

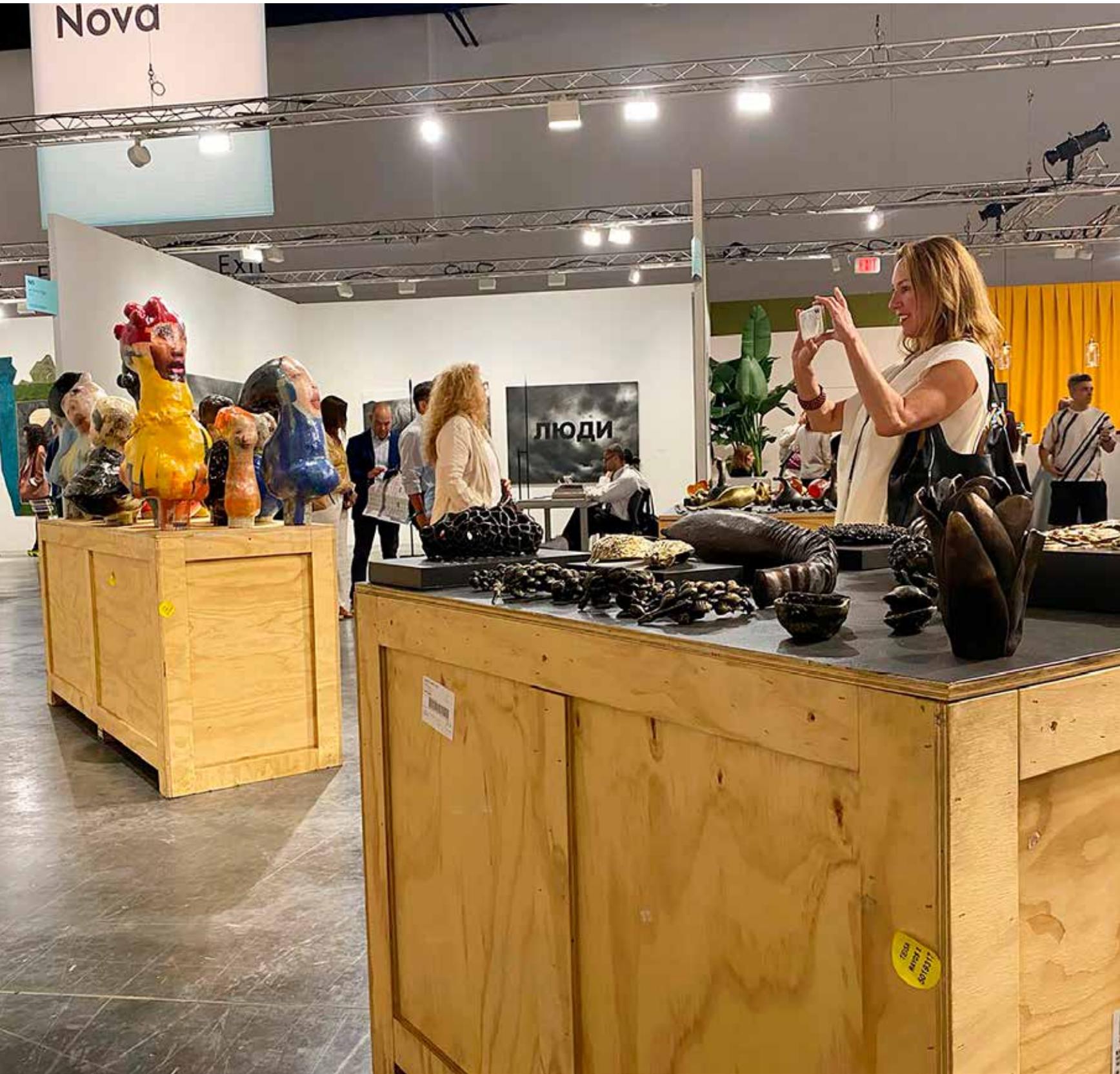
La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

La Galería Patricia Ready entre los 5 puestos imperdibles
en Art Basel Miami Beach 2022

#145.
ENERO 2023





Hoy los negocios pueden ser diferentes.

Para tus negocios internacionales, te acompañamos como **un solo Bci.**

Nuestros equipos trabajan en forma integrada para entregarte soluciones internacionales donde estés.

Somos el Banco Latinoamericano con mayor presencia en EE.UU. y amplia presencia regional a través de un Banco en Perú y oficinas en Brasil, Colombia, México y China.



- Gestión de Tesorería Internacional.
- Soluciones de Comercio Internacional.
- Financiamientos.
- ▲ Soluciones de Inversión en EE.UU. para excedentes de caja.



Infórmese sobre la garantía estatal de sus depósitos en su banco o en www.cmfchile.cl
Depósitos no asegurados por el FDIC.



Juan Carlos Yarur Rey Recordando al Empresario y Filántropo

En esta fecha tan emblemática que marca un año de su partida, es imposible olvidar el legado valórico y patrimonial de don **Juan Carlos Yarur Rey**, construido con esfuerzo, dedicación, trabajo, bajo el concepto de que los sueños hay que defenderlos y esforzarse para hacerlos realidad.

Actor relevante en el ámbito empresarial, reconocido por apoyar incondicionalmente la causa social, filántropo y mecenas, «LA PANERA» quiere destacar su invaluable generosidad hacia el mundo de la Cultura y las Artes en nuestro país.

En compañía de su esposa Patricia, dejó una huella imborrable en su gesto de apoyo absoluto hacia los artistas consagrados y los jóvenes talentos del arte contemporáneo. Con esa visión de futuro que siempre lo distinguió y que supo plasmar en cada uno de sus gestos, lideró diversos sectores de las Industrias Creativas, impulsando la internacionalización de nuestros artistas emergentes y consagrados en las ferias más importantes del mundo. Promovió el desarrollo de nuevos creadores nacionales a través de becas y residencias otorgadas por los Proyectos de la Corporación Cultural Arte Más y de la Fundación Arte + (de la familia Yarur Ready), e impulsó la publicación de nuestra revista «LA PANERA» nacida en diciembre de 2009, hace ya catorce años, como un regalo para la comunidad nacional e internacional, siendo distribuida de manera gratuita especialmente en centros culturales, bibliotecas, museos y colegios municipalizados.



En su convicción por el poder del trabajo colaborativo, concentró sus esfuerzos en el fortalecimiento y el acceso a la Educación Artística abriéndoles espacio y dándoles tribuna al teatro, la música, la danza y al cine arte, de manera muy especial a través de las “Tardes de Cine”, de entrada liberada y amplia

convocatoria, en la **Galería Patricia Ready**, las cuales fueron reinauguradas en marzo del 2022 tras la pandemia, y que se proyectan en este nuevo año 2023 que recién comienza, para seguir incentivando la formación de públicos y de nuevas audiencias.

Con amor por Chile, hombre de gran fe y convicción por apoyar a los demás, importante coleccionista, amante del ballet y de la ópera, generó valor compartido con todos y todas de manera equitativa.

Las organizaciones, fundaciones y comunidades a las cuales aportó desinteresadamente a lo largo de Chile, lo seguirán valorando por sus

nobles convicciones respecto a que las metas cuestan y hay que saber ganarlas, cumpliendo con la palabra, respetando a todos por igual, sin importar su condición social o económica, brindando oportunidades a quienes más lo necesitan y, sobre todo, manteniendo vivos los sentidos de identidad y de pertenencia, sustentados en los valores de la familia artístico-cultural chilena. Los artistas, formadores, emprendedores, creadores y colaboradores, no sólo lo reconocerán para siempre como una lección de fortaleza y honestidad, sino que recordarán su don visionario, habiendo sabido poner a la Cultura, las Artes y el Patrimonio de nuestro territorio, en el centro de sus preocupaciones. 🇨🇱



Premio Nacional de Revistas MAGs 2013, categoría Mejor Reportaje de arte, entretenimiento, gastronomía, tiempo libre, espectáculos; y Premio Nacional de Revistas MAGs 2012, categoría Mejor Reportaje de turismo, viajes y fomento a la cultura chilena, otorgados por la Asociación Nacional de la Prensa.



La Panera

Revista mensual de arte y cultura editada por la Fundación Arte+

Presidenta
Directora General y Editora Jefa Fundadora
Directora de la sección Artes Visuales
Directora Jefa y Edición Periodística
Dirección de arte y coordinación general
Representante Legal

Patricia Ready Kattan
Susana Ponce de León González
Patricia Ready Kattan
Pilar Entrala Vergara
Rosario Briones Rojas
Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Servicios Informativos Agence France-Presse (AFP). **Imprenta Gráfica Andes**
Fundación Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210
Para recibir «LA PANERA» en papel, suscribirse con Roxana Varas: rvaras@lapanera.cl

«La Panera» llega a las bibliotecas de las universidades de Harvard, Stanford, Texas (Austin), Minnesota y Toronto, del Ibero-Amerikanisches Institut (Berlín), y a la biblioteca del Congreso de los Estados Unidos gracias a HBbooks. Está disponible en el VIP Lounge LATAM del aeropuerto internacional de Santiago.

La información y las opiniones vertidas en esta edición son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten.

Síguenos!
[@lapanerarevista](https://www.instagram.com/lapanerarevista)



Vea la versión digital de «La Panera» en www.lapanera.cl www.bpdigital.cl



Sigue a la
Fundación Arte+
[@fundacionartemas](https://www.instagram.com/fundacionartemas)

Art Basel Miami 2022

Con nuevo director ejecutivo junto con una avalancha de participación por parte de galerías, coleccionistas e instituciones, se desarrolló la mayor cita de arte contemporáneo en todo el continente americano y más allá.

Texto y Fotos_ Inés Mañosa Sostres, desde Miami
Historiadora del Arte/ Máster en Art Business

El 2022 siempre iba a ser el año para la feria **Art Basel Miami Beach**. La celebración de 20 ediciones no se alcanza tan fácilmente. Nadie podía imaginar que una pandemia a escala mundial congelaría por un largo periodo una habitual avalancha de participación por parte de galerías, coleccionistas e instituciones. Así pues, esta edición que tuvo lugar entre el **29 de noviembre y el 3 de diciembre** del año que recién termina, ha sido la más grande celebrada hasta la fecha, con un total de 282 galerías presentadas, provenientes de 38 países.

El día previo a la inauguración –el lunes 28 de noviembre– se celebró un cóctel de bienvenida en honor a las Galerías participantes en el *Miami Beach Convention Center* –lugar en el cual transcurre la feria– tras varios días de exhaustivo montaje, y se abrió al son de una banda en vivo que presagiaba un cambio de acontecimientos. Así fue cómo, rodeados de galeristas internacionales, acompañados de unos vinos y canapés en forma de reminiscencias de distintas herencias culturales que caracterizan a la ciudad de Miami, recibimos la noticia del cambio de dirección de Art Basel de la mano de Marc Spiegler –director global. Spiegler, quien había dirigido hasta entonces esta plataforma internacional de arte contemporáneo y moderno a través de sus sedes en Basel, Miami Beach, Hong Kong y París, anunciaba el nombramiento de **Noah Horowitz** como nuevo director ejecutivo. Tras varios discursos, aplausos y brindis, uno podía leer en las caras de los invitados si aquello había sido un pequeño oasis de descanso entre largas horas de montaje o si suponía el cierre de la jornada, pudiendo los comensales permitirse abandonar el recinto que tantas horas los mantendría atrapados en los próximos cinco días.



