

# AGUATINTA

## EL MITO

- DE LA MITOLOGÍA COTIDIANA AL METARRELATO
- EL ORIGEN DEL MUNDO EN GRECIA Y EL CRECIENTE FÉRTIL
- COSMOGONÍA DE LOS PUEBLOS NÓRDICOS
- LA CREACIÓN: LIBRO MULTIMEDIAL INCLUSIVO



**FOTOGRAFÍA:** Sebastião Salgado. Por el hombre y el planeta  
**PLÁSTICA:** Luis Ricardo Falero y la belleza maldita  
**MÚSICA:** Rhoda de Choro en el underground de Santiago  
**SOCIOLOGÍA:** El discurso antisistema que consagra el sistema

Año 1, N°7  
Octubre de 2015  
Diagramación: Claudia Carmona

## EDITADA POR:

Colectivo AguaTinta  
Avda. Portales 3960, of. 413  
Santiago de Chile  
revista@aguatinta.org  
www.aguatinta.org  
www.facebook.com/AguaTinta  
issuu.com/aguatinta  
@revistaguatinta

## PORTADA:



Fotografía de Sebastião Salgado  
Del libro *Génesis*. Papúa Nueva Guinea

## CONSEJO DE REDACCIÓN:

Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile  
June Curiel, Bruselas, Bélgica  
Adela Flamarique, Westport, Irlanda  
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia  
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica  
Marcia Vega, Santiago de Chile

## COLABORADORES:

Daniel Blanco Pantoja, Santiago de Chile  
Daniel Silva Escobar, Santiago de Chile  
Eugenia Gustafsson, Södertälje, Suecia  
José Alberto Jiménez, Madrid, España  
Marcela Pulgar, Santiago de Chile

## AGRADECIMIENTOS:

A Angela Gearhart, por ayudarnos a sortear las trampas del idioma; a Patricia Guerrero, por su generosa colaboración y habilidades gráficas; a José Silva Hidalgo, por su tiempo, dedicación y cariño; a Lautaro Ferrada, por no perder la fe en que alcanzaremos el carro del siglo XXI, y al eterno reincidente, Felipe Riquelme, por su inagotable paciencia y apoyo.

# AGUATINTA

# EDITORIAL

Abordar una temática tan compleja, fundacional y rica en matices, como la visión de mundo de los pueblos, es una tarea ardua que acometemos con humildad y respeto. No nos proponemos ni dar cátedra -lejos estamos de las competencias para ello- ni cubrir todos los aspectos que le dan forma, sino compartir algunas reflexiones en torno a lo que entendemos por mito, dar a conocer unos pocos relatos orales con que el hombre, en distintas latitudes, ha explicado el origen del universo y de su propia especie, y difundir la obra de quienes se han sentido llamados a adentrarse en ellos desde el pensamiento y la creación.

Octubre es el mes en que hace más de cinco siglos dos mundos se encontraron, uno de ellos portando ya una historia de mestizajes e intercambio cultural. Con las consabidas consecuencias políticas, económicas, sociales y demográficas, tuvo lugar un enfrentamiento que encuentra su raíz, más que en la diferencia, en el desprecio por lo diverso. Y este desprecio nace de la ignorancia que esperamos contribuir a desterrar indagando, escuchando al otro y abriéndonos a la maravilla de descubrir cómo cada comunidad se vincula con el espacio que ocupa. Sólo crecimiento puede surgir de ello.

Las siguientes páginas son expresión de una tarea y un anhelo: la tarea que nos hemos autoimpuesto de reunir y difundir material que incite a la reflexión sobre cuanto nos rodea, y el anhelo de que la especie humana, ésa que *sabe que sabe* -y que está felizmente condenada a seguir aprendiendo- sí esté a la altura de su enorme potencial y acoja los elementos a su alcance para elaborar con ellos nuevo conocimiento que compartir con sus congéneres, aquéllos que tienen su propia mirada de la existencia, que habitan el planeta desde su particular ser social y colectivo, pero planteándose las mismas grandes interrogantes.

revista@aguatinta.org

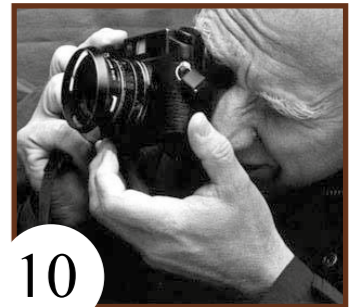


## CONTENIDOS DESTACADOS



4

Luis Ricardo Falero y la belleza maldita



10

Sebastião Salgado. Por el hombre y el planeta



20

De la mitología cotidiana al metarrelato



32

El origen del mundo en Grecia y el Creciente Fértil



35

La Creación: Libro multimedial inclusivo



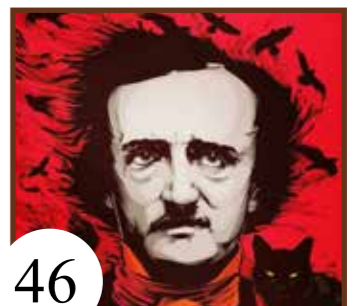
44

Rhoda de Choro en el underground de Santiago



42

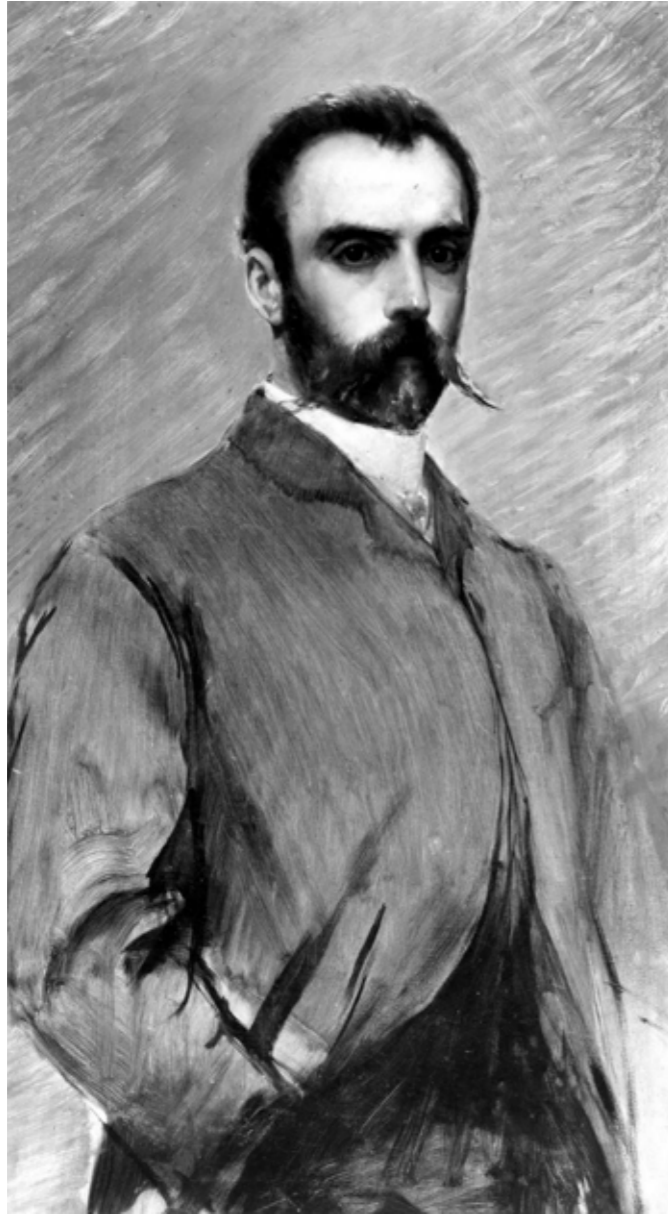
El discurso antisistema que consagra el sistema



46

El retrato oval, cuento de Edgar Allan Poe

## Luis Ricardo Falero y la belleza maldita



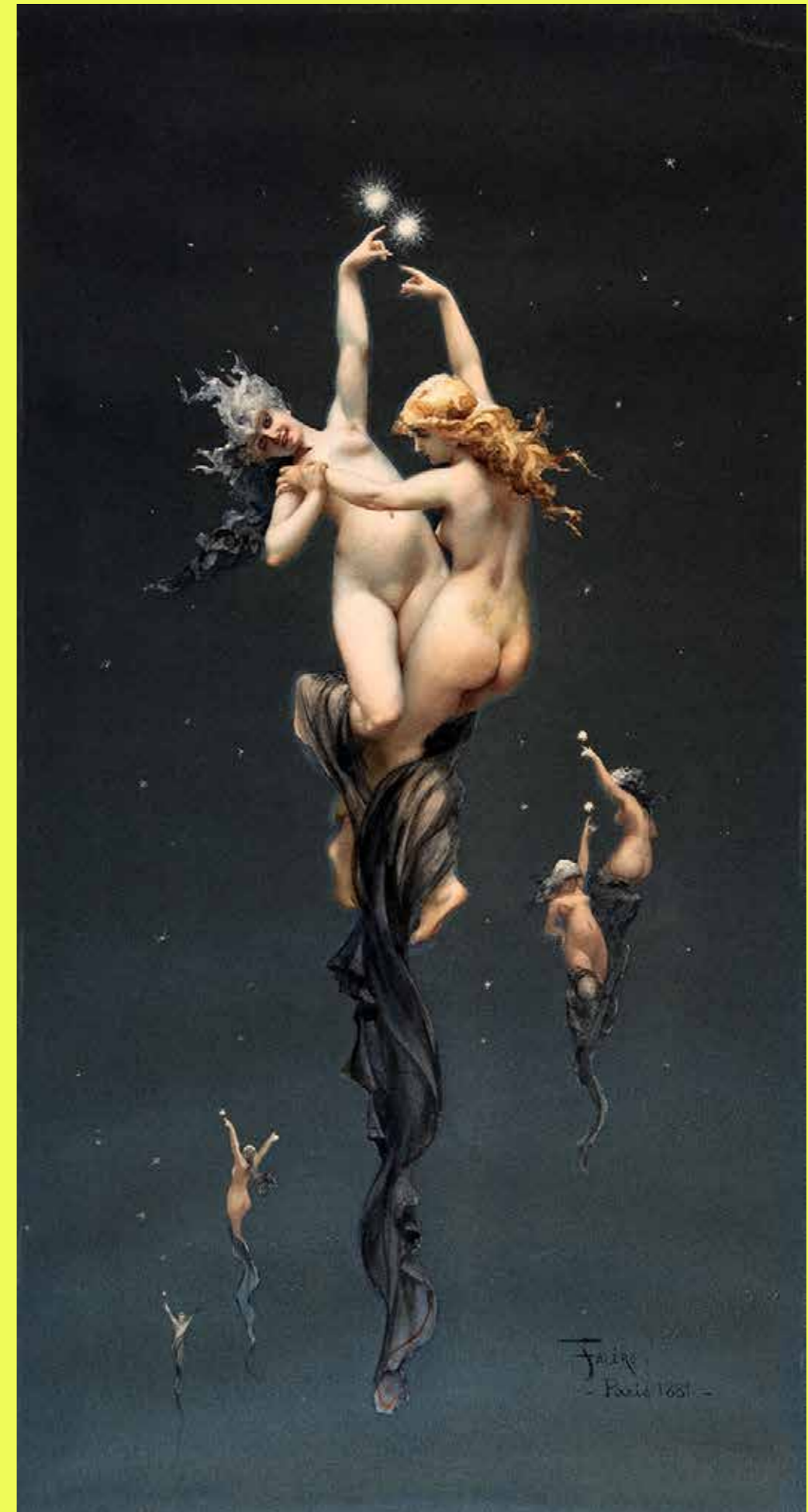
### Por Adela Flamarique

Nacido en Granada en 1851 y apenas conocido hoy en su país de origen, Luis Ricardo Falero hizo de las estrellas y del cuerpo de la mujer objeto de un mágico trabajo artístico.

Fue en Inglaterra donde, desde niño, aprendió inglés y el manejo del pincel y la acuarela, estudios que continuaría en París. Años después, y alentado por sus padres, se alistaría en la Armada Española, si bien la abandonaría a la edad de dieciséis años para estudiar Arte, Química e Ingeniería Industrial. Posteriormente dedicaría su vida exclusivamente al arte, asentándose en Inglaterra.

Fue discípulo de Charles Gounzwiller, Gabriel Guerin y Michel Drolling, aunque su referente español fue el pintor catalán Mariano Fortuny, con quien compartía el interés por el orientalismo que se convertiría en elemento fundamental de sus obras. Y es que en el contexto del siglo XIX, época de exploración de continentes como África y Asia, las narraciones de estas largas travesías dieron lugar a la creación de un mito que concebía a Oriente como un territorio indefinido e ilimitado, que devino en un culto a lo exótico y lo excéntrico. Junto al gusto por el ocio y lo placentero, la visión idealizada de lejanos lugares propició la elaboración de lienzos como los de Falero, de atmósfera envolvente, de mitos y leyendas. Escenas de harenes y odaliscas envueltas en el humo que mana de la shisha son muestra de esa interpretación sesgada e imperialista que de la cultura y los países orientales se hacía.

El artista fue un amante de la astrología, por lo que no es inusual que las constelaciones y cuerpos celestes sean a menudo protagonistas en sus pinturas, como vemos en *Boda de un cometa* o *Estrellas gemelas*. Esta temática atrajo la atención del astrónomo francés Camille Flammarion y supuso mayor reconocimiento de la obra del granadino.



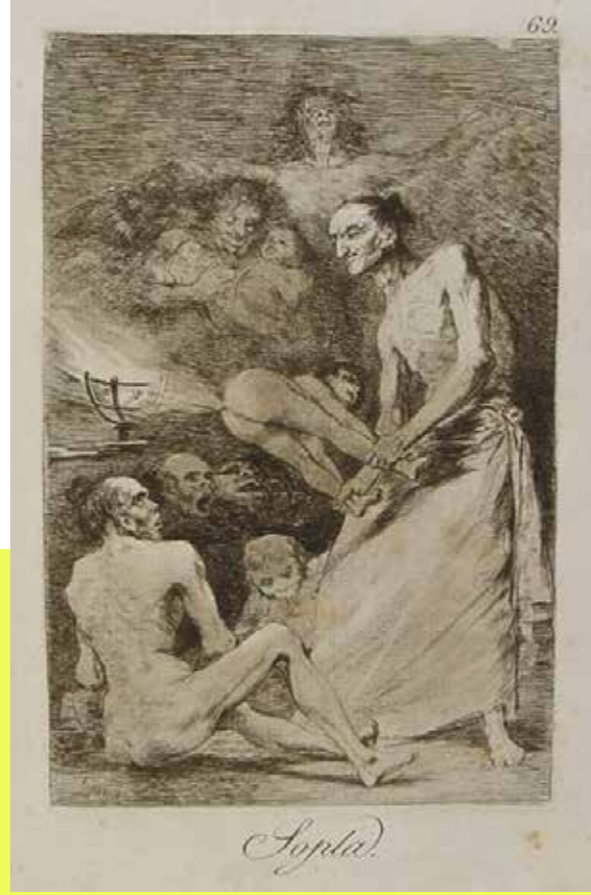
Estrellas gemelas, 1881



Libra, 1880

Con un estilo hiperrealista posibilitado por un dibujo que roza la perfección, sus alegorías encuentran expresión en el cuerpo femenino desnudo, de una delicadeza y sensualidad etéreas. Lo mitológico y lo mágico se hacen centrales en las pinturas de Falero en la forma de odaliscas, vampiresas o brujas, aunque estas últimas se alejan por completo de la imagen que de ellas plasmara años antes Goya en los aquelarres de su serie *Los caprichos*. Rozando el simbolismo, los temas elegidos por el artista le otorgan la libertad de llevar a cabo representaciones que de otro modo resultarían indecorosas. Por ello, los fondos pierden importancia, tornándose oscuros o difuminados, en un intento por resaltar la calidez de la carne. Una atmósfera erótica que nos lleva a un "eterno femenino" en el que la mujer se erige como intermediaria entre el pintor y el espectador, concebido como sujeto varón.

Los cuerpos, curvilíneos y voluptuosos, aparecen en ocasiones cubiertos por velos, agua o sombras, elementos que sugieren, pero jamás ocultan. Las pinturas parecen representar una danza a través de movimientos lentos y suaves, en los que el momento se prolonga actuando sobre los sentidos y dejando paso a la contemplación relajada del observador. Figuras en todo tipo de posiciones y escorzos como los que encontramos en su particular visión de *El sueño de Fausto*, logran una mayor expresividad que la que nos pueden dar los rostros de las muchachas de mirada oscura y enmarcados por un cabello ensortijado.



Capricho Nº 69. Sopla. Francisco de Goya, 1779

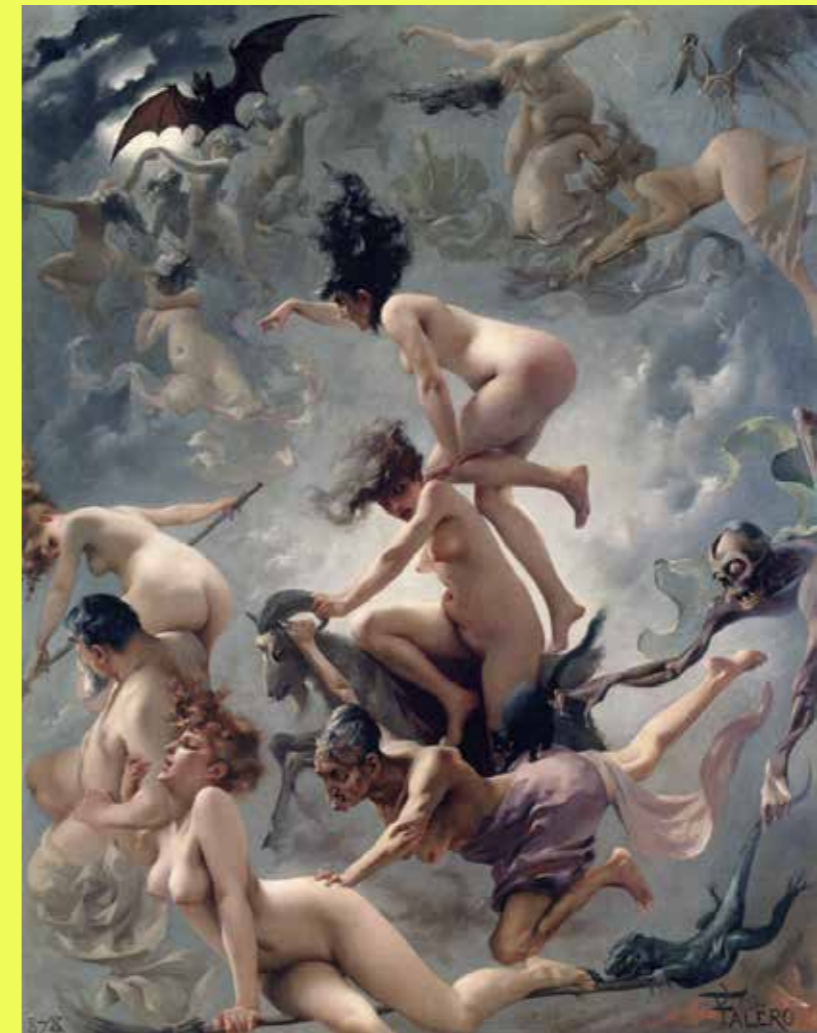
Las mujeres de estos óleos no esconden su desnudez ni la obviedad de estar siendo observadas, y son ellas también las que devuelven la mirada al espectador, en un juego de doble significación.

Si bien pintores como Falero rompieron con la representación idealizada de la mujer que se había dado hasta entonces, ahora la enmarcan en los estereotipos asignados a la joven bella, pero maldita, a través de personajes como Judith, Dalila, Lilith o Cleopatra, o en la imagen de la medusa, la harpía o la sirena que, ya en el universo mitológico grecorromano, sentaron las bases de una imaginaria colectiva que definiría a las mujeres en términos de alteridad con respecto al hombre. Son figuras femeninas que nos recuerdan su naturaleza imperfecta, su necesidad de redención ante el legado de Eva o Pandora. Es la dualidad de la belleza y la amenaza, lo divino y la muerte; el amor sagrado frente al amor profano que ya anunciaba el Renacimiento.

Son esas mujeres, poseedoras de deseo sexual y carentes de instinto maternal, las que amenazaban el ideal patriarcal de una feminidad modesta y recatada en el siglo XIX, de un sujeto femenino recluido en el ámbito de lo privado y alejado de la razón y las esferas de poder. El erotismo, la lascivia, la sexualidad y la prostitución que encontramos en obras como *Brujas yendo al Sabbath* no son temas exclusivos de la obra de Falero, sino que están presentes también en los lienzos de Cezanne, Degas o Munch. Se trata de la representación de todo un



El sueño de Fausto, 1880



Brujas yendo al Sabbath I, 1878

mundo que alteraba el orden moral de la sociedad del momento y que la burguesía conservadora consideraba peligrosamente subversivo.



*La bañera. Edgard Degas, 1886*

La división entre la esfera pública y la privada tienen especial protagonismo en el siglo XIX, donde una fuerte polarización relacionaba la razón con lo masculino y la emoción con lo femenino, encorsetando a la mujer como objeto de deseo de los hombres. Lo femenino era la tentación hecha carne, una musa inspiradora que se constituye también como un sujeto amenazante; el mundo de luz y de sombras de la belleza más maldita. Sin embargo, estas figuras representadas por Falero

no eran sino imagen del miedo con que la sociedad victoriana hacía frente tanto a la mujer que rompía con su condición de objeto y osaba transgredir el universo simbólico patriarcal, como a su sexualidad.

