vida, el libro llegó a sus manos y luego a una editorial. Todo muy freak. Recuerdo que un día mi mamá me sienta en una mesa y me dice que quiere hablar conmigo porque estaba este ofrecimiento. Pero yo rechacé la oferta al tiro, la verdad es que me molestaba que alguien más leyera lo que yo escribía."

Ese carácter que ya demostraba de niña se iría acentuando con los años.

"Cuando estudiaba en el Liceo 7, tuve una vida más que normal con mis compañeras. De hecho leía muy mala literatura, bodrios (mejor dicho), como la Bárbara Wood. Me acuerdo que lo más profundo que pude leer fue García Márquez." Sin embargo, Ángela elaboraría un camino de poesía para hablar de la memoria del país, de sus injusticias y realidades.

Ángela llegó así a Balmaceda, como la mayoría de los jóvenes, en busca de opciones, de definiciones, de espacio. "A los 17 entré a la Usach (Universidad de Santiago de Chile) a estudiar Filosofía, pero como a los 19 me fui de la casa, no pude terminar la carrera. Fue todo muy rápido. Entre medio, estudié Perito Criminalístico, pero finalmente me fui a Valparaíso donde conocí en Balmaceda al profesor Adelmo Yori. Y te diría que mi carrera escritural comenzó realmente cuando lo conocí a él, no antes. Fue con él con quién tomé conciencia de qué se trataba esto. Una labor de oficio, de estructura, llena de figuras retóricas trabajadas. No una cosa azarosa como piensan algunos. Con él comencé a ser consciente de cada palabra en mis textos."

Esos años en Balmaceda sede Valparaíso no solo le dieron la convicción de dedicarse a la literatura. También le dieron un marido (Arturo Ledezma, con quien fundó la Editorial Fuga) y un par de hijos. Con todo eso ya en la espalda, Ángela decidió trasladarse de nuevo a Santiago, para seguir perfeccionando su pluma. Participó de nuevo en los talleres de Balmaceda, con Germán Carrasco, Héctor Hernández y Víctor Hugo Díaz. Paralelamente trabajó como secretaria en un colegio y como administradora de los camiones de encomienda de su padre. Y sin quizás darse cuenta, se sometió a un régimen que la sobreexigía

y presionaba demasiado. "Entonces tuve una enorme depresión por lo que decidí internarme un mes en una clínica psiquiátrica. Pero al salir anduve muy mal con los medicamentos, hasta que un día mi marido me tomó y me dijo: Así nunca serás poeta."

De ahí en adelante Ángela se ha dedicado exclusivamente a lo literario. En el 2007 ganó la 1era mención honrosa en el Concurso de Arte y Poesía Joven de la Universidad de Valparaíso, y el 2008 recibió la Beca de Creación Literaria del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Editorial Fuga comenzó con su catálogo el año 2008 y tiene más de 50 títulos entre libros y plaquettes. Ángela ha dirigido talleres para poetas de enseñanza media en liceos, ha recibido la beca de la Fundación Neruda, y participa en las lecturas Los Desconocidos de Siempre, un proyecto de lecturas poéticas y revista web, que data del año 2009 y que se ha realizado en Chile, Argentina, Perú y Estados Unidos.



Sergei Flores, cineasta:

La animación como al principio: dibujo a dibujo



Sergei Flores Vergara (Santiago, 1988)

Siendo aún un estudiante secundario, fue ganador del 3er lugar del concurso de cortometrajes del festival de cine de efectos especiales Chile Fixion, 2009, y ganó una Mención Honrosa en el Concurso de Manga de la Anime Expo Summer, 2010.

El "stop motion" simula movimiento a partir de una secuencia de fotografías tomadas cuadro a cuadro a figuras hechas con material maleable como la plastilina. Ésa fue la técnica con que Sergei comenzó a trabajar desde los 8 años; y la cámara regalada por su padre, fue la herramienta con que descubrió su vocación. Luego, a los 16, desarrolló el largometraje "Chile Acartonado", una pieza audiovisual hecha con pocos recursos, pero que obtuvo una muy buena recepción de los críticos.

Chile Acartonado, que tiene una duración de 73 minutos, se realizó con tomas hechas por Sergei en los lugares que vacacionaba con su familia y a eso le incluyó personajes dibujados también por él, y su voz fingiendo ser muchas voces. Música, imágenes, todo mezclado en un computador con el que armó una buena historia. Donde, además, incluyó un guión hecho instintivamente, lejos de las reglas, pero ocupando inconscientemente toda la gran cantidad de películas vistas y las clases de los talleres de Balmaceda que llevaba en el cuerpo.

Cuando era niño le gustaban las historias de fantasía como King Kong, Godzilla, Tiburón o Jurassic Park, muchas de ellas protagonizadas por grandes animales o monstruos hechos con maquetas no siempre bien terminadas, pero que lo sacaban drásticamente de la realidad. Su papá, un fanático del cine de fantasía y de los dibujos animados, estimulaba ese incipiente talento regalándole para una navidad, a él y a su hermano, una cámara de video con la que no pararon de realizar pequeños productos audiovisuales, que hoy incluso le avergüenzan.

"Mi hermano sabía harto sobre el stop motion, era muy entretenido sacar muchas fotos, después grabarlas con la cámara y ponerles sonido, lo pasábamos muy bien. Y eso, a lo mejor, me ayudó a agarrar una especie de dinámica de trabajo, cuando se estrenó *Chile Acartonado* yo aún no salía del colegio."

Mandó la película al Festival de Cine B, que versaba sobre los peligros de una dictadura feminista, y le respondieron que había quedado en una de las muestras. Luego de eso, no paró de recibir buenas críticas, las que hacían hincapié en que, a pesar de tener una manera alternativa de ser contada, y no contar con los recursos necesarios, había allí una historia relatada con talento. "Pero mis papás no siempre me creyeron. Al principio pensaban que no era serio, y solo cuando empecé a venir a los talleres de Balmaceda comenzaron a darse cuenta que realmente era lo mío. Mi papá encontraba que yo me tenía que dedicar al colegio para la PSU, que nada me podía distraer. Por eso lo primero que hice fue venir a los talleres de verano, así no tenían cómo decirme que no. El primer taller lo tomé con Salfate."

Un día Juan Andrés Salfate le hizo escribir un texto de apreciación cinematográfica sobre la película que él quisiera, y después de leerlo, le dijo que se dedicara "a esto" sí o sí, porque definitivamente el muchacho entendía lo que sucede en el cine.

"Balmaceda me ayudó harto a encontrar un camino, yo sabía que lo mío era el mundo audiovisual, pero no exactamente qué. De hecho, antes de los talleres, quería estudiar cine propiamente tal, pero tenía problemas con eso, porque



escogía a mis compañeros como actores, por ejemplo, o encontraba que un plano cualquiera me quedaba muy feo. La iluminación o el montaje a veces los sentía deficientes. Era complejo.”

Mientras que en la animación, este joven piensa que puede controlar más “la situación”. “Por mucho que uno tenga una idea en la mente o el storyboard listo, con la cámara muchas veces no queda bien. En cambio en la animación por lo menos tengo la seguridad que si algo falló fue error mío. Yo escojo cómo dibujarlo, dónde ponerlo, etc.”

Hoy está estudiando Comunicación Digital y Multimedia, dedicado completamente a aprender de diseño y calidad en el trabajo de animación. Ahora tiene muchas ganas de volver a hacer un largometraje, pero dice que está tan inmiscuido en sacarse buenas notas y aprender todo lo que le sea posible, que no tiene tiempo.

En el futuro quisiera trabajar temáticas “más juveniles” como la sexualidad, las dudas con respecto a Dios y el amor. Ojalá en formato de Disney, en lo más antiguo de Disney. Películas como Fantasía y todos esos films que eran realizados dibujo a dibujo aunque se gastaran miles de hojas. “Me gusta esa técnica antigua, ahora estoy afinando el pulso para hacer lo mismo, pero en el computador.”



Inti Carrizo, director de cine:

Nada como el cine entrega esa emoción



Inti Carrizo Ortiz (Santiago, 1983)

Es titulado en Cine y Audiovisual, especialización en Guión, por el Instituto de Arte y Comunicaciones ARCOS. Fue director y coordinador creativo del grupo Estudio 19. Entre sus realizaciones más destacadas se cuentan Patio 162 (documental, 2004, premiado como Mejor Documental Nacional en el 12 Festival Chileno Internacional de Cortometrajes FESANCOR); Ragah (lo que llena la mente de colores), (documental, 2004); [La Reja] (documental, 2005); Réquiem al Mesías (documental, 2007); y Renacimiento (ficción, 2009, ganador del Official Star Wars Movie Challenge, 2010, EE.UU.)

Carrizo es hijo de un director de teatro y de una actriz. Desde pequeño amó el cine y frente a la pantalla siempre sintió que lo que se proyectaba era una magia solamente comparable a la entregada por la música. Hoy realiza importantes proyectos y en la universidad entrega un curso llamado "Pesquisas en torno a la creatividad cinematográfica", donde muestra todos los géneros y los procesos de producción. "Para que entiendan que no hay que hacer cine", les dice como broma. Una broma que habla de un arte difícil, en un país donde realizarlo es aún más complejo.

Había salido el año anterior del colegio, era pleno invierno, y comenzó a asistir a un taller de guión en Balmaceda. Por esos días llovía en Santiago y en el edificio de esta Corporación Cultural, se reunían jóvenes con ganas de mostrar sus trabajos, pero también con ganas de comunicarse con los demás y desarrollar un talento que no era muy común en sus entornos.

Antes, en el colegio, junto a un grupo de amigos, realizó cortometrajes cada vez que pudo. "Había que hacer una taaa, y antes que dibujar, preferíamos grabar." Tomaban los implementos y partían al centro de Santiago a registrar imágenes: "Eran tantas mis ganas de trabajar en cine que me robaba una cámara de una obra que dirigía mi papá. Entonces contábamos solo con una cámara muy simple, 2 VHS y una radio mono, y con eso hacíamos milagros. Participábamos en los aniversarios del colegio y en competencias con otros establecimientos que tenían hasta editoras."

Desde niño se emocionaba viendo *E.T.* y sentía que personajes como *Darth Vader* imprimían una dosis inabarcable de estremecimiento y excitación en el telespectador. "El cine de acción, o el cine comercial, es el primer encuentro que uno tiene con este arte. No son las películas rusas, italianas o francesas. Es el cine más lúdico del que tú te enamoras cuando niño. Después vendrá la teoría del cine, la intelectualización. Al principio es otra cosa."

Y ese amor por la ciencia ficción le duró hasta grande. *Renacimiento*, su cortometraje inspirado en *La Guerra de las Galaxias*, fue elegido el mejor por la audiencia en el "Oficial Star Wars Movie Challenge", una competencia organizada por el mismo George Lucas. Todo un triunfo para él y para cada una de las personas que trabajaron en este proyecto independiente. "Fue increíble ganar el premio porque fue un proyecto hecho a pulso y del que aún se habla en la crítica. Muchos trabajamos con demasiadas ganas y precisión para que resultara tal cual quedó. Ahora siempre me ha extrañado que a pesar de que Chile es un país con historias misteriosas o mitos misteriosos y mágicos, la ciencia ficción sea tan poco trabajada."

En el presente hace clases en cursos de formación general en la Universidad de Chile, y trabaja en 2 proyectos: una película que cuenta con la ayuda de Jorge Olguín en la producción, con actores como Alejandro Trejo, y que contiene una mezcla muy evidente entre terror, misterio, cine psicológico y ciencia ficción; y prepara también una serie web para el portal Terra que se está rodando con profesionales de primer nivel.

"Pasa algo muy raro en la actualidad, es como que la gente quisiera volver a trabajar en proyectos colectivos de calidad, más que trabajar solo por el dinero. Yo veo eso en los actores de teleserie que trabajan con nosotros. Están aburridos, pero aún así me gustaría que la realidad del cine chileno fuera distinta, que los proyectos de calidad contaran con el financiamiento necesario y que no tuviéramos que estar haciendo malabares para que las cosas resulten."

Inti piensa que el problema de hacer cine en países como Chile es que importa mucho más el contacto que el talento. Siempre recuerda lo que Andrés Waissbluth, director de *119 recetas para ser feliz*, le dijo: "El cine tiene 3 etapas. El guión, que es donde se puede soñar con todo lo que uno espera de la película; luego la producción o realización en donde todo ese sueño se destruye, se hace pedazos porque te encuentras con la realidad; y luego la postproducción donde se hace todo lo posible por juntar todos esos pedazos."

Hacer cine, establece, es una dificultad permanente, porque es un arte que no se puede hacer sin dinero. "Acá los fondos no son entregados siempre a gente talentosa, son entregados a grandes productoras, esa es la vara. Entonces siempre hay que estar posicionándose. Yo digo que si hubiera sabido que hacer



cine tiene más que ver con una cosa de personalidad que de talento, tal vez me hubiera dedicado a otra cosa. En fin, es lo que hay, pero vamos a seguir esforzándonos para revertir el mal panorama."



Papanegro:

Mientras lo pasemos bien tocando, todo es posible

El 7 del 7 del 2007, Papanegro decide innovar y poner a disposición de su fanática "papanata", 7 canciones en internet para ser bajadas una por día. No era la primera vez que su material musical era expuesto en la página web, ya lo habían hecho con las primeras canciones. Luego vino "Cuaresma", 40 canciones de la banda, cada una con su reseña, que podían ser descargadas, una por día, en 20 días. Es el característico funk de Papanegro y la dinámica democrática de un grupo que no hace "nada por obligación".



Papanegro

Queda conformada como banda en 1999, debutan al año siguiente ante públicos masivos, y ganan el Festival Nacional de Bandas de Balmaceda. Sus integrantes base son Mario García y Claudio "Guayi" Mas, a quienes se les sumarán Patricio Rodríguez, Carlos Valenzuela y Rodrigo Campos. Fueron nominados al premio Altazor el 2004. Han grabado 4 discos: Superactivo (2003), Compacto (2005), 7 (2007) y Placer Automático (2009).

Mario García (bajista) y Claudio "Guayi" Mas (vocalista) habían sido compañeros de colegio y un día se encontraron en la calle, hablaron de canciones de Jamoroquai, dijeron "hagamos algo", y comenzaron a ensayar. Pero nada serio, incluso tocaron para la banda de un amigo, llamada Tumbaos. No había proyecto, sí un gusto indesmentible por el funk. Los 2 tocaban guitarra, bajo y teclado, turnándose, hasta que surgieron los 3 primeros temas.

"El Mario se cambió a Maipú y conoció al Pato (baterista). Éramos los 3 que ensayaban en la casa del Mario. Empezamos a buscar músicos y armamos la primera banda, pero sin sala de ensayo. Después comenzamos a ensayar en una sala en plaza Brasil, que fue un gran paso, porque había que pagar. Ahí fue cuando surgieron las primeras tocatas. La primera fue en la Santo Tomás. También en Opíparos. Otro de los hitos de nuestra historia fue la llegada de Carlos a los teclados, cuando estábamos en la mitad del repertorio del primer disco. También le gustaba Jamiroquai, Earth Wind & Fire, y era muy profesional, muy músico, venía desde el mundo más académico. Le pasamos un casete y al otro día llegó con los temas listos, y pensamos: 'Oh, suena como de verdad'. Ahí todo agarró más cuerpo" –recuerda el Guayi.

En esa época tenían el material en un demo, y lo llevaron a la radio a un programa de Esteban Abdala. El animador les dijo que existía un festival de bandas en Balmaceda y los llevó a sus programas en UCV.

En el 2000, un año después de haber bautizado definitivamente al grupo con una temática de fin de mundo, postulan al 3er Festival de Bandas de Balmaceda y ganan el concurso, como uno de los tantos episodios que vivieron de manera vertiginosa. El premio era dinero, grabar un demo, más la promoción del sello Alerce.

"Ganamos en agosto, grabamos en octubre y en diciembre hicimos el video clip. Todo fue prestado. Las cámaras, la casa, las 'horas hombre'. Mandamos el video a MTV y lo tocaron mucho en el verano, donde andábamos conocían el video porque lo daban por cable."

El 2003 sacaron su primer disco con canciones que ya estaban en el demo. Hicieron un evento en el Teatro Carrera y tocaron a teatro lleno. Reconocen varios momentos importantes, como cuando entraron a la SCD, cuando obtuvieron la nominación en Altazor por *Súper Activo*. También fue importante haber tocado en la Teletón el 2007, en la Cumbre del Rock Chileno, en el Festival Vive Latino. Con los años estuvieron en Sábado Gigante, Pase lo que Pase y Extra Jóvenes, entre otros programas de televisión. Y telonearon, paradójicamente, a Jamiroquai.



"A pesar de todo, siempre hemos ido por la berma en vez de ir por la carretera, y decimos: '¿Cuándo vamos a ir por la carretera?' Pero todas las cosas que se nos han ocurrido las hemos hecho, como el disco *7* o *Cuaresma*. Siempre inventamos conceptos, porque tenemos una relación muy estrecha con los papanatas, nosotros hacemos música para pasarlo bien. La gente que nos ha visto nos dice eso. Y somos súper democráticos a la hora de componer y hacer canciones, cada uno hace lo suyo con observaciones de los otros; confiamos en lo que está haciendo el otro y pedimos ayuda, con las bases, letras, o los instrumentos". *Súper Activo*, *Compacto*, *7* y *Placer Automático* son sus discos, y afirman que la base de sus letras tiene un fuerte vínculo con el amor y el respeto.

Pretenden realizar nuevamente el Papafest, iniciativa que han realizado exitosamente en Valparaíso y Antofagasta, donde se convoca a bandas locales y se genera una importante instancia cultural y de difusión. "También queremos internacionalizarnos, tenemos muchos seguidores en varios países. Nos han invitado a Argentina, México. Pero todo con calma. Mientras lo pasemos bien tocando, todo es posible."



Guitarras de Los Ángeles que suenan fuerte

Ganaron el Cuarto Festival de Balmaceda, grabaron su disco "Satélite" con Álvaro Henríquez, uno de sus referentes musicales; telonearon a la banda inglesa Oasis; ganaron el concurso Bandas de Chile el 2004 y han tocado en la Yein Fonda, el Movistar Música y Cristal en Vivo. Tienen como apuesta ser una de los grupos más importantes del país y proyectarse tocando al extranjero. Pero lo que más les interesa destacar es la llegada que la banda tiene en la gente: "Eso es lo que queda, porque, además, venimos de la gente."



Primavera de Praga

Se formó el 2001 en Los Ángeles, integrada por Pablo Freire, Leo Saavedra y Carlos Beltrán. Ganaron el 1er lugar en el 4to Festival Nacional de Bandas Balmaceda (2002) y el 1er lugar en el concurso Bandas de Chile (2004). Sacan su 1er disco, Antología, el 2005. Le siguen Primavera de Praga, el 2006; y Satélite, el 2009.