Al fondo, obras de Paul Waters, de la Galería Eric Firestone, Nueva York, sección «Meridians».



«Munanfinda» (2022), de José Bedia. Fredric Snitzer Gallery, sección «Meridians».



«Painted Drumkit (S17)», 1970, de Milford Graves. Fridman Gallery.

META SUPERADA

La mañana del martes 29 de noviembre el recinto ferial abrió sus puertas a todos aquellos invitados al programa VIP, sin saber que a partir de ese momento se recibirían 76.000 visitas procedentes de 88 países repartidos entre distintas regiones: América del Norte, América del Sur, Europa, África, Asia y Oriente Medio. Los dos primeros días estuvieron dedicados a coleccionistas privados, curadores, directores de museos y grandes mecenas de más de 150 organizaciones internacionales entre las cuales figuraron el Centro Pompidou de París, el Museo de Arte de Denver, el Museo de Arte Metropolitano y MoMA PS1 de Nueva York, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires y la Tate de Londres, entre otros. En el aire se respiraba curiosidad, entusiasmo, sorpresa, aceptación... pero, sobre todo, una sensación de disfrute generalizado proporcionado por el elevado nivel cualitativo que ofrecía cada *stand* en esta edición. Las expectativas habían sido superadas (www.artbasel.com/stories/show-report-art-basel-in-miami-beach-2022).

LAS SECCIONES

En Miami Beach, el público recorrió un *Convention Center* dividido en los siguientes sectores: «*Galleries*», sección central donde una serie de galerías internacionales líderes en Arte Moderno y Contemporáneo exhiben trabajos de jóvenes talentos hasta grandes maestros del siglo XX; «*Meridians*», plataforma en la que se muestran proyectos a gran escala con la curaduría de Magalí Arriola; «*Nova*», sector en el cual las galerías presentan obras creadas en los últimos tres años por uno, dos o tres artistas; «*Positions*», espacio para galerías jóvenes que ofrecen exposiciones individuales de artistas emergentes; «*Survey*», dedicado a galerías que subrayan prácticas artísticas de relevancia histórica; «*Edition*», sección destinada a galerías y editoriales que presentan ediciones, grabados y series; y –por último pero no por ello menos importante– «*Kabinett*», donde se reúnen espacios curados por las mismas galerías en un lugar separado a su *stand*.

Es importante mencionar que dos tercios de la participación de este año se centró en las regiones de América del Norte y del Sur, con una presencia relevante de galerías provenientes de Argentina, México, Brasil y Estados Unidos. Sin embargo, también llamaron la atención las propuestas de las galerías de Guatemala, Perú, Uruguay, Puerto Rico, Cuba, Colombia y Canadá. Por su parte, la **Galería Patricia Ready** representó a Chile por segundo año consecutivo en «*Nova*», de la mano de las artistas **Josefina Guilisasti** (1963) y **Marcela Correa** (1963), consiguiendo llamar la atención en la prensa internacional especializada y generar impacto al haber sido seleccionada por **Artnet** como uno de «**los 5 stands que no puedes perderte en Art Basel Miami Beach 2022**»: “Elegir qué galerías tienen los mejores puestos en una feria de arte es como elegir qué chefs con estrellas Michelin preparan los mejores bocadillos de medianoche durante las vacaciones”, realzó **Artnet** por las redes sociales. ▶▶



«*Chair*» (2011), de la artista colombiana María José Arjona. *Performance*. Silla hecha a la medida, suspendida desde el techo y activada por la artista, dimensiones variables.

Obra de Ione Saldanha, representada por la Galería Paulo Kuczynski, São Paulo.



Obra de Eduardo Sarabia, Galería OMR, Ciudad de México.



En primer plano, «*El Ojo Interior*» (2022); y al fondo, «*Salto espiral*» (2022), de Sandra Vásquez de la Horra. Galería KEWENIG, Berlín, sección «*Kabinett*».



“Elegir qué galerías tienen los mejores puestos en una feria de arte es como elegir qué chefs con estrellas Michelin preparan los mejores bocadillos de medianoche durante las vacaciones”, destaca Artnet.

LA GALERÍA PATRICIA READY ENTRE LAS 5 MÁS DESTACADAS

“5 puestos imperdibles en Art Basel Miami Beach 2022:

Desde un casino en pleno funcionamiento hasta una presentación valiente de una estrella en ascenso”, fue el título del artículo sobre este importante encuentro publicado por **Artnet**.

“Las galerías buscaban vender más que sorprender. Pero encontramos algunas gradas memorables”, se lee en la bajada del texto que esta plataforma especializada dedica de manera especial para destacar la participación de la **Galería Patricia Ready** (Santiago de Chile) en la feria: “Algunas presentaciones de dos personas se sienten forzadas: este no es uno de ellos. **Josefina Guilisasti** y **Marcela Correa** tienen estudios, uno al lado del otro en Santiago, y están constantemente mirando y hablando sobre lo que están trabajando. Las artistas también comparten un interés común por el Clima y la Migración, y los efectos que uno tiene sobre el otro. En Miami, cada autora presenta una serie de pequeñas esculturas sobre contenedores de envío en el *stand* de Galería Patricia Ready, en la sección «*Nova*» de ABMB. Guilisasti creó moldes de bronce de plantas y flores nativas de Chile y Perú cuya existencia puede verse amenazada por el Cambio Climático. Correa, más conocida por sus instalaciones monumentales, creó figuras surrealistas antropomórficas en forma de gotas con rostros extraídos de recortes de revistas. La exhibición sirve como un recordatorio del tipo de trabajo íntimo y de pequeña escala que desarrollaron las artistas durante los días de encierro”.

Para saber más, visite:

<https://news.artnet.com/market/5-must-see-booths-at-art-basel-miami-beach-2022-2213639>



Las artistas Josefina Guilisasti y Marcela Correa junto a la galerista Patricia Ready (al centro).



MUSEO DE ARTE MASP
São Paulo
Hasta el 26 de febrero 2023
www.masp.org.br

CUADROS DE LANA

La primera exposición individual dedicada a **Madalena Santos Reinbolt** (1919-1977) se realiza en el emblemático **MASP** de la Avenida Paulista. Aunque nunca abandonó la pintura, esta artista oriunda del estado de Bahía, Brasil, ganó un gran reconocimiento por sus complejos bordados, a los que llamaba "cuadros de lana". Desde fines de los años 60 inició este camino en el arte textil, utilizando cientos de hilos de colores vibrantes y más de 150 agujas distintas para representar la vida cotidiana en el campo y la ciudad, con encuentros, fiestas, carnavales, comidas colectivas y diferentes aspectos que resaltaban el espíritu festivo y solidario de la negritud. Curada por Amanda Carneiro y André Mesquita, esta retrospectiva reúne 44 pinturas y tapices, junto a la publicación de un libro, que forman parte de un programa bienal del MASP dedicado a las "Historias brasileñas" con motivo del bicentenario de la independencia de ese país, conmemorado en 2022. Santos Reinbolt trabajó siempre fuera de los círculos tradicionales de su época, y sólo en los últimos años su obra ha comenzado a atraer la atención de los expertos. Esta muestra apunta a reparar en parte el silencio sobre el carácter pionero y el valor patrimonial de su trabajo.

FRÁGIL DINÁMICA

El escultor suizo **Valentin Carron** (1977) moldeó con la plasticina de sus hijos una serie de figuritas, representando a adultos con niños en brazos o de la mano, así como guiándolos. Para la muestra **«Bonjour Monsieur Serpent!»**, cada una de esas pequeñas esculturas fue horneada en la cocina de su casa –en el cantón suizo de Valais– y luego escaneada, ampliada y



GALERÍA KAMEL MENNOUR
París
Hasta el 28 de enero 2023
www.kamelmennour.com

reesculpe de forma imprecisa, a partir de un bloque de madera de alerce, por una máquina de alta precisión. Ya instaladas en sus pedestales de museo, las esculturas pintadas conforman escenas y atmósferas de vinculaciones filiales. Los personajes, niños y adultos, expuestos en la **Galería Kamel Mennour** de París, observan al espectador invitándolo a revisar las configuraciones actuales de la idea de familia, y trayendo a la contemporaneidad la continuidad de un tramo fragmentado en la historia de las representaciones sociales en las artes visuales. «El niño con espinas», inspirado en las esculturas que han dejado huella en la historia del arte, ha sido una de las figuras más copiadas por los artistas desde la Antigüedad hasta nuestros días, sumándose a esta tendencia galerías y museos, cuando la moda del *merchandising* hizo posible que el visitante adquiriera como *souvenir* reproducciones en miniatura de las obras maestras expuestas. La imagen introspectiva mencionada, representando a un niño que trata de quitarse una espina del pie para poder avanzar, señala una nueva dirección y marca a un artista como Carron, más conocido por sus apropiaciones que por una práctica de estudio en la tradición de la Escultura Moderna. Una frágil dinámica que se extiende por toda su obra, oscilando entre la autenticidad y el artificio, la honestidad y la duplicidad, la humildad y el orgullo.

ARTES DECORATIVAS DEL SIGLO XX

Max Ingrand (1908-1969) fue un artista y decorador francés, y uno de los más famosos maestros vidrieros, autor de lámparas clásicas y vidrieras para iglesias, hoteles e instituciones públicas. Desde 1997, la **Galería Jacques Lacoste** de París, se ha especializado en el mercado de artes decorativas del siglo XX, destacándose por descubrir y promover los diseños franceses a partir de la década de 1930 a 1950. La galería cuenta con un importante acervo de Ingrand y otros creadores, que exhibe regularmente en su espacio parisino y también lleva a ferias internacionales. En esta ocasión, la muestra viene acompañada del primer libro monográfico sobre Max Ingrand, quien se formó en la Escuela de Bellas Artes, especializándose en artes decorativas bajo la supervisión de figuras icónicas de estas disciplinas, como Jacques Grüber y Charles Lemaire, habiendo sido galardonado con la Legión de Honor Francesa.



GALERÍA JACQUES LACOSTE
París
Hasta el 28 de febrero
www.jacqueslacoste.com

EN DIÁLOGO

En un proyecto de intervención artística a la cripta románica protestante en la ciudad de Zúrich, **Bethan Huws** (1961) extrajo figuras de los bajo relieves talladas en piedra de ese lugar, y volvió a dibujarlas a mayor escala en



GALERÍA THOMAS SCHULTE
Berlín
Hasta el 28 de enero 2023
www.galeriethomasschulte.de

vibrantes colores de neón. Este trabajo se presenta por primera vez en Alemania en la exposición **«Neón medieval»**, en la **Galería Thomas Schulte (GmbH)** de Berlín. Se trata de dos grandes instalaciones lumínicas representando animales, como monos, un león, una liebre y una especie de monstruo que devora a un humano.