El observador, concebido como varón, es el "sujeto que mira", frente a la mujer, que se constituye como espectáculo, el "objeto para ser mirado". Las protagonistas de estas escenas de Falero observan a su vez cómo el espectador contempla su desnudez, si bien este gesto implica un signo de sumisión. Contrariamente a lo que se podría esperar, las figuras de estos lienzos suponen, por sus posturas y escorzos, un contraste con la idealización erótica del desnudo tradicional, al igual que las muchachas de Degas. La diferencia radica en la actitud: mientras en los lienzos del pintor francés el espectador se concibe como voyeur que contempla una escena prohibida, sin que las observadas den cuenta de estar siendo espiadas, las jóvenes de la obra de Falero se ofrecen consciente y pasivamente, a la manera de la *Venus de Urbino* de Tiziano.

Así, paralelos a la idea de dominio del hombre europeo frente al asiático o al africano que encontramos en las temáticas orientalistas del siglo XIX, los cuadros de Falero muestran el sometimiento de la mujer por parte de hombre, a través de una atmósfera en la que lo desconocido, lo misterioso, lo lejano y lo sensual se conjugan para recrear una visión occidental de *Las mil y una noches*.



*Hada bajo el cielo estrellado, fecha desconocida*



*Ninfa de la Luna, 1883*



*Venus de Urbino. Tiziano, 1538*

Luis Ricardo Falero murió en 1896, a la temprana edad de 45 años. A pesar de un intento por ceñirse al contexto de la época mediante temas mitológicos, orientales o fantásticos, su obra fue tildada de "pornográfica" en España, donde sigue siendo un pintor prácticamente desconocido. No así en el extranjero, pues su trabajo, en especial a partir de finales del siglo XX, comenzó a revalorizarse principalmente en Francia, Inglaterra y Estados Unidos, país, este último, que recoge gran parte de sus pinturas en museos como el Metropolitan de Nueva York.

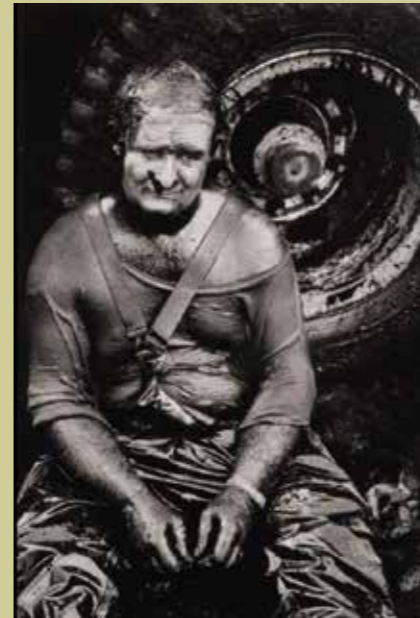


## Sebastião Salgado. Por el hombre y el planeta

Por Marcia Vega

Uno de los fotógrafos más conocidos mundialmente es sin duda el brasileño Sebastião Salgado, para algunos un reportero gráfico; para otros, fotógrafo-antropólogo o fotógrafo-activista. Él prefiere, en cambio, autodenominarse fotógrafo sociodocumental. Salgado nació el 8 de febrero de 1944 en Aimorés, Minas Gerais, creció junto a sus 7 hermanas en una hacienda que era en su mayoría selva tropical, a los 15 años emigró hacia las grandes ciudades y más tarde se recibió en Economía de la Universidad Federal de Espírito Santo y un obtuvo un máster en la de Sao Paulo. Es en este período que conoce a quien será la compañera de su vida y colaboradora más valiosa, Lélia Wanick. Con clara tendencia de izquierda, deciden radicarse en París durante la dictadura brasilera (1964 a 1985). En la ENSAE (École nationale de la statistique et de l'administration économique) obtiene un doctorado en Economía. Luego cumplió funciones para diversos bancos y organizaciones del área financiera que lo llevaron a viajar constantemente al continente africano con La Organización Internacional del Café, para labores asignadas por el Banco Mundial, donde empezó a registrar las actividades con su cámara.

Corría 1973 cuando constató que la fotografía había invadido por completo su vida y que prefería ser fotógrafo que economista, por lo que abandonó todo y se puso tras la cámara despachando para las agencias Sygma, Gamma y la renombrada Magnum Fotos, hasta que, en 1994, abrió la suya propia, Amazonas Images, exclusivamente enfocada en sus fotografías y en proyectos de largo plazo, con la colaboración de Lélia. Hoy, ella es directora de la agencia y diseñadora y curadora de muchos de sus libros y exhibiciones. El trabajo de Salgado se caracteriza por imágenes en blanco y negro, con altos contrastes y un enfoque potencial, expresivo y político. Campesinos, mineros, niños en situación de riesgo y rituales fúnebres son parte de su impronta al retratar y poner al descubierto los difusos límites de la condición humana.



Fotografías del libro "Trabajadores", 1993

En 1981, en su calidad de *freelance* asociado a la Agencia Magnum con sede en París y a petición de The New York Times, se había programado para acompañar al presidente de Estados Unidos durante una semana para tomar imágenes de los 100 días de Ronald Reagan. Resultó siendo el único que registró el atentado contra el mandatario. Ya gozaba de cierta fama, pero esto lo catapultó a la cima, aunque a él no le gusta que lo recuerden por este hecho.

Salgado ha usado 3 cámaras Leica, una de ellas es la Leica M7 (análoga). En cuanto a la película, usaba Kodak Tri-X blanco y negro y en situaciones de baja luz T-Max 3200, sin necesidad de flash. Pero hizo la transición de análogo a digital, que le resultó muy práctica, ya que hoy sólo carga un 5% de

lo que cargaba con el sistema análogo y ya no hay más largas esperas en la aduana para que revisen su material. Los equipos que usa actualmente son Canon DSLR de 21 megapíxeles, la nueva Leica S2 de 37 megapíxeles y la Canon EOS-1Ds Mark III, todas digitales. La mayor parte del tiempo usa 28mm, 35mm y 60mm.

Sebastião ha publicado varios libros y ensayos sobre fotografía: *Sahel: l'Homme en Détresse*, 1986, resultado de 15 meses de colaboración con Médicos sin Fronteras cubriendo la sequía del norte de África; *Otras Américas*, 1986, sobre la pobreza en América Latina; *Un cierto estado de gracia*, 1990, con introducción de Eduardo Galeano. En 1986, Salgado comienza una serie sobre las condiciones laborales, viajando por el mundo. Consta de 29 reportajes que fueron recopilados en el libro *Trabajadores*, publicado en 1993, en nueve ediciones internacionales y acompañado por una gran exposición itinerante que circula hasta hoy por el mundo; *Polio*, 1988, cuyas fotografías ilustran la tentativa de encontrar y vacunar niños de países africanos en los cuales la poliomielitis aún era endémica; *Terra*, 1997, sobre el movimiento de los Trabajadores Sin Tierra de Brasil; *Migraciones*, 2000; *Children*, 2000, niños del mundo; *Serra Pelada*, recopilación de Photo Poche e incluidas en el libro *Trabajadores*. En 2007, editó y diseño el libro *África*, publicado por Taschen, con distribución internacional

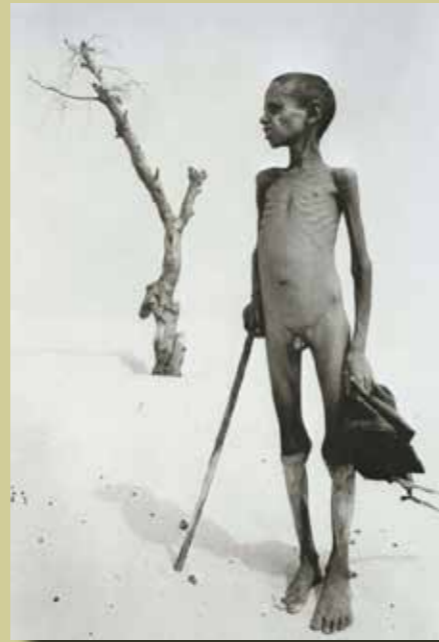
en seis lenguas. Este libro es producto de 34 años de labor en ese continente. La selección de fotografías que presentamos en esta edición, sigue este mismo criterio, agrupación temática por libros.

En los años 90, durante la elaboración del libro *Migraciones*, tras un largo informe en Ruanda, vivió momentos muy duros y fue testigo de grandes atrocidades. Así, perdió toda esperanza en la raza humana, cayó en una profunda depresión y colgó su cámara.

Decidió volver a sus raíces y retomar la granja de sus padres, por entonces alarmantemente deforestada. Allí germinó el proyecto tendiente a revivir el lugar y a rescatar su flora y fauna originales. Sebastião y Lélia Salgado trabajan desde los años 90 en la recuperación del medio ambiente de una pequeña parte de la Mata Atlántica y, en



Fotografías del libro "Sahel: l'Homme en Détresse", 1986



Fotografías del libro "Otras Américas", 1986



1998, esta tierra fue transformada en una Reserva Particular del Patrimonio Natural (RPPN). Por esos mismos años crearon el Instituto Terra, que tiene por misión la restauración de la floresta, su investigación y monitoreo, la educación ambiental y el desenvolvimiento sustentable.

En 2004, Salgado decidió retomar la fotografía para incitar a una reflexión en torno a la naturaleza y al futuro del planeta. Nace, entonces, un nuevo proyecto, *Génesis*, libro publicado en 2013 que reúne una serie de tomas de paisajes, de la fauna, de la flora y de comunidades humanas viviendo exclusivamente dentro de sus tradiciones y culturas ancestrales. Este trabajo es concebido como una investigación sobre la naturaleza aún en su estado original. Se trata de un proyecto en el que Salgado puso foco en los aspectos positivos y placenteros de la vida, en contraste con lo que había sido la tónica en su carrera, nutrida en gran parte por muerte, pobreza y guerras.

Los críticos lo acusan de varias cosas. En primer lugar, de utilizar de manera cínica la miseria humana. También se dice de sus fotos que son "demasiado buenas", "demasiado repulidas"; también de hacer una etnología barata, una suerte de "etnosensacionalismo" y, finalmente, de su tono comercial. El propio Salgado afirma que "los fotógrafos son comúnmente acusados de querer protagonizar, colocarse en evidencia, pero son testigos; muchas veces, los únicos testigos. Esos dramas, queramos o no, son el espejo de la sociedad, y los fotógrafos llevan



Fotografías del libro "Otras Américas", 1986

ese espejo a todos lados". Y agrega: "He trabajado con varias organizaciones benéficas durante años, como cuando hice mi primer reportaje en Nigeria, con la organización francesa Comité Catholique contre la Faim et pour le Développement. También he colaborado mucho con Christian Aid en el Reino Unido y con Médicos sin Fronteras en Francia. Llegamos al acuerdo, con Magnum, de que un porcentaje de las ventas de cada foto iría a la organización. Soy también embajador de buena voluntad de UNICEF y he trabajado mucho con ellos. Hace poco he hecho un libro con UNICEF y con la Organización Mundial de la Salud sobre el esfuerzo para erradicar la polio".

Salgado también ha donado derechos de reproducción sobre varias de sus imágenes a la UNICEF, incluyendo una serie de afiches.

Ha recibido múltiples premios y honores: El Hasselblad Award; la Medalla del Centenario de la Real Sociedad Fotográfica; Gran Premio de Fotografía, otorgado por el Ministerio de Cultura francés; fue nombrado representante especial de UNICEF en el año 2001, y en 1998, se le otorgó el Premio Príncipe de Asturias de las Artes, por citar sólo algunos. Ha participado en numerosas exposiciones internacionales: Museo de Historia Natural, Londres; Maison Européenne de la Photographie, París; Palácio das Artes, Belo Horizonte, Brasil; Centro Internacional de Fotografía de Nueva York.

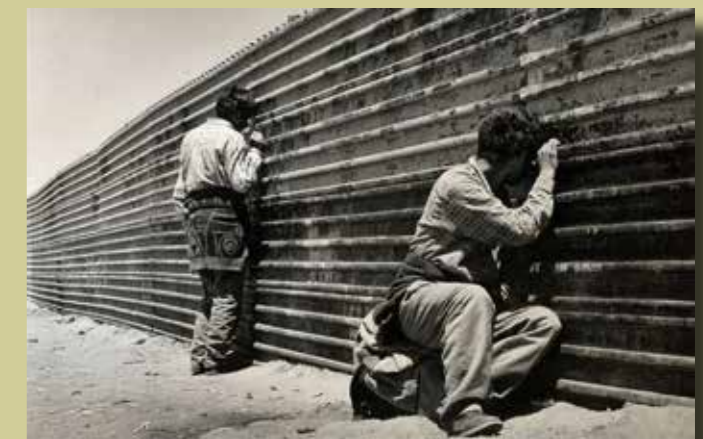
Lo más reciente sobre Sebastião Salgado es el documental *La Sal de la Tierra*, de Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado, que acompaña su aventura por cuatro continentes produciendo *Génesis*. La película recibió excelentes críticas y ganó diversos premios: el César al mejor documental, el Premio Especial del Jurado en el Festival de Cannes y fue nominado al Óscar como mejor largometraje documental.

Actualmente, Sebastião Salgado reside en París con su familia.

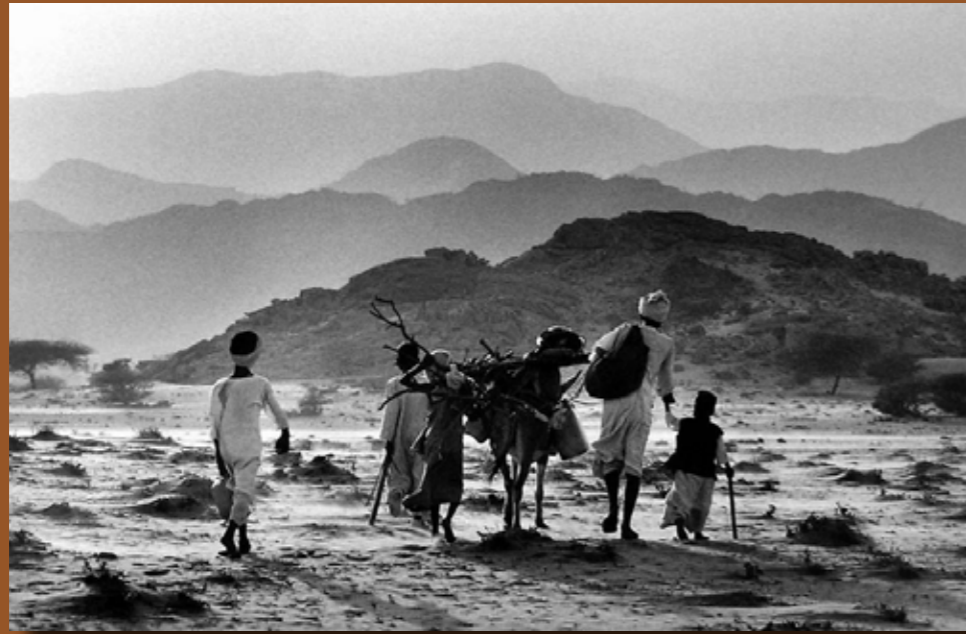
Más sobre su trabajo fotográfico, en: [www.amazonasimages.com/sebastiao-salgado](http://www.amazonasimages.com/sebastiao-salgado)



Fotografía del libro "Un cierto estado de gracia", 1990



Fotografías del libro "Migraciones", 2000



***“Más que nunca, siento que sólo hay una raza humana. Más allá de las diferencias de color, de lenguaje, de cultura y posibilidades, los sentimientos y reacciones de cada individuo son idénticos”***



*Fotografías del libro “Migraciones”, 2000*

*Fotografías del libro “África”, 2007*



*Fotografías del libro “Children”, 2000*

*Fotografías de la serie Serra Pelada, incluida en “Trabajadores”*





Fotografías del libro "Génesis", 2013

Fotografías del libro "Génesis", 2013

## Reseña: THE FAREWELL PARTY

Por June Curiel



¿De qué va la fiesta? Un grupo de amigos que conviven en una residencia de ancianos en Jerusalén construyen una máquina de eutanasia para asistir a un enfermo terminal. Cuando empiezan a extenderse los rumores sobre el artefacto, más ancianos comienzan a pedirles ayuda, creándoles un dilema emocional. *La fiesta de despedida* es una comedia negra sobre la amistad y el saber cuándo decir adiós.

Parecería bastante improbable lograr ese registro a base de enfermedades incurables, eutanasia y muerte. Si esto no sugiere suficiente drama, en este filme son los familiares y amigos, un quinteto de ancianos de un geriátrico, los encargados de enviar al más allá a sus seres queridos en fase terminal. El escenario es digno de una tragedia humana con todos sus ingredientes, y sin embargo funciona en el género inverso, con las risibles peripecias de este grupo de añosos anticipando el natural curso de un destino fatal. Y al respecto vienen a la memoria películas tan diferentes y emotivas como la de Amenábar, *Mar Adentro*, y la de Haneke, *Amor*. Esta última la tuve que visionar por etapas porque me resultó tan perturbadora como sublime. Entonces ¿se puede hacer una comedia sobre un tema tan sensible, sin caer en la caricatura?

La respuesta es sí. El filme de Tal Granit y Sharon Maymon, con magníficos actores que pasan los 70 años en los protagónicos (Ze'ev Revach, Levana Finkelstein, Aliza Rozen, Ilan Dar), es en realidad una fiesta muy especial, al amor y a la calidad de la vida, en la que baila este grupo de la tercera edad. Aquí se honra la voluntad individual, el derecho a decidir sobre la propia muerte, con la única anuencia de los suyos, de espaldas a las leyes de un estado, el israelí, que prohíbe la práctica de la eutanasia. *La fiesta de despedida*

contiene momentos geniales de gran cine (atención a la escena en el invernadero) y una puesta en escena tan sutil como elegante, con encuadres preciosistas. Cada personaje principal está bien trazado, con sus filias y fobias, y cada uno tiene su gran momento de gloria. Y el humor, que impregna buena parte de la película, funciona mejor que el drama, que acaba dominando irremediamente el desenlace.

Este filme no es sobre la muerte; ésta es una película sobre la vida, sobre la capacidad de elegir cómo quieres vivir y cómo quieres acabar tu viaje. Es una realización sobre la libertad. Libertad que, a modo de anécdota, los guionistas tuvieron en cierto grado, ya que el título original era "My sweet eutanasia". El productor alemán del equipo les advirtió que esa palabra era una bomba en Alemania, por las conocidas prácticas del Tercer Reich, así que se tuvo que cambiar (afortunadamente, sólo el título). Otro dato, algo macabro, pero curioso, es la idea de la máquina que permite auto-inyectarse una dosis química letal, que está parcialmente inspirada en el Thanatron, aparato inventado por Jack Kevorkian, más conocido como "Doctor Muerte", por haber ayudado a morir a unas 130 personas, según reconoció él mismo.

Agradecí mucho que el filme no se acercara a una realidad adulterada, con dramatismos ni fórmulas o convenciones propias de la comedia y del drama, sino que sea consciente de su libertad como discurso y de sus pretensiones, pues consigue lo que viene intentando: que nos deshagamos de tabúes y prejuicios junto a esos personajes, víctimas del irremediable paso del tiempo.

## Foto fija:

# LA GUERRE DU FEU

Por Marcia Vega

La foto fija de la película *La guerra del fuego*, basada en la novela *Les Conquistadors du Feu* de J.H. Rosny Sr., dirigida por Jean Jacques Annaud y filmada en 1981, surgió de la lente de nada menos que **Ernst Haas**, aclamado como uno de los fotógrafos más célebres e influyentes del siglo XX y considerado uno de los pioneros de la fotografía en color. Nacido en Viena el 2 de marzo de 1921, llamó la atención de la revista LIFE con su registro de un grupo de prisioneros de guerra austríacos que volvían a casa. Fiel a su intención de mantener la independencia creativa, no aceptó trabajar en ella. En cambio, sí aceptó la invitación que le hiciera Robert Capa para unirse a Magnum en 1949, desarrollando a partir de entonces una estrecha relación con el húngaro, con Henri Cartier-Bresson y con Werner Bischof. En 1951 se estableció en Estados Unidos. Incursionó en cine a cargo de la foto fija en Tierra de Faraones (1955), Moby Dick (1956), The Pride and the Passion (1957), The Misfits (1961), West Side Story (1961), Taras Bulba (1962), Hello Dolly! (1969), Little Big Man (1970), Heaven's Gate (1980) y The Believers (1987) y dirigió el documental The Art of Seeing en 1962. Retrató a muchísimas celebridades, artistas, figuras públicas y políticos como: Natalie Wood, Yul Brynner, Jean Cocteau, Sean Connery, Kirk Douglas, Albert

Einstein, Judy Garland, John Huston, Gene Kelly, Martin Luther King, Robert Capa, Marilyn Monroe, Sofía Loren, George Balanchine, Montgomery Clift, Dino de Laurentis, Vittorio de Sica, Kirk Douglas, Helen Frankenthaler, Clark Gable, Cary Grant, Richard Harris, Howard Hawks, Eartha Kitt, Vivien Leigh, Anatole Litvak, Arthur Miller, Robert Mitchum, Nehru, Richard Nixon, Gregory Peck, Robert Redford, Carol Reed, Jason Robards, Sugar Ray Robinson, Arthur Rubinstein, George Bernard Shaw, Frank Sinatra, Igor Stravinsky, Herbert Von Karajan, Orson Welles, Richard Widmark, y al New York City Ballet.

Haas viajó vastamente, fotografiando para diferentes e influyentes publicaciones. Es autor de los libros: *The Creation* (1971), *In America* (1975), *In Germany* (1976), e *Himalayan Pilgrimage* (1978).