Venían tocando en bandas desde los 13 años, algo muy común en la ciudad de Los Ángeles donde la actividad musical florece con impulso. Frito (Pablo Freire) tocaba funk en un grupo, y Leo Saavedra y Carlos Beltrán, britpop. Pero Frito quedó sin banda al salir del colegio, y se cruzó con Leo y Carlos en una calle de Los Ángeles. A pesar de los distintos estilos, decidieron tocar juntos. Luego ensayaron mucho junto al recién llegado Cristián Soto, primer baterista de la banda, entre la casa de Leo y Frito todos los fines de semana. Festivales de colegios, eventos en la Plaza, carretes -cuentan. Leo recuerda: "Le cobré la palabra a un tío que me había prometido una grabación en la Universidad Austral, grabamos *Sonidos del silencio*, *Domingo 142* y *Destello Estelar*. Dos de esas canciones las mandamos a Balmaceda, a la cuarta versión del Festival." Un festival muy mediático que los ayudó a difundir el trabajo. Las 2 canciones que mandaron fueron seleccionadas entre las 50 finalistas por un jurado compuesto, entre otros, por Juanita Parra, Claudio Narea y Cristóbal González. El premio contemplaba 20 horas de grabación en el estudio de Balmaceda y una batería. "Fue todo en un año" –dice Frito– "junto al prestigio, para nosotros llegar acá al Festival y ganarlo fue muy rápido. Ese día llegamos a Santiago, 14 personas en un furgón, a la prueba de sonido. De hecho antes de tocar, en la noche, nosotros estábamos durmiendo atrás del escenario, muertos de cansados. Todos menos el Leo que afinaba la guitarra nervioso."

Por la recepción del público pensaban que iba a ganar otra banda, hasta que los nombraron y el asombro fue total. "Estábamos todos arriba del escenario, en la Estación Mapocho. Fue increíble." Luego, esa misma noche, se devolvieron en el furgón para llegar a la calma de Los Ángeles en la mañana del día siguiente.

Recién en el 2007 se juntaron todos en Santiago, había funcionando de manera separada entre la capital, Concepción y Temuco. Faltaban a la universidad, ensayaban en periodos irregulares. Solo a finales del 2004 se pusieron como objetivo llegar a Santiago, y lo concretaron definitivamente 3 años después. Los primeros años en Santiago fueron sacrificados, no ganaban dinero tocando, pero se presentaban en lugares claves del circuito: Tres Continentes, La Batuta, el Cine Arte Alameda. Mantenerse económicamente no era fácil.

"La plata a veces ha sido un tema, pero no pensar en eso es mucho mejor. No es lo importante. Ganemos o no ganemos plata no pensamos en eso. Pensamos en la música solamente", argumentan.

El disco *Antología*, contemplaba todas las grabaciones de canciones desde la Universidad de Valdivia, hasta el 2005. La mitad de esas fueron producidas por

Alejandro Gómez, ex músico de Solar, y se lanzó paralelamente a una tocata en la radio Rock&Pop. “Ese 2005 lanzamos ese disco y ahí hubo cambio de baterista, llegó Boris Ramírez.”

Con respecto a la crítica, establecen: “Para nosotros no es tema, nos importa la gente. Aunque nos han criticado bien. Es que nos ha costado ganarnos el nombre, hacer una carrera, no ha sido de un día para otro. Tal vez podría haber sido más productivo en algún tiempo, pero son cosas que uno va aprendiendo y el camino ha sido muy bueno”, afirma Leo.

El 2006 conocen a Sebastián Arriagada, manager, y comienzan a sistematizar el trabajo. Entran a un sello, ordenan la gestión, y en Triana graban el disco *Primavera de Praga*. Le siguen videos, entrevistas y una difusión que los posicionó fuertemente en el ambiente musical chileno, y después de eso la grabación del disco *Satélite* apoyados por Álvaro Henríquez.

Y aunque el sonido de las guitarras en vivo es muy propio de Primavera de Praga, ellos no desechan nada. Se criaron escuchando música de la radio, por eso les gusta de todo. Sienten que no es bueno estar a la moda, para así poder acoger distintos estilos. “No queremos ser una u otra cosa. Queremos ser artistas y que se nos respete por eso.”



Los recursos públicos hay que aprovecharlos

Su sello musical se gesta sobre la base de música jamaicana y ska, pero también de la música mestiza; mezcla de sonidos de distintas partes de Sudamérica. Han sido inquietos y han respetado las influencias de cada uno de los integrantes. "Recta Provincia" y "Rutas" son sus discos. Son 9 músicos. Han participado en conciertos masivos, en cientos de tocatas y han realizado giras a Argentina. Dicen buscar historias que identifiquen a la gente.



Drakos

Se forma el año 2004 con Francisco Padilla y Rodolfo Vargas como base, además de otros 5 músicos. Los integrantes del grupo irán cambiando con el paso de los años, consolidándose hasta quedar con su formación actual que incluye además de Padilla y Vargas, a Christopher Schonffeldt, Boris Leal, Gianfranco Canale, Daniel Espinoza, Marco Soto y Matías Saavedra. Drakos fue ganadora del XI Festival de Bandas Juventud Providencia 2006 y del Garage Music 2007.

Nacieron en el 2004, haciendo covers de grupos ska. Dos de sus integrantes (Francisco y Rodolfo) eran compañeros de curso en el colegio Luis Campino, lugar donde comenzaron a impregnarse del circuito de festivales de colegio. Pero fue en un evento del colegio San Agustín donde sintieron por primera vez la sensación de presentarse frente a un gran público. Recuerdan que pensaron que eso era justamente lo que entregaba la música, un sentimiento de "plenitud, lleno de energía". De ese momento rememoran: "Lo increíble fue el contacto con la gente, nosotros estábamos súper chicos, fue muy poderoso, muy power lo que pasó ahí."

"Cuando entramos a la universidad y ya habían nuevos integrantes, en marzo del 2006, conocemos a Cristóbal, de Santo Barrio, nos ve tocar en la Finis Terrae, vio la puesta en escena y nos dice que podríamos hacer algo. Luego entramos al taller de producción en Balmaceda. Postulamos como banda y quedamos al tiro; el objetivo de ese taller era producir 3 canciones y grabarlas. De septiembre a diciembre participamos del taller y en enero ya teníamos el EP." Tras esa experiencia ganaron Garage Music y el Concurso de Bandas de Providencia.

De Balmaceda y gracias a su taller de producción musical, aseguran que grabaron en un estudio con una tecnología adecuada: "Además estábamos casi todos, y en términos musicales, ya estábamos haciendo ska, música latina y cumbia, aunque era raro en ese tiempo. Siempre seguimos esa senda (como Santo Barrio y Desorden Público)." Es que todos los integrantes venían de diferentes escuelas. El ska los identificaba, pero tenían la necesidad de mezclarlo con reggae, punk o rock.

En esa época venía una buena noticia tras otra. Grabaron el primer disco y al año siguiente estaban en giras por Rancagua y La Serena con grupos como Los Tres, apariciones en televisión y tocatas con bandas que antes solo habían visto con admiración, como La Floripondio, Cholomandinga y Santo Barrio.

"Con Rodolfo, una vez fuimos a una tocata a Matucana, a los 14 años, y vimos todas esas bandas que nos alucinaban, y con las que después tocamos" – asegura Francisco Padilla, el vocalista.

Todo el año 2008 mostraron su disco *Recta Provincia*. Pero probablemente uno de los hitos más importantes de la banda fue la relación que iniciaron con el grupo argentino Karamelo Santo, a través de Goy Karamelo, su vocalista y productor, quien al escuchar 2 canciones de Drakos (*San Juan* y *La Vengadora*) decidió producir el segundo disco: *Rutas*. "Karamelo Santo era nuestro referente latinoamericano, nos gustaba su sonoridad, queríamos trabajar con quien



los producía. En ese tiempo aprendimos a ordenar las letras, a estructurarnos, a entender cómo percibe la gente, aunque veníamos haciendo música hace rato, pero con esto le dimos una coherencia, para poder entregarla y compartirla.”

Para este disco debieron postular a un Fondart: “Siempre hemos creído que los recursos públicos hay que aprovecharlos. Debería haber instancias de asesoría. Al final son nuestros impuestos. Además que se traducen para la sociedad en cultura. Es que es tan difícil hacer música en Chile... ¿qué mejor que la ayuda del Estado?”, dice Pipo (bajista), que además es publicista, y quien -como cada uno de los integrantes-, colabora en la difusión y producción de la banda.

Francisco Padilla establece: “Somos como una PYME. Me refiero a La Vengadora Sound System. Auto-producendo eventos para dar a conocer bandas de otros países y porque la producción de eventos nos sirve mucho: le sumamos a la banda y mostramos a más grupos.”

Tocar, cargar los instrumentos, hacer los afiches, todo lo hacen ellos. Demostrando que es posible autogestionarse, sin la necesidad de “tercerizar” servicios musicales.



Santo Barrio:

15 años de colectivo

5 discos, 5 viajes a Europa, 30 integrantes en 15 años, tocatas en la cárcel y en ciudades de todo Chile. Conciertos con Plastilina Mosh, Café Tacuba, Todos tus Muertos y Manu Chao. Períodos más intensos y otros en los que se han tomado el tiempo de experimentar y realizar arreglos musicales complejos. Santo Barrio es un ícono de la década de los 90. El ska tocado para distintos públicos, desde los clásicos fans de la banda, hasta cientos de liceanos que hoy saltan en medio de la multitud y las movilizaciones. A la luz de la historia, ¿qué más chileno que nuestro "Tony Manero"?



Santo Barrio

Se forma el año 1996 con un total de 12 músicos.

La formación actual de la banda incluye a Iván Núñez, Cristóbal González, Alejandro Ramos, Rafael Becerra,

Ivo Fadic, Rodrigo Contreras, Felipe Tapia y Álvaro

Recabarren. Ganaron el Primer Festival Nacional

de Bandas Balmaceda 1215 en 1997, el Premio APES como banda revelación año 1997, el premio de la DIRAC para su Primer Tour Europeo, el año 2001.

Luego ganaron un Fondart 2005 para la grabación de su disco Plan Maestro. Han editado 5 discos y realizado 5 giras por Europa.

En 1995, el baterista Cristóbal González conoce al que posteriormente sería la voz del grupo, César Farah. Farah tenía puesta una camiseta de Mano Negra y González vio en eso un importante punto en común para iniciar una conversación que con los meses se transformó en una banda. Una banda a la que se integraron –también gracias al aviso de un diario– Patricio, Iván, Rafael, Ivo, Alejandro, Felipe, Claudio y Rodrigo, entre otros. Formación original de la que hoy solo quedan Iván y Rafael.

El 96 ganan el Primer Festival de Bandas de Balmaceda, gracias al que pudieron grabar un video y recibieron la importante oferta de 2 sellos musicales. De ahí en adelante, con el renombre que adquieren con el Festival y una energía evidente, Santo Barrio da giras por el norte y sur del país. Podían estar en Concepción o Antofagasta, en conciertos por la causa mapuche, o por la justicia en el ámbito de los Derechos Humanos.

"Fue una época muy buena, en donde estábamos muy comprometidos, tocábamos en todas partes en las que nos necesitaban, y además teníamos el apoyo del sello, que como sello grande te ofrece toda una maquinaria de difusión. De esa época es el *Tony Manero* y una fama que adquirimos muy rápido. Salimos con esa canción hasta en una teleserie. Incluso como grupo, como colectivo, teníamos un espíritu muy de choclón, participábamos de los cumpleaños, y estábamos la mayor parte del tiempo juntos. Sin embargo, en algún momento como grupo tomamos caminos distintos", señala Iván Núñez (bajista y voz).

Por distintos caminos musicales, donde se discutía si tomar un camino más punk o una fusión más fuerte con el funk y el hip hop, el vocalista de la banda se aleja, y el grupo es "castigado" por el sello, sin poder grabar por 3 años. Sequía musical que solo terminó cuando pudieron grabar el segundo disco: *Ahora es Cuando*, en los estudios de grabación de Joe Vasconcellos.

"Habíamos tenido todo el tiempo del mundo para experimentar, queríamos ocupar todas las capacidades de la música, trabajando con mucha fusión en las canciones; de hecho no hay ninguna que se parezca a la otra, porque la independencia te entrega esa posibilidad de tirarse a la piscina. Me acuerdo, incluso, que en algún momento los chiquillos daban vuelta las partituras y tocaban al revés. Ese disco no fue muy exitoso comercialmente, pero sí nos aportó mucho como músicos", agrega Iván.

El ska, el funk, el jazz, la música latina, se integraron también en los siguientes 3 discos y en las giras a Europa que se iniciaron con ayuda de la DIRAC (Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores). En Europa, y en 5 viajes, han tocado en países como Suiza, Bélgica, Alemania, República Checa y Holanda; realizando giras en decenas de casas okupas o participando de conciertos en pro de la libertad de presos políticos chilenos.

Los autores de *Pega Fuerte* hoy celebran sus 15 años, con conciertos y giras que rememoran la primera formación del grupo e interpretando muchas canciones que en tantos años pasaron al olvido. Se han juntado, muchos de ellos ya con hijos, y han respetado la participación de cada uno de los integrantes en cada canción interpretada. "Si la canción la canté yo en un comienzo, la canto yo ahora, pero si la cantó Farah, es él quien ha interpretado nuevamente el tema, porque somos lo que somos gracias al aporte de los 30 que han pasado por Santo Barrio, eso no se puede olvidar", finaliza Núñez.



De Saloon:

De la tocata en el liceo, a México y Corea

Hace 2 años en el Parque Ecuador de Concepción tocaron ante 70 mil personas, momento en que sintieron una emoción profunda. El 2005 fueron a Corea del Sur, país donde tuvieron una recepción más allá del lenguaje; y en algo más de una década han participado en numerosos conciertos masivos al aire libre como el Festival Vive Latino en México. Temas del disco "Morder" llegaron a la radio mexicana y, en Argentina, trabajaron con un productor de Charly García y Cerati, entre otras figuras de la música. Ahora difunden el tercer single de "Fortaleza", su último disco, donde se confirma el estilo inconfundible de este trío chileno.



De Saloon

Se forma en Concepción el año 1996, con Jean Pierre Duhart, Roberto Arancibia y Ricardo Barrenechea como integrantes. Tienen 5 discos: De Saloon (2003), Morder (2004), Abrázame (2006), Delicada violencia (2008), Fortaleza (2010), y un dvd. Fueron nominados el 2004 a "Mejor Artista Nuevo" en MTV. Han vendido más de 10 mil discos, y sus temas circulan en México, Argentina y Perú, habiendo sido varias veces hit número 1 en emisoras chilenas y mexicanas.

Primero nacieron como "The Saloon", cuando Ricardo (baterista) y Jean Pierre (voz y guitarra) tocaban covers de The Smiths, Guns n' Roses o The Cure. Roberto (bajo), paralelamente participaba en un grupo de blues que abarcaba gran parte del circuito universitario. Así fue como se reunieron en tercero medio, con el objetivo de hacer, muy de a poco, canciones originales y grabarlas, aunque fuera artesanalmente.

Un año después, Ricardo y Jean Pierre comenzaban a pensar en Santiago como un destino. Roberto los siguió y, al terminar cuarto medio, se vinieron a estudiar música, o directamente a la universidad. Es ahí cuando postulan a los talleres de Balmaceda. Habían visto en una revista Rock & Pop un reportaje sobre Balmaceda y sintieron que les podía servir. Creyeron que había calidad humana y artística en aquel espacio, y, como premio a la perseverancia, recién quedaron al tercer intento en el taller de Producción Musical. Allí conocieron a José Miguel Candela, el profesor, e hicieron un demo que les sirvió posteriormente:

"Ese demo nos sirvió para movernos, para mostrarlo en locales. En esa época José Miguel también nos consiguió un concierto en una universidad. Ése fue el primero que dimos en Santiago, porque habíamos tocado en el cumpleaños de un amigo y en una población de Peñalolén, cosas pequeñas. En un momento dijimos 'grabemos canciones nuevas y la llevamos a la radio'", recuerda Roberto "Otto" Arancibia. De Saloon empieza a sonar y la prensa los trata muy bien, una vez un periodista dice en un importante medio que el repertorio del grupo "está bendito".

Pasaron 2 años, mientras hacían canciones a veces experimentales, con letras oscuras y extendidos "solos" de instrumentos, en lo que fue una larga búsqueda musical. "En el 99 cuando quedamos como trío y rehicimos nuestro repertorio, comenzamos a acercarnos a lo que somos hoy, con canciones más directas, con la máxima de que 'menos es más'. Hablamos de manera más clara y también de cosas que nos atañen, que hemos vivido. De hecho en la temática, por ejemplo, nos hemos detenido en asuntos personales, no hablamos de tópicos sociales tan directamente porque tenemos respeto y distancia con eso. Es legítimo cantarle a la pobreza y a la desigualdad, pero sentimos que a veces se saca provecho de eso. Si bien es cierto, lo social es una gama de la paleta temática que uno puede recurrir, nos interesa trabajar en situaciones que vivimos, percibimos, manteniendo respeto a sacar provecho de situaciones que sufren terceros."



En términos musicales reconocen un plus; la frescura de la tocata en vivo, una manera original de ejecutar, un modo de hacer canciones, un sonido, una forma personal de interpretar. Hay una particularidad en la música de De Saloon que se rescata en el ambiente. "Es que somos los mismos de chiquititos, nos conocemos mucho y trabajamos de la misma manera."

Aseguran que siempre quisieron vivir lo que viven ahora, a pesar de que el camino fue rápido. Tienen recuerdos de sus primeras tocatas, cuando a veces había 15 personas, pero nunca les pareció que lo que les pasaba era poco importante.

Creen que la música es viajar, tocar, estar un día acá y otro día allá; ensayar en 10 de Julio con Portugal y luego viajar a México a tocar en Guadalajara, Tijuana y Querétaro. Tocar un día con músicos como Javiera Parra, Leo Cáceres, Camilo Salinas, Christian López o Claudio Valenzuela de Lucybell. Para ellos la música no es sólo "estar en un estudio y tocar". "Por eso para nosotros las tocatas en distintas ciudades de Chile o en el extranjero lo son todo. Tal vez hemos vivido experiencias no tangibles, experiencias que no se pueden capitalizar, pero son cosas que pasan una vez en la vida y nos dejan muy marcados, como el viaje a Corea, donde hubo una recepción a partir solo de la energía."

En un futuro quieren retomar los viajes, tal vez más mentalizados, más grandes, con más trabajo en el camino.

"México es una posibilidad, pero no por eso dejaremos de ir a Concepción, o de tocar en Santiago."



Funk Attack:

Funk, soul y hip hop

Han tocado con Fishbone, Illya Kuryaki and the Valderramas, Red Hot Chili Peppers, Marilyn Manson y Cypress Hill; han participado en conciertos en países como México, Colombia, Ecuador, Venezuela, Argentina, Perú, Bolivia, Uruguay, Paraguay y Estados Unidos. Dicen tener la misma energía que cuando se llamaban Los Tetas y una calidad musical que ha traspasado la barrera de aquel legendario nombre... Funk Attack y sus comienzos en salas de ensayo de Balmaceda.