Esta iconografía, muy característica del Medioevo europeo, es paradójicamente recreada en un material típicamente

moderno, como es el neón. Así, la creadora propone cruces entre pasado y presente, de donde surgen afinidades inesperadas en aspectos como los efectos de la luz y la capacidad comunicacional de las imágenes. Tanto un neón medieval como un bajo relieve moderno propone esta artista galesa multimedial, la cual reside y trabaja entre Berlín y París, y cuya obra explora los lugares, las identidades y la tradición.

MODERNISMO DE POSGUERRA

La obra de la venezolana **Elsa Gramcko** (1925-1994) rompió los moldes de su época y hoy forma parte del cánón latinoamericano, dentro del cual se cuentan otras destacadas artistas mujeres. Entre Abstracción Geométrica, Surrealismo e Informalismo, su propuesta en la



GALERÍA JAMES COHAN
Nueva York
Hasta el 11 de febrero 2023
www.jamescohan.com

James Cohan Gallery de Nueva York invita a entrar en un estado subconsciente y cuestionar qué significa mirar de cerca.

La artista expone objetos, como perillas, cerraduras, materiales oxidados, piezas de automóviles, otorgándoles una identidad sensible y transformadora. La autora recompone materiales desechados de la Modernidad para hacer alusión a su país en pleno auge petrolero. Pinta formas bulbosas y esqueléticas que parecen insinuar

cuerpos, tótems escultóricos que asemejan a la América precolombina. Sus pinturas, esculturas y ensamblajes están fuertemente influenciadas por la filosofía existencialista alemana y las meditaciones de Carl Jung sobre la memoria y la consciencia, además de una vinculación con la literatura surrealista, estimulada por la obra de su hermana, la poeta Ida Gramcko.



FOTO: NICHOLAS KNIGHT. © THE ISAMU NOGUCHI FOUNDATION AND GARDEN MUSEUM, NY / ARS

El Museo Isamu Noguchi de Nueva York

Imperfección. Una pesada roca penetrada por minúsculos agujeros que permiten ver de un lado a otro. Superficies lisas que contrastan con las asperezas más amenazantes. Colores reflectantes a un lado, y en otro, una paleta nebulosa. Agua cayendo pacíficamente por los bordes de un bloque monolítico. Una fotografía de un hombre que posa cual monje dentro de una escultura ahuecada. ¿Quién es el autor tras estas obras y cuál es su historia?

Por_ Ignacio Szmulewicz R., desde Nueva York

Isamu **Noguchi** nació en 1904 en Los Angeles cuando el Valle de California era la imagen de promesa de futuro previo a la ebullición de la Industria del Cine. Hijo de una escritora y editora de Brooklyn y de un poeta viajero de Japón, su vida parece sacada de una novela de intrigas internacionales. A los dos años se marchó con su madre a vivir a la isla del Monte Fuji, para luego regresar en 1918 y cursar su enseñanza media en el *Midwestern*. Una década después, luego de sentir el llamado de la escultura en Nueva York, se lo ve cómodamente instalado en París trabajando en el *atelier* del rumano Constantin Brâncuși (1876-1957).

Al momento de estallar la Segunda Guerra Mundial, reconociendo el advenimiento de un sentimiento anti-nipón, Noguchi ingresa voluntariamente al campo de concentración para japoneses en Arizona por seis meses. Sólo un año después de que el ejército estadounidense arrasara con Hiroshima y Nagasaki, Noguchi presentó una docena de piezas en la legendaria exhibición «*Fourteen Americans*» en el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York junto a Arshile Gorky, Robert Motherwell, Saul Steinberg, Mark Tobey, entre otros. Lo que sigue es una aventura en el mundo del arte.

MÚLTIPLES MONTAJES

A partir de entonces, el escultor y diseñador crea escenarios para obras con Martha Graham, John Cage, Merce Cunningham. Colabora con artesanos tradicionales de la isla de *Shikoku*, Japón. Diseña un patio de juegos para el renombrado arquitecto Louis I. Kahn, así como luces para la empresa Akari. Nunca perdió su entusiasmo y buen sentido del humor. Se lo ve en múltiples montajes durante la década de los 80 con mirada seria y compungida, una careta que altera sin más cuando de pachotadas se trata. En una de sus últimas piezas, «*Water Stone*» (1986) en el MET, dirige un cuantioso equipo humano con minuciosidad monacal y lanzando refrescantes reflexiones del tipo “la imperfección es lo que importa”. El mismo año que modela esa pieza, representa a los Estados Unidos en la Bienal de Venecia. En 1988 su vida llegó a su fin.



En primer plano, «*Behind Inner Seeking Shiva Dancing*, 1976-82».

HUECO

El *Noguchi Museum* fue diseñado especialmente por el artista readecuando una antigua fábrica ubicada en Long Island. Sus ventanas dispuestas en altura, el perímetro protegido y la extraña aislación que produce el conjunto dispuesto en una punta de diamante recuerdan su pasado moderno, aunque sobretodo llevan al espectador al universo del autor con total libertad de los iconos de la isla de Manhattan. Es más, su ubicación ha motivado un diálogo fructífero con el *Socrates Sculpture Park* ubicado a una cuadra donde anualmente se despliegan esculturas *site-specific* con temáticas contemporáneas.

Al ingresar, el visitante es conducido hacia un sencillo jardín de frondosos abedules, sauces, bambús, pinos y enredaderas. Una decena de esculturas aparece con una vista tan dulce como armónica que entrecruza los siempre verdes oscuros o alimonados con pardas hojas y ladrillos, grises bolones de río con losas de concreto. Una sencilla banca de madera se codea con otra de dos trozos bien pulidos de granito. Pesados bloques pétreos se confunden con detalles de golpes secos y puntas filosas que se unen a la distancia («*Behind Inner Seeking Shiva Dancing*, 1976-82» y «*Basin and Range*, 1982»).



FOTO: NICHOLAS KNIGHT. © THE ISAMU NOGUCHI FOUNDATION AND GARDEN MUSEUM, NY / ARS

El sonido del agua domina la escena con la majestuosidad de «*El Pozo*», 1982.

En el interior, las obras de Noguchi disfrutaban de un ambiente industrial, con muros largos y rugosos, pisos brutos y toscos.



«*The Bow*», 1973.



«*Humpty Dumpty*», 1973.

Cuando las piezas se depositan solitarias en lavados pisos museales, éstas pierden su fuerza y se convierten en parte de un decorado menor. Sin embargo, por extraño que sea, cuando comparten con archivos fotográficos, documentos y reinstalaciones de escenografías teatrales, el arte de Noguchi se ensalza por su dulzura, ternura y complejidad. Es el caso de toda la disposición del set diseñado para «*Orpheus*» de **George Balanchine** e **Igor Stravinsky** de 1948.

Este hijo de poetas demuestra una soltura con una amplia diversidad de técnicas y lenguajes. «*Magic Mountain*, 1984» es una cerrada pieza de granito perforada por un lado conformando una silueta cuasi animal que sólo se descubre con el ángulo indicado. En ocasiones, se asemeja a un erudito de historia cultural con obras como «*Eurípides*» o «*Time Thinking*», en otras se deleita con un humor cotidiano en esculturas como «*Humpty Dumpty*» o «*The Bow*», ambas de 1973. En cualquier caso, con independencia de las nomenclaturas, la estética de Noguchi se extiende por los 60, 70 y 80 con atributos comunes: lo lleno y lo hueco, lo suave y lo rugoso, lo bruto y lo artificial, el interior y el exterior, lo blando y lo pesado, lo frágil y lo firme. Un vaivén entre fuerzas polares que se cruzan y conviven en armonía. ▶▶



FOTO: NICHOLAS KNIGHT. © THE ISAMU NOGUCHI FOUNDATION AND GARDEN MUSEUM, NY / ARS

MUTATIS MUTANDIS

En la ciudad que jamás duerme se alza un refugio de contemplación al borde del Nirvana. Un Museo sin parangón. Pero, ¿a qué concepto de lo natural apela? El espectáculo que produce la Naturaleza es el resultado inconsciente a lo largo de millones y millones de años. Inclusive con el aura del Budismo de Asia oriental, el artista contemporáneo corre los cien metros planos para alcanzar en vida un fragmento nimio de su alma máter. Pero, a diferencia del *mutatis mutandi* del reino vegetal, el cosmos Noguchi está detenido paradójicamente como espectáculo para los devotos que se acercan a su museo en Long Island.



«Origin, 1967-68».

La obra de Noguchi es una oda a la simpleza y belleza de las rocas y el agua, sinergia que encontró en la elaboración de artilugios más complejos y que ocultaban muchas veces sus sistemas y fórmulas de montaje. ¿Por qué hizo lo que hizo? Él gustaba de los efectos y de los juegos de escala, perspectiva y ángulo inesperado, a una manera cuasi escénica. En una juguetona fotografía se lo ve protegido eclesiásticamente dentro de una

escultura cual caparazón, «*Origin, 1967-68*».

Se vive una era donde la escultura monumental ha entrado en crisis. El arte contemporáneo ha girado hacia la fragilidad y evanescencia, por ejemplo, en la obra de Cecilia Vicuña, como también en una consciencia sublime del valor de la experiencia por sobre el objeto, en el caso de Olafur Eliasson. En esto, Noguchi fue un adelantado. Sus palabras lo señalan: **“La escultura debería ser invisible en el sentido de que no estás al tanto de que está ahí, es una presencia sublime. Es como una voz que es tan aguda que no escuchas, pero eres consciente de ella. Me interesa más la imagen que proyecta la escultura más que la escultura misma”**.

¿Cuántas piedras tuvo que desbastar para encontrar esa belleza? 🗿

ARQUITECTURA ORGÁNICA

19 de octubre 2022 – 26 de febrero 2023

Exposición que abarca múltiples galerías, en el primer piso del Museo Noguchi.

www.noguchi.org

Lo cierto es que el siglo XXI ha sido generoso en intérpretes que han sabido leer con nuevos ojos el Modernismo, sea desde una perspectiva *queer* como Ariel Richards, o crónica de Kyle Chayka. Esta temporada, el Museo Noguchi presenta «*In Praise of Caves*», curada por Dakin Hart. Montaje que dialoga con obras de la colección permanente. Un conjunto de maquetas, pinturas, esculturas y fotografías se adentran en la arquitectura orgánica mexicana de Juan O’Gorman, Mathias Goeritz, Carlos Lazo y Javier Senosiain. La viveza de los colores, el arrojado poético, la mezcla de síntesis moderna con la exuberancia precolombina, todo un universo que hace prestar mayor atención a los aspectos lúdicos, totémicos y monumentales de la obra de Noguchi.



«*In Praise of Caves*», Javier Senosiain.

Foto: Nicholas Knight / ARS

Matucana 100 Hiperbóreos de Cociña & León

Por_ Ignacio Szmulewicz R.