Recibió más de una veintena de premios durante su carrera, el último, el premio Hasselblad, lo obtuvo el mismo año de su muerte, en 1986. Hasta hoy Haas sigue siendo objeto de reconocimiento, a través de muestras en museos y de publicaciones como *Ernst Haas, Color Photography* (1989), *Ernst Haas in Black and White* (1992), y *Color Correction* (2011). El estudio de Ernst Haas está ubicado en Nueva York y continúa administrando su legado.

Para este número hemos escogido este primer plano que hiciera Haas de la actriz Rae Dawn Chong en su papel de Ika.

Más sobre Ernst Haas, en:  
[www.ernst-haas.com/estate.html](http://www.ernst-haas.com/estate.html)



# De la mitología cotidiana al metarrelato: Mitologías del siglo XX

Adaptación de la conferencia de Christian Ruby, publicada en la Revista Ciencia y pseudociencias por la AFIS, Asociación francesa por la información científica. Mayo 2001

Por Patricia Parga-Vega

*Al inicio del tercer milenio, la humanidad ha creado una red global de transmisión instantánea de información, de ideas y de juicios de valor en la ciencia, el comercio, la educación, el entretenimiento, la política, el arte, la religión y en todos los demás campos. Sin embargo, aún podemos constatar la presencia de "Mitosis" y metarrelatos, que a distintos niveles, sostienen la vida cotidiana mediante objetos, referencias, palabras convencionales, o dan la amplitud a la vida política vía conceptos como nación o progreso, entre otros. Pero estos "mitos" también han evolucionado y se adaptan rápidamente a los tiempos que corren. AguaTinta ha seleccionado este interesante discurso del filósofo francés Christian Ruby<sup>(1)</sup> y publicado por AFIS, Asociación francesa por la información científica para intentar comprender la relación cotidiana de nuestra evolución como sociedad y la lectura filosófica que se tiene del mito en la actualidad.*

¿Podemos catalogar estos "mitos"? ¿Interpretarlos? ¿Combatirlos? En cualquier caso, podemos mostrar que el recurso de los mitos -término que utilizaremos en un sentido muy particular- no se basa en una debilidad intelectual que se podría erradicar por un aprendizaje o por una sustitución de la verdad científica. Por cierto, los mitos calman las aprensiones, dan explicaciones que devuelven la tranquilidad, pero cumplen también otras funciones. Intentaré explicarlas, refiriéndome al número 136 de la revista Razón Presente (*Mitologías del siglo XXI*) que he dirigido<sup>(2)</sup>.

Aunque nos contentáramos con una localización breve de algunos mitos contemporáneos, caemos rápidamente sobre esta idea: los mitos tienen una eficacia social, porque fabrican evidencias. Basta con pensar en algunos rumores recientes para comprender que el mito interviene allí donde hay que construir tal evidencia tranquilizadora, con el fin de permitir particularmente continuar viviendo sin demasiadas complicaciones. En ese aspecto, el mito contribuye más a un tipo de relación mantenida con el mundo, que a la definición de un contenido en particular. Tales referencias de este hecho constituyen un material de base. En cierto modo el objeto gracias al cual podemos desarrollar una reflexión general que se refiere al mito

hoy en día. Y -al mismo tiempo- un material diferente del que es explorado en la edición de Razón Presente, y que pretexto esta reunión, llegando a demostrar con ello que esa exploración anterior permanece inconclusa y, sin duda, es inagotable. Porque los mitos de los que voy a hablar señalan la fuerza que tiene el espíritu de dar a fábulas y a lo imaginario una consistencia de la que podemos asombrarnos, ya que poseen, al mismo tiempo, la función de ahorrar las fuerzas del espíritu, función sobre la cual voy a volver, pero también logran acomodarse perfectamente a infinitas variaciones.

Sin embargo, esta asignatura que prolifera, presenta simultáneamente una división según los puntos de anclaje de su eficacia. En efecto, una parte de estos mitos se distribuye en el plano de las prácticas del cotidiano, con el fin de ordenarlo; la otra parte de ellos se extiende ilimitadamente en el plano de las prácticas de las políticas de Estado. Es así como ambos niveles de expansión de los mitos se blindan. En resumen, son estos dos niveles los que explican el título de mi intervención y por el que haré dos observaciones.

La primera, se basa en la noción de "mito". Hay que enunciar el objeto del que da cuenta de este concepto

bajo un valor despectivo ("mito" equivaldría a "un montón de tonterías"), que hay una razón de los mitos y que *razón* y *mito* están en una relación dialéctica y no en una de inversión simétrica. El mito no es un error del espíritu, frente al cual la razón representaría sencillamente la verdad. No conviene tampoco, por otras razones, reenviar el concepto de "mito" a su sentido etnológico o antropológico (allí dónde, para ir rápidamente, produce imágenes de mundo y dibuja sistemas estructurados de posiciones), ya que ése no es el fundamento que conviene a mi reflexión. En cambio, para decirlo sobre una fórmula provisional, llamo "mito" a un discurso seductor y coherente (ni oscuro, ni delirante, ni mentiroso), que contiene recursos satisfactorios para el deseo y la acción (la no acción, en realidad), todo ello dando indicaciones con relación a los acontecimientos vividos, o los motivos de adhesión (¿catarsis?) frente a una actitud.

La segunda observación se basa en la noción de "metarrelato". Lo llamo "metarrelato" o "gran cuento", esta vez en un sentido explícitamente referido a la definición de Lyotard<sup>(3)</sup>. «Un metarrelato es una gran narración con pretensiones justificadoras y explicativas de ciertas instituciones o creencias compartidas».

Finalmente, una última palabra sobre la intención de mi tesis: el que sea política, depende, en efecto, de una filosofía política (y sobre todo de una teoría del control social de las impulsiones), tal como pude desarrollarlo en mi reciente obra<sup>(4)</sup>. Y hoy quiero mostrar que el terreno del mito, con el sentido precisado más arriba, en las sociedades contemporáneas, es la práctica (y no la perversión teórica); su objeto es el control de las impulsiones, su principio es la compensación y su funcionamiento, las correspondencias y los tropiezos.

¿Quién habla en el mito? ¿Un malestar social y político! Lo que equivale a afirmar que la formulación de mitos no es condenable en sí. Y que no se puede prever rectificarla si se cambia el informe que los "emisores" de mitos mantienen con la existencia.

## Una problemática del mito

Coordinando este número de Razón Presente, quise intervenir simultáneamente en dos registros. El de la situación de nuestra época (sus discursos, sus creencias, sus métodos de cosificación) y el de la teoría del mito (en sus relaciones con las prácticas de la razón). Si por su presencia, la razón contribuye verdaderamente a definir una manera de actuar, es necesario examinar los obstáculos contemporáneos elaborados contra la acción, esos mitos que transforman todo lo que hay en la historia, y que, pues, nos hacen creer que no hay nada más que

hacer. Del mismo modo, si la razón contribuye de manera simultánea a definir verdaderamente un principio de inteligibilidad de los fenómenos<sup>(5)</sup>, era necesario darse los medios para profundizar en el concepto mismo de "mito". Es decir, la cuestión del mito vuelve de nuevo dos veces.

En primer lugar, por los mitos mismos: el placer de situarlos, de analizarlos y de analizar sus consecuencias (así como lo intentó Roland Barthes, en su tiempo). Lo que es a veces fácil y otras difícil, porque los mitos no tienen forma definitiva, no son constantes, se desplazan. Son construcciones que proliferan, y es necesario reexaminar sin cesar sus trayectorias. Luego, por la teoría del mito: es decir, para la valoración que debe llevarse respecto a las teorías del mito en el marco contemporáneo, por placer, otra vez de su actualización, de su estudio y finalmente de la localización de sus debilidades. Si se deja la teoría del mito en el estado en el cual el positivismo nos lo deja: una teoría que corta la palabra a los mitos, con el fin de no oír lo que expresan respecto del malestar de las personas. Por otra parte, como muchos han constatado: las ciencias se desarrollaron y los mitos no han desaparecido.

Obviamente, en la medida en que deseamos, gracias a nuestras publicaciones, producir efectos sobre y en la realidad, se puede extraer de lo que precede una pregunta en torno a la cual desplegar razonamientos-respuesta divergentes.

La pregunta es ésta: Si existen mitos *hoy* en nuestras sociedades (diferentes del estereotipo que ellos imponen, imágenes ya construidas) y si estos mitos dependen de la función de hacernos creer que todo es *evidente*, entonces, es necesario preguntarse a la vez:

¿Cómo combatirlos? Y ¿llegaremos a vivir pasando de los mitos?, ¿a vivir o a existir sin mitologías?

Ante esta pregunta, varias respuestas son posibles:

### Una respuesta negativa:

• Se puede rechazar el problema y decir que no se puede hacer nada. ¡Siempre habrá mitos! Resumidamente, convocar una teoría de la naturaleza de las cosas para justificar que no hay nada que emprender. Solución, para mí, inaceptable.

### Dos respuestas positivas:

• Una consiste en responder: ciertamente, se puede combatir los mitos. En esta intención a veces basta con substituir la verdad ("la" ciencia) al mito. Solución, a mi juicio, delicada, ya que consiste en creer que el mito es un error del espíritu; que el mito y "la" ciencia (que los combate) trabajan al mismo nivel, sobre el mismo plan y con los mismos objetivos; que el mito dice la misma cosa

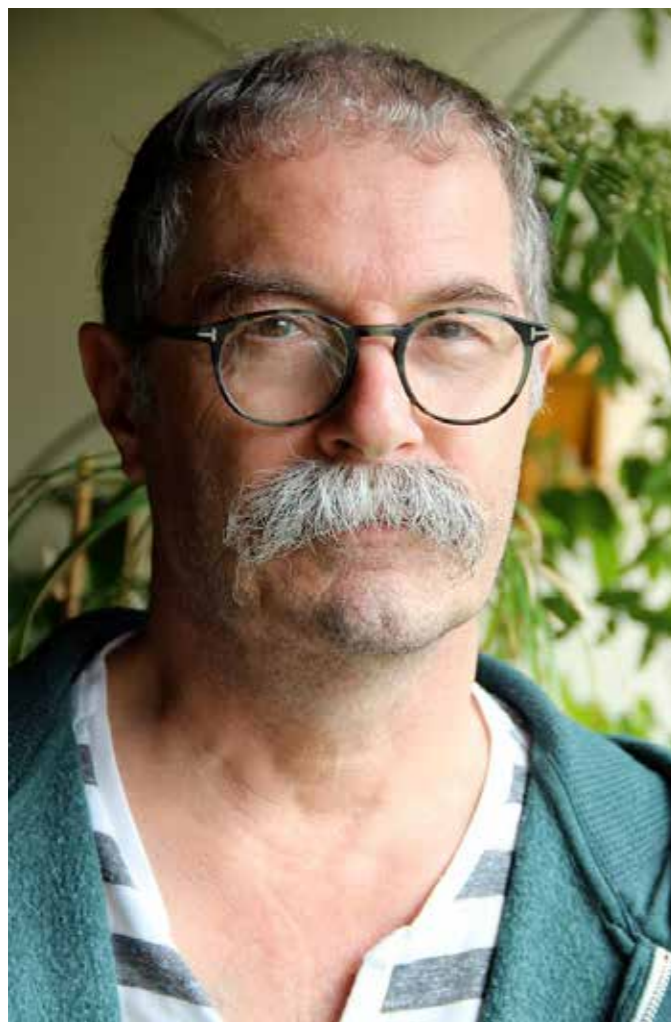
(1) Doctor en Filosofía y profesor de la Universidad de Nanterre (París X). Encargado de curso en la antena parisina de la Universidad de Chicago. Miembro de la Asociación para el Desarrollo de la Historia Cultural. Miembro del comité de redacción de las revistas *Raison Présente* (Razón Presente), *Espaces-Temps* (Espacio-Tiempo) y *Les Cahiers de l'Education* permanente de Belgique (Cuadernos de educación permanente de Bélgica).

(2) "Mitologías del siglo XXI", en revista *Razón Presente* N° 136, París, 2001.

(3) Jean-François Lyotard. *El Postmodernismo explicado a los niños*. Galilée, París, 1986.

(4) Christian Ruby. *El Estado estético. Ensayo sobre la instrumentalización de la cultura y las artes*. Labor, Bruselas, 2000.

(5) Christian Ruby. "Razón", en los Cuadernos racionalistas, N° 539, Diciembre, 1999, pág. 6.



Christian Ruby

## Los usos del término "mito"

Vuelvo de nuevo por consecuencia, sobre la cuestión del "mito", sobre el sentido de este concepto, sus usos, las variaciones de estos usos.

Extraído del griego *Muthos*, mito refiere a un relato, una fábula, una palabra que lleva sobre lo que ocurre. A veces, este término remite a un relato sagrado, puesto que *muthein* significa 'discurso' y 'decir'. Pero la palabra en griego no tiene necesariamente el mismo uso que el que sugiere su importación en la lengua francesa. Ahora bien, precisamente, usos griegos aparte (en Platón, por ejemplo), la palabra mito no se introdujo en la lengua francesa hasta 1804. La idea de mito inmediatamente se concibe como un contrario simple de una razón fija y acompaña el nacimiento de la antropología "científica" así como la expansión de un determinado positivismo (más o menos histórico). El mito es tratado como una superstición infantil, o una ingenuidad de la "mentalidad primitiva".

Como ya se sabe, es con Claude Lévi-Strauss que rompimos con esta definición. Aprendimos cuánto el relato mítico obedece a una lógica rigurosa y permite regular los informes de relación. Este gesto de Lévi-Strauss impuso la necesidad de rehacer el trabajo referente a la realidad del mito y retirarse de la filosofía de la historia progresista en la cual el mito se considera como un pensamiento inferior y del inferior.

En paralelo a este trabajo de reorganización, el mito puede en adelante pasar por un relato que pone en juego y a prueba las soluciones imaginarias que el ser humano ha tomado en su condición, debe sin cesar reinventar para adherir a su mundo y "seguir viviendo sin demasiados muertos", como lo afirmaba recientemente Dominique Lecourt<sup>(7)</sup>.

Lección de esta transformación: la refundición del estudio de los mitos pone de manifiesto que el imaginario no podría reducirse a un deplorable extravío mental en espera de la verdad. Por otra parte, retrospectivamente, de Bacon a Newton, pasando por Kepler (que era astrólogo y "oía" la música de las esferas) y Giordano Bruno<sup>(8)</sup>, se puede mostrar cómo las prácticas mágicas y adivinatorias, vinculadas a los mitos alquímicos y astrológicos han acompañado y han apoyado el esfuerzo del conocimiento.

Por fin, se consiguió la revocación del problema antiguo: La propia razón puede dar lugar a una mitología. ¿Es necesario creer que eso resulta de un trabajo sobre el despoblado por el cual la razón intenta colmar la retirada del absoluto divino, gracias a un remitificación de la historia a su tamaño? En cualquier caso, la razón clásica puede pasar a ser para sí misma su propio mito. Al menos, mientras no siga siendo crítica frente a sí misma. Y sobre todo, cuando deposita en la producción estética figuras

políticas de pueblo (Heroísmo monumental de la razón).

Lo que equivale a descubrir que nuestras sociedades, seguramente, funcionan también a partir de mitos. Roland Barthes<sup>(9)</sup>, también, lo había sugerido.

## Campo actual del mito

¿Y entonces, el mito contemporáneo? Retengamos expresamente los ejemplos anteriores que el mito, en el sentido explicitado aquí, es una construcción que tiene algo que ver con una situación más o menos controlada y sus afectos (de los estados psíquicos vinculados al dolor y al placer), digamos con la confianza o la hostilidad, la codicia y la restricción, etcétera. Por ello, antes de justificar el uso del concepto de "mito", desplegado en Razón Presente, no puede ser malo observar en paralelo a otros investigadores y determinar cómo algunos de ellos hacen variar el concepto de "mito".

Aquí tienen lo que encontré:

- Mario Tronti, en *La política al crepúsculo* (París, 2000, pág. 25), la idea según la cual "no es cierto que lo moderno no produjo, no puede producir mitos", es decir la siguiente idea: la ecuación histórica y estructural "modernidad = razón = fin de los mitos" no corresponde a ninguna realidad. Hay seguramente mitos vinculados a la razón y la modernidad no fue probablemente lo que se cree. Lo que eso nos sugiere es que el concepto de mito puede funcionar en un sentido particular.

- En autores como André Akoun (*La comunicación democrática y su destino*, París, 1994), Dominique Wolton (*Elogio de la opinión pública*, París, 1990), y de otros, la idea según la cual los medios de comunicación fabrican mitos: aquí el mito es caracterizado por su imposición (y estos autores contemplan la fabricación de relatos que recogen, de personajes que suscitan identificaciones), pero también por su manera de resolver interrogaciones suscitadas por rumores, etcétera.

- En autores más políticos, la definición de "mito", estructurando la política o en referencia a regímenes específicos que organizan la sujeción de la política en el mágico-religioso y los afectó (Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, *El mito nazi, La torre aguda*, L'Aube 1991), o en referencia al análisis de los métodos de la construcción ficticia en política (Jacques Rancière, *La división del sensible*, París, 2000), es decir, una consideración de los efectos y de la imposición de los mitos en política.

Añado que cuando se consulta una obra tal como la de Dominique Lecourt, en particular su prólogo a la obra de Stephen Jay Gould (*Y Dios dijo: ¡Qué Darwin o sea!*, París, 2000), se encuentra también esta idea de que no hemos terminado con los mitos e incluso la idea según la cual

nos equivocamos -seguramente durante mucho tiempo- con el estatuto a conferirles, puesto que muchos creen aún que el mito remite a una simple credulidad. Ahora bien, afirma Lecourt, si tal fuera el caso, la razón desde hace tiempo les habría hecho caer.

Es precisamente sobre este punto que querría insistir. Si estas referencias no justifican nuestro planteamiento, lo apoyan. Vivifican el uso del término "mito", complicando las determinaciones; nos obligan a profundizar en el conocimiento de nuestra situación y, por lo tanto, para justificarla, es posible decir esto: la profundización de las polémicas en torno al concepto de "mito" enriquece nuestra mirada sobre nosotros mismos.

## Una teoría del mito contemporáneo

Después del problema de la palabra, el problema del objeto que está en cuestión: el de nuestros comportamientos y nuestros pensamientos, el problema al que Flaubert llamaba "la estupidez" y que definía como la "rabia de concluir"...

Antes de buscar entender si el mito contribuye a definir una estructura o una etapa del espíritu, una dimensión irreducible del ser humano, una simple intermediación de la conciencia, una serie de obstáculos al conocimiento del mundo (natural o social), una modalidad de la opinión, el resultado de un complot político, de una maquinación, u otra cosa, conviene examinar las funciones que los mitos ejercen.

Sobre ese plano de exploración, tres niveles de análisis -me parece- pueden ser desarrollados: el de una función psíquica, el de una función religiosa, y el de una función política del mito.

1. El mito tiene que ver con el deseo. La existencia es pobre, seca, desilusionadora, pero la imaginación es rica y maravillosa. Se goza de equivocarse. Si no se tiene más ilusiones, en cualquier caso, se tiene aún deseos. Y se quiere vivir un mundo vacío con una cabeza llena; incluso si para consolarse uno se pierde en el pensamiento. El recurso a los mitos no es, pues, una debilidad intelectual que se pudiera erradicar por un aprendizaje o la sustitución por los mitos de la verdad científica.

2. El mito tiene que ver con la voluntad de llamar la atención sobre sí. Ciertamente, es la mejor ingeniería del mito calmar aprehensiones, dar explicaciones que nos traen la paz. Pero, es también propio de los mitos modernos no trabajar sobre esperanzas inaccesibles: a diferencia de las religiones (de Iglesia). Ellas trabajan sobre un plan de adherencia, relacionando los hombres unos a otros. Se puede decir, en este sentido, que los mitos conectan, tienen una función (diversamente) religiosa. En resumen, contrariamente a

(7) Dominique Lecourt, Prólogo a la obra de Stephen Jay Gould, *Y Dios dijo: ¡Qué Darwin o sea!* Seuil, París, 2000.

(8) David Desbous y Christian Ruby, "Giordano Bruno, la audacia de pensar", en los Cuadernos racionalistas, N° 541, febrero de 2000.

(9) Crítico, ensayista y semiólogo francés. Fue uno de los principales representantes de la nueva crítica o crítica estructuralista. (1915-1980)

lo que muchos creen, no es que nos retiren de nuestras responsabilidades sociales. Al contrario, ellos generan sociedad, pero entre algunos y que no siempre se conocen.

3. El mito tiene que ver con la estetización de la sociedad y, por lo tanto, con dispositivos políticos. Entonces, quizá no es necesario preguntarse si el mito contribuye a definir una estructura del espíritu, una simple intermediación de la conciencia, una serie de obstáculos al conocimiento del mundo (natural o social), una modalidad de la opinión, el resultado de un complot político, de una maquinación, u otra cosa. Por mi parte, pienso que el mito, en el sentido desarrollado en esta observación, constituye una de las soluciones imaginarias que el ser humano puede utilizar cuando debe lidiar con las debilidades de su condición social y política.

de lo que nos concierne directamente como ciudadanos democráticos, somos colocados en el centro de las estrategias políticas de estetización del cuerpo político y del Estado.

Por lo demás, la menor descripción de la situación política actual nos introduce en un conflicto entre una herencia, una situación de pérdida de credibilidad de los metarrelatos y una política estetizada.

- ¿Una herencia? El de una política estetizada, que data de la III República.
- ¿Una situación de pérdida de credibilidad de los metarrelatos? Situación que es real, pero que, al pasar, no siempre es la causa de los resultados que se cree observar: violencia, anomia, etcétera.
- Una política estetizada que toma la forma de una política estética cívica.