Funk Attack

Este grupo se constituye con el nombre de Funk Attack, el año 2004, integrada por Tea Time, Rulo (David Eidelstein), Toly Ramírez, Luis Tata Bigorra, todos ex integrantes del grupo Los Tetas, a quienes se sumarán Pancho Guitarra y Roberto Trujillo. Su único disco hasta ahora se llama El Ritmo (2010), pues el trabajo anterior lo realizaron bajo el nombre de Los Tetas, que legalmente pertenece al guitarrista C-Funk.

Luis "Tata" Bigorra (baterista) ensayaba con otras bandas en Balmaceda. Luego llegó a ensayar al lugar Los Tetas, grupo revelación del año 95. Hasta que los vecinos de sala se conocen y Bigorra se integra al grupo que por esos meses ya sonaba incansablemente en las radios con *Corazón de Sandía*.

"Recuerdo días enteros de ensayo. Desde las 12 del día, hasta la noche en Balmaceda, salíamos y ya estaba oscuro, es que había una especie de emoción porque estábamos haciendo buena música sin la intención de parecernos a nadie. Buscábamos algo que fuera 'lo contrario'. En las salas del lado tocaba Lucybell y La Ley, era bien fuerte lo que pasaba ahí."

Fueron nominados en 1996 por MTV Music Awards como "Mejor Artista Nuevo en Video". Y un año después viene el disco *La Medicina*. "Yo siento que en *La Medicina* se empezó a profesionalizar el asunto", dice Bigorra, sobre el segundo disco.

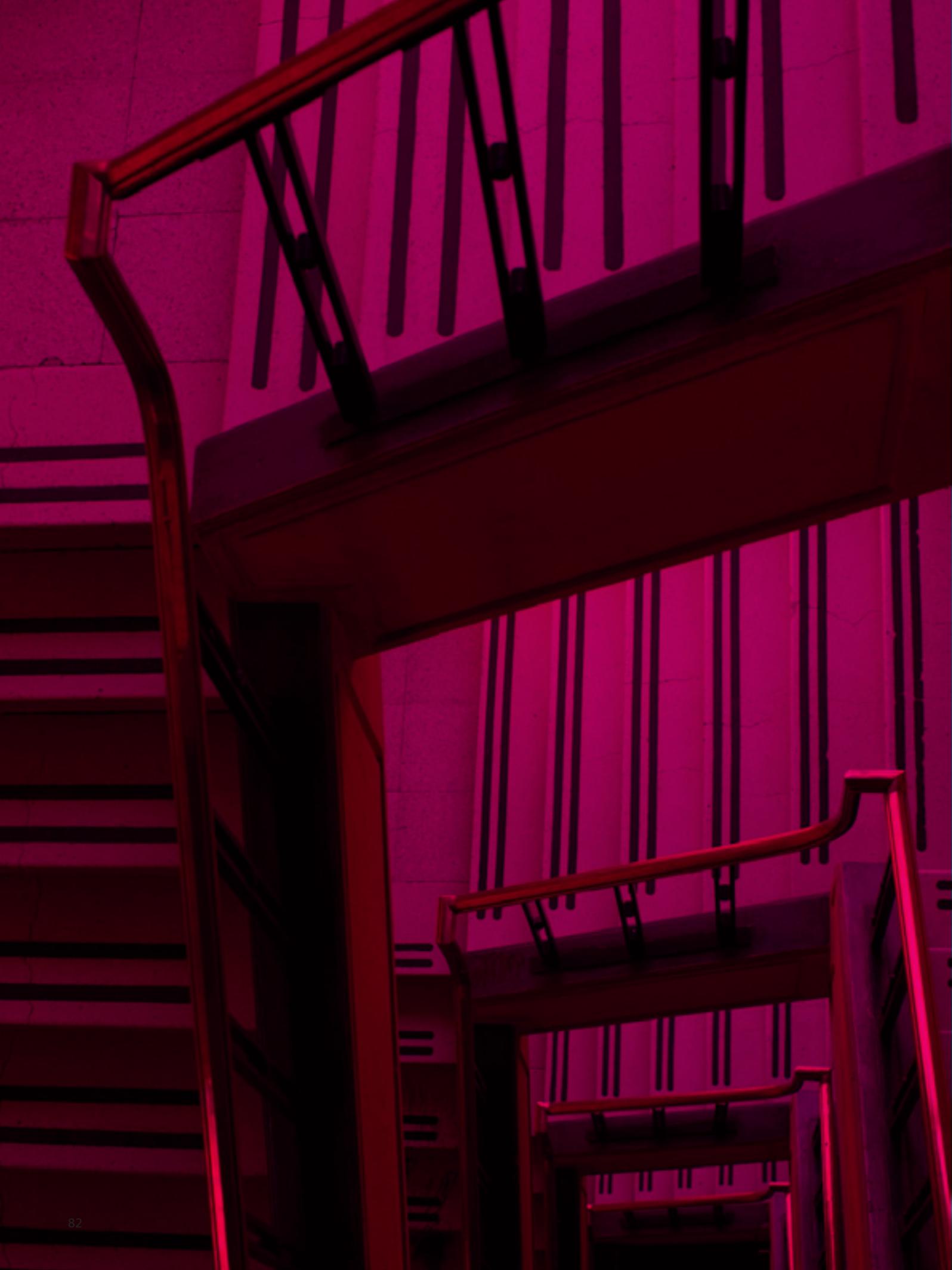
Posteriormente y como banda ya consolidada, viajan por 4 años internacionalizando la carrera. Hacen giras por Venezuela, Colombia, Estados Unidos y México. No obstante, y luego de una serie de inconvenientes, incluido un accidente que sufrió "Rulo", el grupo se separa, y solo una parte continúa en la gira por Estados Unidos que estaba en curso; después de lo cual graban *Independiente*, lo que algunos llamaron un acto de "reencontrarse consigo mismos".

El 2005 se juntan Tea Time, Tata, Rulo y Toly Ramírez con canciones nuevas y la imposibilidad de ocupar el nombre Los Tetas, por lo que comienzan a llamarse Funk Attack. A partir de singles, continúan las giras, en su mayoría a México, donde los reciben con la misma amabilidad que en el período anterior. "En México hay mucha cultura musical. No es necesario que estemos recordando quiénes somos, ellos saben que somos los mismos músicos de Los Tetas, o casi todos los músicos. Respetan mucho los procesos de las bandas y no pasan por encima de sus decisiones, es como que respetan los cambios, la gente, y sobre todo la prensa, tiene otra mentalidad."

En el 2010 lanzan el disco *El Ritmo* de una característica mezcla de funk y hip hop y con 11 temas entre los que se encuentran *El Ritmo*, *La Ciudad del Misterio*, *Get Up o Cuando el sol se esconde*.

Han hecho extensas giras por Ecuador y Perú y han recorrido Chile con un perfil musical que evidencia un largo proceso y la madurez de un grupo que ha vivido todos los vaivenes que la música conlleva.





UN ESPACIO DE FORMACIÓN EN EL EJERCICIO DE LA LIBERTAD

Este capítulo es el resultado de siete mesas de conversación que sostuvimos con actores relevantes del medio artístico, cultural y político chileno, quienes han participado de manera fundamental en la construcción y consolidación del proyecto Balmaceda Arte Joven. En cada encuentro, propusimos reflexionar sobre el significado, aporte e implicancias de nuestra institución en el proceso de desarrollo artístico-cultural que se ha venido implementado en Chile durante los últimos 20 años. A partir de una puesta en común de las experiencias históricas de nuestros invitados, se instó a analizar el presente, visualizar futuros desafíos e imaginar nuevas posibilidades de desarrollo.

En la primera mesa, *Los pilares de Balmaceda*, se sintetizan las miradas de las personas que concibieron este proyecto y tomaron la decisión política de institucionalizar un espacio donde los jóvenes con vocación artística pudieran crear en condiciones de excelencia, vivir una experiencia significativa de aprendizaje en lo colectivo y participar en un proyecto de formación ciudadana a través del arte.

Las seis mesas que vienen a continuación reúnen a un grupo de importantes artistas de la escena nacional, quienes han realizado talleres de docencia en las áreas de teatro, artes visuales, música, danza, audiovisual y literatura. Los invitamos a evocar sus experiencias como profesores-talleristas con el fin de reflexionar sobre el rol, efectos e impacto del proyecto en estos 20 años. Buscamos instalar una discusión sobre el espacio que ha tenido y que ocupa actualmente Balmaceda en nuestra sociedad.

Si bien nos encontramos con miradas específicas que responden a las particularidades de cada disciplina artística, las constantes que aparecen son mayoría. Todos coinciden en que Balmaceda es el proyecto más importante y con mayor impacto en Chile: "se trata de un proyecto cultural real"; "una iniciativa determinante en la vida, tanto para quienes deciden ser artistas como para aquellos que optan por otros caminos"; "una metodología para la construcción de comunidad"; "un lugar en que todos se encuentran en igualdad de condiciones"; "un aprendizaje para la constitución de ciudadanos"; "un semillero del cual han surgido importantes artistas y corrientes artísticas", "una experiencia fundamental de formación para nosotros mismos como artistas, lo cual establece un compromiso incondicional con la institución." Con respecto a los principales desafíos, se concluye que ha llegado el momento en que otros actores se involucren. No hay duda alguna en que Balmaceda es un proyecto

de responsabilidad pública y que su principal fuente de financiamiento tiene que provenir del Estado; sin embargo, se necesitan nuevos socios que inviertan en el proyecto con el fin de generar otras áreas de desarrollo que refuercen y den continuidad al trabajo de docencia. Y para atraer y cautivar a sectores diferentes del medio artístico-cultural -donde la institución se encuentra completamente consolidada-, resulta fundamental dar a conocer "nuestra marca", "el sello Balmaceda". Este "dar a conocer" supone un trabajo que va más allá de la difusión de los principios, el espíritu y las acciones de Balmaceda. Se trata ahora, principalmente, de mostrar resultados a partir de evaluaciones cualitativas que permitan proyectar a mediano y largo plazo. Balmaceda es un proyecto de educación artística, donde los objetivos son complejos y los efectos mucho más profundos, tanto a nivel sensible, cognitivo como simbólico. Numerosos estudios internacionales comprueban que experiencias de este tipo son capaces de generar, además del desarrollo artístico de los jóvenes, una serie de otras aptitudes y condiciones: ellas favorecen la autoestima y la confianza en sí mismo; aportan a la construcción de un abanico más amplio de respuestas y soluciones frente a las presiones de la vida cotidiana; promueven un sentimiento de pertenencia en torno a un proyecto colectivo; facilitan la expresión de la individualidad; estimulan la tolerancia y la aceptación de la diversidad, y por sobretodo, constituyen una instancia de formación en el ejercicio de la libertad. En otras palabras, estamos hablando de un proyecto capaz de contribuir de manera fundamental a los procesos de democratización y democracia artística y cultural que se viven en Chile.

María Inés Silva

*Académica del Instituto de la Comunicación e Imagen (ICEI),
Universidad de Chile*

Directora de Públicos del Observatorio de Políticas Culturales (OPC)

Los pilares de Balmaceda

Siempre me ha impactado lo que cuenta Pablo Neruda en “Confieso que he vivido”. Recuerda que el amor a los libros lo desarrolló gracias a un bibliotecario de la escuelita de Curahue, con quien su padre debía dejarlo para que lo cuidaran. Entonces, uno se pregunta: y de no haber existido ese bibliotecario, ¿habríamos tenido un Nóbel de Literatura? ¿Cómo se detecta esa pepita de oro que se llama Juan Neftalí Reyes, de 6, 8 ó 10 años? ¿Y cómo nos aseguramos que los “Nerudas” del siglo XXI, o los grandes actores y músicos de este siglo, sean captados y apoyados por un sistema que ofrece la sociedad chilena? En este sentido, Balmaceda 1215 era una suerte de proyecto piloto.

Ricardo Lagos E.
ex Presidente de la República.





El 15 de noviembre nos reunimos con el ex Presidente de la República, Ricardo Lagos; Pilar Armanet, Vicerrectora Académica de la Universidad de las Américas; Hernán Rodríguez, Director del Museo Andino y Director del Máster en Historia y Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad de Los Andes; Alejandra Serrano, Directora del Centro Cultural Palacio La Moneda, y Felipe Mella, Director de Balmaceda Arte Joven desde el año 2007. Todos ellos han cumplido un rol esencial en la creación y desarrollo de esta institución. Balmaceda nace cuando Ricardo Lagos era Ministro de Educación y Pilar Armanet ocupaba el cargo de Directora de la División de Cultura del MINEDUC. Hernán Rodríguez, en su calidad de gerente de la Fundación Andes, apoyó de manera fundamental el desarrollo y expansión de la institución. Alejandra Serrano fue directora ejecutiva de Balmaceda entre los años 1994-2007, período en el cual se consolida la sede de Santiago y se instalan las de Valparaíso, Concepción y Puerto Montt.

MARÍA INÉS SILVA: Para comprender los orígenes y razón de ser del proyecto Balmaceda es necesario recordar el contexto histórico, político y social que se vivía el año 1992. Nos encontrábamos en el proceso de recuperación de la democracia, se abrían espacios de libertad y existían muchas expectativas, sobre todo en el medio artístico y cultural.

RICARDO LAGOS: Efectivamente, todos esperábamos algo nuevo y se nos aparecía un conjunto casi infinito de desafíos y posibilidades. Hay que recordar que en aquella época el ámbito de la cultura dependía del Ministerio de Educación y desde allí, lanzamos el concurso literario "Tu vida cuenta, cuenta tu vida", dirigido a estudiantes de enseñanza media. El proyecto tuvo tal éxito, que inmediatamente nos preguntamos cómo poder institucionalizar alguna tarea de este tipo, cómo generar espacios donde los jóvenes, más allá de su educación formal, pudieran desarrollarse cultural y artísticamente en distintas áreas. Y como suele ocurrir en la vida, comenzaron a confluir de manera paralela una serie de factores y situaciones que resultaron determinantes para la creación de Balmaceda 1215. En esos momentos, estábamos haciendo un tremendo esfuerzo por impedir que la Estación Mapocho saliera a remate; entonces, planteamos la necesidad de convertir el edificio en un gran centro de eventos culturales, el cual podría estar también destinado al desarrollo de talleres artísticos, literarios, de pintura, de música, etcétera.

PILAR ARMANET: Yo tengo grabado el momento cuando el Ministro Lagos me dice: "mira, hay un edificio de 7 pisos que está al lado de la Estación Mapocho que debíamos dedicarlo a un proyecto cultural y artístico que complementa a la Estación". Y frente a la excelente experiencia del proyecto "Tu vida cuenta, cuenta tu vida", que se constituyó como un espacio de mucho trabajo en equipo, comenzamos con José Weinstein a discutir la idea de cómo sembrar algo que germinara bien, y de manera rápida, en chicos de enseñanza media que se encontraban sometidos a muchas presiones y que no contaban con recursos económicos para desarrollarse. Teníamos una gran preocupación por estos jóvenes que comenzarían a vivir en democracia con una tremenda falta de aprendizaje de lo colectivo. Queríamos apostar al grupo etario de entre los 15 y 18 años, quienes suelen vivir este período de la vida como una etapa ingrata, durante la cual es difícil encontrar un espacio en el que estar y desde donde pararse frente al mundo. Ese fue el ánimo con que partimos. Buscábamos ofrecerles un lugar donde tuvieran la posibilidad de conocer y experimentar con las nuevas tecnologías, los mejores instrumentos, los mejores estudios de grabación... un espacio donde se les entregaran los medios y posibilidades para crear.

RICARDO LAGOS: Balmaceda 1215 constituía un proyecto que implicaba poner la cultura al alcance de muchos; de aquellos

que, de otro modo, no hubieran podido acceder a ella. Y eso tiene que ver con la dignidad del ser humano. Porque, en último término, ¿para qué son las políticas públicas? Para que el ser humano pueda desarrollarse. Balmaceda significaba también abordar una serie de preguntas que considerábamos contingentes y necesarias: ¿cómo hacer aprendizaje entre todos?, ¿cómo enseñamos a enseñar?, ¿cómo los jóvenes aprenden a aprender?, ¿cómo se generan espacios para ello? Se trataba de un inicio. A lo mejor muy pequeño dentro del conjunto y el drama de los cientos de miles de jóvenes que quieren tener algo y no pueden. Pero sin lugar a dudas, era un punto de partida.

MARÍA INÉS SILVA: Este contexto coincidía también con la creación del FONDART en el año 1992.

PILAR ARMANET: Exactamente. Me acuerdo muy bien que habíamos instalado en el Ministerio de Educación unas especies de carruseles donde la gente iba a ir a dejar sus proyectos FONDART. El día del cierre de la convocatoria subí a la oficina del Ministro Lagos y le dije: "¿sabe cuántos artistas hay en Chile? 13.500", lo que correspondía a la cantidad de proyectos recibidos. Sin embargo, el número de artistas era mucho mayor porque muchas de las propuestas presentadas incluían a más de un artista. Y pensar que nosotros teníamos un FONDART por 300 millones de pesos. No lo podía creer. La explosión de gente que quería un poco de plata para realizar su vocación era impresionante, y las expectativas y ganas eran muchas. Se trataba de un momento de gran efervescencia artística y cultural en todos los ámbitos.

RICARDO LAGOS: La verdad es que la creación e instalación del FONDART tuvo importantes repercusiones para Balmaceda. Recuerdo que como Ministro de Educación fui a ver al Ministro de Hacienda de esa época, Alejandro Foxley, para plantearle la idea de crear el fondo. Obviamente, cuando un Ministro de Educación va a hablar con el de Hacienda, éste último se pone nervioso porque, como bien sabemos, las necesidades de recursos en ese ámbito son muchísimas. Entonces le dije: "Alejandro, no te pongas nervioso. Esta vez vengo a hablar de cultura, donde los montos son otros". ¿Y por qué me refiero a esto? Para explicar que el FONDART fue producto de una discusión presupuestaria, pues teníamos claro que para mantenerlo en el tiempo era necesario que existiera una glosa destinada a ello en el presupuesto nacional. Y con Balmaceda 1215 tenía que ocurrir lo mismo.

PILAR ARMANET: Ese hecho dio pie para la creación de la glosa destinada a Balmaceda. ¡Ni se imaginan la sensación de estabilidad que sentimos cuando la obtuvimos! Se trataba de una decisión política fundamental para llevar adelante el proyecto y asegurar su continuidad en el

José Weinstein era en esos momentos asesor de la División de Cultura del Ministerio de Educación. El año 2003 fue designado por el Presidente Ricardo Lagos como el primer Ministro de Cultura de Chile y Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

tiempo.

MARÍA INÉS SILVA: Pero además de la decisión y apoyo político, Balmaceda pudo instalarse con tanta fuerza gracias al compromiso y participación de muchos. Entre ellos, los artistas que se integraron al proyecto como profesores de los talleres, así como una serie de empresas privadas y fundaciones que colaboraron con servicios, materiales y equipamiento. Por ejemplo, la Fundación Andes.