El viento trae cambios. Se eleva con celeridad para sacudir techumbres o bien se posa macerando la hierva en el prado. Puede anunciar las tormentas o servir como limpiaparabrisas del smog metropolitano. Cualquiera sea su disposición, es el germen de una experiencia reveladora, inclusive en el monolítico paisaje del Desierto de Atacama, es el concertista de una colosal orquesta minimalista. El viento trae consigo cambios, pero ¿son acaso benévolos, infaustos o tal vez intraducibles? En el Centro Cultural Matucana 100 se inicia el 2023 con una muestra de aires insospechados. La conocida dupla **Cociña & León**, Joaquín el primero y Cristóbal el segundo, inauguran el cambio de ciclo transformando la inmensa nave de la calle Matucana en un ominoso set fílmico. El espectador es conducido por un angosto pasillo hasta una pictórica sala de espera desde donde atraviesa un túnel hacia las entrañas del proceso creativo. Durante este periodo estival, los artistas asumieron la difícil tarea de transmutar las rígidas paredes del galpón en unas blandas estructuras de madera, cartón, papel, tela y malla formando un habitáculo alternativo a la vida misma.

Y ¿cuál es la trama que se cocina en este pozo de los secretos? Los creadores dirigen una nueva propuesta audiovisual que mezcla realidad y ficción, pasado y presente, cuerpos vivos y animaciones en *stop motion*. Se trata de un *thriller* inspirado en la historia reciente de Chile con alucinaciones basadas en Jaime Guzmán y Miguel Serrano. El personaje principal, interpretado por la actriz Antonia Giesen, de una fineza hierática a la egipcia, atraviesa paisajes escénicos tan tétricos como cotidianos, monstruosos y realistas. Mientras dura la exposición, el visitante recorre una mezcla de espacios: una sala de vigilancia, una habitación antigua con dos camas, un cementerio hecho de sal, una cueva atiborrada de cabezas disecadas. Desde el techo cuelgan figuras trazadas en cartón, máscaras, maniqués, prendas de ropa, trozos de personas, todo se confunde en un ambiente que produce curiosidad y estupor.



«Los Hiperbóreos»
Cociña & León
Centro Cultural
Matucana 100
www.m100.cl
Hasta el 22 de enero
de 2023.
Entrada liberada.



Los Cociña & León bailan a su propio ritmo. Desde hace un decenio que han abandonado las vestiduras propias del artista para convertirse en aventureros sin rumbo en el descampado de la creatividad. Colapsan las estructuras de las disciplinas –de la pintura a la instalación, del cómic a la *performance*, del cine al grabado– volviendo cualquier frontera inocua. Sin embargo, su estética tiene elementos comunes: un gusto por las deformaciones del cuerpo, por el contacto entre lo gigante y lo ínfimo, por construcciones hechizas al borde del precipicio, una paleta cromática abundante en grises, un placer por el parche y la herida. Su imaginario va desde las fantasmagorías del Medioevo y el Barroco latinoamericano hasta el cine de Jan Švankmajer, pasando por la literatura de la editorial *Le Dernier Cri*, y las instalaciones de Paweł Althamer (escultor, *performer*, artista colaborativo y creador de instalaciones y videoarte contemporáneo polaco).

El arte habita en el reino del mito. Titulada «Los Hiperbóreos», esta exhibición goza del apetito del espectador por alimentarse en las entrañas de un mundo en estado de ebullición. Su inteligencia es asumir que los signos, las metáforas y los emblemas son elementos cruciales al sentir humano. En el sur del nuevo mundo, ambos artistas apuestan por invocar a Bóreas, dios del frío viento del Ártico. Para algunos el origen de los gigantes arios y, para otros, de los minúsculos acompañantes de la Bruja del Norte del «Mago de Oz». Todas las fantasías que sirven para retratar un mundo en estado de decadencia.

Cociña & León apuestan por el Arte como forma de alucinación con el presente. Un presente que, pese a todos los augurios de cambio, a los vientos del norte y del sur, mantiene una pátina pantanosa cual agua estancada. Los mensajes que susurran los seres que pueblan Hiperbórea arriban a puerto repletos de una ambigüedad indecifrible. ¿Vientos de cambio? Sólo el tiempo lo dirá. 



Charles & Ray Eames Un legado de invención

El arquitecto y la artista transformaron el estilo de vida de los norteamericanos, donde todos querían ser modernos y, siendo parte de los Estados Unidos de América, la nueva potencia mundial.

Por_ Hernán Garfias

La vida y obra de los Eames fueron un magnífico reflejo del poder que llegó a tener Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial. Ganó la guerra, liberó a Europa y Asia del horror del Nazismo y del Imperio del Sol Naciente, reflejo de un fascismo desenfrenado y demencial. La ejemplar democracia del vencedor permitió una rápida recuperación de los vencidos, transformándose en potencias económicas y con democracias bien estructuradas, siendo el caso de Alemania y Japón. Un triunfo del capitalismo por sobre el socialismo soviético, que liberó a Europa del este de los nazis, pero avasalló a sus pueblos con regímenes autoritarios. Ese error terminaría con la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas en los 80. Y con la Guerra Fría. Por eso es importante poner en contexto lo que hicieron los Eames en esos años. Porque fueron parte de la nueva clase media norteamericana que comenzó a tener mayores ingresos que luego se expresó en sus formas de habitar. Aparece el Estilo Internacional, heredero de los principios de la Bauhaus. Fueron ellos quienes mejor aprovecharon esta tendencia en la Alemania de 1933, con la llegada de Gropius, Mies, los Albers, Breuer y László Moholy-Nagy.

Cuando Charles Conoció a Ray

Charles Eames (1907-1978) venía de una familia donde su padre era guardia de estación de ferrocarriles y su madre dueña de casa, pero desde niño fue un alumno aventajado. Entró a estudiar Arquitectura en la Universidad de Washington en *St. Louis*, Misuri, siendo admirador de Frank Lloyd Wright. Charles fue expulsado de la universidad, con el argumento de que sus puntos de vista eran “demasiado modernos”.

Se casó con Catherine Dewey, hija de un prominente ingeniero de esa ciudad, de cuyo matrimonio nació su única hija, Lucía. Como regalo de matrimonio viajaron a Europa para conocer la arquitectura clásica, pero también buscar las obras construidas por Le Corbusier, Gropius y Mies. Durante la crisis de la depresión económica se quedaron sin trabajo y viajaron a México. A su vuelta Charles decidió montar su propia oficina de arquitectura junto a su amigo Robert Walsh y diseñaron las Casas Dinsmoor (1936), Dean (1936) y Meyer (1938), además de dos iglesias en Arkansas.

En la famosa revista «*Architectural Forum*» fue publicada su obra, la Iglesia católica de Santa María, Helena, Arkansas 1934, lo que llamó la atención del famoso arquitecto de origen finés Eliel Saarinen (1873-1950), entonces director de la *Cranbrook Academy of Art* de Michigan, quien le ofreció una beca de investigación en el programa de Arquitectura y Urbanismo que comenzó en 1938. La vida de **Charles** y **Ray Eames** se desarrolló en la Academia de Arte *Cranbrook*, cuando él había sido nombrado director del Departamento de Diseño Industrial y ella había entrado a estudiar Diseño. Cuando le pregunté al nieto de Charles, Demetrios, en



Escultura Plywood, 1943, Ray Eames.

un encuentro en Buenos Aires, me contó que su abuelo y Ray eran muy reservados con su privacidad, por lo que no hay registros de cómo se conocieron y enamoraron.

Ray Kaiser había nacido en Sacramento, California en 1912, criada en un entorno familiar muy protector por la temprana muerte de su hermana mayor a los dos años. Comenzó a dibujar muy bien a los tres años y se transformó

en un prodigio. Después de tomar clases de ballet, que la formó en la disciplina del rigor, en la secundaria de Sacramento sobresalió en los talleres de arte y dibujaba todo el tiempo en sus cuadernos de apuntes. Una vez graduada de la enseñanza secundaria, fue aceptada en el *May Friend Nennett School* de Millbrook en Nueva York, durante dos años, y luego ingresó al *Arts Students League* convirtiéndose en una discípula destacada del gran pintor expressionista exiliado alemán Hans Hofmann (1880-1966), a quien ella siguió cuando este abrió su propia escuela, transformándose rápidamente en su asistente. Una experiencia fundamental en su propio quehacer artístico, ampliada por la intensa vida cultural de Nueva York, como el teatro, el cine, las inauguraciones de exposiciones en galerías y museos.

Estructura y color era la enseñanza central de Hofmann y que ella incorporó en sus pinturas y dibujos.



Lounge Chair and Ottoman (también conocida como la 670 y la 671), 1956.



La Chaise, 1948.



LCW, 1945.

En 1936, Ray se unió al grupo radical *American Abstract Artists* (AAA). Por ello es fundamental considerar que Ray, antes de conocer a Charles, era una artista ya muy reconocida en los circuitos de vanguardia neoyorquinos. Al ingresar a *Cranbrook*, junto a su amigo Eero Saarinen (hijo del arquitecto Eliel Saarinen), se presentaron al Concurso de Mobiliario convocado por el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York (MoMA). Ray ayudaba en la elaboración de maquetas y planos de los prototipos. Obtuvieron los primeros premios y prepararon una exposición en el museo, la que marcó un hito en la historia del diseño estadounidense.



Su relación clandestina con Charles había comenzado, y él decidió entonces divorciarse de Catherine para casarse, en 1941, con Ray. Abrieron juntos el Estudio Eames en *Washington Boulevard, Venice, California*. Eames comenzó a diseñar tablillas para inmovilizar extremidades fracturadas para la Marina de los Estados Unidos. Inventaron la máquina Kazam, herramienta que les permitía trabajar con láminas de madera contrachapadas y curvadas al calor. De ahí nació la idea de crear el mobiliario que los volvería famosos.

Recogiendo la exitosa experiencia del concurso del MoMA, el Estudio Eames empezó a diseñar sus sillas más aclamadas, las que hoy en día se siguen fabricando con gran éxito comercial por Herman Miller en Estados Unidos, y la fábrica Vitra en Alemania. De esa época nacen la **Silla LWC** en su versión de madera o con asiento forrada con piel de becerro, un icono del mobiliario mundial. Le suceden la **DCW** (*Dining Chair Wood*) con estructura en metal, asiento y respaldo en madera contrachapada y piso de madera curvada en forma de elefante, diseñada como mueble y juguete infantil. También aparecen la mesa **Coffee Table** de 1946, la **Dining Table** de



UNA VIDA, UN TRABAJO, UNA EXPERIENCIA

El mejor trabajo de arquitectura de esta dupla es su propia casa en Palisades, California, donde se unen el lenguaje tridimensional de Charles y el lenguaje pictórico de Ray. Eso se refleja muy bien en las fachadas (como si se homenajeara a Piet Mondrian), y en el interior, con los detalles de Ray en la decoración, las pinturas de Hofmann en el cielo y las colecciones de objetos más diversos que a ella le gustaba atesorar. Una vida, un trabajo y una experiencia de Diseño, Arte y Arquitectura juntos por más de cincuenta años. Dato curioso. Charles falleció el 21 de agosto de 1978 y, justo diez años después, el mismo día, un 21 de agosto de 1988, falleció Ray. No sin antes haber ordenado todo el archivo de sus trabajos y donarlos al MoMA para su resguardo y difusión. Toda una historia de amor.