Las posibilidades abiertas por esta situación son las siguientes:

- Expresar una voluntad reactiva, de vuelta atrás, afirmando: era mejor antes de (invención de una edad de oro), se perdieron nuestras señales, etcétera.
- Dejar hacer.
- Aceptar el despliegue de una política estética cívica: seguramente, se podría ver una aversión dedicada a todas las grandes pasiones colectivas, con canalización de las energías sociales hacia fiestas más que hacia manifestaciones sociales.
- Pretender transformar la situación contemporánea. Es la versión que tendría mi aval.

Se ve, en cualquier caso, que la cuestión de fondo es bien la que tratamos: ¿qué hacer de los mitos en la ciudad? ¿Son necesarios? ¿Evitables? Lo que equivale a tomar posición sobre la relación entre la cuestión del emocional en política y la de la responsabilidad de los ciudadanos.

### Estetización de la política y metarrelatos hoy

El caso se complica un poco cuando se intenta empujar el debate hasta interrogar al metarrelato que se aloja en la política. Metarrelatos que hago entrar en nuestro marco, porque pueden ser analizados como mitos políticos, en la medida en que se articulan a funciones similares.

¿Pero seamos más precisos!: ¿cuál es la relación entre mito y metarrelatos? Seguramente una relación inclusiva. En cualquier caso, el metarrelato se sirve de los mitos. En el sentido en que no se va de los mitos a los metarrelatos, más bien, de los metarrelatos al apoyo que constituyen los mitos. Éstos solidifican, el metarrelato los engloba, se afianza en ellos, y lleva la pasividad así fomentada al nivel de historia.

Precisemos a continuación: ¿A quién se apunta, en general, bajo el término de metarrelato? Concretamente: ¿La teoría del progreso, el marxismo, el cristianismo, las escatologías y también el discurso del republicanismo sacralizado?

Qué se entiende, entonces, bajo este término: un discurso que despliega estrategias que legitiman en política, funciones destinadas a construir lo colectivo bajo el método de la unidad-identidad; un discurso unificador capaz de inscribir las innovaciones en una perspectiva teleológica y de marcar señales para la existencia común. Hasta cierto punto, la construcción de una historia monumental que pacifique sin cesar el presente y el futuro para mantener la identidad política (por lo demás, muerta).

Por lo tanto, con esta cuestión de los metarrelatos, se nos coloca en el centro de los mitos y rituales en y por los cuales la política se hace creencia, ceremonia y amplitud simbólica, en detrimento de la toma de sus responsabilidades por los ciudadanos<sup>(10)</sup>. Y para analizar, incluso brevemente, esta cuestión desde el punto de vista

## Mitos y leyendas de Europa

Recopilación y traducción de Vivian Orellana y Patricia Parga-Vega

### El gallo de Barcelos. Portugal

La leyenda cuenta la intervención de un gallo que salva milagrosamente a un condenado a muerte, quien había sido acusado falsamente por sus pares, probando así su inocencia. El gallo pasa a ser símbolo de la ciudad de Barcelos, siendo considerado uno de los emblemas más típicos de Portugal.

### La campana de Huesca. España

La leyenda de la campana de Huesca describe cómo Ramiro II de Aragón, el monje, preocupado por la desobediencia de sus nobles manda a buscar un mensajero para que pidiera consejo a su antiguo maestro, el abad San Ponce de Tomeras. Éste llevó al mensajero al huerto y cortó las coles (otras versiones hablan de rosas) que sobresalían más. A continuación ordenó al mensajero repetir al rey el gesto que había visto allí. Ramiro II hizo llamar a los principales nobles para que vinieran a Huesca, con la excusa de hacer una campana que se oyera en todo el reino. Una vez allí, hizo cortar la cabeza a los nobles culpables sofocando la revuelta. La forma popular desarrolla algo más el hecho: el rey convocó Cortes e hizo venir a todos los nobles del reino para que vieran la gran campana. Fue decapitando a los rebeldes, uno a uno, según iban entrando a la sala. Una vez muertos, puso sus cabezas en círculo y la del obispo de Huesca, el más rebelde, la ubicó en el centro a modo de badajo. Luego dejó entrar a los demás para que escarmentaran. Ramiro II en realidad llegó al trono gracias a su habilidad política, que le ganó adeptos. Pero hasta hoy, la expresión *La campana de Huesca* es parte del lenguaje popular de España para referir un acontecimiento importante de grandes repercusiones.



"La campana de Huesca" de José Casado del Alisal

### Los cuervos de Odín. Islandia

Huginn (el pensamiento) y Muninn (la memoria, el espíritu) son los dos cuervos que cada día al alba parten a recorrer los nueve mundos para luego volver a posarse sobre los

hombros del dios Odín y contarle las últimas novedades. Odín es considerado el principal dios de la mitología nórdica, asociado a la guerra, la victoria y la muerte, pero igualmente a la sabiduría, el chamanismo, la magia, la poesía, la profecía y la caza. La historia de Huginn y Muninn aparece en el Edda poético, manual de iniciación a la mitología nórdica, de antiguas y tradicionales fuentes islandesas, compilado en el siglo XIII.

### Finn Mac Cumail o Cunhaill. Irlanda

Finn Mac Cumhaill es el guerrero más conocido de la literatura celta irlandesa, sus hazañas se remontan a más de un milenio. Una de las historias populares relata la existencia de un salmón, poseedor de todo el conocimiento del mundo, a quien Finn quiso cocinar y comer para apoderarse de su saber. Cuando estaba cociéndolo, le saltó jugo del pescado quemándose el dedo pulgar. Finn se chupó el dedo para calmar el dolor y así instantáneamente adquirió toda la sabiduría de éste. A partir de ese momento, le bastó llevarse el dedo a la boca para responder todas las preguntas que se le hacía. Fionn Mac Cumhaill, inspiró el personaje de Fingal en el poema épico *Ossian*, de James Macpherson.



"Malvina muere en los brazos de Fingal", de Anne-Louis Girodet

### El monstruo del lago Ness. Reino Unido

El monstruo del lago Ness, también conocido por el nombre de Nessie, sería un inmenso y desconocido animal, parecido a un dinosaurio, que viviría en las tierras lacustres altas de Escocia. El interés popular ha variado desde que este fenómeno llamó la atención mundial en 1933 y se comenzó a pesquisar sus apariciones, las que han disminuido con el paso del tiempo. A pesar de las búsquedas submarinas y fotografías muy controvertidas sobre el legendario animal, éste parece estar contento de mantener el misterio.

(10) *El Estado estético. Ensayo sobre la instrumentalización de la cultura y las artes*. Labor, Bruselas, 2000.

### **Selma.** Noruega

Selma es un monstruo del lago Seljords cerca de la ciudad noruega de Seljord en el condado de Telemark. Según la mayoría de los testimonios que habrían visto a la criatura, Selma se parece mucho al monstruo de lago Ness aunque algunos hablan de una serpiente gigante. Los primeros reporte se remontan al s. XVIII. El explorador sueco y criptozoólogo, Jan-Ove Sundberg, trató de capturar el animal sin obtener ningún resultado. Selma habría sido registrada en video por un joven noruego que estaba cerca del lago con sus padres. Los lugareños creen que el video es fiable y el fenómeno real.

### **Sigurd.** Suecia

Sigurd es un héroe legendario de la mitología nórdica como también es el personaje central de la saga Volsunga. Era guerrero, miembro de la familia real de Dinamarca y descendiente de Odín. Fue criado por un herrero llamado Regin, quien le ha creado una espada especial, a partir de los fragmentos de una espada que habría pertenecido al padre de Sigurd. Las primeras representaciones existentes de esta leyenda se encuentran en forma pictórica en las siete runas de Suecia. Más tarde el escritor, J.R.R Tolkien hizo una adaptación en versos de la leyenda bajo el nombre de *La leyenda de Sigurd y Gudrun*.

### **El barco fantasma holandés.** Holanda

Es una legendaria nave fantasma holandesa que no puede atracar en ninguna parte, está condenada a navegar eternamente por los océanos para expiar sus fechorías de pirata. El mito proviene del folclor naval del siglo XVII. Cuando otro barco se acerca al navío fantasma, el equipaje envía mensajes a los que están en tierra o hace aparecer personas muertas hace mucho tiempo. Se dice que su avistamiento en el océano es presagio de mala suerte.

### **El niño que mea o Manneken pis.** Bélgica

Esta estatua de bronce de sesenta y un centímetros está ubicada en pleno centro de la ciudad de Bruselas. Representa a un niño desnudo orinando hacia el cuenco de una fuente. Hay muchas leyendas sobre esto, pero la más célebre es la que lo identifica con el pequeño duque



"La triple sublimación" extraído de *Speculum Veritatis*, s XVII

Godofredo III de Lovaina. En 1142, las tropas de este noble infante de dos años de edad luchaban contra las tropas de los Berthout, señores de Grimbergen en Neder-over-Heembeek. Las tropas del duque lo habrían puesto en

una cesta arriba de un árbol para que los animara, y desde esa posición el niño orinó sobre las huestes enemigas, quienes finalmente fueron derrotados.

### **Melusina.** Luxemburgo

Melusina es una figura de las leyendas del folclor europeo, está representada como una mujer cuyas piernas tienen aspecto de serpiente o de cola de pez, cual una sirena. También la representan con alas y dos colas. Es un espíritu femenino que ronda las aguas dulces de los ríos sagrados.

### **La Loreley.** Alemania

La Loreley es una roca en la rivera oriental del Rin, en Alemania, que alcanza los 123 mts. sobre el nivel del mar. Es también el lugar donde vivió la joven Laure Lay, quien fue traicionada por su enamorado. La leyenda cuenta que luego de haber sido acusada de embrujar y asesinar a varios hombres fue llevada prisionera a un convento. En el trayecto pidió permiso a los tres hombres que la custodiaban para detenerse en esa roca y poder ver por última vez el Rin. Al subir resbaló, cayó a las aguas y encontró la muerte. Se dice que en el morro se escucha el eco de su nombre, encantando a los navegantes que pasan por el lugar.

### **Guillermo Tell.** Suiza

Es un personaje legendario de la independencia suiza, que aparece en una serie de relatos del siglo XVI. No hay documentos que prueben su existencia; sin embargo, ciertos rasgos del personaje pueden provenir de algún combatiente por la independencia del país helvético. La leyenda cuenta que Guillermo Tell, habitante de Burglen y balletero de afamada puntería, paseaba con su hijo por la plaza principal de Altdorf y, al pasar delante del sombrero, símbolo del soberano de la casa de Hasburgo, rehúsa hacer la correspondiente reverencia de respeto. Al ver este gesto de rebeldía, el furioso gobernador de Altdorf, Herman Gessler, le obliga a disparar su ballesta contra una manzana colocada sobre la cabeza de su propio hijo. Si acertaba sería liberado de todo cargo, si no lo lograba sería condenado a muerte. Tell intentó en vano que Gessler cambiara el castigo, así que introdujo dos pernos y apuntó. Gracias a su habilidad como balletero consiguió acertar en la manzana sin herir a su hijo. Al preguntarle el gobernador por qué había puesto dos pernos, él contestó que el segundo iría dirigido al corazón del gobernador en caso de que no acertara.

### **La befana.** Italia

La befana es una leyenda popular de las más antiguas en Italia. Es la Epifanía, cada 6 de enero los niños se despiertan con la esperanza de que la befana, una mujer con aspecto de bruja, haya pasado a dejarles caramelos. Es una fiesta familiar que coincide con el día en que los reyes magos llegaron al pesebre del niño Jesús en Belén y marca el fin de Navidad.

### **La leyenda del lago Wörthersee.** Austria

El lago Wörthersee tiene 19,39 km<sup>2</sup> de superficie y se extiende de Este a Oeste a lo largo de 16,5 kilómetros. Se encuentra en una hondonada en el paisaje ondulado de la cuenca de Klagenfurt, formada por un glaciar en la Era del Hielo. El origen del lago según la leyenda se debe

a que la gente del lugar vivía tan bien que dejó de ir a la iglesia a rogar por favores. Un día apareció un hombre bien fornido y de baja estatura que llevaba un barril en su hombro, quien amenazó a todo el pueblo, diciéndoles que si no volvían al culto cristiano abriría su barril. Nadie le prestó atención, por lo cual procedió a destaparlos provocando un diluvio, así se creó el lago de Wörthersee, el cual es muy visitado cada verano.

### **El Golem de Praga.** República Checa

Figura popular de esa nación, el Golem es un humanoide, una criatura enorme, corpulenta y sin voz, protector de los judíos. El rabino Judah Loew ben Bezalel conocido como Marahal se creó uno para dejarlo en el barrio de Praga como protector de los judíos perseguidos por los antisemitas y los program.

### **El ciervo maravilloso.** Hungría

Los hermanos Hunor y Magyar solían salir a cazar con su padre, el príncipe Nimrod, actividad para la que se mostraban muy hábiles, de modo que pronto salieron solos a esta práctica. Así un día, vieron un hermoso ciervo de color blanco, reluciente, con ojos como diamantes y una trenza dorada en su penacho. Tan bello era que decidieron cazarlo y llevarlo a casa como regalo para su madre. Pese a mucho perseguirlo no lograron darle alcance, pero en cambio descubrieron hermosos parajes donde establecer su hogar. Ante la alarma de la madre por tratarse de un sitio inhabitado, el padre les bendijo señalando: "Ya Dios les enviará a alguien". Un tiempo después, oyeron a lo lejos cantos de dulce melodía, se acercaron y vieron a muchas doncellas que acompañaban a las princesas del rey Dul. Cada uno de los jóvenes subió a su corcel a una de las ellas y las llevaron para habitar los nuevos terrenos, que se dividieron entre ambos. La mitad que miraba al ocaso fue para Hunor, fundando el pueblo de los hunos; el lado oriental fue para Magyar creando el pueblo de los magiares, los húngaros.

### **La dama blanca de Levoca.** Eslovaquia

En Eslovaquia circulan tres leyendas de la dama blanca: Bretislava, la del castillo de Bojnice y la de Levoca. Esta última está basada en la historia de Julia Korponayova, mujer casada con un consejero de la alcaldía, de la cual se dice que espiaba los asuntos de su país, enamorada como estaba de un comandante de las tropas enemigas. Como demostración de su amor, la dama blanca hace entrar los soldados del emperador por un pasaje secreto de Levoca. Esta grave traición a su país le significó ser condenada a muerte y ejecutada. Se cuenta que su fantasma erra por los pasillos de la antigua alcaldía.

### **El lobo de hierro.** Lituania

El lobo es un personaje mítico medieval que funda la ciudad de Vilnius. Según relata la historia, el duque de Lituania, Gediminas, se fue de caza y pasó la noche en medio del bosque. Soñó entonces con un lobo de hierro que aullaba tan fuerte como cien lobos. Buscando interpretación a su sueño, se le contó a un sacerdote. Éste señaló que el lobo de su visión representaba un castillo, por lo que debía levantar en ese lugar una ciudad para ser la capital de Lituania.



Monumento a Jan Hus y el Golem, plaza de Praga

### **El dragón de Cracovia.** Polonia

Se dice que este dragón maléfico caminaba todos los días por el campo para robar y devorarse el ganado de los campesinos. También fueron desapareciendo los lugareños, por lo que todo el pueblo estaba aterrizado. Un muchacho que se paseaba por el río Vístula vio unos huesos que lo condujeron hasta los faldeos de la colina Wawel, donde existía una cueva en la cual descubrió al horrible dragón que dormía tranquilamente. El príncipe Krak decide enviar a sus más valientes caballeros para asesinar a la bestia y poner término a la matanza. Nadie lo logra. Todos mueren en el intento. Todos, salvo un joven zapatero que tiene la idea de llenar la piel de una oveja con azufre y ofrecerla como carnada; el dragón se la come y siente mucha sed. Se va al río y bebe tanta agua que su estómago revienta y la explosión le lanza por los aires. El pueblo y el castillo quedaron libres de la bestia. A modo de compensación, el zapatero se casó con la joven y bella princesa Wanda.

### **Lāčplēšis.** Letonia

Lāčplēšis es una epopeya nacional que los letones festejan cada 11 de noviembre. La historia ha llegado a nuestros días a través del poema épico homónimo escrito por Andrejs Pimpurs. Narra la vida del héroe legendario Lāčplēšis, quien fuera elegido por los dioses para guiar a su pueblo. Su nombre significa "El matador de osos" y es un apelativo nacido de la hazaña que habría protagonizado el hijo adoptivo del señor de Lielvarde, al dar muerte a un oso rompiéndole las fauces con sus propias manos.



"Lāčplēšis" El cazador de Osos, por Roberts Birze. Letonia

### **Ulemiste bakane.** Estonia

Es la historia de un hombrecillo que vive en un lago. Cada otoño en la noche, sale del lago y golpea las puertas de la ciudad preguntando si el villorio ya está terminado o aún hay trabajos. Los guardianes tienen órdenes de decir que todavía hay obras en construcción y que pasará mucho tiempo antes de que estén finalizadas. El anciano, decepcionado, vuelve a su lago gruñendo. Los estonios creen que en caso de respuesta positiva, el hombrecillo convocaría a las aguas del lago, destruyendo la ciudad con una gran inundación.

### **Elemantree.** Bielorrusia

La leyenda evoca una gran guerra que tuvo lugar hace mucho tiempo entre hombres–elefantes que aterrorizaban a un pueblo y los habitantes de éste. El conflicto duró muchos años sin dar luces de resolverse, hasta que un joven estudiante logra capturar y aprisionar el alma de un hombre–elefante dentro de un roble, haciendo huir despavorido al resto de esa raza. Se dice que aún hoy, al pasear por los bosques de Bielorrusia, se escuchan ecos de extraños gemidos que se atribuyen al alma cautiva.

### **La leyenda de Bliznitsa.** Ucrania

El monte Bliznitsa como todas las montañas de Ucrania, ha sido alabado en numerosas canciones y cuentos para niños. Esta leyenda cuenta que dos hermanos se enamoran de la misma y bella chica del pueblo. Ella sin saber por quién decidirse, les pone el desafío de que el primero que llegue con una flor Edelweiss será el elegido. Para eso deben ir a las cumbres de las montañas en Los Cárpatos. Así comienzan a escalar cada uno de un lado de los faldeos, pero pierden el equilibrio, cayendo ambos hermanos al precipicio. Al enterarse de la tragedia, la joven llora desconsoladamente creando un lago, al centro del cual nace una cumbre, Bliznitsa, en honor a sus enamorados. En dialecto local, Bliznitsy significa 'gemelos'.

### **Dragos.** Moldavia

Dragos fue un militar noble, un voivoda, término que equivale a un comandante de una zona militar. Fue considerado el primer príncipe de Moldavia. Según la leyenda, Dragos llegó hasta allí desde la región rumana de Maramoros cazando uros y acabó por imponer su reinado colonizando el territorio para Rumania. Dragos tenía muchos perros de caza, de todos ellos, su favorita era una hembra llamada Molda, la más inteligente y la más hábil en la cacería. Cuando ésta perseguía un uro, intentó saltar un río, pero cayó al agua y murió ahogada. Dragos le echaba tanto de menos que decidió bautizar el nuevo país como Moldavia o el país de Molda, en honor a su perra.

### **La reina negra.** Croacia

Es una leyenda que se ha transmitido de generación en generación en la región de Zagreb. Era una mujer diabólica que se vestía con ropa oscura, con largos vestidos negros, lo que explica el origen de su nombre. De personalidad malvada, hacía uso de la magia negra y tenía la capacidad de cambiar de forma. Poseía un castillo en Medvegrad, en los faldeos de la montaña Medvednica, desde donde se dice que lanzaba al vacío a sus amantes.

### **El puente de Visegrad.** Bosnia Herzegovina

La construcción del puente, según las crónicas y las leyendas de los lugareños, fue idea de Mehmed Pashá Sokolovic, quien ordenó su levantamiento en 1576 para ser terminado finalmente en 1577. La necesidad de atravesar el río hacía urgente su construcción, ya que Visegrad era un punto estratégico importante en la ruta comercial que unía la costa adriática y Turquía. Las aguas del Drina sólo podían ser franqueadas por un viejo barquero llamado Yamak que utilizaba su bote para transportar humanos y mercancías de una orilla a otra, aunque en períodos de crecidas, esto era simplemente imposible. La importancia de Visegrad como punto de unión era tan grande que Mehmed Pashá Sokolovic, aquél que de niño había sido secuestrado y esclavizado por los turcos, decidió su construcción. Según los lugareños, la intención del Gran Visir era borrar para siempre el recuerdo de su madre arrastrándose hasta las orillas del Drina, al ver a su pequeño hijo ser llevado por los turcos hacia Estambul. La búsqueda de ambos niños por toda Bosnia había resultado en su hallazgo en una remota aldea, cerca de Visegrad. Después de ser arrebatados de los brazos de sus padres, fueron amurallados en la parte central del puente, pero el arquitecto apiadándose de su madre ordenó dejar dos pequeñas aberturas para que ella pudiese amamantar a sus hijos. Desde entonces, y con el paso del tiempo, y según cuentan los lugareños, pequeñas cantidades de leche manan de las aberturas del puente, al que la gente, especialmente las mujeres buscan cuando no tiene para amamantar a sus hijos. La ciudad se ha ganado fama, gracias a la publicación del libro *Un puente sobre el Drina*, del premio Nobel de Literatura Ivo Andric.

### **Sava Savanovic.** Serbia

Sava Savanovic es uno de lo más célebres vampiros del folclore serbio. Se dice de Sava Savanovic vivió en un antiguo molino de agua al lado de la rivera Rogacica en el pueblo de Zaroze, en la municipalidad de Bajina Basta. Se cuenta que mataba y bebía la sangre de los molineros que venían a moler el trigo. Aunque está aceptado que es el primer vampiro serbio, algunos estudiosos del folclore de ese país, aseguran que su origen es aun más antiguo y que en esta leyenda fue falsificada la fecha por un tal Petar Blagojevic de Veliko Gradiste.