HERNÁN RODRÍGUEZ: Para mí fue un privilegio participar en el proyecto de Balmaceda 1215. Yo comenzaba mi trabajo como gerente de la Fundación Andes cuando un día aparece Pilar Armanet con un proyecto que tenía como principal antecedente la experiencia del "Tu vida cuenta, cuenta tu vida". En ese entonces, la Fundación era muy formal, por lo que fundamentar el apoyo a una iniciativa como Balmaceda resultaba bastante revolucionario. Pero nos lanzamos. Y armamos no solo un proyecto, sino muchos. Partimos con las becas universitarias para ex alumnos de Balmaceda y, como efecto dominó, comenzaron a unírseles escuelas de artes de diferentes universidades que fueron entregando sus aportes. Así pudimos contar con un buen número de becas que permitieron a una serie de jóvenes convertirse en artistas. Posteriormente, la institución comenzó a cobrar fuerza, lo cual unido a la gestión de Alejandra Serrano, permitió abrir nuevos frentes de cooperación. Por ejemplo participamos en la recuperación del edificio Claudio Gay, en la Quinta Normal, y en el financiamiento de los talleres de danza, teatro y pintura que allí se realizaban. También desarrollamos un proyecto de capacitación de animadores culturales en comunas de escasos recursos de Santiago que movilizó a gran cantidad de gente. Y luego vino el período de la regionalización, donde apoyamos la construcción de la sede de Lota, después la de Valparaíso y, por último, la de Concepción. Me enorgullece decir que la relación entre la Fundación Andes y Balmaceda fue creciendo como una mancha virtuosa. De hecho, de todos los proyectos a nivel nacional en los que invirtió nuestra institución, Balmaceda ha sido el mejor evaluado.

MARÍA INÉS SILVA: El año 1994, momento en que asume la dirección Alejandra Serrano, la institución realizaba 2 temporadas de talleres por año que beneficiaban a 350 jóvenes. El 2007, Balmaceda contaba con más de 3.000 alumnos y 4 sedes a lo largo de país. Estas cifras dan cuenta claramente de la relevancia, excelencia e impacto del proyecto en un sector específico de nuestra sociedad. Ellas constatan que el espíritu inicial constituía una acertada visión para responder a necesidades de un grupo importante de jóvenes.

ALEJANDRA SERRANO: Por supuesto. Todos conocemos la situación de los jóvenes provenientes de los segmentos vulnerables:

una educación que no es competitiva, bajas oportunidades laborales, pocas posibilidades para establecerse, proyectarse y poder contar un proyecto de vida que les satisfaga. Están ahí, dándose vueltas, viendo cómo se las arreglan, y sin muchas expectativas de éxito. Me acuerdo de alumnos de Balmaceda que trabajaban como reponedores de supermercado. Luego de pasar por los talleres, de vivir algo de excelencia, bien hecho, en un ambiente acogedor, flexible y abierto, partían creyéndose artistas, metafóricamente hablando. Muchos de ellos han continuado en este camino y algunos han logrado becas. Y quienes no avanzan profesionalmente en este ámbito, se van con una experiencia que les acompaña toda la vida, que les otorga identidad y orgullo. Resultaba muy bonito ver cómo este espacio, tan exitoso en términos de su oferta artística, generaba un diálogo, una interacción social en torno a la creación, y donde todo aquello que nos divide como sociedad desaparecía. Me acuerdo de la primera vez que pudimos hacer una evaluación seria: 96% de los alumnos calificaban la experiencia con nota 6.7, y el 82% decía que les había cambiado la vida. Entonces para mí, que soy asistente social de formación, no hay nada más satisfactorio que ver este proceso. Poder trabajar en algo que tuviera tanto impacto para el ser humano era extraordinario. Hablamos de la posibilidad de ofrecer satisfacción a nivel de ser humano y con una inversión de capital que no es alta. Yo tengo la convicción absoluta de que no hay una herramienta más efectiva y económica para la integración social que la cultura. Por eso, trabajamos muy intensamente para que el modelo tuviera cobertura a nivel nacional.

MARÍA INÉS SILVA: ¿Cómo ha sido el apoyo del sector privado y de la institucionalidad cultural en el proceso de consolidación de Balmaceda Santiago y en el de regionalización?

ALEJANDRA SERRANO: Muy difícil. Muchas veces las circunstancias no nos favorecieron, nos faltaban los recursos y la institucionalidad cultural tampoco lo facilitaba. Balmaceda es muy frágil en términos de su diseño de financiamiento y eso es algo necesario de evaluar como desafío para la continuidad. Yo pienso que este modelo nunca se va financiar a través del sector privado porque definitivamente a éste no le interesa. Balmaceda no tiene la visibilidad que buscan las empresas. Entonces, la base tiene que venir del Estado. Se trata de un proyecto de responsabilidad pública y sostenida.

RICARDO LAGOS: Y es ahí donde hay que revisar el lugar que ocupa la cultura en las políticas públicas. Si se mira como un adorno, como algo que existe solo para dar un poco de poesía y música a la vida, estamos en problemas. La cultura es aquello que genera presencia, imagen y vigor a un país. Y eso es lo que los señores políticos tenemos que entender. Cuando tú mencionas a Chile



en el extranjero, la asociación inmediata que se realiza es con Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Roberto Matta, Vicente Huidobro, etc. Es la cultura la que porta esa potencialidad para generar la especificidad de un país. Y en miras de esta construcción, debemos asumir que ciertos proyectos culturales sólo pueden existir si son responsabilidad de lo público. Es verdad que el sector privado puede ser un tremendo colaborador; sin embargo, como tú planteas, los empresarios prefieren invertir en aquellos proyectos que les otorgan una mayor presencia en el medio. Al momento de decidir, van a optar por algo que se note, que se vea, que les ofrezca visibilidad. En ese sentido, el apoyo privado a Balmaceda es muy complejo.

PILAR ARMANET: Yo estoy completamente de acuerdo con que Balmaceda es un proyecto de responsabilidad pública y que requiere de un financiamiento sostenido por parte del Estado. Pero también creo que esta institución puede resultar muy interesante para los privados. Cada vez hay más empresas cuyo público objetivo son los jóvenes. La influencia que este grupo está adquiriendo a nivel de consumo es impresionante y las redes sociales han generado un importante nicho a explotar. Y no sólo en sectores de mayores recursos. Los bienes han bajado de precios y podemos apreciar claramente cómo se viene dando un proceso

de democratización del consumo. Pienso que hay una cantidad de empresas que producen para jóvenes y que uno tiende a no mirar. Por ahí podrían abrirse posibilidades para amplificar el trabajo de Balmaceda y generar nuevas áreas de desarrollo.

HERNÁN RODRÍGUEZ: Es verdad que Balmaceda necesita un financiamiento público permanente. Pero comparto lo que plantea Pilar. La posibilidad de amplificar debiera venir del compromiso privado. Y para eso tenemos que pensar en cómo mostrar más el proyecto a la opinión pública y promover vitrinas donde las empresas puedan y les interese mostrarse.

ALEJANDRA SERRANO: Efectivamente, la empresa financia productos asociados como, por ejemplo, el Festival de Rock, lo cual permite hacer un grito más fuerte en términos sociales y tener más presencia. Pero insisto en que es necesaria esa base para entregar una estabilidad institucional. En la medida en que ella existe, es posible contar con la tranquilidad para diseñar nuevas estrategias.

FELIPE MELLA: Los últimos 5 años de Balmaceda han sido muy complejos. Vino la recesión económica, una serie de problemas de recursos, así como el terremoto que afectó la sede de Concepción. Sin embargo, y a pesar de ello, hemos obtenido importantísimos logros como el financiamiento de la sede de Antofagasta por parte de la Fundación Minera Escondida.

También, después de 4 años de negociación, logramos que Televisión Nacional sea sponsor oficial de Balmaceda y cubra las actividades más importantes que realizamos, lo cual efectivamente puede generar otro tipo de vitrinas que esperamos sean tentadoras para atraer a nuevos socios. Por otra parte, y a través de un proyecto FONDART de investigación, nos asociamos con un grupo de académicos del Centro de Investigaciones Socioculturales (CISOC) de la Universidad Alberto Hurtado, para analizar en términos cualitativos el impacto que ha tenido Balmaceda en la vida de los jóvenes que han pasado por nuestros talleres. Estamos muy entusiasmados con este estudio, ya que nos entregará información y herramientas para fundamentar el valor, la importancia y pertinencia de la inversión pública y privada en Balmaceda.

MARÍA INÉS SILVA: Balmaceda es reconocida como una institución ampliamente dialogante, sinérgica y generadora de iniciativas que puede convocar a diferentes grupos y sectores, lo cual efectivamente constituye un importante capital a explotar para los próximos años.

ALEJANDRA SERRANO: No conozco institución que tenga más aliados

que Balmaceda. Creo que eso hay que proyectarlo y generar su renovación permanente. Es una manera muy interesante y extraordinaria para construir grandes proyectos... proyectos país.

RICARDO LAGOS: Frente a lo que planteas, me gustaría aportar una última reflexión. Como bien sabemos, en educación y cultura los desafíos son de largo plazo. Los resultados de lo que proponemos y hacemos hoy, solo se conocerán en la próxima generación. En los tiempos en que fui Ministro de Educación no podía dimensionar, en toda su extensa y profunda magnitud, lo que estas iniciativas serían capaces de llegar a significar. Teníamos claro que ellas abrirían la mente de los jóvenes y que los llevarían a descubrir y develar su capacidad de crear, actuar, pintar, etc. Pero la experiencia nos ha demostrado que esas mentes se abren de manera mucho más amplia y los efectos que produce este fenómeno se manifiestan en los distintos ámbitos de la vida, tanto en los rendimientos escolares como en el desarrollo de aptitudes para vivir mejor y relacionarse en y con el mundo. En este sentido, Balmaceda ha demostrado constituir un fructífero terreno para la germinación y promoción de estas capacidades. Y por lo mismo, debe seguir siéndolo. Queda mucho trabajo por delante.



Mesa ARTES VISUALES

Un proyecto real de cultura

En ese ejercicio de lo cotidiano, de la cercanía, se produce un cambio de paradigma. El arte establece una relación con el mundo y con la gente; no es una cápsula ni tampoco un sistema económico de vinculaciones de ideas. Finalmente, es un sistema de crecimiento social.

Rodrigo Piracés



Fotografía Natalia Yáñez



Fotografía Natalia Yáñez

El Área Artes Visuales comenzó a funcionar desde la primera temporada de talleres de Balmaceda (1992), bajo el nombre de Artes Plásticas. El concepto fue modificado el año 1998 con el fin de acercarse al lenguaje contemporáneo, asumiendo la denominación actual que abarca las disciplinas del dibujo, pintura, escultura y grabado (Bellas Artes), así como las de fotografía, gráfica, instalaciones y nuevas tecnologías.

Además de los talleres, el Área cuenta con una Galería de Arte orientada a jóvenes artistas que están dando sus primeros pasos como profesionales. Anualmente se hace una convocatoria abierta para exponer en ella, se realiza una curatoría (que dirige la coordinadora del Área, Ximena Zomosa, junto a otros artistas invitados), y se seleccionan y llevan a cabo 7 muestras. La Galería de Arte de Balmaceda nació el año 1998 y desde entonces ha logrado instalarse como un lugar destacado en la escena de la creación artística chilena y latinoamericana. Es un espacio privilegiado para la experimentación, al que los artistas visuales emergentes buscan acceder como una forma de enriquecer su experiencia profesional, y es una vitrina reconocida por la prensa nacional "como uno de los lugares que no se puede dejar de visitar en un recorrido por los espacios de artes visuales actuales".

En esta mesa de conversación participaron:

Nury González, artista visual que dirige el Museo de Arte Popular Tomás Lago (MAPA). Ha sido docente en la Universidad de Chile y la Universidad Tecnológica de Chile, y se encuentra vinculada a Balmaceda desde sus inicios, participando en la gestión de la Galería de Arte, y siendo regularmente co-curadora del espacio.

Rodrigo Piracés, artista visual y escultor. Ha dictado clases en la Universidad de Chile y, actualmente, dirige el Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Concepción, desde donde ha establecido una relación de mutua colaboración con la Galería de Arte de Balmaceda Arte Joven sede Bío Bío.

Kika Mazry, artista visual. Se ha desempeñado como docente de las cátedras de Forma y Espacio en la Universidad Arcis, en la Universidad Diego Portales y en los talleres de Balmaceda 1215.

Cristián Silva, artista visual de reconocida trayectoria, ha participado en numerosas muestras como la Trienal de Chile. Durante los años 2010 y 2011 colaboró en el Programa Balmaceda - Ch.ACO de acercamiento al arte contemporáneo.

MARÍA INÉS SILVA: Uno de los principales hitos de la historia de Balmaceda, en el que se experimenta y se materializan los orígenes conceptuales y metodológicos de la institución, fue el programa CulturAventura, que consistía en la realización de talleres artísticos intensivos para escolares y artistas de localidades aisladas y comunas de todo el país.

NURY GONZÁLEZ: Yo tuve la oportunidad de estar en Angol, Coyhaique e Iquique en los años 90. Los talleres se realizaban durante una semana, donde trabajábamos con niños y artistas de la región. Existía una asociación con colegios y liceos ya que el programa se realizaba en asociación con el Instituto Nacional de la Juventud. Era alucinante porque podíamos inventar metodologías en función de los recursos que encontrábamos -y que generalmente eran bastante escasos-, de la realidad artística y cultural local, así como de los intereses de los participantes. Además podíamos cruzar artes, música, literatura, etcétera, porque se formaban equipos con artistas de diferentes disciplinas. En Angol me tocó trabajar con Joe Vasconcellos en música, Roberto Merino en literatura, y otro artista en teatro. Y gracias a esta diversidad se podían montar proyectos multidisciplinarios que movilizaban a los participantes, que tenían una recepción increíble y donde se producían resultados muy potentes. Sin embargo, al mismo tiempo, la situación era terrible y trágica ya que, cuando terminábamos, la gente te preguntaba: “¿y ustedes, cuándo vuelven?”. Los artistas locales estaban ansiosos de que conociéramos sus trabajos, de venir a Santiago y de experimentar nuevas posibilidades de desarrollo. Y a pesar de que empezábamos a transitar en democracia, era muy difícil satisfacer todas las expectativas que se estaban creando.

CRISTIÁN SILVA: Cuando empecé a hacer clases en Balmaceda me pude dar cuenta, por primera vez, que había una generación de nietos de la dictadura que se encontraba en absoluto desamparo y debilitados. No solo en términos de educación formal, sino especialmente en lo que respecta a la poesía de la vida y a aquellos asuntos o compromisos que no van por lo concreto ni lo material. Me sentía frente a una cuestión de pobreza espiritual de la cual, de una u otra forma, había que hacerse cargo. Y comparto la situación que plantea Nury pues era una realidad que vivíamos todos, y no solo en regiones, sino que también en Santiago. Era como si una campanita llegara, pasara sobre ellos, pero rápidamente se iba volando. Sin embargo, también creo que por muy pequeña y efímera que fuera esa experiencia, ella dejaba su marca. Hay un psiquiatra francés que plantea que aún cuando ésta dure 15 minutos ó 20 segundos, es algo que se integra, atesora y protege para siempre. E incluso afirma que esa experiencia se puede transformar en una herramienta a la cual se recurre en los momentos más difíciles de la vida. Y en ese sentido,

Balmaceda era un camino palpable, concreto y real para poder participar y aportar en la construcción de este proceso.

RODRIGO PIRACÉS: Yo comparto lo que planteas. Balmaceda es un proyecto real de cultura en Chile, con una gran potencia transformadora, que se ha ido consolidado gracias a la instalación de sedes en regiones. Además, se trata de una institución que promueve un modelo de docencia y desarrollo cultural con altos márgenes de libertad y flexibilidad para adaptarse a los distintos territorios, tanto físicos y socio-culturales, como simbólicos. Por ejemplo, la sede de Concepción se encuentra ubicada en un barrio muy marginal donde se estancan las aguas y hay mucha droga dando vuelta. Pero a pesar de ello, los chicos de toda la región, y de diferentes estratos sociales, vienen a los talleres. Me acuerdo que en un principio, la comunidad era bastante recelosa con el proyecto, les costaba mucho acercarse y entrar en el edificio. Pero poco a poco comenzó a ceder y se fue integrando. Y ahora, los días sábado después de la feria, las personas que viven en el lugar dicen: “vamos a ver qué están haciendo estos gallos”. Hay familias que ya son cliente frecuente, que asisten a las inauguraciones, que se toman su vinito y conversan de otros temas. Y en ese ejercicio de lo cotidiano, de la cercanía, se produce un cambio de paradigma. El arte establece una relación con el mundo y con la gente; no es una cápsula ni tampoco un sistema económico de vinculaciones de ideas. Finalmente, es un sistema de crecimiento social.

XIMENA ZOMOSA: En Santiago hemos vivido el mismo proceso, aún cuando la relación territorial sea diferente y más compleja en términos de la posibilidad de apropiación del espacio por medio de la participación cotidiana de una comunidad que va más allá de nuestro grupo de beneficiarios directos. Sin embargo, eso no significa que el entorno de nuestros alumnos esté exento del impacto que provoca Balmaceda. Cuando al final del proceso de docencia realizamos las muestras de los talleres, el espacio se llena con las familias y amigos de los jóvenes.

NURY GONZÁLEZ: Y ocurre que ese papá, mamá, hermano y amigo, que por distintas razones se encuentran lejísimos de este mundo, comienzan a considerar de otra forma el oficio de artista. Ya no les parece que esa persona es alguien tan “extraño” o tan “loco”... Ven que sus hijos siguen un proceso riguroso, estudian y trabajan duro para obtener resultados que vale la pena exhibir, y que son reconocidos, respetados y valorados por otros. Y eso, obviamente, afecta su cotidiano.

CRISTIÁN SILVA: En ese sentido, creo que la particularidad de Balmaceda, a diferencia de otras experiencias de acercamiento al arte, es que el modelo de docencia en el que participan estos jóvenes impacta a nivel tan profundo que, además de formarlos en lo artístico, los forma como “formadores” de su entorno cercano.

Pasan a ser mediadores culturales capaces de romper las primeras barreras simbólicas y cognitivas que muchas veces se asocian a la artes. En la medida en que comparten su experiencia y transmiten a sus familias lo que les va ocurriendo durante los 3 meses del taller, gatillan un proceso de acercamiento de tipo cotidiano en quienes los rodean. Entonces, cuando ellos vienen a la exposición final o asisten a la obra de teatro, danza o al concierto en el que participan sus hijos, no se sienten desvalidos ni se encuentran completamente ajenos en relación al lenguaje de las artes. Han sido involucrados desde antes, lo que les permite sentirse partícipes de lo que está ocurriendo. Es por ello que en esas ocasiones se percibe claramente una situación de camaradería y comunión.

MARÍA INÉS SILVA: En sus inicios, Balmaceda se plantea como una iniciativa dirigida a jóvenes con menos recursos. Sin embargo, eso fue evolucionando y el público objetivo ahora es mucho más diversos en términos de estrato socio-económico.