1947, el biombo **Folding Screen** y la famosa **Lounge Chair and Ottoman** en 1956, tapizada en cuero. Para las oficinas de planta libre (una novedad de los rascacielos de Nueva York y Chicago), la dupla diseñó las líneas de muebles para escritorios, estanterías, separadores de ambientes y las Butacas **Lounge Chair** y **Side Chair** en aluminio y tapiz vinilo para Herman Miller, así como la línea para aeropuertos y salas de espera **Tandem Seating**. También experimentaron con éxito la línea de Sillas en Plástico Moldeado como la **Low Chair**, la **Armchair**, la apilable **Side Chair** y la magnífica Butaca escultórica **La Chaise**, de 1948.

Ray siempre aportaba desde su lado de artista en las formas, los colores, la producción fotográfica y sus ambientaciones. También creando tapicerías y objetos, como su famoso pájaro negro (conocido como “el pájaro de los Eames”). Otra serie que realizaron juntos fue la de las mallas metálicas con asiento de cojín tapizado con una paleta de colores, donde Ray era infalible. Es notable su aporte en la línea de Armarios **Eames Storage Units** o **ESU**, donde se sumaron los paneles de color rojo, texturas de lunares sobre la madera de puertas corredizas: color negro para los interiores y blanco para exteriores, como si se tratara de una tela.

A pedido de la fábrica de Herman Miller, la dupla se encargaba del diseño de interiores para ferias y vitrinas de exhibición de tiendas. No podemos olvidar sus magníficas portadas para la prestigiosa revista *«Art & Architecture»*, dirigida por John Entenza, una de las figuras fundamentales en el crecimiento del Modernismo estadounidense, muy amigo de la pareja. 🐦



¿Cine sólo con fotos?

Robert Downey Sr., Chris Marker, Arthur Lipsett, George Lucas e Igmarr Bergman son algunos de los que han explorado este recurso con distintos propósitos.

Por_ Andrés Nazarala

@salofilms76

SECUENCIA 1

«Chafed Elbows» (1966)

Cine experimental, 1 hora 3 minutos.

Después de dirigir dos películas de bajo presupuesto como son «Babo 73» (1964) y «Sweet Smell of Sex» (1965), el actor y director **Robert Downey Sr.** (padre del también actor Robert Downey Jr.) quiso filmar un nuevo largometraje, pero su situación financiera no se lo permitió. Aunque sus obras costaban menos de lo que otros directores invertían en el catering, el cineasta llevaba años golpeado por la indiferencia de la audiencia y el desinterés de los inversionistas. Entonces se le ocurrió tomar su cámara de fotos para registrar a su mujer y a un grupo de “no-actores” en diversas situaciones. Luego reveló los rollos en una tienda *Walgreens* y agregó los sonidos —además de unos pocos segundos filmados— en la mesa de edición. El resultado es «*Chafed Elbows*» (1966), filme que se convirtió en un clásico instantáneo dentro de los circuitos subterráneos de Nueva York; otra muestra de excentricidad y humor corrosivo de parte de uno de los más grandes y subvalorados sátiros del cine estadounidense. ¿De qué trata? Robert Downey Sr. lo definió así: “Hapless Walter Dinsmore se somete a su colapso anual de noviembre en la Feria Mundial de Nueva York de 1964, tiene una aventura amorosa con su madre, recuerda su operación de histerectomía, se hace pasar por un policía, se vende como una obra de arte viviente, va al cielo y se convierte en el cantante de una banda de rock, pero no necesariamente en ese orden”.

Accidentalmente, sin consciencia de una herencia cinematográfica, el director realizó una película utilizando solamente fotografías, como si la imagen en movimiento aún no hubiese sido descubierta. Al igual que sus predecesores y sucesores, Downey Sr. descubrió la libertad que implica manipular postales estáticas separadas del sonido (en este caso, la técnica es equivalente a la corriente de consciencia en la literatura) y las múltiples posibilidades narrativas que pueden esconder las imágenes. Si el celuloide es una tira de fotogramas que en suma producen el efecto de movimiento, de forma separada pueden gatillar también historias que el espectador construye en su cabeza.

[watch?v=ct2GL7nxzlw](https://www.youtube.com/watch?v=ct2GL7nxzlw)





SECUENCIA 2

«La Jetée» (1962)

Ciencia ficción, 28 minutos.

En 1962, cuatro años antes, **Chris Marker** se restringió al uso secuenciado de fotografías en el cortometraje «*La Jetée*», experimento que, a diferencia de «*Chafed Elbows*», respondió a una inquietud intelectual y no a una circunstancia presupuestaria. La idea era recrear los mecanismos de la memoria para narrar una pequeña historia de ciencia ficción que comienza cuando un niño queda asombrado por la belleza de una mujer que encuentra en el aeropuerto de *Orly*, y casi al mismo tiempo, ve a un hombre morir. Todo esto justo antes de que explote la Tercera Guerra Mundial. La voz en *off* de un narrador cuenta la historia con lirismo y calma, dándonos tiempo para llenar los espacios vacíos de la sucesión de fotogramas. Es un cine de sugerencias que nos cuenta una gran historia con pocas imágenes: la posterior destrucción de París, la sobrevivencia en un refugio subterráneo que protege a las personas de la radioactividad de la superficie, los experimentos científicos que llevan al protagonista a evocar a la mujer. Marker juega con el tiempo y el espacio. La experiencia es intrigante y sensorial, gracias a la envolvente banda sonora de Trevor Duncan, y las fotografías en blanco y negro que se suceden con distinta intensidad y duración.

▶ [watch?v=fU99W-ZrIHQ](https://www.youtube.com/watch?v=fU99W-ZrIHQ)

SECUENCIA 3

«Very nice, very nice» (1961)

Collage sonoro de vanguardia, 7 minutos.

Antes que Marker, el canadiense **Arthur Lipsett** realizó «*Very nice, very nice*» (1961), una verdadera obra maestra. Si «*Chafed Elbows*» nació de la precariedad y «*La Jetée*» de una reflexión sobre la memoria y el tiempo, este cortometraje tuvo un origen lúdico.

Resulta que Lipsett solía merodear por los basureros del *National Film Board*, donde trabajaba como montajista, en busca de material de descarte para sus proyectos personales. Primero armó un *collage* sonoro con sonidos de noticieros; luego le sumó fotografías que pudo recolectar. Aunque el azar marcó la pauta, «*Very nice, very nice*» parece un retrato total sobre el mundo contemporáneo en el que, a velocidad vertiginosa, vemos rostros, multitudes, ciudades, un cadáver, edificios, revueltas sociales, aviones de guerra, postales publicitarias, un cohete espacial que se quema, niños, ojos, el hongo de la bomba nuclear.

Cuando Stanley Kubrick vio el corto, quedó tan maravillado que le escribió una carta a Lipsett en la que definió la obra como “el uso más imaginativo y brillante de imágenes y sonido que he visto jamás”. Luego lo invitó a realizar el tráiler de su película «*Dr. Strangelove*» pero el canadiense, un tipo excéntrico e introvertido, declinó la oferta.

▶ [watch?v=mY7B2-Wqj6g](https://www.youtube.com/watch?v=mY7B2-Wqj6g)



SECUENCIA 4

«Look at life» (1965)

Producido para un curso de animación, 1 minuto.

El admirador más grande de la obra de Arthur Lipsett fue **George Lucas**, destinado a ser un cineasta experimental antes de que «Star Wars» se le metiera en la cabeza. Inspirado por «Very nice, very nice», realizó el cortometraje «Look at life» (1965) con fotografías de conflictos sociales, violencia, líderes (por ahí vemos a Martin Luther King), policías, un niño del KKK, cohetes, cadáveres, monjes tibetanos y escenas de películas que se suceden con toda velocidad sobre el ritmo agitado de los tambores.

La devoción de Lucas por Lipsett no terminó ahí. Su primer largometraje «THX 1138» tiene guiños a otro corto del canadiense: «21-87». Además, en la primera entrega de «Star Wars» la Princesa Leia está encerrada en la celda 2187. Y, como si fuera poco, el concepto de «La Fuerza» surgió de la palabra *Force* que se puede escuchar en alguno de los *collages* sonoros del gran cineasta-recolector de basura que se suicidó en 1985, dos semanas antes de cumplir 50 años.

[watch?v=lqRZtfp3umM](https://www.youtube.com/watch?v=lqRZtfp3umM)



"Hay sin duda una enorme magia en esas imágenes, sobre todo si se examinan con ayuda de una lupa gigantesca: rostros, rostros, manos, posturas, ropas, joyas, rostros, animales domésticos, vistas, luces, rostros, cortinas, cuadros, alfombras, flores de verano, abedules, ríos, peinados, granos malignos, pechos que despuntan, majestuosos bigotes", dijo alguna vez Bergman. "Pero sobre todo los rostros. Me meto en las imágenes y toco a las personas, a las que recuerdo y a aquellas de las que no sé nada. Esto es casi más divertido que los viejos filmes mudos que han perdido sus textos explicativos. Yo me invento mis propias pautas".

INGMAR BERGMAN (1918-2007)

SECUENCIA 5

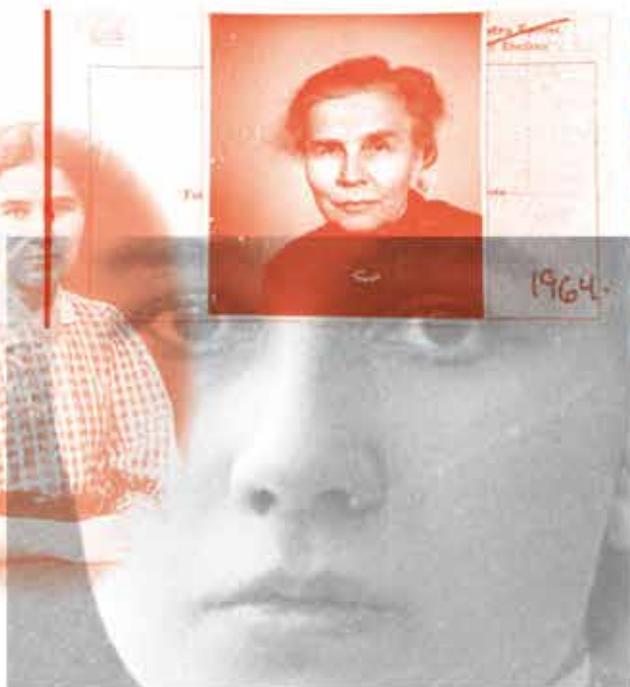
«El rostro de Karin» (1984)

Fotos fijas, 14 minutos.