### **El castillo de Rozafa.** Albania

Es un castillo que se sitúa cerca de la ciudad de Shkoder, en el noroeste de Albania. La leyenda versa sobre su fundación. Se dice que tres hermanos erigían cada día las murallas, pero al día siguiente todo estaba en ruinas nuevamente. Entonces, un anciano de la ciudad les aconsejó sacrificar a una de sus tres esposas para neutralizar el maleficio. Acordaron que la primera de las jóvenes que llevara el desayuno al siguiente día, sería la elegida y su cuerpo quedaría sepultado entre los muros de la construcción. Rozafa, la esposa del más joven de los hermanos, llevó el desayuno y dio nombre al castillo.

### **El dragoncito de la cueva de Postojna.** Eslovenia

La cueva de Postojna es un sistema subterráneo de 20.570 metros de largo socavado por el río Pivka, cerca de Postojna en Eslovenia. Es el segundo más largo del país,

después de las grutas de Migovec. Se cuenta que en la cueva vive un dragoncito llamado Jami que es muy gentil, amistoso y bienhechor, que gusta del sol y de las flores. La leyenda dice que cuida las perlas de la caverna. Hoy este lugar es muy visitado por los turistas, quienes pueden recorrer la gruta en un trencito y los niños pueden ver al dragoncito Jami caminar junto a ellos.



Eslovenia. Puente de dragón en el centro de Ljubljana

### **La primera Maternitsa.** Bulgaria

Khan Asparukh, enfrentado a una batalla, había prometido a su mujer enviar un hilo blanco amarrado a la pata de una paloma mensajera, apenas aquella acabara, para anunciarle la victoria. Sin embargo, en la larga y penosa lucha, Asparukh había sido herido en su brazo, por lo que manchó el hilo blanco con unas gotas de sangre. Éste habría sido el origen de la Maternitsa o Maternica, un hilo trenzado con lana roja y blanca que se lleva en la solapa o en el puño el día de la fiesta del 1° de marzo, simbolizando la victoria y la prosperidad.

### **Las Narechnici.** Macedonia

Las Narechnici son unas criaturas diabólicas de la mitología macedonia representadas en tres hermanas, encargadas de predecir el destino de un bebé al tercer día de su nacimiento. La hermana menor es la única bienhechora y será quien anulará por siempre las maldiciones previstas por las dos maléficas hermanas mayores.

### **Los doce trabajos de Hércules.** Grecia

Este famoso héroe de la mitología griega, cuyo nombre Heracles (formado de Hera, la diosa, y *kleos*: gloria, es decir, 'gloria de Hera') le fue dado por Apolo, es conocido por muchas increíbles hazañas. Este mito en particular, señala que, en un arranque de locura, asesina con sus propias manos a su esposa Megara, hija del rey de Tebas, y a sus hijos. Al recobrar el juicio busca castigo para enmendar su falta y termina a disposición del rey Euristeo, quien, temeroso de que su fortaleza un día le arrebatase el poder, le asigna doce trabajos de tan difícil consecución que lo mantengan lejos y ocupado. Los doce trabajos, que cumplió uno a uno, fueron: matar y desollar al león de Nemea; matar a la hidra de Lerna; capturar a la cierva de Cerinea; capturar al jabalí de Erimanto; limpiar los establos de Augias en un solo día; matar a los pájaros del Estínfalo; capturar al toro de Creta; robar las yeguas de Diomedes; robar el cinturón de Hipólita; robar el ganado de Gerion, y sacar a Cerbero de los infiernos.

### **La leyenda del ojo turco.** Turquía

La función del amuleto según los turcos es evitar el mal de ojo y los pensamientos negativos de quienes nos rodean; rechaza la mala intención y la devuelve a quien la ha enviado. Si se rompe debe ser sustituido inmediatamente por otro. La creencia del mal de ojo se remonta a miles de años, los orígenes llegan hasta Babilonia y el antiguo Egipto, y las primeras referencias escritas aparecen en tablillas de arcilla sumerias del 3000 a.C. En el caso del amuleto Nazar, su origen se sitúa en las primeras migraciones de personas del norte de Europa que tenían los ojos azules. La arraigada creencia de que la mirada de una persona con esas características producía mal de ojo, expandió el uso del amuleto como protección.

### **Ukko.** Finlandia

*Ukko* significa 'hombre anciano'. Este personaje legendario representa al dios del cielo, de la meteorología y de las cosechas. Fue también el dios más importante en la mitología finlandesa y la palabra 'trueno' en finés es *ukkonen*. El arma de Ukko era un martillo, un hacha o una espada con la cual podía golpear al rayo. Una historia cuenta que cuando Ukko estaba copulando con su mujer Akka ('mujer anciana') produjo una enorme borrasca. Según la tradición, las tormentas en el cielo se originan cuando conduce su carro por las nubes.



Ukko, según el artista visual Sami Nikki, 2012

# Cosmogonía de los pueblos nórdicos

Por Eugenia Gustafsson

Entre los años 793 y 1066 d.C. entra en la escena europea un grupo de gentes de diferentes zonas de Escandinavia, principalmente de lo que hoy se conoce como territorios suecos, daneses y noruegos, los Vikingos. Se trata de pueblos cuya mitología cautiva dentro y fuera de la academia y de cuya visión sobre el origen del mundo haremos un breve repaso.

## FUENTES HISTÓRICAS

Determinar el origen de estos mitos y leyendas no es fácil. Al transmitirse oralmente, de generación en generación, cualquiera de las fechas que la ciencia les asigna (se habla de los siglos VIII o IX) son meras especulaciones. No obstante, a la luz de los estudios, podemos decir que su origen se hunde varios siglos atrás y que sus raíces se remontan a la Isla Sagrada del Norte, la misteriosa Thulé, situada en lo que hoy es el círculo Polar Ártico y donde en un pasado remotísimo habitara la Raza Hiperbórea.

Desde entonces la sabiduría oculta de aquellos hombres fue pasando en forma de relatos orales, hasta llegar al momento en que fueron transcritos, permitiéndoles llegar a nuestros días de manera algo menos variable.

Alrededor del siglo X los monjes irlandeses que se habían trasladado a Islandia buscando la soledad y el recogimiento, entran en contacto con los Vikingos –que comienzan a establecer asentamientos en Islandia– y a recoger por escrito algunos de los poemas que circulan entre éstos.

## LA CREACIÓN DEL MUNDO

El mundo comienza con Ginnungagapet, descrito como un enorme agujero negro o una brecha muy profunda. De cada extremo de la brecha nacen sendos mundos, Muspelheim el sur, que estaba lleno de luz y calor y custodiado por el gigante Surt, y Niefelheim en el norte, que, en contraste, era todo oscuridad y frío. En Niefelheim se ubica el pozo Hvergelmir, fuente de todos los cursos de agua del mundo. De estos muchos ríos manan 11 a 12 corrientes (Elivogar) que se convierten en hielo hacia el norte.

Cuando el calor de Muspelheim alcanzó Niefelheim los gélidos cursos fluviales se derritieron, transformación de la cual surgió el gigante Ymir. Mientras éste dormía, nacieron de su sudor los Rimtursar (gigantes de hielo) cuyo único trabajo era mantener el mundo en un invierno eterno. Más adelante, de las axilas de Ymir brotaron los primeros seres

humanos, sus dos hijos. A partir de las gotas escarchadas se formó una vaca llamada Audhumbla, que sobrevivía lamiendo bloques de sal y amamantaba a Ymir.

En una ocasión, mientras Audhumbla lamía un bloque de sal se inició una sucesión de prodigios:

Día 1: De entre las rocas surge el pelo de un hombre.

Día 2: Ese cabello da forma a una cabeza.

Día 3: El hombre adquiere su estructura completa y es bautizado como Bure.

Bure enseguida dio a luz un hijo llamado Bor, que se casó con la gigante Bestla, la hija de Ymir. De su unión nacieron los dioses Odín, Vili y Ve, quienes dieron muerte a su abuelo Ymir y con fragmentos de su cuerpo formaron:

- La sangre se transformó en el mar y el agua en la que se ahogaron todos gigantes de hielo, excepto el nieto de Ymir, Bergelmir, y su mujer, quienes se salvaron flotando sobre un tronco ahuecado (parábola con el Arca de Noé bíblico), por lo que continuaron procreando gigantes de hielo.

- El cuerpo, que fue llevado al centro de la enorme brecha negra, dio origen a la tierra.

- La carne formó las penínsulas

- Las piernas se transformaron en montañas.

- Los dientes y huesos triturados se convirtieron en rocas

- El cráneo, dispuesto con sus cuatro esquinas sobre la tierra surgió cielo. En cada esquina, los hermanos



"Ymir se alimenta de la vaca Audhumbla" Nicolai Abildgaard, 1790

situaron a un enano, Austre (Oeste), Vestre (Este), Nordre (Norte) y Sudre (Sur).

- Del cerebro se formaron las nubes

- Con las cejas se construyó un castillo llamado la Tierra Media.

De Muspelheim los hermanos hicieron brotar chispas que pusieron en el nuevo cielo: eran el sol, la luna y las estrellas.

A los gigantes de hielo les fueron cedidas las playas, las mismas que recorrían cuando de pronto encontraron dos árboles, un fresno y un olmo, a partir de los cuales crearon dos seres. Odín les dio vida y los bautizó Fresno (hombre) y Embla (mujer), Vili les dio inteligencia y movilidad y Ve les dio sentimientos y sentidos. Fresno y Embla se trasladaron a Midgard y poblaron la tierra.

Entonces los dioses construyeron una nueva fortaleza, Asgard, alrededor de la mitad del mundo en el que se movían, y en el que se permitió a sus descendientes establecerse.

## LOS NUEVE MUNDOS DE LA MITOLOGIA NÓRDICA

Para los antiguos nórdicos, el universo estaba dividido en nueve mundos, caracterizados según sus habitantes:

ASGARD es el mundo de los Ases (Aesir), la principal raza de dioses nórdicos. Es de difícil acceso debido a sus murallas y está conectado con Midgard (el reino de los hombres) mediante el Bifrost (también llamado Asbru), el puente del arco iris, vigilado por el dios Heimdall. Cada dios tiene una casa diferente en Asgard; la más conocida es Valhalla, la morada de Odín. Los héroes muertos en combate son llevados por las valkirias a Valhalla. Una manera más rápida de ir a Valhalla es ahorcándose, al igual que hizo Odín.

VANAHEIM es el mundo de los Vanes (Vanir), la otra raza de dioses nórdicos, que por lo general cumplían funciones relativas a la fertilidad. Los Vanes estaban enfrentados a los Ases, pero finalmente se reconciliaron y llegaron a convivir.

ALFHEIM es el mundo de los elfos de la luz, presidido por el dios Freyr. Los elfos no tienen mayor relevancia en las leyendas nórdicas.

MIDGARD es el mundo de los hombres. Midgard fue creado por los dioses nórdicos para defender a la humanidad de los gigantes.

NIDAVELLIR es el reino de los enanos. Algunos enanos de la mitología nórdica son Brokk y Eitri, que confeccionaron el jabalí dorado para Freyr y Mjollnir, el martillo de Thor. Otro es Alberich, un rey que custodiaba grandes tesoros y protagoniza la leyenda del *Anillo de los Nibelungos*, raza de enanos a la que pertenecía.

JOTUNHEIM es el país de los gigantes. Los gigantes son generalmente enemigos de los dioses, pero también tuvieron hijos con ellos. Está gobernado por Thrym, el rey de los gigantes de hielo. En Jotunheim, donde también viven gigantes de roca, se encuentra la fortaleza de Utgard.

SVARTALHEIM es el reino de los elfos oscuros. No tienen un gran protagonismo y a menudo se les confunde con los enanos.



Odín

NIFLHEIM es el mundo de los muertos. Gobernado por Hel, la monstruosa hija de Loki y la gigante Angrboda, es un reino melancólico al que acuden los hombres que no han tenido una muerte gloriosa. La creencia de que cuando llegue el Ragnarok, la batalla del fin del mundo, Loki y los gigantes llegarán en un barco construido con las uñas de los muertos de Hel creó la costumbre de cortarles las uñas a los muertos para retrasar estos acontecimientos.

MUSPELHEIM es el mundo de los gigantes de fuego, enemigos de los dioses. Es un reino lleno de llamas situado en el sur del mundo. Está gobernado por Surt, el rey de los gigantes de fuego.

YGGDRASSIL es el "árbol del mundo" en la mitología nórdica, que une todos los reinos. Bajo sus tres raíces se encuentran Asgard, Jotunheim y Niflheim. En la base de Yggdrasil hay tres pozos: el Pozo de la Sabiduría, guardado por el gigante Mimir (Mímisbrunnr), el Pozo del Destino (Urdarbrunnr), también conocido como el Pozo de Urd, guardado por las Nornas, diosas del destino, y finalmente Hvergelmir, donde nacen muchos ríos. El dragón/serpiente Nidhogg muerde las raíces, acompañado por otras serpientes, intentando destruir el árbol. En Yggdrasil también viven otros seres, como cuatro ciervos que representan los cuatro vientos, la ardilla Ratatosk y el gallo Vidofnir.



# El origen del mundo en el Creciente Fértil y en Grecia

Por José Alberto Jiménez Peris

En este brevísimo deambular por las mitologías del Creciente Fértil, y alguna fuera de él, nos proponemos exponer, a quienes sientan curiosidad, las similitudes y discrepancias en algunos aspectos esenciales de los mitos. El objetivo es despertar el interés hacia un tema irrelevante contemplado desde una perspectiva utilitarista, pero de profundas connotaciones culturales, que inducen a sentir admiración hacia el ideario contenido en las leyendas. Iniciemos el recorrido.



Croquis del Creciente Fértil ([www.google.es](http://www.google.es))

Las civilizaciones postdiluvianas nacidas en el Creciente Fértil fueron las primeras en sentirse interesadas por conocer el origen de la materia y la vida. Los sumerios, la cultura más antigua conocida en el mundo occidental, carecían de los conocimientos científicos modernos, pero eran pertinaces observadores de la Naturaleza y extremadamente ingeniosos para extrapolar las conclusiones deducidas de los fenómenos observados a otros cuya contemplación les resultaba imposible.

Percibiendo cómo el vientre de las hembras se abría cuando la criatura que llevaban en su seno estaba próxima a nacer y que de él brotaba un líquido que albergaba la vida emergente, llegaron a la conclusión de que en la génesis de todo se hallaba un océano primordial al que llamaron Nammu y que en él se había generado espontáneamente, al igual que la cría en las hembras terrestres, el Cielo, la Tierra y el mundo acuático. Al primero lo llamaron An, a la segunda, Ki, y al tercero Enki.

El su concepción, el Cielo y la Tierra permanecían unidos y de esa unión nació Enlil, la personificación de la atmósfera, que se interpuso definitivamente entre ambos.

El nuevo ente separó el día de la noche.

Buscando comprender el por qué de la existencia de la bóveda celeste y de la Tierra, así como de la vida sobre ella, acabaron conformando un panteón divino tan amplio que cubría todo aquello que la mente humana no podía explicar. Concibieron dioses antropomorfos que se organizaban en divinidades primordiales creadoras, dioses celestiales y deidades terrestres, representando a las fuerzas de la naturaleza o actuando como protectoras de ciudades y actividades. Habitaban en el Dilmun, morada de los dioses.

Y así comenzó todo. A partir de aquí, el sincretismo religioso actuó como difusor de esta concepción cósmica cuya influencia llega hasta las doctrinas monoteístas vigentes.

## PRINCIPIO ACUOSO

La idea del principio acuoso la encontramos no sólo en las culturas semitas herederas de la sumeria, a saber: las acadia, babilonia, cassita, hurro-hitita y caldea, sino también en la egipcia. En la *Teogonía* del poeta griego Hesíodo se habla de un abismo insondable, aunque no se cita fluido alguno. En cambio, en la Biblia podemos leer que "las tinieblas cubrían la haz del abismo, pero el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas" (*Génesis 1-1*).

## DIVINIDADES PRIMORDIALES

De este informe todo líquido emergieron de manera espontánea las divinidades primarias sumerias y también, según el *Enuma Elish*, poema acadio de la creación, Apsu, el océano primordial de agua dulce que rodeaba a la Tierra y que encarnaba el espíritu masculino, y Tiamat, el mar



Anu, Enlil y Enki. Dioses sumerios  
Imágenes: Museo Británico

tempestuoso de agua salada que representaba el espíritu femenino. Del abismo egipcio, llamado Nun, afloró el Demiurgo (Ra), el espíritu creador que llevaba la vida en sí mismo, quien, con sus fluidos corporales, generó los principios masculino y femenino que dieron vida a la primera pareja divina: Shu, que simbolizaba la atmósfera y la luz, y Tefnu, que encarnaba la humedad y el calor. En Grecia, el principio de todo se llamó Caos y en él surgió la materia esencial y el impulso que propiciaría la atracción entre sus elementos.

## CIELO Y TIERRA

El Cielo y la Tierra nacieron espontáneamente en Sumer. En Grecia, la *Teogonía* nos dice que Gea, la Tierra, nació por sí misma del Caos y que ella, por partenogénesis, engendró a Urano, el Cielo, para que la cubriera cada noche.

En Egipto, Shu y Tefnu, mediante reproducción natural, engendraron a la segunda pareja divina: Geb, la Tierra y Nut, el Cielo, quienes permanecían unidos sin dejar espacio a Ra para su creación, por lo que envió a uno de sus ojos para ordenar a Shu que los separara. La división se efectuó, pero la pareja había tenido hijas, las estrellas, que permanecieron con el padre formando así la bóveda celeste. En la Biblia se dice "al principio creó Dios los cielos y la tierra" (*Génesis 1-1*).

En la cultura acadia, Anshar, espíritu del Cielo, y Kishar, espíritu de la Tierra, fueron alumbrados por Apsu y Timat así como el resto de los dioses del panteón, pero las creencias acacias sentaron el precedente del enfrentamiento entre los dioses primigenios y la segunda generación divina que terminó haciéndose con el poder.

El motivo de la guerra, según nos cuenta el *Enuma*, fue que la nueva generación divina perturbaba el descanso de Tiamat y, a causa de ello, Apsu y Mammu, decidieron eliminar a sus descendientes, pero Ea, dios de la sabiduría, conocedor de sus intenciones, les dio muerte, apoderándose de la morada de Apsu y ocupando su lugar. Allí, con su esposa Damkina engendraron a Marduk, dotado de unos atributos superiores al resto de las divinidades.

Entonces, Tiamat, aun más enfurecida, creó un ejército de monstruos frente al cual puso a Kingú, el más temible de todos ellos. Los demás dioses, atemorizados, solicitaron la intervención de Marduk, quien exigió a cambio de su participación que se le otorgara la dignidad

de dios supremo. La exigencia fue aceptada y Marduk terminó vencedor matando a Tiamat.

El conflicto generacional entre deidades se refleja posteriormente en otras culturas como en el poema horro-hitita de la *Realeza de los cielos* (Anu contra Kumarbi), en la *Titanomaquia* griega (Olímpicos contra Titanes), en el enfrentamiento de Horus contra Seth en Egipto y en La batalla del Cielo (*Apocalipsis* de San Juan, 4ª parte). También en la mitología nórdica aparece un gran combate entre dioses: El Ragnarok o la batalla del fin del mundo.

Consumada su victoria, Marduk dividió el cuerpo de su oponente en dos partes. Con una construyó la bóveda celeste y con la otra la Tierra, con las nubes, el viento, la lluvia, la niebla, y de las lágrimas de la diosa nacieron los ríos Tigris y Éufrates.

Tras ello, construyó su residencia, Esagila, en donde se reunirían todas las divinidades durante las periódicas asambleas en las que se debatiría sobre el destino del mundo. Éste fue el origen mítico de la ciudad de Babilonia.

Un paralelo de esta creación encontramos en la mitología nórdica en la que los dioses Aesir construyeron el mundo utilizando el cuerpo del gigante Ymir, a quien habían vencido en un episodio bélico que duró una eternidad. Ellos también construyeron un lugar especial donde residir, el Asgard, con una sala donde celebrar sus asambleas, el Valaskialf. En la mitología griega, la idea se materializó en el Olimpo.

## CREACIÓN DE LOS HUMANOS

En Sumer, Enlil y Ki dieron vida a los animales y las plantas, mientras que los seres humanos fueron creados por Enki y Ninmah para servir los dioses. El hombre fue modelado en barro y Enki le insufló la vida. La mujer fue obra de Ninmah para lo que utilizó una costilla del hombre y le dio el nombre de Nin-ti, que significa "mujer de la costilla"

La idea sumeria del motivo de la creación del género humano es recogida por los acadios y Marduk dio vida



Ninmah sostiene entre sus manos al primer humano creado en su laboratorio. Tablilla sumeria, Museo Británico

a los seres humanos utilizando una masa formada por la sangre de Kingú -o de la suya propia, según otras versiones- y polvo. La misión de los nuevos seres era

realizar las tareas que resultaban ingratas y fatigosas a las divinidades.

Esta cosmogonía afirmaba el origen divino del ser humano, al intervenir en su creación sangre de un dios, colocándolo así un grado por encima del de Sumer, cuyo material de origen era simplemente arcilla.

Platón en su diálogo *Protágoras*, narra que llegado el tiempo de la génesis de las criaturas humanas, éstas fueron modeladas por los dioses mezclando tierra, fuego y otras materias y, cuando estaban dispuestas para ser sacadas a la luz, las deidades ordenaron a Prometeo y Epimeteo que distribuyeran adecuadamente facultades entre todas ellas.