XIMENA ZOMOSA: Efectivamente. Con los años nos dimos cuenta que también hay otra gran masa de jóvenes, que podrían ser considerados "favorecidos" desde diferentes dimensiones, pero cuyos padres no están dispuestos a financiarles un taller artístico. Y aún cuando estuvieran de acuerdo en hacerlo, ocurre que a estos jóvenes no les interesa cualquier curso de artes, sino que quieren a toda costa acceder a nuestros profesores y a los programas que ofrecemos. Desde esta perspectiva, Balmaceda, como proyecto democrático, también tiene la responsabilidad de entregarles posibilidades. Y ocurre que quienes tienen más recursos y cuentan con mejores materiales, los ponen a disposición de sus compañeros y se genera una dinámica donde comienzan a desaparecer una serie de diferencias en términos de capital económico y educativo.

KIKA MAZRY: Además, se encuentra con personas de su edad, que buscan experiencias similares y con quienes comparten los mismos intereses. Ello promueve un sentido de pertenencia e integración que no se da fácilmente en otros entornos.

MARÍA INÉS SILVA: Quisiera que abordáramos la relación entre el Área de docencia de Artes Visuales y Galería de Arte Balmaceda. Ella es reconocida en el medio como uno de los principales espacios de exhibición profesional para artistas jóvenes con formación universitaria, por el cual hay que pasar para dar "el salto" en la vida profesional. Y si bien ella se encuentra más vinculada al área de Extensión, creo que constituye una herramienta fundamental para el trabajo de docencia.

XIMENA ZOMOSA: De hecho, para nosotros la Galería es un complemento. Hay que pensar que los chicos de los talleres suelen llegar con una pésima base en educación artística y en desfase total con la escena artística. Entonces, ese espacio permite actualizarlos rápidamente en conceptos, tendencias, artistas, etc.

NURY GONZÁLEZ: Además, los ayuda a comprender que esto no es llegar y poner tachos o videos. En el trabajo de creación hay una reflexión, una razón de ser y una serie de fundamentos que van construyendo el proceso y que constituyen el sustrato de los resultados.

KIKA MAZRY: Nosotros como profesores nos preocupamos de introducir a los alumnos en el circuito de las artes y la Galería aporta bastante. Además, muchas veces después de las clases me los he llevado a las inauguraciones o exposiciones, lo cual genera otro tipo de relación, de discusiones y, en definitiva, una formación de mayor nivel y más integral. En los cursos que dicto en la Universidad Diego Portales me ha tocado tener como alumnos a chicos que han pasado por acá y que han ganado becas para estudiar la carrera profesional. Y generalmente son quienes están más preparados y conocen mejor el medio.

RODRIGO PIRACÉS: Y pienso que otra de las razones por las que se encuentran mejor preparados es porque en Balmaceda se produce realmente un encuentro de disciplinas. Los chicos de un taller de danza pueden tomar otro de video o ir a mirar lo que están realizando los de grabado. De una u otra forma, cuando vives el "proyecto" Balmaceda, es inevitable que el interés por las artes en general y un espíritu curioso comiencen a manifestarse. La cafetería, la Galería y los pasillos son también espacios de intercambio que producen gran riqueza. Y eso es muy difícil de generar en el medio académico y también antes de entrar a la universidad.

NURY GONZÁLEZ: Por eso mismo, creo que Balmaceda no puede caer en la tentación de asumir el rol de la formación profesional de artistas. Para eso están las universidades. Pienso que la función de Balmaceda es aportar a la decisión de ser artista permitiendo la experimentación. Puede llegar un chico con intereses por la música, pero mira hacia el lado, observa lo que ocurre en el taller de teatro, y se da cuenta que por ahí va su vocación. Y si al final del proceso decide que su camino profesional no va por el campo de las artes, de todos modos, el encuentro con diversos lenguajes y diferentes experiencias creativas provocan una valiosa apertura de mente, un respeto frente a las distintas miradas y diversas opciones de mundo con las que convivimos diariamente. En este sentido, y frente a la reflexión sobre los desafíos, pienso que es fundamental volver a los orígenes. Quizás sería bueno revisar lo que hacíamos en CulturAventura, en términos de cruces de disciplinas, e impulsarlo con mucha más fuerza desde las sedes regionales. La experiencia adquirida y la madurez alcanzada por la institución en estos 20 años han instalado una serie de capacidades con las que se podría potenciar mucho más ese trabajo y extender de manera más profunda y efectiva todo esto que estamos hablando. Y si me preguntas por el "sueño" para los próximos años... quizás, ¿por qué no? ¡Un Balmaceda por comuna!

El pulmón cultural de la sociedad chilena

Hoy en día puedes hacer un disco en el computador de tu casa y subirlo a la web en 5 minutos. Sin embargo, allí no tienes el contacto con alguien que pueda transmitirte otras herramientas y experiencias. En Balmaceda en cambio, te encuentras con una persona que te dice: "¿sabes?, este tema está muy bueno, pero troquemos esta parte, cambiemos este acorde, considera esta otra técnica"... Y comienzas a descubrir un camino nuevo a través del cual se establece una conexión especial con el profesor, un vínculo que, en general, se extiende más allá del taller. Además, el hecho trabajar en grupo, como una banda, en un proyecto en común, genera una energía que no la descubres si estás solo.

Roberto Arancibia





El Área Música busca ser un lugar privilegiado para el desarrollo teórico y práctico de la música juvenil emergente. Por lo tanto, la oferta de talleres es una instancia donde los jóvenes pueden adquirir conocimientos musicales técnicos, estéticos e históricos, dentro de las diferentes disciplinas y líneas de la música popular, sin restricciones de estilos.

Además, a través de las salas de ensayo, del estudio de grabación, y de eventos como el Festival Nacional de Bandas Jóvenes, Balmaceda se ha convertido en un lugar de encuentro entre músicos, en el que se generan las condiciones propicias para el traspaso de experiencias, y para que los jóvenes con intereses musicales puedan iniciar o desarrollar sus proyectos personales y grupales.

En esta mesa de conversación participaron:

Mauricio Soto: Periodista. Hasta fines de 2011 se desempeñó como director de la radio 40 principales. Durante casi 10 años cumplió roles de dirección en el consorcio IARC - Ibero Americana Radio Chile en Hit40 y Rock&Pop, entre otros. En Balmaceda ha colaborado en el área docente como profesor de diversos talleres regulares, y ha sido jurado y organizador en otras actividades como el Festival Nacional de Bandas Jóvenes.

Roberto Arancibia: Músico y bajista de la banda De Saloon. Se inició en el mundo de la música profesional siendo alumno de los talleres en Balmaceda. Actualmente, él y su banda se han convertido en una de las agrupaciones más importante del medio. Ha participado como jurado en el Festival Nacional de Bandas Jóvenes y ha dictado tres talleres en nuestra institución.

Ricardo Saavedra: Músico y uno de los fundadores de Escuelas de Rock (ER), proyecto del CNCA. Es responsable de la relación institucional entre Balmaceda y ER, y en los últimos 5 años ha participado en la organización de actividades docentes y de extensión como el Festival Nacional de Bandas Jóvenes, Rockarte y Rockódromo.

MARÍA INÉS SILVA: Una de las particularidades del Área Música es que la metodología de aprendizaje gira en torno al proceso de desarrollo de una banda. Existen talleres de Creación, Composición, Producción musical, Radio-difusión, etc. Y los mismos chicos que participan en el taller de Producción para bandas, pueden capacitarse posteriormente en otro taller para ampliar sus conocimientos en el campo musical.

SERGIO SÁNCHEZ: Es así. Además, esta área se encuentra estrechamente vinculada a la de Audiovisual; entonces, un alumno del taller de Interpretación puede optar también al de Videoclip y/o al de Documental, por ejemplo. El objetivo es entregarles el mayor número de herramientas para que se mantengan en el tiempo en esta vocación que están experimentando, y para que puedan avanzar en un desarrollo profesional.

MAURICIO SOTO: Esta metodología hace de Balmaceda un lugar único. Tú no encuentras un espacio que te enseñe unidades de trabajo en un contexto de continuidad. Eso es uno de los aspectos más potentes de esta institución y, de hecho, fue algo que me marcó bastante en su momento. Me hizo un click personal al comparar el ímpetu de los alumnos que participaban en los talleres, con respecto a la gente del medio con la que yo trabajaba. Acá, yo tenía un alumno de Talagante al interior, que venía martes y viernes, en pleno invierno, y que nunca falló a una clase. Luego estudió Periodismo y ahora trabaja en una municipalidad, no recuerdo si en la de Melipilla o Talagante, donde hace un programa en la radio local. En general, mis alumnos en Balmaceda eran jóvenes a quienes les costaba la vida y debían esforzarse mucho para poder desarrollar su vocación. Todo lo contrario de lo que me sucedía en la radio, algunas veces, cuando llegaba un cabro que había estudiado Periodismo en una universidad privada a hacer su práctica profesional. Para él, su paso por ahí era sólo un trámite más para obtener el título. Eso me molestaba profundamente y yo le decía: "mira, conozco gente que no tiene ni uno, que se moviliza con mucha dificultad para poder llegar a los talleres que dicto en Balmaceda, que le pone una energía enorme y aprovecha a concho la experiencia, porque le interesa mucho. Además, puede tener mucho más talento que tú. Entonces, paremos el escándalo."

MARÍA INÉS SILVA: El Área Música y el Área Audiovisual son las que evolucionan de manera más rápida con respecto a otras disciplinas, lo cual supone el desafío de mantenerse muy al día, de estar permanentemente en contacto con la realidad, e incluso de adelantarse frente a ciertas temáticas que muy pronto llegarán a convertirse en necesidades del medio.

SERGIO SÁNCHEZ: Efectivamente. Cuando me llegan las propuestas de cursos, uno tiene que ser bastante exigente, selectivo, e incluso, a veces, hay que empujar a los profesores a que le den otra vuelta a lo que proponen, a que busquen una perspectiva más particular, innovadora, con un valor agregado que transforme el taller en algo con una identidad única. Por ejemplo, si alguien quiere hacer un taller de Guitarra, yo digo, ok. Pero un taller de "Guitarra con qué más". Porque

lo que nos interesa es poder entregar una oferta diversa, especializada, que sea coherente con la realidad y exigencias del medio. En los últimos años, hemos desarrollado talleres de Emprendimiento creativo y cultural, Marketing digital, Gestión y producción en la música chilena, etc. Y eso lo hace muy atractivo, tanto para los alumnos como para los profesores. Finalmente, somos una especie de laboratorio donde todos experimentamos y aprendemos.

RICARDO SAAVEDRA: Visto desde adentro y desde afuera, no cabe duda de que las propuestas de Balmaceda son siempre innovadoras. Es una constante espiral que va en evolución. Y en ese sentido, el profesor pasa a ser un facilitador que comparte sus conocimientos, pero que también se nutre. Nosotros vamos aprendiendo junto a los alumnos ya que, por ser más viejos, nos tocó otra realidad musical. Acá podemos enfrentarnos a los nuevos modelos y descubrir otras respuestas. Y eso es un tipo de experiencia formativa totalmente distinta a la que tú encuentras en un conservatorio o en la universidad.

SERGIO SÁNCHEZ: Lo que ocurre es que en las universidades te sueles demorar en llegar a los cursos prácticos y hay poca oferta en términos de temas específicos. En un principio, nosotros pensábamos que el formato y enfoque de los talleres del Área Música, al igual que el de las otras áreas de Balmaceda, servía solo para tantear una vocación. Es verdad que antes recibíamos –y lo seguimos haciendo– a muchos cabros de 18 años, que venían saliendo de cuarto medio, que andaban tras la búsqueda de "algo" y que Balmaceda les ofrecía una experiencia gratuita, por lo cual, si esto "no funcionaba", nadie les iba a decir nada. Sin embargo, eso fue evolucionando en esta área. Por ejemplo, en una ocasión yo hice un taller de Estudio de grabación que era muy técnico y donde el 70% de los cabros que llegaron eran universitarios porque conocían el nivel de calidad y especificidad de los conocimientos que entregábamos, la condensación de los procesos y la seriedad metodológica. Era la posibilidad de vivir una experiencia en el mundo profesional real.

MAURICIO SOTO: En ese sentido, pienso que Balmaceda tiene un carácter como el de INFOCAP o INACAP en sus orígenes: "Te educamos para la práctica", más allá que en la teoría y el tema filosófico, aún cuando estas dimensiones también están presentes. Si quieres hacer radio, aquí te va a hacer clases un perico que hoy es director de la Radio Concierto o que fue director de la Rock&Pop o de la 40 Principales. Y eso es muy valorado por los alumnos.

MARÍA INÉS SILVA: Otro de los plus de Balmaceda en esta área y que lo instala como un espacio único en el medio, es que muchas bandas que actualmente están presentes en el circuito nacional, como Los Tetas, Sinergia, Chanco en Piedra y De Saloon, han pasado por acá, han tenido sus salas de ensayo en esta sede y, finalmente, han dictado talleres, han formado parte del proceso de docencia. Y esta instancia de cercanía e intercambio con quienes pueden ser las referencias en el medio profesional constituye una enorme riqueza para los alumnos y les ofrece insondables posibilidades de desarrollo.

RICARDO SAAVEDRA: Por supuesto. Imagínate que tú llegas acá a los 15

años, y te encuentras en un espacio donde puedes acercarte a un músico que veas como alguien inalcanzable. Te lo cruzas en los pasillos, en la cafetería, y luego como profesor. Entonces, tu experiencia formativa va adquiriendo otras dimensiones. Es otro el gusto que le vas tomando. Por otra parte, como profesor uno se compromete profundamente. Y eso ocurre, entre otras razones, porque Balmaceda es una institución que reconoce la trayectoria de los artistas que hacen clases, que no tiene que ver con tener grandes títulos.

MAURICIO SOTO: Cuando haces clases aquí o en cualquier parte, tú tienes un claro índice para saber si las cosas van por buen o mal camino, si lo estás haciendo bien o mal. Estamos hablando del nivel de asistencia y deserción. Y puedo decir con orgullo que mis alumnos en Balmaceda eran bastante persistentes y, generalmente, las clases se alargaban un buen rato más. Esta recepción es muy satisfactoria; tú ves todas las ganas que tienen y eso te motiva a hacer mucho más. Acá me encontré con chicos que les gustaba la radio, otros que estaban en el colegio y que querían después trabajar en medios, otros que venían de radios comunales y que se encontraban muy motivados por adquirir otras herramientas. Y puedo decir, gracias a que en general mantengo contacto con varios de ellos, que muchos lo han logrado, ya sea como periodistas, trabajando en televisión, en estudios de grabación y en diferentes ámbitos de la música y las comunicaciones.

RICARDO SAAVEDRA: Después de procesos de formación de este tipo es muy difícil desvincularse, tanto de los profesores como del espacio y de la institución. Hemos visto cómo los chicos siguen viniendo una vez terminado los talleres, usan el lugar como punto de encuentro, piden apoyo para postular a fondos concursables... En definitiva, no quieren partir porque han logrado apropiarse del espacio. Aquí han vivido lo que podríamos llamar "experiencias musicales significativas".

SERGIO SÁNCHEZ: En ese sentido, se han desarrollado varias iniciativas que buscan reproducir y ampliar esas experiencias musicales significativas a las que te refieres, tanto desde el programa CulturAventura hasta el programa Balmaceda en Terreno. Lo que ocurría es que como había muchos jóvenes que no tenían los medios ni posibilidades para llegar hasta acá, decidimos partir a las comunas. Por ejemplo, en María Pinto hemos realizado talleres de Producción y hemos entregado becas a algunas de las bandas que están instaladas en el sector. En Cerro Navia dictamos un taller de Gestión, y en Peñalolén otro de Desarrollo de proyectos. Esto fue un tremendo salto que ha permitido democratizar aún más nuestro trabajo. Además, nos dimos cuenta que existía confluencia con una serie de Escuelas de Rock comunales que trabajan de manera sistemática y bastante profesional.

ROBERTO ARANCIBIA: Durante una clase del último taller que hice en Balmaceda, hablamos de un artículo que apareció en el Diario El País, en el que se decía cuál era número de "fans duros" que una banda debía tener para poder auto-sustentarse. Era un tema súper atingente que me obligó a ponerme a estudiar un poquito. Básicamente decía que si tienes 500 personas que te siguen, que compran tus

discos y que van a los conciertos que haces en cada ciudad, podrías auto-sustentarte como banda. Para mí eso fue muy interesante e importante porque era algo que no me lo había cuestionado nunca como músico. Y a partir de ello, los chicos empezaron a trabajar con ese objetivo en el taller. Porque hoy en día, un grupo musical (y en verdad, el arte en general) es la experiencia. Y la gente paga por esa experiencia, ya que todo lo demás lo puedes bajar de internet. Entonces empezaron a cambiar su giro de hacer canciones, comenzaron a grabar, a salir a tocar en vivo y hacerse su base de fans para vender sus discos, vender poleras, etc. Por otra parte, en ese contexto les pregunté también cómo carreteaban. Y lo que hacen es que se juntan, hacen un listado de videos, los descargan de youtube y los dejan correr durante el carrete. Eso me sirvió a mí como profe para darme cuenta de que estas realidades constituyen focos importantes hacia donde apuntar y por donde indagar.

RICARDO SAAVEDRA: Por eso al final uno llega a pensar: bueno, quién es el maestro y quién el discípulo. Porque uno está recibiendo toda la información de ellos. Uno ve y observa para saber a dónde vamos apuntando. Quizás hace 15 años era interesante que llegara un profesor a enseñarte cosas básicas, pero hoy la realidad no es así. Llegan chicos de 13 ó 14 años que ya han tomado clases y que son capaces de dejar impactado a un músico como Alejandro Silva. Esos chicos no necesitan formación básica, necesitan ahora otro tipo de apoyo en su formación. Entonces, es ahí donde Balmaceda ha estado observando el medio para indagar en cómo poder ir a la vanguardia de los talleres. Es un espacio privilegiado, un observatorio.

SERGIO SÁNCHEZ: Claro. Esa ha sido la idea en estos últimos 2 años. Cuando se empiezan a realizar estos grandes encuentros y seminarios de la música chilena, uno participa y está atento a lo que ocurre, por ejemplo, todo el tema del streaming. Acá están sucediendo otras cosas, paralelas, alternativas. Y creo que eso es lo que hay que observar. Ese es el camino hoy en día: entregar una oferta y formación alternativa y de vanguardia. Y eso no significa imponerse como el papá todo el tiempo, sino como una institución que les entregamos las herramientas para que después sigan caminando solos.

MARÍA INÉS SILVA: ¿Cuáles son los desafíos que ustedes visualizan?

MAURICIO SOTO: Pienso que si existieran más Balmacedas, esas estadísticas que hablan de la deserción de los jóvenes en el primer año de universidad serían muy distintas. Por lo mismo, el foco debiera estar en cómo fortalecer lo que se hace, y sobre todo, en difundirlo más allá de los beneficiarios directos. Instancias como éstas corren mucho peligro de extinción; entonces hay que mostrar los resultados de manera mucho más amplia. Eso puede ayudar a que muchos más consideren que "esto es importante y hay que continuar".