La decisión de articular un relato con fotografías puede responder también a la indagación en registros personales de memoria. Es lo que hizo **Ingmar Bergman** en «El rostro de Karin» (1984), cortometraje construido con las fotografías que el cineasta heredó de su madre muerta que van desde mediados del siglo XIX a principios de los 70. Es una sinfonía de rostros sobre un piano sombrío que se va deteniendo para darle cabida a la expresividad del silencio.

El maestro sueco explica algunas fotografías con textos escritos en la pantalla, revelando grietas familiares, sufrimientos, el arribo de la enfermedad. Como si fuese un proceso terapéutico para sobrellevar la ausencia, busca la mirada de su madre en distintos momentos de su vida e instala sus retratos uno al lado del otro para delatar el paso del tiempo. Podría parecer una rareza menor dentro de su filmografía, pero no lo es. «El rostro de Karin», de tan sólo 14 minutos de duración, está a la altura de sus grandes obras.

[watch?v=PlsVCTnrY5s](https://www.youtube.com/watch?v=PlsVCTnrY5s)





El Derecho a la Educación Una inversión sostenible

A modo de balance del año que terminó, diciembre no fue sólo el mes donde pudimos ver y sentir la magia del pascuero ni la nariz roja de Rodolfo “el reno”. El último mes del año trajo consigo evaluaciones y balances donde, además, se asomaron Licenciaturas y Graduaciones en familia.

Por_ Mario Alejandro Pérez

Para algunos, diciembre significó el cambio de una etapa y el inicio de un largo camino con nuevos desafíos, mientras que para otros, ese mismo periodo pudo simbolizar el término de un mismo trayecto.

En la vida de un niño (por si ya se le olvidó), tenemos registradas al menos tres graduaciones en etapa escolar y luego viene la licenciatura de la educación superior.

No sé si a usted le parece familiar o ha vivido esta experiencia. Por mi parte, les comentaré que para este tipo de acontecimientos, nunca tengo los zapatos listos, siempre se me extravía la entrada para ingresar al recinto, debo dejar a mis otros hijos fuera de la ceremonia y, a la vez, encargarlos a alguien de confianza en casa. ¡Ah! y ya no me hago problemas con las fotos porque al llegar, lo primero que pregunto es: Y ¿dónde está el fotógrafo oficial?

A lo mejor a usted también le pasó, ya sea que se trate del inicio o del final de una etapa académica, siempre en algún minuto del desarrollo de la actividad hay una basurita que se nos mete en los ojos, aflorando consigo el orgullo de ver y sentir que hay una parte o todo el trabajo terminado en lo que respecta a lo único que podemos dejarle a nuestros hijos... Me refiero al acceso a la Educación.

Ahora que llega la época más calurosa del año junto con unas merecidas vacaciones –para algunos, aunque de preferencia ojalá para todos–, con el cambio de folio se me vienen a la mente todos esos atesorados momentos de diciembre que ya forman parte de mi pasado.

Del bolsillo del pantalón salta entonces una servilleta con pequeñas anotaciones inspiradas en la definición de Unesco respecto al Derecho a la Educación: **“Es un derecho humano fundamental que permite sacar a los hombres y las mujeres de la pobreza, superar las desigualdades y garantizar un desarrollo sostenible. No obstante, 244 millones de niños y jóvenes de todo el mundo siguen sin escolarización por razones sociales, económicas o culturales”**.

Al volver a investigar sobre el tema, innegablemente las cifras dejan mucho que desear: **“Sólo el 70% de los países garantiza legalmente al menos 9 años de educación obligatoria. Mientras las niñas siguen siendo particularmente desfavorecidas, 132 millones de niños permanecen sin escolarizar. Y se calcula que 771 millones de jóvenes y adultos carecen de conocimientos básicos de lectura y escritura, de los cuales dos tercios son mujeres”** (<https://www.unesco.org/es/education/>).

UN “TEMAZO” EN 5 PASOS

Mientras se me vienen a la mente algunos flechazos, sigo apostando al Derecho a la Educación como la inversión más sostenible. De manera paralela, las emociones se mezclan con esos buenos recuerdos que se asomaron, y que hoy quedan plasmados en acotados y sencillos cinco pasos.

1. Prohibido olvidar la invitación

El primer problema es que no se me puede olvidar ni quedar la invitación que me da acceso a la ceremonia de fin de año. ¿A quién no le sucedió?

2. Qué me pongo...

La verdad es que en el caso de los hombres esto tiende a ser muy fácil de decidir, porque suele ser un encargo que se le traspa a la esposa o compañera. La pregunta que se escucha con bastante celeridad el día anterior es: ¿Y yo, cómo voy mi amor? Reflexión que muy pronto se convierte para la dueña de casa en un problema mayor, porque ni ella tiene claro aún con qué vestimenta asistirá.

3. El imponderable color de zapatos

Nunca combinan los zapatos que tenemos en casa con la ropa que queremos usar para esta particular actividad. Si se va a poner un vestido blanco, los zapatos negros serían la mejor opción hasta que uno lo ve puestos. Siempre hay que seguir buscando hasta llegar a “ese par ideal que combine con estilo y elegancia”.

4. ¿Los hermanos pueden asistir?

Este es un temazo. Hasta el 2022, la pandemia suspendió actividades o redujo los aforos y, por tanto, los organizadores entregaron un máximo de dos entradas, como sucedió en mi caso al acompañar a mi hija que egresaba de Ingeniería en Administración de Empresas. ¡Un solo ticket! obligando al sorteo para ver si iba la madre o el padre. Qué contraste entre lo que se hace y se dice: cuando hay que firmar el pagaré y la matrícula, deben ser ambos padres los que deben presentarse. Al final, en una actividad que debiera ser la excusa perfecta para reunir a los seres más queridos en torno a un logro tan importante, a uno lo terminan separando del clan familiar. Suma para la resta, los hermanos no pueden asistir (Plop).

5. ¡Quiero un recuerdo!

Lo primero que se piensa es que con el celular que tengo de “cámara increíble, pantalla increíble y una batería que dura mucho más,” podré llevar conmigo y para siempre los mejores recuerdos. Sin embargo, sacar fotos está prohibido porque aun cuando se busque el mejor ángulo, “El fotógrafo oficial” sigue frente a tu hijo con un grupo de personas que iluminan, que ordenan y que deciden cómo será la imagen en el preciso momento en que el licenciado o graduado reciba el “cartón”. En fila india pasan por un costado y lo hacen rápido, como si alguien quisiera que tu foto saliera borrosa por defecto, porque al revisar la galería del teléfono, te das cuenta que lo único que pudiste captar fue la cabeza del apoderado o acompañante sentado delante tuyo. En resumen, habrá que comprar las fotos oficiales que, entre paréntesis, son las más caras del mercado. 📷

Federico Assler

El inventor de equilibrios y formas

Por_ Heidi Schmidlin

Detrás de su rostro, entre sabio socrático y precursor o'higginiano, aparece el alma de **Federico Assler** (1929) quien a pulso inventa y perfecciona —por 70 años consecutivos— una técnica que le permite modelar el hormigón armado, el poliestireno expandido y otras materialidades como arenas volcánicas del Villarrica. Con herramientas propias transforma el corte negativo en sacado positivo, y luego llena el vaciado con cemento, piedra y arena. Tras 40 días de fragua, nace la nueva forma. Perfeccionándose en estas exploraciones, Assler encemента en el arte nacional un estilo escultórico propio que instala en el espacio urbano y el natural, geometrías figurativas que irrumpen el paso transeúnte con la valentía de un Prat.

No ha habido invención por monumental o difícil que fuera, que no contara con su “al abordaje muchachos”. De hecho, una de sus últimas obras en conjunto de gran formato (2021), estuvo dos años en cuidadosa construcción, con el propósito de unir Ciencia y Arte. Un tótem de 6 metros de altura complementado a un círculo matrístico rojo que honra la presencia solar, emergen desde el Mirador del Complejo Cerro Dominador que reúne 10.600 espejos (helióstatos) en 1.000 hectáreas del desierto. Su apariencia telúrica crea un contrapunto visual frente a la Torre receptora que se alza a 260 metros de altura como la segunda construcción más alta de Chile (después del Costanera Center de 300 metros).

Las figuras plantadas en el Mirador de la primera planta fotovoltaica termosolar de América Latina, “sirven para unir el Cielo con la Tierra”, manifiesta Assler, que ha puesto en ellas la esencia de 92 años de disciplinada vocación, casi un siglo de experiencia en una genialidad multifacética para buscar, andamio arriba, distintos caminos en las formas, espacios y colores.

Con una trayectoria que parte en 1960 y evoluciona hacia la construcción de lo que define como “acontecimientos matéricos”, hoy el conjunto de su obra constituye una perspectiva trazada en la historia del arte chileno por su permanente presencia como inventor de equilibrios y formas.

Así, el que inicialmente pintaba para ingeniero o arquitecto del legado familiar, se integra a la cultura nacional como un hito fundador que crea interacciones con el tránsito humano, animal y vegetal de los espacios públicos y privados que interviene tanto en Chile como en España, Francia e Inglaterra.

¿Quién no ha visto sus escaleras al cielo y tejidos de hormigón recortando espacios en los jardines del Parque de los Reyes o en el de las Esculturas de Providencia o su mural en el Edificio Fórum del Sanhattan chileno? Tal vez se habrán sentado en el conjunto

escultórico creado en 1972 para la ex UNCTAD II; el mismo que hoy, aledaño al Centro Cultural Gabriela Mistral, ofrece cinco metros de asiento en la Plaza Assler, recuperada para compartir conversación. Y su escultura «Hito Geográfico Centro de Chile en Coronel», orienta el territorio nacional con obras que no son monumentos, sino coyunturas visuales que cambinan el entorno. Entre sus obras destacadas, aunque desconocida, está la plaza de juegos infantiles Gabriela Mistral (1972), concebida a pedido de la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU), en el sector Tupahue del Cerro San Cristóbal (RM). Sus «Dos figuras frente al Mar» de Punta de Tralca, agregan patrimonio regional, al igual que sus “acontecimientos escultóricos” apostados en universidades, centros culturales y sitios emblemáticos, tal como su escultura que interviene la costanera de Los Vilos para celebrar la relación entre la Ciudad y el Mar. Premiado en Chile (Altazor 2004, 2005 y 2010) y el extranjero, las monumentales geometrías en hormigón armado diseminadas por el mundo

en rizados blanco, gris, rojo o negro, se han ganado un sitio en el *Yorkshire Sculpture Park* de Inglaterra, el Hotel Miguel Ángel de Madrid, en universidades y calles de Islas Canarias, y en la colección «Pintura de Chile» de Galería Excelsior, México, entre otros.

Siempre crear desde lo propio

“ Toda obra se construye”, apunta Assler, como propósito de este oficio orientado a la invención de mundos intuitivos.