Epimeteo, cuyo nivel intelectual no era muy elevado, utilizó todas las facultades en los animales dejando totalmente desprotegida y vulnerable a la especie humana. Ante la inminencia de su aparición en la Tierra y la imposibilidad de encontrar un medio para que el género humano sobreviviera, Prometeo entró furtivamente en los talleres donde Atenea y Hefesto desarrollaban sus artes y se apoderó de las de Atenea y del fuego de Hefesto entregándoselos a los humanos, con lo que éstos adquirieron los recursos necesarios para sobrevivir.

La humanidad, tras participar de los conocimientos divinos, fue la única especie que reconoció a los dioses y los honró con sacrificios realizados en altares construidos en honor de sus creadores.

En Egipto, Ra hizo emerger un montículo al que dio ese nombre y, como había nacido de las aguas, quiso que viviera gracias a éstas y así surgió el Nilo. Después creó la vegetación y los seres vivos. Al regresar el ojo mensajero, tras cumplir su misión ante Shu y Nut, se encontró con que otro había ocupado su puesto y rompió a llorar hasta que Ra lo colocó en su frente creando el Sol. Las lágrimas cayeron a la Tierra y de ellas nacieron los primeros humanos.

En la Biblia, *Génesis 2-7*, figura "Modeló Yahvé Dios al hombre de la arcilla y le inspiró en el rostro aliento de vida"; en *Génesis 2-18*: "Y se dijo Yahvé Dios no es bueno que el hombre esté solo, voy a hacerle una ayuda proporcional a él", y en *Génesis 2-21,22*: "Hizo, pues, Yahvé Dios caer sobre el hombre un profundo sopor y, dormido, tomó una de sus costillas, cerrando en su lugar con carne y de la costilla que del hombre tomara, formó

*Yahvé Dios a la mujer*".

En la mitología nórdica, primer hombre, Ask, fue esculpido de un fresno y la primera mujer, Embla, nació de un olmo, Odín les dio la vida, Vili los dotó de espíritu y sed de conocimientos y Ve les otorgó el don de los cinco sentidos.

### EL PARAÍSO TERRENAL

Según las creencias sumerias, Enki creó un paraíso donde los humanos vivían plácidamente, pero violaron



Árbol de la vida. Tablilla sumeria. Museo de Berlín

las normas de comportamiento y, al ser descubierta su falta, fueron expulsados.

Esta alegoría no tiene continuidad, al menos explícitamente, en las doctrinas semitas posteriores, pero sí reaparece en la Biblia "Plantó luego Yahvé Dios un jardín en Edén, al oriente, y puso allí al hombre a quien formara" (*Génesis 2-8*) y más adelante: "He ahí al hombre hecho como uno de nosotros, conocedor del bien y del mal, que no vaya ahora a tender su mano al árbol de la vida y comiendo de él viva para siempre. Y le arrojó Yahvé Dios del jardín del Edén, a labrar la tierra de que había sido tomado" (*Génesis 2-22,23*).

Los dioses escandinavos Aesir crearon el Midgar para que vivieran los humanos.

#### FUENTES:

- Poemas: Enuma Elish, Atrahasis, Ziusudra y Realeza de los Cielos.
- Teogonía. Hesiodo.
- Sagrada Biblia.
- Wikipedia
- Diálogos de Platón. Protágoras.
- Mitos y Leyendas. Philips Wilkinson.

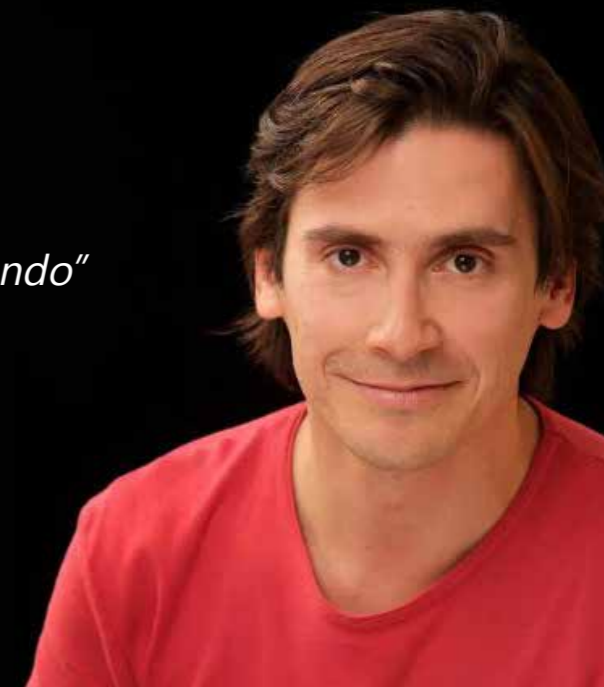
# La Creación

## Libro multimedial inclusivo

Por Claudia Carmona Sepúlveda

### Álvaro Espinoza:

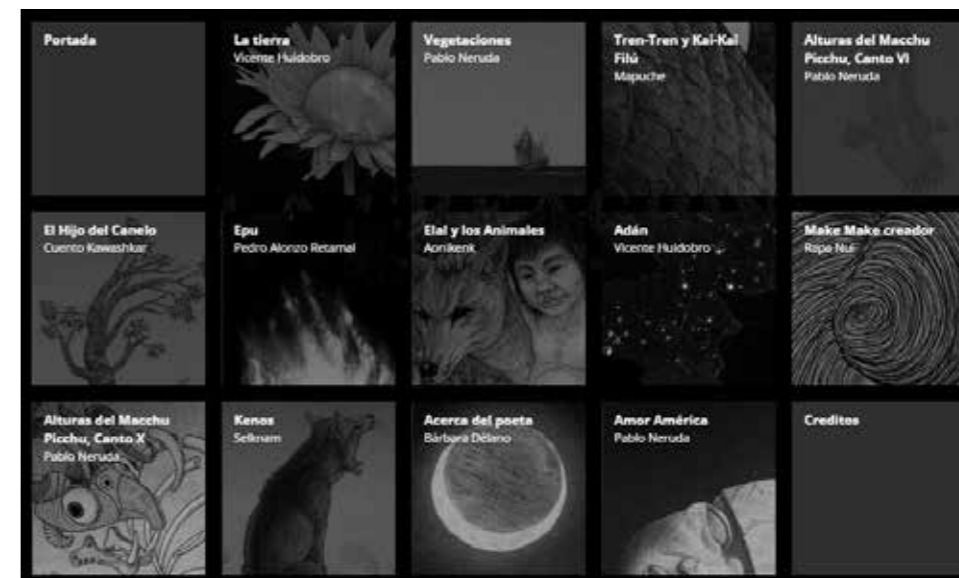
"¿Cómo me pongo en tu lugar?  
Conociendo tu manera de crear el mundo"



El actor formado en la Universidad Católica de Chile es un gran lector de poesía y, además de su participación en series para televisión, se desempeña como consejero de Chileactores. Irradia entusiasmo cuando se le pide que describa los pormenores del proyecto **Leamos Todos Juntos** ([www.leamostodosjuntos.cl](http://www.leamostodosjuntos.cl)). Se trata de una iniciativa que conjuga valores tales como la inclusión, la empatía y el amor por el arte, combinando diversas disciplinas artísticas, actuación, literatura, música e ilustración, en una plataforma que está disponible desde hace unos meses en la web en la forma del primer libro multimedial inclusivo, **La Creación**.

Es una selección de poemas cosmogónicos de Bárbara Délano, Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Pedro Alonzo Retamal, y de mitos de origen de las etnias mapuche, aonikenk, rapa nui, kawésqar y selk'nam.

Reproducimos en las siguientes páginas nuestro diálogo con Álvaro Espinoza, en su calidad de editor de este libro multiformato.



**A.E.:** “La idea que desarrollamos es una página web, que se llama Leamos todos juntos.cl. ¿Por qué Leamos todos juntos? Porque es un formato inclusivo, orientado fundamentalmente a personas con discapacidad auditiva y discapacidad visual. Nace de Chileactores<sup>(1)</sup> que firmó un compromiso internacional, el acuerdo Marrakech<sup>(2)</sup> para apoyar la difusión de material literario entre quienes presentan esa condición; es un acuerdo entre entidades culturales y de gestión, pero lo hace porque es un interés de Chileactores y en ese sentido hay hartos proyectos. Dentro de eso surge la idea de hacer este libro inclusivo, con material de pueblos originarios y poesía chilena”.

### ¿Surge de quiénes, en particular?

**A.E.:** “Lilian Vásquez, que es la asistente social que trabaja con nosotros, Esperanza Silva<sup>(3)</sup>, quien tiene estos temas muy integrados, le importa mucho esto. Y, a través del Fondo Social de Chileactores, de la Fundación, postulamos el proyecto al Senadis, Servicio Nacional de la Discapacidad<sup>(4)</sup>. Y lo aprobaron. Es ahí cuando yo me involucro más. Nos dijimos ¿qué exactamente? Esto es inclusivo, hablamos de poesía chilena y cuentos de pueblos originarios, pero eso era muy amplio. De modo que iniciamos una reflexión profunda sobre la inclusión. Entonces planteo que no basta con incluir a alguien por su discapacidad, no. Incluyámonos todos, si la atomización de esta sociedad es feroz. Y empezamos a concebir este libro como uno que le da accesibilidad a la persona con discapacidad, pero también como una experiencia para la persona con sus capacidades, de ponerse en el lugar de quien no las tiene. Tú entras a la página y te encuentras con un menú, en el cual tú decides el formato en que quieres acceder al material: está el texto, escrito, está el audio grabado en voz en off, está musicalizado, hay ilustraciones, hay video con lenguaje de señas... y puedes mezclar aleatoriamente lo que tú quieras. Tú puedes escuchar sólo el audio –una persona con discapacidad visual sólo escucha el audio–, una persona que no escucha puede ver las ilustraciones. Y aquí se produce que alguien que no ve me dice ‘ya, pero descríbeme las ilustraciones’, de modo que pusimos también un audio que describe las imágenes, con la voz de Alejandro Trejo. Entonces, además de incluir, estamos dando la posibilidad a cualquiera de que viva la experiencia de acceder al material como lo haría alguien con discapacidad. En general se suele entender la discapacidad como algo individual. Pero la discapacidad no es personal, es social. Una persona es discapacitada en la medida en que no tiene acceso a algo; es decir, se está discapacitado respecto de algo, de un objetivo. Más bien se vive en una situación de discapacidad; y es social porque yo puedo ponerme en el lugar de..., pero él no puede; entonces la responsabilidad es mía”.

### ¿Y cómo se materializa esto en el plano literario?

**A.E.:** “En el plano literario, ¿cómo hacemos inclusión, ya en un nivel mucho más humano, a través del relato y la poesía? Primero, tengo que poder ser empático y ponerme yo en tu lugar. ¿Cómo me pongo en tu lugar? Me voy al inicio, a lo primero, ¿cómo te entiendo? Conociendo tu manera de crear el mundo. Lo que propongo, lo que hay en el índice de este libro, son distintas miradas de cómo se crea el mundo, desde los poetas y desde los mitos de los pueblos originarios del territorio chileno, circunscribiendo todo este contenido –para poder acotarlo– primero a Chile, luego a la poesía, luego a la poesía cosmogónica y las cosmogonías de los pueblos originarios. Con esto, yo te entiendo a ti, tú me entiendes a mí, podemos empatizar. Nos entendemos. Si yo te entiendo, estamos incluidos. Y no te juzgo. “Siempre teniendo en mente y reflexionando sobre la inclusión, es que hacemos los formatos, es que seleccionamos el contenido, es que escogemos un equipo de artistas, con libertad total para crear. Así es como llego al ilustrador, Daniel Blanco. Llego a él porque veo un trabajo previo suyo y veo lo que hay en su cabeza, que es fantástico. Él tiene la facultad de no ilustrarme los cuentos que yo elijo, sino de construir un correlato; es un trabajo precioso. Es un muchacho, 28 años tiene, autodidacta, muy ilustrado; muy ilustrado y sensible. Tiene un libro reciente, *Animal*, no es el primero, tiene dos o tres anteriores, pero éste, con textos propios, yo lo vi y quedé impresionado con lo que hay en su mente. Luego, en diseño, Javier Pañella, de Portable.cl, yo lo conocía, él ha trabajado mucho en teatro, es ilustradísimo, es un almanaque, un tipo muy talentoso y muy sensible también. Niko Torres, el músico, de Silvestre, ¡se llevó una cantidad de pega! Es toda música de él, toda. Son 13 relatos, grabamos todo en su estudio, todas las voces, él editó todo y compuso la música, y la diversidad musical, también, el correlato que logra... En el caso del poema que lee Amparo Noguera, el de Bárbara Délano, es un poema partido en tres y Niko hace entonces una música partida en tres y te va poniendo en un contexto tan nítido... o lo que hace con Pepe Soza, en el poema de Neruda, que es totalmente distinto. Es un equipo de trabajo muy talentoso y comprometido”.

**Pero porque creyeron en el proyecto también. Eso es interesante, es decir, hay gente dispuesta a trabajar por una causa de esta índole, tal vez sin que los honorarios reediten realmente la labor realizada.**

**A.E.:** “Absolutamente. Todo el mundo puro amor. ¡Puro amor! De hecho, les pagué a todos porque teníamos un fondo, muy poco, pero... ninguno me preguntó. Lo hicieron. Después yo les pagué y me dieron unas boletas, la fundación se encargó... no sé, la verdad es que la

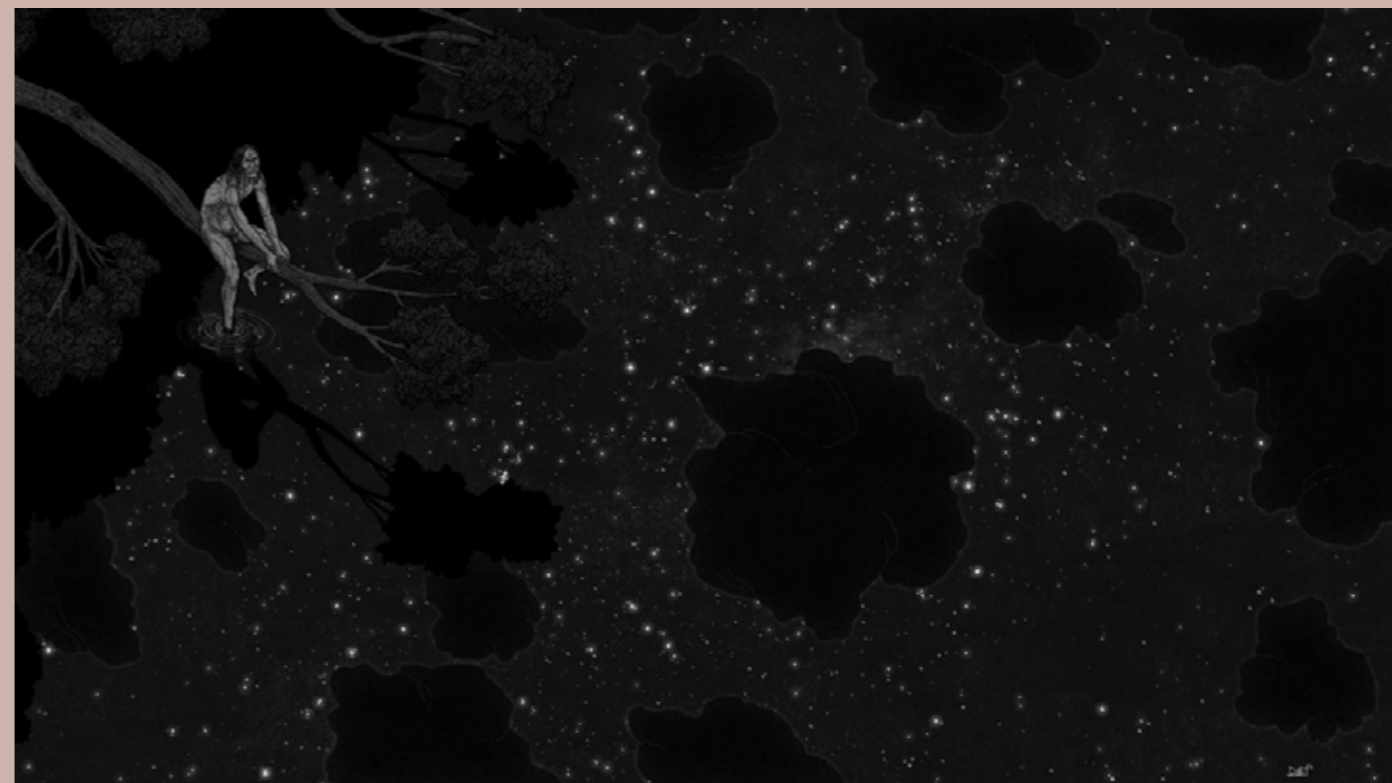


Ilustración de Daniel Blanco en *La Creación*, para el poema “Adán”, de Vicente Huidobro

administración... no. Nadie me preguntó. Les conté del proyecto, les dije lo que quería, por qué los quería a ellos, todos se sintieron muy halagados (*risas*). Es que el proyecto es muy bonito”.

### Y llegado el momento de escoger los textos, ¿cómo lo hiciste?

**A.E.:** “Mira, en primer lugar me planteé qué es lo que quiero yo. Ahora, en el prejuicio de si hay material de poesía chilena inclusiva, están Neruda y Mistral, y desde ahí Huidobro y los grandes próceres. Entonces me los quería saltar. Como decisión editorial, me dije ‘me los voy a saltar’ y empecé a leer y a leer, a investigar, me entrevisté con gente, y nada. Simplemente no hay, era como buscar una aguja en un pajar. Leí miles de páginas de poesía y terminé por rendirme. Me fui a *Adán* y al *Canto General*. De Gabriela Mistral no logré encontrar algo que encajara, se desviaba siempre hacia otros temas, y encontré a Bárbara Délano. Leí a hartas mujeres, encontré cosas hermosas, ¡hermosas! Pero lo de Bárbara era perfecto para lo que yo estaba buscando”.

### ¿Qué nombres desechaste?

**A.E.:** “Tuve que dejar fuera a Enrique Lihn. No lo pude incluir, pero lo voy a hacer (*risas*). Porque me gustaría proyectar esto en una trilogía, aunque la verdad yo dedico tiempo a muchas cosas, pero sería bueno que alguien más lo retomara y fuera subiendo otras obras en este mismo formato, que acabe convirtiéndose en una biblioteca. Es un proyecto más largo, pero me encantaría ir subiendo a otros autores, entre relatos de pueblos originarios y poesía chilena, ir avanzando temáticamente en una trilogía. Ya hicimos *La Creación*, entonces, ir avanzando hasta llegar finalmente a la muerte”.

### “Adán”

Poema de Vicente Huidobro (fragmento)

*Adán, como el que despierta de un gran sueño,  
Atónito miraba el universo,  
Y como si acabara de surgir de la tierra  
Olía todo a ella;  
Estaba saturado de yerbas  
Y parecía que su cuerpo  
Enorme, fuerte y suelto,  
De fibras de árbol fuera hecho.  
¡Creeríase ver en sus carnes nudosas  
Una vacilación entre ser hombre y ser roca!  
Y con sus ojos nuevos sin nada de profundo  
Adán iba adquiriendo las bellezas del mundo,  
Iba adquiriendo formas su cerebro,  
A medida que observaba el universo,  
Tenía la mirada estupefacta,  
Fija y maravillada...  
Tenía el gesto natural del niño  
Ante algo que le es desconocido.*

### Nos contabas que lees poesía, pero los mitos de origen, ¿te eran familiares antes de desarrollar esta propuesta?

**A.E.:** “Muy a grandes rasgos, la verdad. No era mi tema. Fue una decisión temática, porque, si bien los hay, es raro encontrar pueblos que no tengan su cosmogonía. Y, honestamente, pensé que en poesía iba a encontrar mucho más, pero la verdad es que después de estos grandes próceres, la poesía chilena parece que reniega de ese tono como de himno y baja, aterriza en lo humano. Me encontré con estos cinco relatos (mapuche, kawésqar,

(1) Corporación de actores de Chile, entidad de gestión colectiva que vela por el respeto de los derechos de propiedad intelectual y el bienestar de los artistas intérpretes o ejecutantes audiovisuales. Busca fortalecer la cohesión y el sentido de pertenencia del colectivo y constituir un referente como organización social.

(2) El Tratado de Marrakech, apócope de «Tratado de Marrakech para facilitar el acceso a las obras publicadas a las personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder al texto impreso», es un tratado multilateral impulsado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), que fue firmado en Marrakech, Marruecos, el 28 de junio de 2013.

(3) Fondo Nacional de Proyectos Inclusivos, Fonapi, tiene por objetivo financiar iniciativas que aporten o potencien la inclusión social de las personas en situación de discapacidad, promoviendo sus derechos, que apoyen su autonomía e independencia y mejoren su calidad de vida.

(4) Esperanza Silva, actriz de la Universidad de Chile y docente en la Universidad Católica, presidenta de la Fundación Gestionarte de Chileactores.

aonikenk, rapa nui y selk'nam), porque quise circunscribir la búsqueda al territorio de Chile; más al norte ya te encuentras con el mundo inca y maya. Ahora tú dices 'mapuche' y resulta que los mapuche llegan al Atlántico, pero el mito de creación mapuche es absolutamente chileno. Esta lucha entre el mar y la cordillera, una y otra vez, geográficamente es por completo chileno, ahí no hay nada de atlántico. Y en ese sentido es muy reconocible".