ROBERTO ARANCIBIA: Hay que mostrarle a la sociedad chilena que Balmaceda es un motor de gestión y creación mucho más potente y significativo que "simples talleres". Finalmente, todos debieran entender que esta institución constituye uno de los pulmones culturales de nuestro país.

Un espacio para la formación ciudadana

Balmaceda es un espacio que conecta a los jóvenes con el espíritu del arte, que les permite experimentarlo y, a partir de ello, tomar la decisión de ser parte activa de él. Tuve la posibilidad de hacer un taller de Teatro callejero el segundo año de vida de Balmaceda. Era un momento bastante explosivo en el sentido que se venía un tremendo cambio socio-cultural. En ese contexto, me parecía muy estimulante que el Estado impulsara esta propuesta de desarrollo artístico dirigida a jóvenes con menos recursos. Yo lo interpreté como una decisión política que significaba reconocerlos y valorizarlos desde la institucionalidad.

Bartolomé Silva



Fotografía: Natalia Yáñez



Fotografía: Natalia Yáñez



Fotografía: Cristian Quevedo



Fotografía: Natalia Yáñez

El Área de Teatro se creó el año 1992 y hasta ahora se han realizado más de 300 talleres regulares, cursos intensivos y clínicas como las del programa CulturAventura, entre los que destacan los impartidos por Andrés Pérez, Bélgica Castro, Ramón Griffero, Aldo Parodi y Alfredo Castro, entre muchos otros. Además, en todas las sedes se cuenta con Cuerpos Estables de Teatro, que dan la posibilidad de que los jóvenes más talentosos y comprometidos se desarrollen en un nivel un poco más profesional, trabajando durante períodos más largos de tiempo, y conformando una compañía teatral que siempre es dirigida por un creador de reconocido mérito.

En esta mesa de conversación participaron:

Bartolomé Silva, actor y director teatral. Fue fundador y director ejecutivo por más de 15 años del proyecto Circo del Mundo Chile, dirigido a jóvenes y niños vulnerables en América Latina. Fue también coordinador de la Escuela de Teatro Juvenil de la ONG Canelo de Nos. Actualmente es profesor de Artes Circenses en la Universidad UNIACC y en la Academia de Humanismo Cristiano.

Luis Dubó, actor de teatro, televisión y cine chileno. Ha trabajado junto a Ramón Griffero, Claudia Echenique, Hugo Videla, las compañías Teatro La Puerta y Equilibrio Precario, entre otras. Sus inicios en el cine se remontan a 1998 con la película *Coronación*, de Silvio Caiozzi. Posteriormente, participa en *La Fiebre del Loco*,

de Andrés Wood; en *Negocio Redondo*, de Ricardo Carrasco, y en *Paraíso B*, de Nicolás Acuña, por nombrar algunas.

Alvaro Pacull, actor, director, guionista y dramaturgo.

Actualmente es Director de la carrera de Teatro en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad del Desarrollo. Ha sido miembro del Comité Consultivo de la Región Metropolitana del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Carlos Huaico, actor y director. Es profesor del curso de Dirección en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. Fundó y dirigió por 9 años la compañía Oruga Teatro, y fue el creador y gestor del Festival de Teatro emergente AMBACHAM, en Talagante. En la actualidad dirige la Compañía Estable de Teatro de Balmaceda Arte Joven (sede Santiago).

MARÍA INÉS SILVA: Balmaceda nace con la intención de institucionalizar un espacio donde los jóvenes pudieran formarse en el ejercicio de lo colectivo, a través de la experiencia y el encuentro con las artes, en el marco de un proceso de construcción democrática. En ese sentido, uno de los principales desafíos de la institución y de su modelo de docencia, era –y sigue siendo– generar las condiciones para que quienes participen, encuentren un espacio del cual apropiarse, un espacio que los valoriza y les aporta a la construcción de su identidad personal, más allá de las aptitudes y diferencias vocacionales, socio-culturales, económicas, educativas, cognitivas y emocionales. Desde esta perspectiva, el teatro tenía y tiene mucho que ofrecer.

LUIS DUBÓ: El primer taller que realicé en Balmaceda fue uno de Creación y montaje, donde me propuse trabajar con la obra *El mal de la juventud*, de Ferdinand Bruckner, la cual habla de cómo las sociedades pueden castigar a los jóvenes una vez que terminan el colegio. Yo consideraba que ese texto, a pesar de ser escrito en 1929, seguía muy vigente y era pertinente al contexto que vivíamos. Además, estaba seguro que la temática permitiría establecer una relación de empatía con los chicos y facilitar la construcción de un aprendizaje colectivo. Si analizamos la realidad actual, vemos que los jóvenes salen de cuarto medio e inmediatamente son sometidos a mucha presión: tienen que decidir a qué se van a dedicar, qué van estudiar, si van hacer o no el servicio militar... Además, se encuentran viviendo un período de intenso desarrollo afectivo en el que surgen las expectativas sobre el futuro, los miedos frente a la posibilidad de fracaso y una serie de dudas con respecto al lugar que quieren y pueden ocupar en el mundo. En este contexto, mi taller constituía un llamado a vivir un proceso artístico donde nadie sobra, donde todos podían tener su espacio, donde cada uno tendría un rol fundamental, así como una función importante a cumplir. El llamado era a enfrentar el desafío de construir un artefacto artístico a como diera lugar. Me acuerdo que Balmaceda pedía realizar un proceso de selección, pero decidí aceptar a todos los postulantes, alrededor de 50 jóvenes. Esto porque para montar la obra importaban todas las áreas de expresión y se necesitaba una amplia variedad de oficios. No todos tenían que actuar. Había también que martillar para hacer la escenografía; diseñar, cortar y coser el vestuario; disponer y colgar la iluminación... Entonces, se trataba de una instancia en que cada joven tenía la posibilidad de conocer un oficio, de hacer una elección de desempeño y de experimentarla de manera cercana en el terreno. Fue así como fuimos componiendo una sinfonía de voluntades en la que se demostraban y explotaban las habilidades de cada uno, y donde todos quedaban en igualdad

de condición. En ningún momento planteamos eso de “tener dedos para el piano” porque lo considerábamos una enunciación demasiado castigadora, sobre todo considerando que ahora todos concursan por algo. Finalmente el trabajo artístico no está ahí, e incluso ello puede ser un impedimento para el desarrollo de espíritus artísticos poderosos.

ÁLVARO PACULL: En la época en que surge el proyecto, lo que se buscaba era dar un espacio de participación a jóvenes que no lo habían tenido durante la época de la dictadura. En ese sentido, Balmaceda nace para cumplir una finalidad social muy importante, ya que instala un lugar destinado a un grupo de personas que tenían “ganas” de afrontar procesos creativos con el fin de descubrir si efectivamente era esto lo que los motivaba como proyecto de vida. Entonces, se trata de una iniciativa de responsabilidad social en la formación ciudadana, la cual va generando un cuerpo, una cultura y una serie de actividades que adquieren resonancia en distintos ámbitos de la vida.

CARLOS HUAICO: Para mí, Balmaceda es un espacio donde el arte abre la oportunidad del desarrollo personal en la línea social conductiva; es decir, donde la experiencia del arte va a constituir una experiencia transformadora. Y esto va más allá de realizar un taller para crear un actor. Quien pasa por acá es capaz de conectarse con su emocionalidad a través de una búsqueda creativa, vivir lo que significa el trabajo con el otro y descubrir ciertos valores que permanecerán en el tiempo, cualquiera sea su oficio o profesión.

BARTOLOMÉ SILVA: Yo reconozco en Balmaceda un espacio que abre ventanas para conectar el espíritu del arte con los jóvenes, a partir de lo cual se puede tomar la decisión de ser o no parte de él. Su labor es mucho más amplia y compleja que la realización de talleres desde donde surjan talentos. Yo lo veo también como un espacio en el que se pueden explorar e implementar líneas y orientaciones metodológicas, a través de las cuales el arte participa y cumple un rol fundamental en el desarrollo social y cultural.

LUIS DUBÓ: Hace poco me ocurrió, mientras hacia un taller de teatro en la cárcel de San Miguel, que se me acercó un gendarme y me dijo: “yo fui alumno tuyo y te lo tengo que agradecer. Fue una instancia esclarecedora que me sirvió para darme cuenta que eso no era lo mío... mira donde estoy ahora. Sin embargo, la guardo como una experiencia muy importante que me ha servido hasta el día de hoy”. Él se encontraba encargado de un área social de la cárcel, donde utilizaba, como parte de su metodología para trabajar con los presos, algunas de las herramientas, rutinas y ejercicios que realizábamos en el taller de Balmaceda. Ese encuentro fue para mí muy gratificante, ya que considero que el teatro es un motor para

la transformación social. A través de una actividad artística de este tipo, se manifiesta una posibilidad de expresión colectiva, de comunicación, donde lo que se busca es transmitir una manera de hacer las cosas y donde cada uno asume un fuerte compromiso para sacar adelante el proyecto. Y esa actitud, o manera de enfrentar la realidad, puede replicarse en cualquier tipo de actividad que emprendes en la vida.

BARTOLOMÉ SILVA: Es verdad que esa actitud de la que hablas se desarrolla y se potencia profundamente en los talleres de Balmaceda, más allá si luego continúas o no tu camino profesional por el terreno de las artes. Pero, antes de ello, y siguiendo con la reflexión sobre la importancia de Balmaceda, no podemos olvidar que la mayoría de quienes postulan a los talleres, por muy jóvenes que sean, son personas que ya han reconocido y asumido su interés por explorar en las artes, por hacer música, tocar un instrumento, hacer teatro, murga, circo. Ellos vienen porque ya han tomado una decisión, están dispuestos a movilizarse cueste lo que cueste, están determinados a seguir adelante para vivir la experiencia. Entonces, creo que lo fundamental es que la institución o el espacio existe y está al alcance de ellos. Y eso es lo que, en parte importante, gatilla la posibilidad de movilización.

CARLOS HUAICO: Me gustaría agregar a lo anterior que el trabajo de Balmaceda trasciende a la experiencia que le ocurre a los jóvenes al interior del edificio. Desde el exterior, y sobre todo en el medio universitario, Balmaceda es sinónimo de excelencia y calidad. Me acuerdo que cuando presenté mi primera postulación para dictar un taller acá, yo me iniciaba como profesor del curso de Dirección en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. Y en una conversación de pasillo con uno de los chicos de pregrado, comenté que iba a realizar un taller en Balmaceda; entonces, él me dice: "ah, eso significa que tú tienes que ser muy bueno porque yo estuve en los talleres de Balmaceda y pienso que, gracias a eso, pude entrar a estudiar teatro acá". En otras palabras, su paso por la institución había significado una suerte de preuniversitario que le sirvió de preparación y le entregó las herramientas para ingresar a la universidad. Por ende, él me veía de otra manera. Yo pasaba a ser un profesor, entre comillas, de buen nivel.

BARTOLOMÉ SILVA: Pero también puede ocurrir que los chicos no conozcan al artista-tallerista cuando toman el taller. Sin embargo, a medida que el taller se va realizando, descubren un pedagogo-artista y una experiencia metodológica de calidad. Y en ese sentido, Balmaceda no se ha equivocado. Ha sido capaz de elegir como talleristas a grandes artistas, pero que al mismo tiempo, cuentan con una capacidad de transmitir sus conocimientos, experiencias y de convertirse en esa figura de

maestros. Eso habla muy bien del modelo institucional, ya que tiene una oferta democrática, sincera y coherente, en el sentido de decir "no te vas a transformar en artista; esto se trata de un trampolín para que experimentes con el arte".

CARLOS HUAICO: Creo que esa es la "promesa" de Balmaceda: una institución que te abre la oportunidad de una experiencia de excelencia que puede ser determinante en tu vida, sea la que sea, tomes el camino que tomes. Por lo mismo, me parece que Balmaceda es un espacio democrático, tanto así como la calle.

MARÍA INÉS SILVA: Pero aún así, reconociendo y estando en completo acuerdo sobre la importancia del rol de Balmaceda en la sociedad, hoy nos enfrentamos a un escenario que puede ser considerado un tanto crítico para este tipo de instituciones. Muchas de ellas se encuentran en una situación delicada porque los presupuestos ya no están asegurados como antes.

ÁLVARO PACULL: Es muy cierto y, frente a eso, es necesario pasar a una nueva etapa donde nos cuestionemos qué es lo que debemos hacer para que una institución como ésta, que alberga a jóvenes y artistas, y que entrega oportunidades únicas, pueda seguir subsistiendo. Y creo que hay que partir por levantar datos; estudiar modelos y experiencias de evaluación exitosas en el mundo; realizar estudios que nos indique, por ejemplo, cómo mejora el nivel de lectura de los muchachos cuando viven experiencias como las que ofrece Balmaceda.

LUIS DUBÓ: Hace poco conversaba con alguien sobre el valor que conceden las economías más desarrolladas al consumo cultural, porque reconocen su gran incidencia en la formación de ciudadanos. Nosotros, quienes trabajamos en esto, lo tenemos muy claro. Sin embargo, es fundamental generar información científica que permita demostrar al país los efectos que provocan las prácticas artísticas y culturales en la felicidad de las personas, cómo ellas pueden transformar al ser humano y convertirlo en un ciudadano emergente con capacidad crítica.

ÁLVARO PACULL: Pienso que esa mirada comienza a expandirse y que están apareciendo oportunidades en torno a ella. Hasta hace poco al modelo económico le convenía fomentar la condición de "consumidores". El país funcionaba así. Sin embargo, la gente está cambiando, sobre todo las nuevas generaciones. Ellos están cada vez más conscientes de sus derechos. Y la experiencia del arte y la cultura, en los distintos ámbitos de la vida, está siendo reconocida como un derecho.

Un reconocido semillero de creadores

Llegaban con sus uniformes escolares y a veces fumaban en la escalera antes de subir los 5 pisos y leer frente a los demás. Traían sus cuentos en hojas de cuaderno. Tenían entre 15 y 20 años. Se llamaban Diego Ramírez, Carmen Luz Silva, Rodrigo Canales, Cecilia Olivares y Libertad Manzo, por ejemplo. Balmaceda fue el lugar donde balbucearon, escribieron, editaron, discutieron y abrieron preguntas. Pero, ante todo, fue el lugar donde sacaron la voz. Cada uno la suya, en colectivo.

Alejandra Costamagna





El Área Literatura nace como tal el año 1997. Anteriormente, esta disciplina era abordada sólo a través de talleres intensivos, en el marco del programa CulturAventura. Y una vez que se instala con talleres regulares en la sede de Balmaceda Santiago comienza a dar frutos evidentes. De allí surgió un grupo de poetas que, de una u otra manera, se constituyó como un referente generacional. Actualmente tienen alrededor de 30 años y se hicieron llamar "los novísimos". Sin embargo, hay sin duda muchos otros poetas que han desarrollado búsquedas paralelas y el circuito es más amplio y diverso aún, sobre todo si consideramos a los jóvenes que se han formado en los talleres de las sedes regionales. Para estos últimos, la "generación de los novísimos", no es sino una manera más en que se manifiesta el centralismo, la construcción de un Chile poético que no mira a la provincia. Eso se ha intentado revertir por la vía de concursos literarios, eventos y complementando el trabajo docente con la edición de libros y antologías, en las que, bajo el sello de Balmaceda Ediciones, se publica a los mejores alumnos.

En esta mesa de conversación participaron:

Soledad Fariña, destacada poeta y académica de varias universidades que impartió un taller en Balmaceda el año 2009, y ha participado en numerosos lanzamientos y lecturas en nuestra institución.

Leonardo Sanhueza, poeta y ensayista con varios premios importantes y una columna semanal en el diario Las Últimas Noticias. Realizó clases en Balmaceda los años 2000 y 2002.

En paralelo, el coordinador del Área, Rodrigo Hidalgo, sostuvo de manera individual y por escrito, un intercambio de opiniones con otros escritores que han tenido diversas experiencias con Balmaceda:

Alejandra Costamagna, escritora que impartió talleres en los años 1998 y 1999. Ha participado además en varias charlas y lecturas organizadas en Balmaceda, incluso en sedes regionales.

Yuri Pérez, poeta y narrador. Dirige la Casa del Escritor de San Bernardo y ha presentado libros en Balmaceda. Además, ha apoyado sistemáticamente los eventos y actividades del área.

Jaime Pinos, poeta. Impartió un taller el año 2006 en Balmaceda, y a partir de ahí, desde su posición como director de la casa-museo La Sebastiana, ha promovido el fortalecimiento de una relación institucional de larga data con la Fundación Neruda.

Felipe Cussen, poeta. Académico en la USACH y en la Universidad Diego Portales, ha colaborado en lanzamientos, premiaciones, presentaciones de destacados poetas, y colaborado a organizar charlas, seminarios y talleres de carácter experimental.

JAIME PINOS: Creo que Balmaceda cumple un papel fundamental como espacio abierto a jóvenes de distintos medios sociales y culturales para el desarrollo de sus inquietudes y búsquedas. Valoro mucho este carácter transversal en la composición de los grupos de alumnos y creo que en esa diversidad hay una gran riqueza. Por otra parte, me parece que los talleristas escogidos dan cuenta de un registro igual de heterogéneo en cuanto a las comprensiones y las prácticas de la literatura. Balmaceda ha sido una cantera de nuevos valores lo que ha quedado demostrado con la trayectoria y los reconocimientos que han ido obteniendo algunos de sus ex alumnos.

FELIPE CUSSEN: Siempre he valorado de Balmaceda la extraordinaria disposición a probar nuevas fórmulas, a desarrollar las distintas tareas con mucho rigor y profesionalismo y, especialmente, a compartir con mucha generosidad todas estas experiencias.

YURI PÉREZ: He visto el trabajo que ha realizado Balmaceda para difundir y promover la creación de artistas en todas las áreas. Yo diría que a estas alturas se ha transformado en uno de los mayores referentes del quehacer cultural de la región Metropolitana. Balmaceda ha trabajado con gran acierto, tanto en los talleres de poesía como en el apoyo editorial a autores emergentes para que publiquen sus primeras obras. También es valioso el trabajo que se hace en colegios, pues sé que tienen contacto con escuelas vulnerables de Santiago, donde Balmaceda se hace presente acercando el arte y la cultura chilena a quienes tienen escasas posibilidades. Yo diría que la gran particularidad del aporte de Balmaceda es que se ha transformado en un referente de la actividad artística chilena: incluso en las regiones donde ya está instalada. También me parece que ha logrado situarse en la vanguardia artística chilena, sin dejar de lado la intervención social, que me parece, es donde todos debiéramos poner el énfasis.

RODRIGO HIDALGO: El aporte de Balmaceda, en el Área Literatura, suele asociarse y acotarse inmediatamente al surgimiento de la llamada "generación de los novísimos", todos los cuales fueron ex alumnos de nuestros talleres. Quisiera por lo tanto saber qué opinión y experiencia tienen respecto al aporte de esta institución.