“ Aunque sea una caja, hazla de manera propia. Así es que partiste gallo a buscar telas para lienzos que quedan mejor preparados en cuatro metros; a cortar placas de madera en 45° para que, superpuestas, lleguen a un volumen; y a hacer pruebas con los llenados en el aislapol. Todo es un descubrir, investigar y aprender para llegar al hormigón. Lo mismo el mezclado de pinturas. No es fácil, hay que creer en uno mismo, esforzarse y volver a insistir. Puedes dudar, pero si tienes una convicción interior nunca vas a claudicar”, relata Federico, ordenado y espartano como es, desde su experiencia autodidacta.

“ Háblanos de la materia; de lo que has descubierto”, le propone desde Londres el escultor y ceramista chileno **Fernando Casasempere** (1958), también artista de gran formato que busca la interacción con el observador.

“ Mi materia ha sido la expresión de una búsqueda constante por ir encontrando la manera de crear la obra propia a través de la vida”, responde Federico Assler. 

“ Soy un constructor de formas, un creador de materiales, un instrumento que instala componentes para interactuar en los pasos del que observa para ofrecer un modo diferente de mirar atmósferas, volúmenes y estilos. Más que objeto, mi escultura es un acontecimiento”, Federico Assler, Premio Nacional de Artes Plásticas (2009).



“Las obras son inventos que instalan sucesos en los espacios cotidianos. Son construcciones que implican pensar para crear lo soñado, y eso no es fácil. Hay que encontrar cómo ordenar la materia para que refleje un sueño”, afirma Federico Assler quien recientemente presentó su última obra: «Experiencias del Hacer», incluidos trabajos que exploran la capacidad expresiva de arenas del Volcán Villarrica.

Obra en Los Vilos que interviene la costanera para celebrar la relación entre la Ciudad y el Mar.

Conjunto de gran formato en el Mirador del Complejo Cerro Dominador, con el propósito de unir Ciencia y Arte.



Museo taller Roca Negra.





Sostenibilidad versus Moda

Por_ Sebastián Gray

El siglo XX, con su embriagador desarrollo tecnológico, produjo una globalización arquitectónica que aún hoy —a diferencia de anteriores corrientes globales, como el Neoclásico, por ejemplo— se enorgullece de ser homogénea y apátrida. El Movimiento Moderno y el llamado “Estilo Internacional” que le sucedió fueron definidos, entre otras cosas, por su desvinculación de una identidad nacional, su indiferencia a la significación del emplazamiento, la historia, técnicas y materiales locales, el clima. El estilo se convirtió en una disquisición estética abstracta, dejando al arquitecto responsable ya no de cumplir cánones, sino de inventarlos. Con la ventaja de replicar las técnicas e imágenes de un pretendido progreso universal, desde entonces se siguen construyendo idénticos edificios en todo el planeta: los mismos prismas de muro-cortina de cristal en el trópico que en el ártico, los mismos volúmenes con techo plano y sin alero en Antofagasta que en Valdivia.

Frente a una actual arquitectura “de mercado”, dictada mucho más por gestores inmobiliarios que por arquitectos o clientes visionarios, las virtudes de los conceptos vernáculos parecen más sensatas que nunca. De hecho, entre hibridaciones programáticas, novedosos materiales envolventes y técnicas proyectuales digitales (todo lo cual ofrece una libertad de diseño nunca antes concebida), la arquitectura de vanguardia abraza hoy el concepto de la sostenibilidad, haciéndolo parte integral del diseño, cuando no el punto de partida. Es la reacción de la disciplina ante urgentes preocupaciones medioambientales tras un siglo de arquitectura insostenible; es decir, ineficiente, complicada, falible, costosa. Las grandes oficinas internacionales dan cuenta de esta actitud que constituye, en realidad, el establecimiento de una nueva filosofía y, acaso también, un renovado lenguaje estético, conforme al espíritu de la época.

¿Qué es Arquitectura Sostenible?

Ni más ni menos que la arquitectura bien hecha. No necesariamente intrincados diseños bioclimáticos ni un alarde de militancia ecologista, sino apenas el sentido común encarnado en una buena práctica constructiva y una correspondencia entre medios y aspiraciones. La tradición vernácula, experiencia transmitida a través de incontables generaciones, es por definición sustentable, y de ella la profesión ha extraído siempre valiosas lecciones. Sostenible es la arquitectura pensada como un servicio, para goce y comodidad del usuario a lo largo del tiempo, eficiente en todas sus dimensiones,

Se siguen construyendo idénticos edificios en todo el planeta: los mismos prismas de muro-cortina de cristal en el trópico que en el ártico, los mismos volúmenes con techo plano y sin alero en Antofagasta que en Valdivia.

económica de mantener —la “durabilidad” vitruviana— y, en ese sentido, pensada también como una inversión a largo plazo, aunque para ello el esfuerzo inicial deba ser mayor que el mero mínimo. En Chile, estas consideraciones parecen estar todavía lejos del estándar de la industria inmobiliaria y de la construcción, aunque

algunos proyectos pretendan pasar por “inteligentes” o “de última generación”. Aún hoy se levantan torres de muro-cortina de cristal que dependen de costosos sistemas de calefacción y enfriamiento artificial. La economía inicial de esa manera de construir explica la repetición de estos modelos, pero ya en el corto plazo el resultado es decepcionante. El público, ignorante de la diferencia, y susceptible a lo que está de moda, sigue aceptando lo que se le ofrezca, mientras que allá afuera la vanguardia explora precisamente lo contrario: la satisfacción y el éxito que surgen de lo apropiado, de lo responsable, de la economía inteligente; en suma, de la milenaria dialéctica entre obra y clima, cultura, lugar. **P**

Edificios de muro-cortina de cristal, idénticos en todo el planeta (izquierda) versus Arquitectura Sostenible (derecha): Proyecto de Tectône Arquitectos, en el marco de la renovación urbana del barrio Auvry Barbusse, 2015, en la ciudad de Aubervilliers (Gran París).
Foto: Christophe de Montfaucon (www.re-thinkingthefuture.com)

CARAS Y CARÁTULAS_

Por_ Antonio Voland



Mamacita El caset que nunca me devolviste

[mamacitadramacitadiscoteca](#)

Desde un *underground* capitalino, Carolina Paz Vallejos ha construido su historia musical con el fabuloso y adhesivo pseudónimo de Mamacita, una identidad que lleva hasta los subsuelos de la escena del club, la pista de baile y la electrónica. Su nombre ha repercutido incluso en ambientes musicales de Europa y América Latina como "la diva del *house* del hemisferio sur", virtual coletazo de la idea de la "house diva". Se trata de voces femeninas fantásticas, sampleadas o reales, que marcaron esta música de baile, sobre todo en los 90: desde Donna Summer hasta Madonna. Carolina pasó de ser corista de Javiera Mena a pilotear un proyecto como cantante, productora y DJ como Mamacita. En «**Antología del drama**», editado en caset, exhibe sus atributos con gran presencia y confianza, incluso cuando su voz no está del todo depurada. Ello subraya un valor extra desde el sentido de lo *lo-fi*. Su música está sostenida en bases, firmes pulsos de bombo en el tiempo central del compás y sonido de teclados y sintetizadores, a la vez que aparece como resumen de su vida en estos mismos escenarios subterráneos y en ese mismo contexto nocturno: canciones de ritmos trepidantes («Tots», «Housy», «No necesito nada», «Ven aquí»), junto con otras que serpentean mucho más («The way you», «Mi corazón») e incluso una observación personal del ritmo reggaetonero («La guatoncita con moño»).



Mariano Casanova Salto al vacío

[pezrecords](#)

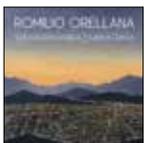
Mariano Casanova es un testimonio vivo en la historia del jazz chileno, uno de los hombres de mayor recorrido musical pero al mismo tiempo uno de los más desconocidos hoy. Comenzó como joven exponente del jazz moderno a fines de los 50, mientras estudiaba Medicina, una carrera promisoría que abandonó por la música y el piano. Imponente en estatura y hábilmente escurridizo, muchas veces escondido en unas gafas oscuras incluso durante las noches, Mariano Casanova fue también el primer chileno en estudiar en el *Berklee College of Music* de Boston, en 1960, donde fue compañero nada menos que de Keith Jarrett. Sorprende entonces que sólo en 2022 Mariano Casanova haya editado su primer disco monográfico, un ensayo de arreglismo para repertorio standard. Más que un pianista, se ha definido como un arreglador desde el piano y en este caso el catálogo describe ese propósito: autores como Clifford Brown, Michel Legrand, Toots Thielemans, Miles Davis o Freddie Hubbard, están vistos aquí a través de esas lentes ahumadas de Casanova. «**Trío**» convoca a Christian Gálvez (contrabajo) y Alejandro Espinosa (batería), en un circuito que se pone en la dinámica de la improvisación total: jamás ensayó, nunca nadie conoció los arreglos y toda la música se grabó a la primera toma: un salto al vacío.



Shirel Rompan todo

[aka.shirel](#)

Shirel es el nombre de guerra de Nicole Davidovich, mitad chilena, mitad peruana, una nueva princesa entre la realeza de la música urbana. Ella había dado muestras de su poderío vocal en el videoclip de «Faroles», un reggaetón de Denise Rosenthal donde comparecían a su alrededor las mujeres que están rompiendo ciertos esquemas en el pop de hoy: Soulfia, Kya y, desde luego, Shirel. Pero ello no fue más que el anticipo de una irrupción mucho mayor, que ahora toma forma y sonido con su disco de estreno «**Cristal**». Producida por Cristián Heyne, el hombre que elevó a Javiera Mena hace unos quince años, Shirel parece romper también los moldes y clichés en que ha caído la música urbana. Allí donde existe sobreproducción en el sonido sintético, excesiva impostación de voz en sus cantantes y temáticas habituales sobre dinero y sexo, Shirel habla de feminismo o de sus propios demonios siempre entre líneas, utilizando el timbre vocal más como instrumento que como sonido balbuceante, y con canciones que incluyen guitarras acústicas y arreglos de cuerdas. Algunas de ellas para tomar nota: «Control», «Haz que me acuerde», la más urbana «Libre albedrío», o «Romper platos», donde Shirel se decide a más: "Me dan ganas de romper platos y quebrar copas / Ponerme taca y volverme loca / Cambiarme el nombre y la religión / Coger pa' la mierda el próximo avión".