**Y, tú, Álvaro, persona, ¿te has planteado alguna vez las interrogantes sobre el origen del mundo?**

**A.E.:** (Reflexiona antes de responder) "No me da para pensar en el origen, por las dimensiones. Es tanto, tanto,



Ilustración de Daniel Blanco en *La Creación*, para "Make Make creador"

tanto, tanto más allá, que no está en mi escala. Y porque yo ya creo en un *continuum*, creo en el infinito. Es todo una línea, la energía es una línea, nunca he pensado en buscarle el inicio a algo que me parece infinito. Podría ser circular, yo creo que es lo más probable. O sea, culturas africanas ven circular algo que nosotros vemos cuadrado, porque ellos viven en circular, como yo creo que es la vida, por eso creo en el infinito, todo gira, la espiral es permanente, entonces si hay un *big bang*, un momento inicial, no lo sé. Creo en la putrefacción, porque es un hecho que me voy a pudrir y me convertiré en materia orgánica. En ese ciclo creo".

Álvaro describe someramente las tareas de los consejeros de Chileactores, quienes se agrupan en comisiones para desarrollar diversos proyectos de variada índole, más allá de lo eminentemente ligado al mundo de la actuación. Otro ejemplo de ello es el libro que prepara el colectivo para fecha próxima, que recopila imágenes, entrevistas y semblanzas de los grandes de la escena chilena. En ese contexto, de estar "permanentemente aportando a la cultura" es que recibió la misión de encabezar el proyecto

Leamos Todos Juntos.

**A.E.:** "Porque a mí me gusta esto; leo poesía, soy un bicho raro y por eso me endilgaron la responsabilidad, (risas) porque era idóneo para esto. Entonces tomo esta guaguüta y le doy forma -porque era más afanes de querer aportar que algo concreto-, y así discutir sobre temas invisibilizados, discapacidad, pueblos originarios, inclusión. Y cruzando disciplinas, porque hay obra literaria, hay músicos, diseñadores, actores, desarrolladores de multimedia. Esto no es un ensayo; yo no tengo las estrellas para eso; yo le doy forma, pero es un proyecto en que participan muchas personas y con mucho cariño".

"Epu"

Poema de Pedro Alonzo Retamal (fragmento)

*Primero,  
todo era como una noche larga,  
como un huso de viento,  
hilándose a la espera del amanecer.*

*Un galope de hierros extranjeros  
provocó el despertar.*

*Entonces,  
bajo cada araucaria conversaron las lanzas  
y luego  
empezaron a acechar los "kodkella"  
y cada corazón se volvió arbusto,  
y cada arbusto una amenaza fiera.  
El bosque abrió sus ojos vegetales  
y el coigüe elevó su vigía.  
La noche fue tinieblas y puñales  
buscando el sitio de la defensa.*

*Y,  
cuando sonó el "Kull-kull"  
"itrocom quiñechi huitaiyegn"*

*había llegado la mañana de la historia;  
había por fin nacido Arauco.*

El libro multiformato *La Creación* recoge estos relatos orales, según se traspasan hoy a las nuevas generaciones. Por tanto, no es de extrañar que encontremos en ellos importantes influjos occidentales, en general, y del cristianismo, muy particularmente. Una suerte de sincretismo que no obsta para entregarse al placer de la experiencia propuesta por el equipo liderado por Álvaro Espinoza.

Los poemas y mitos fueron relatados en *off* por destacados actores y actrices nacionales: Claudia Cabezas, Amparo Noguera, Elsa Poblete, Néstor Cantillana, Héctor Noguera y José Soza. Por su parte, la música original fue compuesta y mezclada por Nicolás Torres y las ilustraciones son creación de Daniel Blanco (Ver recuadros respectivos).

Se trata de una plausible iniciativa que rescata la forma en que se ha explicado el origen del universo y del hombre en tierras chilenas, que bien vale un encuentro con la imagen, el sonido y las letras.

## Niko Torres

[www.facebook.com/SilvestreSonido](https://www.facebook.com/SilvestreSonido)



Trece piezas musicales compuso Nicolás Torres para *La Creación*, del proyecto *Leamos Todos Juntos*. El compositor, que además estuvo a cargo de la edición completa de cada audio, integra la banda *Silvestre*, de la que es vocalista.

**¿Cómo fue, en particular, musicalizar mitos de origen de pueblos precolombinos? ¿Los conocías antes de componer esta música?**

Conocía vagamente la mitología de nuestros pueblos originarios. Fue un trabajo que tomé con muchas ganas, respeto y curiosidad, y me deja aun más caminos nuevos por encontrar.

**¿Dejaste que el texto te diera las pistas? ¿Esperaste a escuchar las voces grabadas? ¿Investigaste sobre los sonidos e instrumentos de cada grupo?**

Un poco de las tres cosas. Había lugares inexplorados que ni siquiera alcanzaban a explicarse a sí mismos, como las poesías del origen del

universo, que tenían un tinte más metafísico y etéreo. Por otro lado estaba la explicación atávica y de fe, que tenía una textura y un color a tierra, a hombre, a un cómo se entendía empíricamente su propio existir.

**En relación a alguno de los textos, ¿cómo interpretaste su contenido, qué sensaciones buscaste transmitir?**

En el caso de *Amor América*, de Pablo Neruda, traté de acercar, de entretener y de profundizar los versos. Busqué dar luces, evocar atmósferas que no tiñeran arbitrariamente una idea o un espacio. Intenté dar señales que abrieran la mente y dejaran que cada uno pudiera interpretar libremente y viajar junto al texto y a la interpretación del actor, hacia un entendimiento y una comprensión, personal y única.

AguaTinta conversó con el artista realizador de todas las ilustraciones de La Creación, para conocer detalles de su labor, la que desarrolla principalmente con grafito, en todos los formatos posibles. "Para ciertos negros o líneas uso tinta china y bolígrafos. Los degradados, principalmente de los cielos, suelo hacerlos en el computador. Me gusta la profundidad y amplitud que les da ese efecto, el horizonte, las nubes y los personajes resaltan vivos".

El joven ilustrador comenta que ya conocía los mitos de creación a los que debió dar vida en imágenes, pero agrega que "en verdad no tiene mucho sentido 'conocerlos'. Los mitos indígenas están en gran medida adaptados a la visión occidental de la fábula: moralejas; malos y buenos, un dios papá superior en el cielo, etc. Pienso que hay que entender más bien los paradigmas y símbolos que estas culturas extrajeron del entorno en el que vivían. La fábula implícita, que no es ni moral ni histórica, no tiene que ver con la imagen superficial de sus héroes, sino con los símbolos que estos personajes y sus historias encierran. Creo que el gran valor de esta antología es que Álvaro hizo una buena selección de los textos, que son muy literarios y poéticos, oscuros algunos y sin censuras, lo que les da un sentido universal y profundo, extraño y misterioso, y nos hacen, de alguna manera, mirar desde fuera aquellas cosmovisiones, sin que las contagiemos de paternalismos ni de lugares comunes propios de las fábulas occidentales. Así se vuelven una expresión artística y no folclórica, lugar que, para mi trabajo, que se mueve siempre en el ámbito de la semiótica, es un lugar feraz".

Quisimos que nos describiera el abordaje específico de uno de estos relatos orales y su resultado. Al respecto, señala: "Me gusta mucho la reinterpretación que pude hacer de Kenos. Todos tenemos impregnados en nuestro acervo a los dioses selk'nam, que hoy en día están tan de moda y son íconos pop. En primera instancia, para cualquier ilustrador, la tentación de ilustrar un mito selk'nam con la aparición de estos personajes fabulosos, de fantásticos diseños y morfologías, es casi inevitable. Pero el arte que estos pueblos generaron era, de la misma forma que nosotros los reinterpretemos, una interpretación de sus propias creencias para explicar y habitar el mundo. Quise entonces dar a este ser creador más bien la apariencia de un alma universal: una especie de proto-humano, hecho de estrellas, de la negrura misma del vacío... Un gólem a la imagen y semejanza rústica del demiurgo creador que yace tras la apariencia arquetípica de todos los dioses. Acaso los dioses crean no por un plan, sino porque, más allá de nuestra percepción monolineal del tiempo, como un animal que se mueve por instinto, por hambre, lleva escrito en su primordial voluntad el proyectarse a sí mismo en otros seres, como un narciso que se mira en el agua de su alma y se reconoce allí mismo creador y creación, luz y oscuridad, a un mismo tiempo, sin tiempo".



Kenos y los primeros hombres, ilustración de Daniel Blanco en La Creación, para el mito de origen de la etnia selk'nam



## El Popol Vuh y la cosmogonía quiché

Por Claudia Carmona Sepúlveda

"Primero nacieron la tierra, los montes, las llanuras; se pusieron en camino las aguas; los arroyos caminaron entre los montes; así tuvo lugar la puesta en marcha de las aguas cuando aparecieron las grandes montañas. Así fue el nacimiento de la tierra cuando nació [por orden] de los Espíritus del Cielo, de los Espíritus de la Tierra, pues así se llaman los que primero fecundaron, estando el cielo en suspenso, estando la tierra en suspenso en el agua; así fue fecundada cuando ellos la fecundaron: entonces su conclusión, su composición, fueron meditadas por ellos".

Presumiblemente escrito hacia 1544 por un indio quiché, tras aprender la grafía traída a América por los conquistadores españoles, el *Popol Vuh* recoge narraciones y mitos orales relativos a la creación del mundo y de la especie humana, según la visión de esa etnia maya nativa del altiplano guatemalteco. En el texto, también denominado Libro de los Consejos, se reconoce claramente tres partes, explicando la primera de ellas el origen del mundo y del hombre, antes de los cuales "todo estaba en suspenso, todo tranquilo, todo inmóvil, todo apacible, todo silencioso, todo vacío, en el cielo, en la tierra (...). No había un solo hombre, un solo animal, pájaro, pez, cangrejo, madera, piedra, caverna, barranca, hierba, selva. Sólo el cielo existía. La faz de la tierra no aparecía; sólo existían la mar limitada, todo el espacio del cielo", pero "entonces, vino la palabra" y los dioses hicieron brotar la tierra de entre las aguas y la poblaron de seres, en sucesivos ensayos por crear uno que les adorara y obedeciera. Los dos segmentos siguientes dan cuenta, uno: de las luchas libradas por los gemelos y semidioses Hunahpú e Ixbalanqué, para vencer a los señores del inframundo (o *Xibalbá*), combates que se prolongan hasta el presente y originan, tras cada nueva victoria, la ascensión de los hermanos al firmamento, devenidos en sol y luna, y el otro: de las migraciones y conquistas que conformaron el paisaje demográfico quiché tal como se le conocía al momento de la transcripción. Al listar y describir las generaciones que han regido los destinos de este pueblo, la narración mantiene el sentido apelativo que atraviesa todo el relato, habida conciencia de su auditorio: "He aquí que se manifestará el rostro de cada uno de los jefes, he aquí que se manifestará cada rostro, de cada uno de los jefes quichés".

Acuarela de Diego Rivera



Descarga el *Popol Vuh* desde: [http://www.samaelgnosis.net/sagrados/pdf/popol\\_vuh.pdf](http://www.samaelgnosis.net/sagrados/pdf/popol_vuh.pdf)  
Cortometraje animado disponible en: [www.elciudadanotv.cl/formato/cortometrajes/corto-animado-popol-vuh](http://www.elciudadanotv.cl/formato/cortometrajes/corto-animado-popol-vuh)

# Señores “rebeldes” o el discurso antisistema que consagra el sistema

Por Daniel Silva Escobar

*¿Hasta qué punto el discurso supuestamente liberador de una canción puede ensombrecer la conciencia de las personas? Por medio del análisis de la letra de “El Revelde”, del grupo de rock argentino La Renga<sup>(1)</sup>, nos proponemos esbozar algunas respuestas.*

*Caminito al costado del mundo  
por ahí he de andar  
buscándome un rumbo.  
Ser socio de esta sociedad  
me puede matar*

Hasta acá, el hablante parece mostrar una postura bastante reñida con el ideal promovido por el *status quo* capitalista, conservador en lo moral, y neoliberal en lo económico. Además, enfatiza la decisión de buscar un camino que no esté emparentado con lo que, a su pesar, le toca vivir.

*Soy el que nunca aprendió  
desde que nació  
cómo debe vivir el humano  
llegué tarde, el sistema ya estaba enchufado  
así funcionando*

Aquí hay dos ideas centrales: la sensación enajenante de no lograr experimentar de manera supuestamente normal el mundo social del típico sujeto burgués y, en segundo término, se hace hincapié en la incapacidad de controlar una maquinaria (el sistema) que se encontraba en operación desde antes de su llegada al mundo. A este respecto, es notable cómo se desprende otro significado de la suma de los anteriores: el sujeto está excluido del área de poder en que se toman las decisiones que mayor relevancia tienen para encontrar el sentido de pertenencia a un ordenamiento social, sea cual sea la dirección ideacional que éste posea. A sus ojos, el sistema social es de tal o cual manera, de forma objetiva y, por lo tanto, inmodificable. La reificación de las instituciones sociales se puede apreciar en su mayor expresión

*Siempre que haya reunión  
será mi opinión  
la que en familia desate algún bardo  
no puedo acotar, está siempre mal  
la vida que amo*

Pues bien, querámoslo o no, parece que nuestro rebelde no encuentra consuelo ni siquiera dentro del que se supone es el “pilar de la sociedad”. Quienes, en el ideario del sentido común, deberían brindar apoyo y comprensión a la oveja negra, son los primeros en denostar el estilo de vida que nuestro amigo lleva. ¿Acentuará esto el sentimiento de alienación del sujeto? Adivinemos.

*Y me gusta el rock, el maldito rock  
siempre me lleva el diablo, no tengo religión  
quizá éste no era mi lugar  
pero tuve que nacer igual*

Nuevamente reniega de su destino. Se siente un observador incapaz de modificar la realidad social en la que se mueve. La vida es entendida como fatalidad justamente porque no hay visualización de las capacidades ni del poder del que gozaría al ser consciente del “potencial humano” (en el sentido de Marx) que se desarrolla en asociación con sus pares. Asistimos a un mundo social transformado en montaña indestructible.

*Perdónenme pero así soy, yo no sé por qué  
sé que hay otros también  
es que alguien debía de serlo, que prefiera la  
rebelión  
a vivir padeciendo*

Conoce los síntomas de la alienación en los otros

sujetos de su clase y condición social, pero no reconoce el cuadro general del problema como para emitir un diagnóstico global de su precariedad emocional y psíquica. Supone la vivencia de la enajenación como un acto de rebeldía en sí mismo, aunque, atendiendo a la última parte del párrafo, podríamos considerar que la rebelión, para él, se manifiesta a través de la pertenencia a un grupo social. ¿Cuál? Muy probablemente, aquél que le da sentido a la canción: los *rockeros*.

*No me convence ningún tipo de política  
ni el demócrata, ni el fascista  
porque me tocó ser así  
ni siquiera anarquista*

Llegamos finalmente a un punto concluyente, o a la resolución del conflicto: el acatamiento de la precaria forma de vida desarrollada en tales circunstancias. El protagonista del relato declara su rechazo a cualquier tipo de política, sin tomar en consideración que el ejercicio político, entendido desde una perspectiva amplia y profunda, es la instancia de acción social que ofrece la mayor cantidad de recursos para afrontar de manera unida la tarea de modificar la realidad del mundo social que experimentamos. Confunde, a este respecto, política con políticos y, en consecuencia, desdeña el beneficioso potencial del agrupamiento de las personas oprimidas en torno a propuestas consensuadas y justas, reivindicaciones sociales necesarias y posibles, acordes a las capacidades humanas y a la dignidad de las personas.

*Presentación de La Renga en Tandil, provincia de Buenos Aires, Argentina, 16 de mayo de 2015. Foto: www.eleco.com.ar*



¿Qué mejor para el sistema opresor que la inacción político-social de los oprimidos? ¿Es acaso una propuesta efectivamente rebelde la planteada en esta canción? ¿Quiénes resultan beneficiados cuando los que están llamados a hacer algo por cambiar el *status quo*, rechazan su misión histórica y rehúyen, cobardemente, el compromiso con causas mayores -y por cierto más admirables- que la simple concurrencia a un concierto de hora y media, en el cual la evasión de la realidad cotidiana es el menú?

¿Cuál es el objetivo de plantear una supuesta crítica al sistema, en el que la vida se *padece*, si a fin de cuentas cada uno de aquellos reprimidos volverá a su casa cargando la soledad y la angustia de saberse enfrentados, un día más, a aquel detestable trabajo que realizan para poder subsistir?

La música no se trata sólo de música. Esto es algo de lo que debemos estar conscientes, en orden a cambiar la realidad, en lugar de consagrarla, si es que efectivamente nos preocupa nuestra existencia. Y la de las futuras generaciones.

(1) Formación musical nacida en el barrio de Mataderos, Buenos Aires, en 1988. En general, y salvo un par de acuerdos con Polygram, se autogestiona y centra su actividad principalmente en recitales en vivo, incluyendo los realizados en apoyo a algunas causas políticas nacionales, tales como la educación pública argentina y las Abuelas de la Plaza de Mayo.

# Chorinho brasileño: La nueva música underground de Santiago

Por **Marcela Pulgar**

El Volantín, discreto bar-restaurant ubicado en el corazón de Ñuñoa, en Santiago, se cubre con vuelos nocturnos de sonidos y colores desde que la llamada Roda de Choro llegó a esa comuna para compartir el *chorinho*, uno de los géneros musicales brasileños de mayor tradición y complejidad existentes en el continente, pero a la vez uno de los menos difundidos en Chile.

Formando una rueda (o *roda*) en torno a una gran mesa, entre 15 y 30 intérpretes de diversos instrumentos, incluidos guitarra, trombón, bombo, flauta traversa, acordeón, clarinete y panderos, acuden a la cita quincenal de los días jueves. Muchos de ellos se conocen, otros sin embargo llegan por primera vez convocados por las redes, aunque todos habiendo dado lectura a las partituras correspondientes a cincuenta melodías que componen el repertorio.

Más que un espectáculo, Volantín acoge una experiencia instrumental de aprendizaje colectivo y mestizaje que se inició en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, ex Pedagógico, hace ya algunos años, con inmigrantes llegados de Brasil y chilenos de retorno en Santiago luego de haber permanecido en tierras cariocas para estudiar nuevas formas musicales. Igualmente algunos de sus miembros provienen de la banda chilena RimBamBum, cercana a los ritmos carnavalescos.

La pasión por el *chorinho*, ritmo popular y complejo que pone constantemente a prueba el virtuosismo de sus ejecutores, unió a jóvenes de éstas y otras naciones con el propósito de perfeccionar el arte, rescatar la identidad cultural latinoamericana y acercar a los santiaguinos a esta música de difícil acceso y casi olvidada.

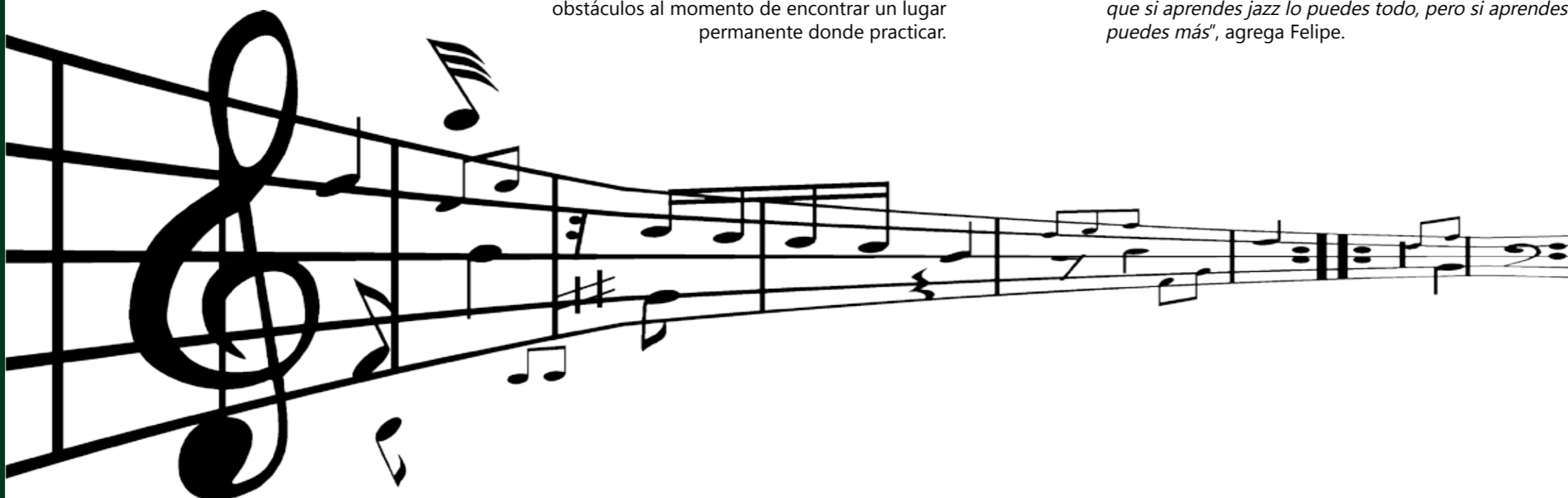
Es por ello también que los miembros de la Roda enfrentan obstáculos al momento de encontrar un lugar permanente donde practicar.

Después del ex Pedagógico, la Roda de Choro de Santiago se trasladó al histórico bar Quitapenas de la comuna de Recoleta, para llegar finalmente al Volantín, basándose siempre en el mismo principio que consiste en ubicar a los músicos en torno a una ronda. Del mismo modo, han hecho uso de espacios públicos, tales como calles y plazas, siendo el parque de la Quinta Normal uno de sus lugares predilectos.