SOLEDAD FARIÑA: Yo espero que Balmaceda siga siendo un hito muy importante para la poesía chilena, sobre todo por esa oferta de gran diversidad que propone. Gracias a esa amplitud, yo recibí cabros chiquititos, cabros más grandes, cabros que no tenían ni uno. Realmente la oferta no es discriminatoria y se entrega en un ambiente que no clasista ni elitista.

LEONARDO SANHUEZA: Esa amplitud, ese espacio de libertad que se crea debido a la diversidad en la procedencia y base cultural de los chicos, promueve obligatoriamente una apertura y genera

experimentación. En 3 meses de taller, el tipo llega con las manos maniatadas y aprende que la poesía puede ser un espacio de desarrollo personal. Porque en 3 meses no puedes enseñar nada. Pero sí transmitir ciertas pasiones, una idea de la relación que uno tiene con la literatura en el ámbito personal, ese vínculo tan estrecho que lleva a la mayoría de los poetas a afirmar que sin escribir no podría seguir viviendo. Eso es fácil de decir, de vivir, pero transmitirlo es más difícil. Y yo creo que es ahí cuando a los chicos se les abre el mundo. Porque hasta antes de ese momento, ellos tienen solo un vislumbre de lo que es la poesía, la asocian con el delirio, con la música, con el verso, con el carrete. Pero cada uno tiene una idea de lo que eso podría significar, es como una parcelita individual, y al mezclarse con las ideas de los demás, y sumar las del que dirige el taller, algo estalla y comienza ampliarse. El solo hecho de pasar por un taller, de estar en un círculo, supone para ellos una suerte de reafirmación. Se trata de una experiencia que les da un sustento, algo donde pararse. Porque muchos chicos son muy solitarios y, cuando llegan aquí, encuentran su lugar.

SOLEDAD FARIÑA: El taller de poesía es una actividad libre, donde no hay solo conocimiento, no hay solo un tráfico de nombres o de libros, sino que también y sobre todo, hay un aprendizaje vital acerca de la propia vida como sujetos sociales. Además, la poesía no se enseña, tú lo pones en contacto. En mi taller, los alumnos eran muy heterogéneos, en el sentido de que había algunos que ya habían publicado libros fantásticos. Ellos eran los eternos de Balmaceda, estaban haciendo allí su "doctorado". Su doctorado, digo yo, porque ya había en ellos una escritura. Por ejemplo, estaba Carlos Cardani, que era alumno mío y estaba por publicar su libro debut "RASO" en Balmaceda Ediciones. Yo no lo conocía, él leía otros textos, y en una ocasión me pasó el manuscrito de su libro, que tenía que ver con militares. Entonces, me pidió que yo se lo presentara bajo un prisma especial. Me dijo: "quiero que lo presentes tú desde tu perspectiva, como mujer". Y eso hice. Fue una experiencia riquísima, bajo todo punto de vista. Después había otros chicos que estaban en la universidad, y también muchos escolares. Algunos desertaron, otros siguieron. Yo siempre les digo a mis alumnos, a modo de iniciación, que todo lo que hacen está bien, porque ellos lo hacen. Obviamente, eso no funciona con los que tienen más oficio.

LEONARDO SANHUEZA: En cada taller una parte la pone el que dirige, pero el resultado depende de los chicos que llegan. Siempre hay 2 ó 3 que entregan un sello especial, algunos que avanzan como la masa y otros que hacen su propio camino. Por ejemplo, de los que tuvieron taller conmigo, destacó lo que sucedió con Víctor López. En ese tiempo, él no había escrito casi nada, solo unos poemas muy poblacionales, muy marginales, y se caracterizaba por ser un

tipo muy hambriento, con ganas de aprenderlo todo, que iba a la biblioteca, que se pasaba leyendo y estudiando. Ese era un tipo de caso. El otro caso era el cabro más vitalista. Yo hice talleres hace más de 10 años cuando no existía aún esa suerte de "doctorado", sino más bien se trataba de una especie de bachillerato. Los chicos que se inscribían en los talleres se encontraban en una etapa mucho más básica, y venían con una base precaria y débil. Pero quizás por lo mismo, estaban muy abiertos, entusiastas, muy dispuestos a conocer y aprender.

RODRIGO HIDALGO: A ti te toca el contexto que yo mencionaba, el surgimiento de "los novísimos".

LEONARDO SANHUEZA: Eso era muy atractivo. Uno asistía a una especie de nacimiento de un movimiento de cabros jóvenes que estaban buscando su lugar en la literatura. Ellos percibían la literatura como un lugar de socialité, de inserción social. Esta realidad era muy distinta a la que yo había vivido 10 años antes, cuando empecé a escribir. Para nosotros, la literatura era una actividad mucho más retraída y, en realidad, la escena literaria nos importaba un comino. Y a estos chicos sí les importaba la escena, insertarse, romper ahí. Eso tenía sus ventajas y desventajas. La ventaja era que tenían que desplegar mucha energía, ser irreverentes. La desventaja es que les solía salir el tiro por la culata. Por otra parte, esto tenía su revés que era bien raro, porque, de alguna manera, yo representaba para ellos una especie de enemigo natural. Ellos se plantearon en oposición justamente con mi generación, la de los 90. Y eso generaba una situación difícil en el taller, aún cuando fueran 3 del total de 10 alumnos. Estos jóvenes fueron creciendo, agarrando un discurso, planteando una división que no es tan cierta. Por eso yo decía que era una cuestión de sociabilidad literaria, no teórica. No era una teoría literaria lo que se ponía en juego, sino una disputa social un problema de integración. "Yo quiero un lugar en la escena literaria y lo voy a conseguir a como dé lugar". Había una actitud irreverente con respecto a la tradición literaria, pero que al mismo tiempo era una paradoja con respecto a la tÁrea del taller mismo: se trataba de chicos que no creían en los talleres literarios, pero que iban a talleres literarios y aprendían igual. Una contradicción preciosa. Se manifestaba esa soberbia juvenil de decir "no, si yo ya estoy listo". Y yo les preguntaba: "¿Y han leído a Neruda?" "Sí", respondían. "¿Y qué han leído?" "Nada". Eran chicos que no habían publicado, ni siquiera en revistas, que estaban recién empezando. Me acuerdo de Ignacio Briones que era como el doctor, porque ya había publicado una antología; sin embargo, los demás, traían sus poemas escritos a mano y eso era lo máximo que habían mostrado.

SOLEDAD FARIÑA: Esa generación, "los novísimos", era muy peleadora en el sentido que dice Leonardo, pero con respecto

a la clase social. Claramente una de sus banderas reales era provenir de la periferia o del margen. Ahora, ¿esta generación nace de Balmaceda? Yo diría que sí. Héctor Hernández y Paula Ilabaca son chicos que los conozco desde que eran muy niños, desde los 18 años, porque ambos eran alumnos de la Universidad Católica, pero se sentían absolutamente fuera de foco. Porque ellos 2 tienen claro que no pertenecen a ese mundo de la UC ni tampoco al mundo de complicidades de los poetas. Entonces, creo que lo que ellos hicieron a través de este movimiento fue generar una plataforma para decir aquí está mi voz. Estos chicos tienen como una pica, pero todo es muy ficticio, muy ficcional. Era como marcar que "nosotros estamos parados acá, ustedes son los eruditos, ustedes han leído a todos los poetas clásicos. Nosotros no." Obviamente entroncan con una tradición literaria que tiene muchos seguidores acá, por lo mismo, pienso en el poeta Pepe Cuevas, por ejemplo. Y la guinda de la torta es este otro muchacho que acaban de publicar en Balmaceda Ediciones, Juan Carreño, que es el habla popular total. Leyó algo de su libro "Compro fierro", una vez que lo acompañé en una lectura, en Puente Alto, y fue fascinante cómo con su poesía logró que todos los alumnos se identificaran, es una nueva poesía que hay que dársela a la gente de esos lugares. Poetas que vienen del margen, que escriben desde el margen y que el margen tiene que leer.

LEONARDO SANHUEZA: Y está la otra vertiente, que son las poéticas eróticas, del cuerpo. Yo no sé si diría que esa "voz marginal" surgió acá en Balmaceda. Pero claro, hay una cosa con la ciudad que puede tener que ver incluso con venir a este barrio, a este edificio. Están el Diego Ramírez, que escribe desde un lugar que son las tribus urbanas, la Gladys González...

RODRIGO HIDALGO: Creo que hay momentos distintos de desarrollo en el trabajo del Área Literatura de Balmaceda, y que ha habido también una evolución en los propios autores que están escribiendo la poesía chilena. "Los novísimos", por muy teatral que haya sido su belicosidad, lograron instalarse como un referente generacional al que probablemente ahora ya todos cuestionan por distintas razones. Pero lo cierto es que han pasado más de 10 años desde que ellos fueron alumnos de nuestra institución y comenzaron a escribir. Frente a todo esto, yo me quedo con la frase de otra joven escritora que recuerdo me decía: Balmaceda, por su gratuidad, es un lugar de paso obligado si te quieres meter en la literatura. Por acá transita la poesía contemporánea.

Una instancia para la generación de vínculos

Empecé a trabajar en Balmaceda e inmediatamente me di cuenta de que estaba frente a un semillero de juventud. Era como una universidad alternativa, donde el compromiso es con uno mismo y donde lo importante es encontrar tu estilo, tu lenguaje artístico y tu prioridad. Y ahí me dije: ¡qué bueno que en Chile puedan existir proyectos de este nivel y para todos! Era un espacio donde los derechos del estudiante eran reconocidos.

Carla Lobos



Fotografía: Natalia Yáñez



Fotografía: Natalia Yáñez



Fotografía: Natalia Yáñez



Fotografía: Natalia Yáñez

El Área Danza nace el año 1992. A través de sus talleres, se busca abordar distintas vertientes de la danza contemporánea y en diferentes niveles de complejidad, en función de la experiencia de los alumnos. En los últimos años se ha ido reforzando la vinculación con el área audiovisual y se han promovido, por ejemplo, proyectos de talleres de videodanza.

El Área cuenta con Compañías Estables en todas las sedes, en las cuales se puede participar luego de haber realizado al menos uno de los talleres y tras pasar un proceso de audición. Los integrantes de este grupo se van renovando cada 2 años, debido a que la gran mayoría entra a la universidad para desarrollar la carrera artística profesional. En este sentido, el Área de Danza es percibida, sobre todo en la región Metropolitana, como una suerte de preuniversitario altamente valorada por las instituciones de educación superior. Existe un consenso en que, quienes han pasado por Balmaceda, cuentan con más herramientas para el desarrollo académico y personal, en términos de rigurosidad, flexibilidad frente a nuevos lenguajes, mayor apertura y una visión más transversal del mundo. Es por eso, además, que el Cuerpo Estable participa anualmente en el Encuentro Universitario de Danza -que organiza Balmaceda desde el 2005-, donde todas las escuelas de danza de la región Metropolitana exhiben su trabajo. Se trata de un programa que convoca como público

principalmente a escolares y que se ejecuta también en espacio comunales con el fin de formar audiencias.

Estas vinculaciones son fundamentales para Balmaceda ya que han permitido reforzar la conexión y diálogo con el medio dancístico, generar becas para nuestros alumnos destacados y reforzar su presencia a nivel nacional.

En esta mesa de conversación participaron:

Alejandro Cáceres, bailarín y coreógrafo. Ha sido nominado a los premios Altazor en 2 oportunidades. Ha trabajado como docente en la Universidad ARCIS, Diego Portales, UNIACC y la Escuela Moderna, entre otras.

Paulina Mellado, bailarina y coreógrafa. Es académica de las universidades de Chile y Católica. Fue directora de la Compañía de Danza de Balmaceda los años 2000 y 2001.

Lorena Hurtado, bailarina y profesora de danza. Es académica de Danza de la Universidad Arcis.

Carla Lobos: actriz, bailarina y coreógrafa. Formada en la técnica butoh en Berlín, es considerada la precursora de esta danza en Chile.

Francisco Bagnara, licenciado en Filosofía y Educación en la Universidad de Chile. Ha integrado la Compañía de Danza y Música Afro de Balmaceda entre los años 2005 y 2006.

MARÍA INÉS SILVA: Me gustaría comenzar esta conversación abordando la experiencia de Paulina y Lorena como ex directoras del Cuerpo Estable de Danza de Balmaceda en Santiago, el cual funciona como una segunda etapa de los talleres de docencia.

PAULINA MELLADO: Mi relación con la institución comenzó el año 1998 cuando me llamaron para postular a la dirección de la compañía estable. Me acuerdo que pagaban muy mal, pero no me importó. Me dije: "yo lo quiero hacer... lo tengo que hacer... quiero dirigir el cuerpo estable". Y resultó. Quedé seleccionada. Recuerdo que cuando partimos y realizamos la audición para formar la compañía, me quedé impactada. Se presentaron más de 40 personas y no pude discriminar. Los dejé a casi todos porque encontraba que las posibilidades del grupo eran enormes. Muy pocos, 2 ó 3, venían del cuerpo estable anterior y el resto era pura gente nueva. Había chicos de primero, segundo y tercero medio; algunos que venían de muy lejos y otros de más cerca; unos provenían de sectores de escasos recursos y otros tenían una mejor situación económica. Y este pluralismo y diversidad generaba una combinación alucinante. Imagínate que llegamos a hacer coreografías con más de 20 personas.

MARÍA INÉS SILVA: ¿Y cómo funcionaban en términos de continuidad?

PAULINA MELLADO: Durante los 2 primeros años de trabajo, muchos de ellos comenzaron a entrar a la universidad para estudiar la carrera de danza. Sin embargo, no se querían ir y seguían bailando con nosotros. Entonces, entramos en conflicto y nos preguntamos qué hacer. Finalmente, al tercer año decidimos hacer un corte, llamar a gente nueva y dejar solo a los más chicos del grupo. No podíamos seguir con los universitarios porque ése no era nuestro rol. Pero de todos modos, ese corte no implicó una desvinculación. De hecho, me llevé a todo el equipo de las viejas, quienes siguieron trabajando conmigo de manera independiente.

XIMENA ZOMOSA: Eso es muy importante. Ahí te das cuenta de que cuando se termina un proyecto específico, en este caso el que dirigía la Paulina, eso no significa discontinuidad ni desvinculación frente al camino recorrido. Y ello ocurre, entre otras cosas, porque se establece una relación con "maestros" que, como sabemos, suele ser muy difícil cortar, así como también de generar en otro tipo de instancias o lugares.

LORENA HURTADO: Mi paso por Balmaceda tiene que ver con varias dimensiones. En mi desarrollo profesional, éste fue el primer espacio donde pude experimentar las cosas que quería hacer. Acá me encontré con Paulina y Francisca Morand y pudimos compartir e intercambiar mucho. Con respecto a los talleres y a la compañía, fue una experiencia muy potente.

Sentía que desde aquí podía gatillar en otros, en estos jóvenes con tantas ganas, el desarrollo de una vocación y profesión.

ALEJANDRO CÁCERES: Comparto lo que dice Lorena sobre la posibilidad de experimentación que ofrece Balmaceda. En esta institución uno puede probar, indagar con altos márgenes de flexibilidad, e ir más allá de lo que se entiende comúnmente como una clase de danza contemporánea, integrando elementos que hacen sentido a los alumnos. Y todo ello con una seriedad y respeto enorme, lo cual produce un impacto potente entre los chicos y genera las condiciones para que fluya la pasión y deseo de aprendizaje. A partir de allí, se constituye un terreno de posibilidades y libertades que entregan ciertas certezas al momento de tomar la decisión de formarse o no profesionalmente.

LORENA HURTADO: Me acuerdo, por ejemplo, haberle dicho a Andrés Cárdenas, a Pablo Tapia, a Leticia Zamorano, que se fueran a estudiar danza. Era gente que tenía una pasión súper fuerte por la danza, pero que no se atrevían. Sin embargo, finalmente lo hicieron y se formó toda esta generación que partió a la Universidad de Chile, a la Arcis y al Espiral.

PAULINA MELLADO: Yo, que hago clases en distintas escuelas de teatro y danza, me encuentro todos los años con un porcentaje importante de alumnos que han pasado por Balmaceda. Efectivamente, la experiencia que ofrece esta institución funciona como una especie de preuniversitario, tanto a nivel vocacional como técnico.

LORENA HURTADO: De hecho, hay que destacar que estos jóvenes suelen llegar en mejores condiciones a la universidad con respecto a sus pares. Balmaceda les entrega herramientas para ser más independientes y conectarse mejor con otras cosas. Son mucho más pillos, arman grupos con mayor facilidad, tienen más personalidad y ven el mundo como una relación más transversal.

FRANCISCO BAGNARA: Yo soy uno de los formados en Balmaceda. El 2003 tomé mi primer taller de Danza y luego me quedé bailando en el Cuerpo Estable de Danza afro. Y a partir de esa experiencia, me di cuenta que tenía que seguir. Me acuerdo que el 2004 quería tomar un nuevo taller, con Nelson Avilés, y para lograr ser aceptado tuve que hacer una "trampita", ya que el límite de edad era los 21 años y yo ya tenía 24. Funcionó y quedé. En esos momentos, me encontraba realizando también el Magíster de Filosofía, hasta que un día ocurrió lo inevitable: tenía que entregar un trabajo importante para la universidad, lo que implicaba no asistir a la clase de Balmaceda. Entonces me dije: "no puedo faltar al taller". Y dejé el Magíster. Y ahora bailo en La Vitrina, la compañía de danza de Avilés.

CARLA LOBOS: Cuando realicé mi primer taller en Balmaceda,

el año 1998, me di cuenta que éste era un espacio donde se podían vencer los miedos familiares frente a la decisión de estudiar una carrera artística. Yo venía regresando de Europa donde me había especializado en la técnica del butoh que en esos momentos era muy desconocida en Chile. Yo quería darla a conocer a toda costa, pues pensaba que, además de su enorme valor artístico, se trataba de un lenguaje capaz de acoger tremendamente a los jóvenes, constituirse en una capa protectora para luchar por sus derechos artísticos y en una instancia para encontrar una identidad desde donde reafirmarse. Y resultó. En Balmaceda encontré un templo para dar a conocer esta técnica desde sus raíces, desde su pureza y con la chilenidad que yo andaba buscando. De hecho, el gran semillero de butoh sale de acá y de la Universidad Arcis.

XIMENA ZOMOSA: Con respecto a la reafirmación que planteas, uno de los objetivos del proceso artístico de Balmaceda es que los chicos puedan explorar en esa búsqueda de identidad. Esta posibilidad se ve reforzada también al final de los talleres cuando hacemos la muestra pública a la que asisten las familias y los amigos. Cuando los padres y hermanos ven a sus hijos sobre el escenario, en el contexto de un espectáculo, se produce una importante validación. Se dan cuenta de que hay una estructura que los contiene y en la cual ellos tienen un espacio y rol que es reconocido. Y eso genera confianza y legitimación.

ALEJANDRO CÁCERES: Pero además Balmaceda cumple otra función que es importantísima y se relaciona con aquellos que se van por otros lados. Yo mantengo contacto con varios chicos que ahora son ingenieros, escritores, etc., y para quienes la experiencia de pasar por Balmaceda fue tremendamente potente. Me los cruzo frecuentemente viendo obras de teatro o danza y me doy cuenta que constituyen un público cautivo de la actividad artística. Son personas que tienen opinión, referentes, y que pueden vincularse en otros contextos con la experiencia del arte.

MARÍA INÉS SILVA: Con respecto al rol de mediación y desarrollo de públicos que cumple Balmaceda, me gustaría conocer sus experiencias y miradas sobre el trabajo en regiones, donde las dinámicas son distintas y donde las posibilidades de acceso a la experiencia del arte suelen ser mucho más escasas.

FRANCISCO BAGNARA: Aunque suene muy obvio, regiones no es Santiago, y el norte no es lo mismo que el sur. En la capital, el objetivo está mucho más centrado en lo artístico, en el problema del arte; en cambio en regiones, no necesariamente alcanzas a llegar a eso. Por eso pienso que no se puede reproducir tal cual lo que se hace en Santiago, olvidando el contexto de cada lugar.

ALEJANDRO CÁCERES: En Concepción, por ejemplo, no hay tantos hip-hoperos o soul, pero te encuentras con mucha gente que

hace danza árabe, folclore o personas que estudian terapia ocupacional y que quieren experimentar la relación con el cuerpo. El universo es enorme, así como las diferencias, lo cual hay que manejarlo de otra forma. Hay muchas ganas, están ávidos de conocimientos, y no necesariamente asisten al taller para descubrir una vocación artística, sino para introducirse desde otra dimensión en el medio. Por otra parte, existe una comunidad potente vinculada a la danza y al teatro que cuenta con una rica historia, pero que se encuentra llena de vacíos e intermitencias. Entonces, al estar ahí, te das cuenta que es importante aportar en esos vacíos.

CARLA LOBOS: Mi experiencia cuando fui a dictar mi taller a Antofagasta fue muy bonita. Hicimos la convocatoria sin saber mucho qué podía ocurrir, ya que el butoh no es una técnica masiva. Sin embargo, llegó mucha gente y se produjo un fenómeno bastante explosivo donde se inscribieron personas de procedencia bastante diferente y edades muy distintas. Pudimos también realizar otras instancias donde profundizamos las posibles relaciones que se podían establecer entre el butoh y sus tradiciones religiosas. Y una experiencia de este tipo es difícil de replicar tal cual en el sur, porque la realidad cultural es distinta y los tiempos simbólicos son otros.

PAULINA MELLADO: ¿Sabes? Pienso que lo bonito que tiene Balmaceda es que no fuerza mucho las cosas; es flexible, capaz de adaptarse y puede ir al ritmo de los acontecimientos. En ese sentido, creo que se trata de un proyecto muy antroposófico, lo cual pasa, entre otras cosas, por la atención y rigurosidad para escoger una diversidad de profesores que sean, por una parte, capaces de adaptarse a la realidad que les toca y, por otra, que estén en sintonía con el medio y los intereses de los jóvenes. Esa es una constante en Balmaceda. Y hay ciertas tradiciones que no se pueden ni se deben cambiar.

Un espacio flexible acorde a los nuevos tiempos

Uno de los aspectos positivos de Balmaceda es ser una institución que va a la vanguardia con los intereses de los jóvenes en el ámbito audiovisual. Además, se trata de una gran ventana para gente que realmente tiene ganas de aprender, de introducirse en este mundo, y que no saben cómo hacerlo o no cuentan con los medios para ello.

Esteban Vidal





El Área Audiovisual o de Video Digital comienza el año 2000, con talleres destinados a proporcionar elementos teóricos y técnicos para el manejo básico del lenguaje cinematográfico y el uso de soportes digitales. Gran parte de los talleres finalizan en un producto audiovisual concreto, por lo que el trabajo creativo grupal es el principal desafío.

Aunque en un principio solo se realizaban en Santiago, paulatinamente se ha logrado instalar talleres audiovisuales en todas las sedes y, en la mayoría de los casos, a través de alianzas con universidades o institutos profesionales que cuentan con el equipamiento técnico necesario para llevarlos a cabo. Hablamos, entonces, del área artística "más joven", con menos tiempo en ejecución.

En esta mesa de conversación participaron.

Esteban Vidal, realizador audiovisual y director de video clip. Es director de la productora Mano de Obra y ha trabajado con artistas como Ricardo Montaner, La Mano Ajena, Jorge González y De Saloon, entre muchos otros. En Balmaceda ha realizado talleres de Video clip, After effect y Apreciación del cine, y ha dirigido spots para nuestra institución, así como un programa de TV para Internet.



Jorge Cabello, realizador audiovisual, responsable del área audiovisual de Escuelas de Rock del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Ha colaborado con Balmaceda en diversas actividades como el Festival de Bandas y Rockarte, y ha realizado talleres de Documental y Video clip.

MARÍA INÉS SILVA: El Área Audiovisual es la más nueva de Balmaceda y, al mismo tiempo, es la que va evolucionando con mayor rapidez. ¿Cómo evalúan ustedes el posicionamiento que tienen los talleres que ofrece la institución en el medio nacional?

ESTEBAN VIDAL: Me acuerdo que el primer taller que me pidieron hacer fue el de Videoclip. Eso me llamó la atención, desde mi condición de profesor universitario, porque se trataba de un curso muy específico a nivel temático. Yo recién estaba comenzado a hacer videos, a entender cómo funcionaba esa lógica y, en Balmaceda, ya lo tenían programado. Era extraño, pero muy interesante.

SERGIO SÁNCHEZ: En un principio, solo hacíamos 3 talleres: Cortometraje, Documental y Video clip. No había otras propuestas y se trabajaba dentro de un círculo vicioso. Pero rápidamente nos dimos cuenta que teníamos que innovar, atender los intereses dinámicos de los jóvenes, buscar otros profesores y modernizarnos tecnológicamente. Ahora tenemos cursos teóricos y prácticos. En los primeros es más difícil cautivar a los alumnos; sin embargo, hemos logrado muy buenos resultados gracias a una mayor especialización de temáticas y al compromiso metodológico de los profesores. Por ejemplo, Jorge realizó un taller de Apreciación de video clip chileno, donde además de los contenidos propios para la apreciación audiovisual, los chicos aprendían la historia, las distintas corrientes y sus principales expositores. Eso los hacía sentir mucho más actualizados e insertos en el circuito. Y con respecto a los cursos más prácticos, podemos decir que hemos dado grandes saltos. Imagínate que ahora acabamos de realizar un taller de Affter effect, lo que no es nada fácil de encontrar en el medio. Y estos contenidos van determinando el perfil de los alumnos y la dinámica de participación.

ESTEBAN VIDAL: Por ejemplo, cuando realicé uno de los cursos más tecnológicos, los alumnos que llegaban provenían de las universidades. Se encontraban en segundo año y decían que estaban apesados porque todavía no veían nada técnico. De hecho, el 90% de los que llegaron a la audición para el taller de Affter effect estudiaba cine en la Universidad Católica y en el Arcos. Incluso había chicos de cuarto año de pregrado. Y esos alumnos son clientes frecuentes.

SERGIO SÁNCHEZ: Recuerdo que el primer documental que se hizo en Balmaceda se llamaba "Balmaceda a la mala". Es la historia de un cabro que dice: "hola soy Juanito Pérez, tengo 17 años y vengo a hacer los talleres de Balmaceda". Y al final, muestra el carnet y dice: "les quiero contar la verdad: tengo 27 años". En el documental daba a conocer una diversidad de trucos para poder hacer varios talleres en Balmaceda,

saltándose los requisitos de admisión, en relación a la edad y al número de cursos que puede tomar una misma persona.

JORGE CABELLO: Lo que ocurre es que Balmaceda es demasiado atractivo en muchos aspectos. Los jóvenes vienen acá buscando reafirmar algo que ellos sospechan que puede ser una vocación. Ven este espacio como un encuentro de intereses en el que tienen derecho a desarrollarse. Y cuando eso ocurre, se establecen otros vínculos y se hace difícil partir. De los 10 alumnos que tuve en el primer taller que dicté, mantengo contacto con 5. Sé lo que están estudiando y estoy al tanto de su búsqueda permanente por espacios de especialización.

SERGIO SÁNCHEZ: Poco a poco uno los va "adoptando" porque tienen muchas ganas de trabajar. Y no solo por la plata, sino por vivir una experiencia profesional a la cual pueden acceder gracias a la cercanía con el profesor. Nunca se me va a olvidar cuando Esteban llevó a sus alumnos a la grabación de un video con Ricardo Montaner. Esa posibilidad es bastante única y no la pueden ofrecer ni las mejores universidades.

ESTEBAN VIDAL: Otro de los plus de Balmaceda es que tú tienes libertad para definir tu metodología. Lo que yo hago es plantearles el taller bajo la lógica de productora, lo que tampoco ocurre en las universidades. Entonces, me salgo de la dinámica del profesor "objetivo" a la hora de evaluar el trabajo. Les planteo que tendrán que realizar un video clip para un "cliente", que en este caso soy yo. Entonces, se establece un pequeño parámetro técnico y artístico de evaluación que es mucho más subjetivo, pero más correspondiente con lo que ocurre en el cotidiano. Tienen que llegar con la propuesta el día tanto, y si a ésta le falta trabajo, o simplemente no me convence, tendrán que arreglarla para el día siguiente. Así ocurre en la vida real. Tienen que estar preparados para que la "banda-cliente" les rechace el video clip, aún cuando ellos consideren que "estaba para un 7". A todos nos ha pasado.

JORGE CABELLO: Por otra parte, a mí me parece que Balmaceda es un espacio de cultura orgánica, que va más allá de los talleres específicos. Por ejemplo, si me toca hacer un curso de Video clip, lo uso como pretexto para hablar de cultura general, y sobre todo de la nuestra. Chile es un país muy joven con varios cortes en su historia. Los cabros desconocen el pasado, no reconocen la historia, ni la música, ni incluso muchas de las bandas. Nosotros tenemos una tradición muy rica y, cuando se las muestras, los chiquillos no lo pueden creer. A mí me emociona su sorpresa y el agradecimiento con que reciben lo que les estás entregando. Incluso aquellos que vienen con un carrito cultural más académico. Pienso que

estos intercambios los ayudan a conectarse con el mundo y eso es fundamental.

MARÍA INÉS SILVA: ¿Cuáles son los desafíos que debiera enfrentar el Área Audiovisual de Balmaceda?

ESTEBAN VIDAL: Debido a la rápida evolución que tú planteas, esta área tiene que generar un gran respeto en los alumnos. Y para eso hay que cuidar la calidad en todo: en el nivel de los profesores, de los contenidos, del equipamiento y de las personas que los manejan. Esto último es lo más complejo y es donde Balmaceda tiene que estar atento. Piensa que hoy en día, solamente si cuentas con cámaras de buena calidad podrás realizar un cortometraje que esté a la altura de competir y ser exhibido. Si no hay calidad técnica, no puedes hacer circular de manera profesional el producto ni muchos menos participar en festivales.

SERGIO SÁNCHEZ: Yo creo que una de nuestras deudas es cómo potenciar los productos audiovisuales que generamos. En esa línea, tenemos en carpeta el proyecto de Balmaceda TV. Por una parte, nos permitirá mostrar lo que estamos haciendo y, por otra, todo el camino recorrido, considerando que contamos con muchos productos que forman parte y dan cuenta de la historia de Balmaceda. Además, es interesante cómo un proyecto de este tipo puede constituir un nuevo espacio o contexto para que los jóvenes hagan sus propias creaciones. Por ejemplo, ocurrió hace poco que luego de uno de los últimos talleres de Video clips, un grupo de esos alumnos se quedaron con material grabado de muy buen nivel técnico, a partir del cual querían hacer 10 nuevos clips de humor negro. Vinieron a hablar conmigo y me dicen: ¿cómo nos pueden ayudar? Y Balmaceda tiene mucho que ofrecer: están las cámaras, la sala de edición, la oficina para trabajar. Queremos potenciar y explotar el equipamiento. Y en ese sentido, el proyecto Balmaceda TV busca generar un grupo estable de trabajo, con un profesor y con un equipo que funcione de manera constante.

MARÍA INÉS: El proyecto Balmaceda TV puede llegar a constituirse en una plataforma de expresión y ejercicio de libertad para todos esos jóvenes que se encuentran ávidos de espacios en los que puedan desarrollar vínculos y relaciones creativas. Balmaceda puede ofrecer eso y en excelentes condiciones de calidad. Es una institución que está validada, es respetada y cuenta con todas las herramientas para llegar a ser el canal de una voz reflexiva, fundamentada y creativa.

SERGIO SÁNCHEZ: Así es. Y es por ello que el proyecto Balmaceda TV puede ser, sin duda alguna, la punta de una potente y dinámica lanza.

NUUESTRO DIRECTORIO

Luciano Cruz-Coke Carvallo, Presidente

Pablo Zalaquett Said, Vice Presidente

María Inés De Ferrari Zaldívar, Vice Presidente

Fernando Léniz Mezzano, Tesorero

Arturo Navarro Ceardi, Consejero

María Del Pilar Velasco Silva, Consejera

Ricardo Larraín Pinedo, Consejero

Alejandra Serrano Madrid, Consejera

Alejandra Wood Huidobro, Consejera

NUUESTRO EQUIPO:

Felipe Mella Morales, Director Ejecutivo

Claudio Pueller Barría, Subdirector de Docencia

Oscar Vásquez Bronfmann, Subdirector de Extensión

Ximena Zomosa Rojas, Coordinadora del Área de Artes Visuales y Danza

Sergio Sánchez Soto, Coordinador del Área de Música y Audiovisual

Rodrigo Hidalgo Moscoso, Coordinador del Área de Literatura

Paula Maturana Middleton, Asistente de Dirección

Rosita Toledo Aravena, Secretaria de Dirección

Fabiola Rivera Rivera, Secretaria de Dirección

Beatriz Riveros Vidal, Administradora

Claudia Manríquez López, Jefa de Comunicaciones

Mauricio Olavarría Suazo, Productor Sede Metropolitana

Giovanni Brizzolari Infante, Encargado Estudio de Grabación Sede Metropolitana

Camila Montero Elgueta, Asistente Área Audiovisual Sede Metropolitana

Natalia Yáñez Morales, Secretaria Docente Sede Metropolitana

Paulo Olea López, Asistente de Contabilidad Sede Metropolitana

Carolina Sagredo Coo, Asistente de Contabilidad Sede Metropolitana

René Carrasco Flores, Encargado Centro de Extensión Sede Metropolitana

Freddy Bueno Hernández, Asistente Centro de Extensión Sede Metropolitana

Javier Tapia Alzérreca, Asistente de Administración Sede Metropolitana

Ignacio Maripán Guerrero, Asistente de Administración

Valparaíso

Cristián Venegas Barriento, Director Sede Valparaíso

Paola Ruz del Canto, Productora Sede Valparaíso

Gloria Guerra Figueroa, Secretaria Sede Valparaíso

Bío Bío

Pablo Gaete Villegas, Director Sede Bío Bío

Irene Colin, Coordinadora Galería de Arte Sede Bío Bío

Jorge Meza Pavis, Productor Sede Bío Bío

Carolina Palma Cortés, Secretaria Sede Bío Bío

Los Lagos

Francisca Paris Reyes, Directora Sede Los Lagos

Eduardo Navarro Beltrán, Productor Sede Los Lagos

Estephania Lynam, Secretaria Sede Los Lagos

Antofagasta

Luis Echeverría Turre, Director Sede Antofagasta

Jorge Wittwer Mulet, Productor Sede Antofagasta

Lorena Cisternas Moncada, Secretaria Sede Antofagasta

ACCIONA

Mery Ortiz Donoso, Coordinadora Nacional Programa ACCIONA

Tania Orellana Valencia, Coordinadora ACCIONA Región Metropolitana

Wanda Flores Vásquez, Productora ACCIONA Región Metropolitana

Marcela Papagallo Tapia, Productora ACCIONA Región Valparaíso

Horacio Silva Duarte, Coordinador ACCIONA Región Valparaíso

Balmaceda Arte Joven saluda a las entidades, empresas, instituciones y organismos que nos han apoyado durante estos 20 años de trabajo:

Ministerio de Educación, Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores / DIRAC,
Gobierno Regional de Antofagasta, Gobierno Regional de Valparaíso, Gobierno Regional Metropolitano de Santiago,
Gobierno Regional de Bío Bío, Gobierno Regional de Los Lagos, Instituto Nacional de la Juventud / INJUV, Servicio Nacional del Menor / Sename,
Gendarmería de Chile, Municipalidad de Santiago, Municipalidad de Peñalolén, Municipalidad de Peñaflores, Municipalidad de San José de Maipo,
Municipalidad de María Pinto, Municipalidad de Pedro Aguirre Cerda, Municipalidad de Pudahuel, Municipalidad de La Granja,
Municipalidad de El Bosque, Universidad Mayor, Universidad Diego Portales, Universidad Andrés Bello, Universidad Bolivariana,
Universidad de las Américas, Universidad de Chile, Universidad Católica de Chile, Universidad Católica de Valparaíso, Universidad de Concepción,
Universidad Arcis, Universidad UNIACC, Universidad del Desarrollo, Universidad Santo Tomás Concepción,
Escuela Moderna de Música y de Danza, Academia Humanismo Cristiano, DUOC, Instituto AIEP, Instituto Profesional Santo Tomás Viña del Mar,
Embajada de España y Centro Cultural de España en Chile, Embajada de Estados Unidos, Instituto Chileno Norteamericano, Embajada de Francia,
Fundación Andes, Corporación Cultural Artistas del Acero, Fundación Mustakis, Fundación Ideas, Fundación Orquestas Juveniles,
Fundación un Techo para Chile, Fundación Futuro, Fundación Telefónica, Fundación Democracia y Desarrollo, Fundación Pablo Neruda,
Fundación Ch.ACO, Centro Cultural Palacio de la Moneda, Matucana 100, Centro Cultural Gabriela Mistral, Centro Cultural Estación Mapocho,
Círculo Cultural Santiago Poniente, Corporación Metro Cultura, Museo de Arte Contemporáneo / MAC, Museo de la Solidaridad Salvador Allende,
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, CRAC Valparaíso, Parque Cultural de Valparaíso, Galería Artium, Espacio Arte Matta,
Biblioteca Viva, Biblioteca de Santiago, Santiago Joven, Fotoamérica, ENAMI, CorreosChile, Unión Nacional de Artistas / UNA,
Sociedad Chilena del Derecho de Autor / SCD, Cámara Chilena del Libro, Radio Universidad de Santiago,
Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura/ OEI, Red de Centros Culturales de América y Europa / RCCAE,
OHIO Arts Council Estados Unidos, Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural Ecuador / Fonsal, El Levante Argentina, OSYOS,
Viña Santa Emiliana, Phillips.

Esta publicación ha sido financiada por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2010.

Especial agradecimiento a nuestros aliados estratégicos permanentes