*"Se trata en síntesis de practicar y estudiar de forma colectiva, en una clase abierta sin que nadie en particular dicte la clase. En el fondo hacemos escuela pública porque nos enseñamos mutuamente e invitamos a todos los que quieran unirse, ya sea para tocar un instrumento o bien para escuchar. Es por eso que no hay cobro de entrada, sólo el consumo en el bar"*, indica Javier Ramos, trompetista chileno y uno de los líderes de la iniciativa.

Ritmo aún desconocido por muchos, el *choro* o *chorinho* nació en Río de Janeiro cerca del año 1870 cuando los brasileños se apropiaron de danzas tales como la polca y el vals, introducidos por los inmigrantes europeos llegados a Brasil en aquella época. Sus ejecutores son llamados regionales, mientras que los músicos y compositores son conocidos como *chorões*.

Felipe Díaz, clarinetista y también impulsor de esta experiencia, señala el desafío que implica interpretar estas melodías debido a su nivel de dificultad. *"Se requiere de mucha técnica, destreza y habilidad en la improvisación. Si aprendes a tocar chorinho, entonces serás capaz de interpretar cualquier cosa. De hecho muchos de nosotros somos también jazzistas y puedo afirmar que si aprendes jazz lo puedes todo, pero si aprendes chorinho, puedes más"*, agrega Felipe.





Además de convocar a jóvenes deseosos de ampliar sus fronteras musicales, este espacio es una materialización del sincretismo cultural que nace del fenómeno de la inmigración en Chile.

Según cifras del Departamento de Extranjería y Migración chileno, el año 2009 se otorgaron un total de 43.010 permanencias definitivas a extranjeros, correspondiendo sólo el 1,12% a los de origen brasileño. Mientras que la estimación total de población extranjera residente en el país el año 2010, alcanzó un total de 352.344 personas.

Pese a que los porcentajes de la migración durante el siglo XX son bajos en comparación a la población total del país, existen impactos notorios en diversos ámbitos, tales como la innovación tecnológica, la modernización agrícola y el comercio, entre otros. Así lo indican investigadores que se refieren a la evolución del fenómeno global en Chile.

De esta manera, podemos afirmar que aunque se trate de experiencias aún marginales y subterráneas, el fenómeno de la música tradicional brasileña está transformando el abanico de la oferta cultural del país, a la vez que contribuye a rescatar expresiones artísticas que fortalecen la identificación con el resto del continente.

*"Creo que los jóvenes chilenos no tenemos mucha identidad con el resto de América Latina, pese a tener muchas cosas en común. Hemos olvidado en parte nuestras raíces; que formamos, en síntesis, un continente que nos construye. La Roda de Choro nos ayuda a fortalecernos no sólo cómo músicos, sino como país, por eso venimos al Volantín, porque así crecemos. Por eso invitamos a los santiaguinos a descubrir un ritmo que forma parte de nuestra historia",* termina diciendo Javier Ramos.

Rhoda de Choro en Santiago  
<https://www.facebook.com/groups/583799591714457>

Volantín Resto-Bar.  
<https://www.facebook.com/Volantin-Resto-Bar-597619743679731>

# De Letreando

## El vuelo espiritual

Por Claudia Carmona Sepúlveda

Cuando el sol fundió la cera que fijaba al cuerpo de Ícaro las alas confeccionadas por su padre, se frustraba su huida de Creta y, de paso, la divinidad golpeaba la mesa celeste: era preciso sancionar el cuestionamiento a su autoridad expresado en la soberbia de un Dédalo que, devenido pájaro, pretendía escapar a su castigo terrestre transgrediendo su propia naturaleza y la de un muchacho que buscaba las alturas vedadas a su especie. Se trata de un mito cuya ininterrumpida transmisión ha puesto el énfasis en la moraleja más que en el fin. Al hombre le ha sido negada la capacidad de volar, e intentarlo es punible desacato; las aves, en cambio, pueblan los cielos de acrobacias, planeos, ascensos y descensos que en tierra hemos acuñado como metáforas de libertad.

Distinta suerte ha corrido el mito meso y centroamericano. Allí el chamán buscó en el vuelo la transfiguración interior, trascender su condición humana a través del éxtasis ritual. El viaje chamánico, propiciado por estados de conciencia alterada, tiene por objeto alcanzar los mundos superior e inferior, en busca del conocimiento necesario para guiar a su pueblo. El ascenso al primero de ellos adquiere frecuentemente la forma de vuelo y suele alcanzarse en complicidad con la ayahuasca, o *yajé*, como conoce este alucinógeno la etnia Tucano de la selva colombiana, la primera en representar la constelación de Orión en una máscara corporal de ave chamánica. Como en ésta, el hombre-pájaro -análogo al Tangata Manu rapa nui, aunque generalmente falconiforme- está presente en tocados y pectorales de orfebrería, también cómplices compañeros de viaje, cuya similitud con la disposición de la constelación del cazador se explicaría por una relación causal. El gigante mitológico helénico que, justamente volando, se instaló en las alturas, guía desde allí a los hombres en las faenas de la tierra, y ese conocimiento persiguen tales culturas precolombinas al vestir sus representaciones. En Orión encuentran el origen del vuelo iluminador. Este sistema de estrellas, visible en ambos hemisferios, ejecuta a lo largo de un año una danza celeste que señala invierno o estío, y a este tiempo estelar, cuyos misterios desentraña para ellos el chamán, someten los pueblos la temporada de siembra y cosecha. Y en simétrica correspondencia, las

aves migratorias, aquellas cuya autonomía de vuelo y cuyas fuertes alas desatarían la envidia de los fugitivos de Creta, tienen también por norte la posición del cazador en el firmamento.

El líder espiritual de la selva americana fija su mirada en las alturas, pero no intenta un vuelo físico, sino uno espiritual. Elevarse no en pos de libertad ni ansiando el control sobre cuanto quede a la vista, sino intermediando entre lo arcano y lo terrestre, gestando un vínculo esencial con fines eminentemente prácticos.



Ilustración de Daniel Blanco para "Cuarto Menguante", de Alberto Kurapel, Erdosain Ediciones.



# EL RETRATO OVAL

EDGAR ALLAN POE

(TRADUCCIÓN DE JULIO CORTÁZAR)

El castillo al cual mi criado se había atrevido a entrar por la fuerza antes de permitir que, gravemente herido como estaba, pasara yo la noche al aire libre, era una de esas construcciones en las que se mezclan la lobreguez y la grandeza, y que durante largo tiempo se han alzado cejijuntas en los Apeninos, tan ciertas en la realidad como en la imaginación de Mrs. Radcliffe. Según toda apariencia, el castillo había sido recién abandonado, aunque temporariamente. Nos instalamos en uno de los aposentos más pequeños y menos suntuosos. Hallábase en una apartada torre del edificio; sus decoraciones eran ricas, pero ajadas y viejas. Colgaban tapices de las paredes, que engalanaban cantidad y variedad de trofeos heráldicos, así como un número insólitamente grande de vivaces pinturas modernas en marcos con arabescos de oro. Aquellas pinturas, no solamente emplazadas a lo largo de las paredes sino en diversos nichos que la extraña arquitectura del castillo exigía, despertaron profundamente mi interés, quizá a causa de mi incipiente delirio; ordené, por tanto, a Pedro que cerrara las pesadas persianas del aposento —pues era ya de noche—, que encendiera las bujías de un alto candelabro situado a la cabecera de mi lecho y descorriera de par en par las orladas cortinas de terciopelo negro que envolvían la cama. Al hacerlo así deseaba entregarme, si no al sueño, por lo menos a la alternada contemplación de las pinturas y al examen de un pequeño volumen que habíamos encontrado sobre la almohada y que contenía la descripción y la crítica de aquéllas.

Mucho, mucho leí... e intensa, intensamente miré. Rápidas y brillantes volaron las horas, hasta llegar a la profunda medianoche. La posición del candelabro me molestaba, pero, para no incomodar a mi amodorrado sirviente, alargué con dificultad la mano y lo coloqué de manera que su luz cayera directamente sobre el libro.

El cambio, empero, produjo un efecto por completo inesperado. Los rayos de las numerosas bujías (pues eran muchas) cayeron en un nicho del aposento que una de las columnas del lecho había mantenido

hasta ese momento en la más profunda sombra. Pude ver así, vívidamente, una pintura que me había pasado inadvertida. Era el retrato de una joven que empezaba ya a ser mujer. Miré presurosamente su retrato, y cerré los ojos. Al principio no alcancé a comprender por qué lo había hecho. Pero mientras mis párpados continuaban cerrados, cruzó por mi mente la razón de mi conducta. Era un movimiento impulsivo a fin de ganar tiempo para pensar, para asegurarme de que mi visión no me había engañado, para calmar y someter mi fantasía antes de otra contemplación más serena y más segura. Instantes después volví a mirar fijamente la pintura.

Ya no podía ni quería dudar de que estaba viendo bien, puesto que el primer destello de las bujías sobre aquella tela había disipado la soñolienta modorra que pesaba sobre mis sentidos, devolviéndome al punto a la vigilia.

Como ya he dicho, el retrato representaba a una mujer joven. Sólo abarcaba la cabeza y los hombros, pintados de la manera que técnicamente se denomina vignette, y que se parece mucho al estilo de las cabezas favoritas de Sully. Los brazos, el seno y hasta los extremos del radiante cabello se mezclaban imperceptiblemente en la vaga pero profunda sombra que formaba el fondo del retrato. El marco era oval, ricamente dorado y afiligranado en estilo morisco. Como objeto de arte, nada podía ser más admirable que aquella pintura. Pero lo que me había emocionado de manera tan súbita y vehemente no era la ejecución de la obra, ni la inmortal belleza del retrato. Menos aún cabía pensar que mi fantasía, arrancada de su semisueño, hubiera confundido aquella cabeza con la de una persona viviente. Inmediatamente vi que las peculiaridades del diseño, de la vignette y del marco tenían que haber repelido semejante idea, impidiendo incluso que persistiera un solo instante. Pensando intensamente en todo eso, quedéme tal vez una hora, a medias sentado, a medias reclinado, con los ojos fijos en el retrato. Por fin, satisfecho del verdadero



*Ilustración de Benjamin Lacombe*

secreto de su efecto, me dejé caer hacia atrás en el lecho. Había descubierto que el hechizo del cuadro residía en una absoluta posibilidad de vida en su expresión que, sobresaltándome al comienzo, terminó por confundirme, someterme y aterrarme. Con profundo y reverendo respeto, volví a colocar el candelabro en su posición anterior. Alejada así de mi vista la causa de mi honda agitación, busqué vivamente el volumen que se ocupaba de las pinturas y su historia. Abriéndolo en el número que designaba al retrato oval, leí en él las vagas y extrañas palabras que siguen:

«Era una virgen de singular hermosura, y tan encantadora como alegre. Aciaga la hora en que vio y amó y desposó al pintor. Él, apasionado, estudioso, austero, tenía ya una prometida en el Arte; ella, una virgen de sin igual hermosura y tan encantadora como alegre, toda luz y sonrisas, y traviesa como un cervatillo; amándolo y mimándolo, y odiando tan sólo al Arte, que era su rival; temiendo tan sólo la paleta, los pinceles y los restantes enojosos instrumentos que la privaban de la contemplación de su amante. Así, para la dama, cosa terrible fue oír hablar al pintor de su deseo de retratarla. Pero era humilde y obediente, y durante muchas semanas

posó dócilmente en el oscuro y elevado aposento de la torre, donde sólo desde lo alto caía la luz sobre la pálida tela. Mas él, el pintor, gloriábase de su trabajo, que avanzaba hora a hora y día a día. Y era un hombre apasionado, violento y taciturno, que se perdía en sus ensueños; tanto, que no quería ver cómo esa luz que entraba lívida, en la torre solitaria, marchitaba la salud y la vivacidad de su esposa, que se consumía a la vista de todos, salvo de la suya. Mas ella seguía sonriendo, sin exhalar queja alguna, pues veía que el pintor, cuya nombradía era alta, trabajaba con un placer fervoroso y ardiente, bregando noche y día para pintar a aquella que tanto le amaba y que, sin embargo, seguía cada vez más desanimada y débil. Y, en verdad, algunos que contemplaban

el retrato hablaban en voz baja de su parecido como de una asombrosa maravilla, y una prueba tanto de la excelencia del artista como de su profundo amor por aquella a quien representaba de manera tan insuperable. Pero, a la larga, a medida que el trabajo se acercaba a su conclusión, nadie fue admitido ya en la torre, pues el pintor habíase exaltado en el ardor de su trabajo y apenas si apartaba los ojos de la tela, incluso para mirar el rostro de su esposa. Y no quería ver que los tintes que esparcía en la tela eran extraídos de las mejillas de aquella mujer sentada a su lado. Y cuando pasaron muchas semanas y poco quedaba por hacer, salvo una pincelada en la boca y un matiz en los ojos, el espíritu de la dama osciló, vacilante como la llama en el tubo de la lámpara. Y entonces la pincelada fue puesta y aplicado el matiz, y durante un momento el pintor quedó en trance frente a la obra cumplida. Pero, cuando estaba mirándola, púsose pálido y tembló mientras gritaba: "¡Ciertamente, ésta es la Vida misma!", y volvióse de improviso para mirar a su amada... ¡Estaba muerta!»

# La tinta de...

Autores nacidos en octubre



Pablo:

*Ahí va esa con todo el afecto que te tengo y un puñado de recuerdos de ayer y de hoy. No sé de ti más de lo que me dicen tu libro y Juvencio. Tengo ganas de reunir nuestras horas con vino y alegría y poesía y todo. Iremos Vicente, Antonillo y yo a tu tierra triste y hermosa. Tenemos que ir, y descansaremos de esta lucha, y respiraremos el aire que nos hace falta. Tres abrazos para cada momento.*

Miguel Hernández. Carta a Pablo Neruda. Madrid, 8 de septiembre de 1938

*Estar vivo significa vivir en un mundo que precedió nuestra llegada a él y que sobrevivirá a nuestra partida. En este nivel del mero estar vivo, la aparición y la desaparición, en la medida en que uno sigue al otro, son los eventos primordiales que, como hitos, delimitan el lapso de tiempo entre la vida y la muerte. El limitado período útil asignado a cada criatura viviente determina no sólo su esperanza de vida, sino también su experiencia de vida; le proporciona el prototipo secreto para todas las mediciones no importa cuál, entonces su tiempo de vida útil asignada puede trascender pasado y futuro. Así, la experiencia de vida en torno a lo que dura un año cambia radicalmente en el curso de nuestra vida.*

Hannah Arendt. The Life of the Mind

*Hoy, en una mano burda instintiva, deforme, he visto el diamante más bello que pueda encender el Milagro... Parecía vivo y doloroso como un espíritu desolado... Vi fluir de su luz una sombra tan triste, que he llorado por él y por todos los bellos diamantes extraviados en manos deformes...*

Delmira Agustini. El diamante

*En la vida de los emperadores hay un momento que sucede al orgullo por la amplitud desmesurada de los territorios que hemos conquistado, a la melancolía y al alivio de saber que pronto renunciaremos a conocerlos y a comprenderlos (...); es el momento desesperado en que se descubre que ese imperio que nos había parecido la suma de todas las maravillas es una destrucción sin fin ni forma, que su corrupción está demasiado gangrenada para que nuestro cetro pueda ponerle remedio, que el triunfo sobre los soberanos enemigos nos ha hecho herederos de su larga ruina.*

Ítalo Calvino. Las Ciudades Invisibles

*¿Qué diferencia veis entre aquellos que se admiran en la caverna de Platón de las sombras y figuras de diversas cosas, sin ansiar nada ni pavonearse, y el sabio que, salido de la caverna, contempla las cosas en su realidad? Porque si aquel Micilo de Luciano hubiese podido soñar perpetuamente que era rico y continuar su áureo ensueño, no tenía por qué desear otro bien. Por tanto, no hay diferencia entre estultos y sabios o, si las hay, es favorable a los primeros, primeramente porque su felicidad les cuesta muy poco, ya que consiste en una modesta persuasiocilla y, luego, porque la comparten con la mayoría de las personas.*

Erasmus de Rotterdam. Elogio de la Locura

# Ojo con el libro

Primicias, reediciones, datos, papel digital, descargables, de ocasión...



**Las Palabras.** Jean Paul Sartre

Descargar en: [https://mega.nz/#!ggghwJIA!VZcu94nsZk\\_hH3L0K3hOEH307evtL5GGKV0cv-L\\_UwA](https://mega.nz/#!ggghwJIA!VZcu94nsZk_hH3L0K3hOEH307evtL5GGKV0cv-L_UwA)



El libro constituye el relato inmisericorde de su infancia caracterizada por una fenomenal devoción por los libros: "Empecé mi vida como sin duda la acabaré: en medio de los libros". Al tiempo que el niño descubre que hay una vida que se esconde en esos objetos de apariencia misteriosa y hace girar su actividad infantil en torno a ellos, no deja de percibir también el hecho de que su familia, compuesta por sus abuelos maternos y su madre viuda, organiza su existencia en torno a él como se organiza una conspiración. Para escapar de ésta, Sartre, turbado a veces por su corta estatura, sólo piensa en ser grande, en estar en lo alto, en ocupar el Parnaso. Para conseguirlo está la literatura, las palabras que lee y, sobre todo, las palabras que ya empieza a escribir, porque las palabras son "la quintaesencia de las cosas". Rozando el delirio cómico, la obsesión infantil de Sartre deriva en la creencia casi quijotesca de que la letra escrita sostiene al mundo, el cual persiste gracias a alguien, un sacrificado autor, que lo escribe cada día en todos sus pormenores. No obstante, antes de acabar su relato el autor confiesa con humildad su desengaño. *Las Palabras*, obra determinante para que se le concediera a Sartre el Premio

Nobel que él rechazó, resulta indispensable para conocer desde su mejor ángulo a uno de los pensadores más influyentes de todo el siglo XX.

**El Libro de Manuel y Camila: Diálogos sobre ética.**

Ernst Tugendhat et al.

Descargar en: [https://mega.nz/#!x0dQRTQL!OBdzXFdYDOrv9hG-Fm5EGoRusS22eMte-lmi\\_fBYeHM](https://mega.nz/#!x0dQRTQL!OBdzXFdYDOrv9hG-Fm5EGoRusS22eMte-lmi_fBYeHM)



Ernst Tugendhat, el prestigioso filósofo alemán, en colaboración con Celso López y Ana María Vicuña, profesores de secundaria con una larga experiencia docente en Chile, han escrito un libro en el que no se mencionan conceptos eruditos o nombres de filósofos, sino que se apoya en las vivencias cotidianas y la intuición espontánea a todos los jóvenes para acercarlos a los grandes temas de la ética.

El libro de Manuel y Camila es, en definitiva, una invitación a compartir una aventura de pensamiento, saber y diálogo. ¿Por qué el asesinato es el peor crimen? ¿Cuándo se debe ayudar a otras personas? ¿Por qué hay que respetar a los demás? ¿Qué significa ser responsable? ¿Por qué hay que cumplir las promesas? ¿Por qué es malo robar? ¿Tiene la vida un sentido? Éstas y muchas otras cuestiones dan lugar a animadas y a veces acaloradas discusiones en las que Manuel, Camila y sus amigos dicen lo que piensan y sienten, inquietos por los sucesos que cuentan sus padres en casa, que ven en la televisión, en la calle e incluso en el patio del colegio. Por primera vez sienten la necesidad de encontrar respuestas a tantas interrogantes que las acciones humanas despiertan y despertarán en ellos a lo largo de sus vidas.

**El Recuerdo del Presente.** Paolo Virno

Descargar en: [https://mega.nz/#!ggghwJIA!VZcu94nsZk\\_hH3L0K3hOEH307evtL5GGKV0cv-L\\_UwA](https://mega.nz/#!ggghwJIA!VZcu94nsZk_hH3L0K3hOEH307evtL5GGKV0cv-L_UwA)

El *déjà vu* es una inquietante patología de la memoria, por la cual parece revivirse algún fragmento del pasado. El "fin de la Historia" es la idea, o el estado de ánimo, que caracteriza al sentido común posmoderno. ¿Hay alguna relación entre ambos? ¿El "fin de la Historia" tiene sus raíces en el fenómeno del *déjà vu*? El libro de Virno comienza analizando y profundizando esta hipótesis y recorre los aportes de Bergson, Kojève y Nietzsche en su vertiente antihistoricista. Para aclarar la génesis y el significado de la idea exquisitamente contemporánea del "fin de la Historia" es preciso definir aquello de lo que se proclama el derrumbe:

el tiempo histórico. ¿Cuáles son las condiciones que vuelven histórica toda nuestra experiencia, incluso la más trivial? Virno responde poniendo en juego un venerable par de conceptos que se hallan en el corazón de la filosofía occidental: potencia y acto. Resulta inevitable, en este punto, la confrontación con la tesis de Heidegger según la cual la historicidad posee su raíz en la muerte. En la última parte del libro, las tesis de carácter general son sometidas a prueba en un intento por aclarar el estatuto temporal del capitalismo. El modo capitalista de producción anuda tres dimensiones temporales que se ponen en juego en el intercambio entre el dinero y la fuerza de trabajo. Virno registra el modo en que se confrontan pasado y presente, facultad de producir y trabajo en acto, como parte de un análisis indispensable a la hora de fundamentar su aguda crítica del capitalismo.

AguaTinta es una realización que busca situar el arte, la cultura y los temas que ocupan a la humanidad en el centro de la discusión, en todos los niveles y sin importar las fronteras. Expone en sus páginas las más diversas disciplinas artísticas e intelectuales y no limita su difusión; muy por el contrario, su ánimo es el de invitar a todos sus lectores a compartir sus contenidos, de acuerdo a la normativa de Commons Creative.