Romilio Orellana Tiempo recuperado

[romilio.orellana](#)

Estuvo durante 30 años en silencio hasta que el músico Romilio Orellana la rescató para llevarla al sonido tal como fue pensada. De 1991, la «Sinfonía democrática» de Nino García (1957-1998) tenía como propósito saludar el retorno a la vida después de la dictadura. Romilio Orellana era un guitarrista clásico de 21 años cuando en 1992 se intentó estrenar esta obra con el propio Nino García al piano, pero la escasez de recursos obligaron a dejarla de lado. Sólo hubo dos ensayos. Orellana publica el álbum «**Sinfonía democrática**» que combina momentos y formatos, desde la guitarra clásica sola («La partida», «Tonada fantasía», «Tres paisajes latinoamericanos») y dúos con Horacio Salinas para arreglos camerísticos de Inti-Illimani («Alturas», «Danza di Cala Luna»), hasta los 22 minutos de la sinfonía de Nino García. Escrita para octeto, no para una orquesta, igualmente alcanza esa gran sonoridad con la interacción entre los instrumentos (oboe, fagot, violín, viola, piano, guitarra, contrabajo y percusiones). En cinco movimientos recorre el período que va desde el arribo de la UP hasta la vuelta a la democracia en 1990. Y musicalmente exhibe ese caudal de ideas y lenguajes alineados en un continuo, que Nino García, uno de los hombres más múltiples de la música chilena, solía lograr como el prodigio que fue.



NOMBRES PROPIOS_ Pollito González (1935-2022)

Nada menos que durante el simbólico 18 de septiembre del año que recién culminó, falleció Humberto José Miguel González, apenas un par de meses antes de ser galardonado en el Palacio de la Moneda como Tesoro Humano Vivo de manos del Presidente. Quienes hayan estado alguna noche en el Cinzano de Valparaíso, en Plaza Aníbal Pinto junto a la subida Almirante Montt, habrán visto al pequeño hombre del piano ahí, perfectamente trajeado, tocando tangos y boleros como un número puesto de la casa por 40 años. Más conocido como Pollito, el pianista porteño que vivió 87 años pasará a la historia también como uno de los puntales en la música de la denominada **Bohemia Tradicional de Valparaíso**, que junto con él tiene a otros tres Tesoros Humanos Vivos: Lucy Briceño, Luis Alberto Martínez y María Cristina Escobar, todos pertenecientes a la Generación Emblemática, como se ha instaurado el concepto en el Ministerio de las Culturas, que entrega este reconocimiento. A Pollito González se le puede escuchar en sus fabulosas intervenciones pianísticas en los discos «Una noche en el Cinzano» (2002) y «Otra noche en el Cinzano» (2007), junto a otros viejos cracs de la bohemia. Pero si uno afina el ojo, también lo puede reconocer en una escena de la película «Valparaíso mi amor» (1969).



Macarena Saldías
1/6 Serie «Per Sepulcra»
(2021)
Óleo sobre corteza
98 x 16 x 4 cm

Descentralización No todo arde en la Araucanía

Lamentablemente nos hemos acostumbrado a que las noticias sobre esta región nos muestren un lugar en crisis. Si bien no desconocemos lo que sucede, también es importante dar cuenta de que más allá de aquello, es un lugar que nos sorprende por su fuerza, en especial en lo referente al Territorio y al Paisaje ligados al concepto de identidad.

Por Catalina Mena Úrményi, Lorena Villegas Medrano, Carlos Rivera Quezada, desde Temuco.

Como docentes del curso de Proyecto de Grado en la Licenciatura en Artes Visuales de la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño de la Universidad Católica de Temuco, nuestra experiencia nos ha permitido “tomarle el pulso” a una de las temáticas recurrentes: el territorio habitado y su estrecha relación con el concepto de paisaje e identidad. Reflexionaremos en torno a estos tres conceptos para posteriormente, desde la visualidad de los trabajos de nuestros estudiantes, conocer sus perspectivas.

El territorio es un concepto que permite englobar todos los gestos que son objeto de estudio en las artes visuales y que, desde procesos de observación y devenir en el entorno, articulan y comprenden —como lo llamaría la autora estadounidense Lucy Lippard— “una compleja política de la Naturaleza”.

Entonces, el trabajo artístico a partir del territorio es una vivencia de campos sensibles, referidos al habitar y al emplazamiento en el paisaje natural, donde la obra se centra en el recogimiento particular del individuo con su entorno. Lo anterior ha sido un amplio campo para explorar desde la posmodernidad debido a la reproductividad que ha tenido la imagen a través de diversos medios y que transforman este territorio en escenografías y simulacros propios de esta época. Ello permite la reivindicación de los imaginarios de la identidad local. Desde **la mirada propia de jóvenes en formación que viven en la región de la Araucanía** —zona reconocida por su carácter—, sus trabajos visuales entrecruzan el territorio, el paisaje y la identidad bajo un punto de vista vernáculo, lo que hace de ella una oportunidad única y potente que nos invita a dialogar y cuestionar nuestra mirada sobre estos tres ejes de importancia, los cuales dan cuenta de nuestra manera de estar y habitar el mundo que nos ha tocado vivir.



2/6 Serie «Per Sepulcra»
(2021)
Óleo sobre corteza
112 x 29 x 7 cm

MACARENA SALDÍAS «(Re) Encuentro, Sujeto (al) Paisaje»

Se estructura en dirección a la reflexión del paisaje en la actualidad, su subjetividad, amplitud y aproximaciones de la vinculación del sujeto con el espacio natural, como lugar de asentamiento y reencuentro. Producción pictórica llevada a la interpretación del espacio de encuentro con la dualidad Humanidad-Naturaleza. Entre raíces o ramas se nos devela un rostro atrapado que nos mira e interpela directamente. Sus pinturas se desplazan sobre las cortezas de diferentes árboles como fragmentos de cuerpos, camuflándose en el paisaje como intentando ser parte de él. En palabras de la autora, la noción de paisaje y su imaginario, da cuenta de una construcción en torno a su unión desde el Cuerpo, el Medio y la Materia.



3/6 Serie «Per Sepulcra»
(2021)
Óleo sobre corteza
90 x 22 x 12,5 cm

Paulina Soto

«Caminos Experimentales» (2021)

Escultura instalatoria

Filamento PLA

Dimensiones Variables



PAULINA SOTO Formas orgánicas

Dibujando tridimensionalmente en el espacio y utilizando filamento PLA (termoplástico fabricado a base de recursos renovables como almidón de maíz, raíces de tapioca o caña de azúcar) la artista desarrolla formas orgánicas que asociamos a la Naturaleza presente. Sus formas evocan lo etéreo, invitándonos a explorar lo que no vemos. Su instalación, como una gran nube, nos involucra y nos hace percibirnos como sujetos actuantes dentro de un todo que podemos asociar a la relación Cuerpo/Territorio o Paisaje, y a la relación con lo corporal como dimensión ineludible a la hora de reflexionar sobre la identidad. Así, tanto el espectador como la obra construyen de manera conjunta un diálogo íntimo y único.

Dinámico, reflexivo, cambiante

“Construye y habita. Habita y construye [...] La acción es continua e incesante y, mientras modifica su ambiente, el ser humano crea el paisaje” (Nogué, 2008, p. 116). El paisaje no responde sólo a la noción de un lugar físico, sino que va en directa relación con la percepción del individuo en relación con el lugar, en este concepto confluyen tanto los pensamientos como las emociones que este nos produce, dado lo anterior es más bien una interpretación de aquello. Cabe mencionar que el primer paisaje en la Historia del Arte (pues es el primer trabajo catalogado como tal), corresponde a un dibujo del holandés Hendrick Goltzius, «Paisaje de dunas» cerca de *Harlem*, fechado hacia 1603, lo que es bastante tardío. Ustedes se preguntarán: Y, ¿qué pasa con toda la pintura que estamos acostumbrados a ver, especialmente la del Renacimiento, donde se aprecian tras las escenas principales, vistas de lo que ahora llamamos paisajes?

Estos eran denominados fondos y no se les daba la importancia que ahora les otorgamos. Lo anterior nos remite a que el interés por el “Paisaje en la Historia del Arte” es más bien reciente y, al parecer, tiene relación con la pérdida del vínculo directo del hombre con la Naturaleza. Los pueblos originarios poseen una concepción distinta del paisaje: el pueblo Mapuche crea una relación inseparable entre la cosmovisión, la vida y la forma de relacionarse con la Naturaleza. Desde esta mirada, el desarraigo o la transformación sistemática del entorno ha generado una crítica constante a diversas problemáticas relacionadas con ella, el monocultivo es un asunto que ha estado presente en las reflexiones de nuestros estudiantes, por los cambios que este ha producido en el ecosistema.

La identidad de un pueblo está en constante construcción. En términos muy generales, la identidad es considerada un

fenómeno subjetivo, de elaboración personal, que se construye simbólicamente en interacción con otros. En cambio, la identidad social es definida por el psicólogo social británico Tajfel (1981) como aquella parte del autoconcepto de un individuo que deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo social junto con el significado valorativo y emocional asociado a dicha pertenencia. En este sentido, la identidad cobra mayor relevancia para las nuevas generaciones de mapuche y no mapuche, que consideran la necesidad imperiosa de producir nuevas imágenes que proyecten la situación actual y que reflejen esta identidad a través de diferentes configuraciones visuales. Para que no se sigan reproduciendo estereotipos sesgados acerca de su forma de concebir y relacionarse en este territorio, son éstas, las nuevas generaciones, las que conciben la identidad como algo dinámico, reflexivo y cambiante.

Las Artes Visuales como una rama de las humanidades nos interpelan a interrogarnos constantemente acerca de nuestra realidad y la forma en que la percibimos. Es desde esta premisa que los conceptos de territorio, paisaje e identidad se aprecian como un vasto campo a explorar desde la visualidad, transmitiendo una mirada holística y reflexiva de la región de la Araucanía.

Aquí, un repaso a algunos trabajos vinculados a estos tres atributos.

Para nosotros como profesores abocados a la tarea formativa de acompañar en este camino de interrogantes, encuentros y desencuentros a nuestros futuros creadores, es importante generar nuevas plataformas que les permitan difundir su trabajo. En especial, en este momento donde lo local y lo global se han tornado en algo que, como Humanidad, necesitamos discutir y visualizar. ▶▶



Eduardo Filún. «Cohabitar» (2020).
Registro de *performance*.
Emulsión fotográfica cianotipo sobre tela,
tonalidad virada con yerba mate. Matriz negativa.
Copia única, 35 X 50 cm.

EDUARDO FILÚN
«Cohabitar, procesos continuos entre Cuerpo,
Naturaleza y Paisaje»

Proyecto en el cual, desde la praxis artística, se vinculan los conceptos mediados a través del arte, con el propósito de develar, mediante un proceso creativo enraizado en lo experimental y experiencial devenido de la relación Cuerpo y Espacio, signos que permitan establecer ideas próximas a una definición respecto de la noción de Paisaje, buscando además reflexionar acerca de la dualidad Humanidad/Naturaleza. Aquello se manifiesta mediante una producción de obra expresada a través de la integración de lenguajes visuales, los que transitan entre la *performance*, la fotografía, la objetualidad y la instalación.

“El paisaje, en cuanto idea que representa al medio físico, es lo otro, algo que se encuentra fuera de nosotros y nos rodea, pero en cuanto al constructo cultural es algo que concierne muy directamente al individuo, ya que no existe paisaje sin interpretación”. 📖

(Maderuelo, 2005, p. 36)

BÁRBARA BOOCK
«La corporalidad como gestualidad en el territorio»

Paisaje bucólico en todo su esplendor primaveral, a ello se suma como si estuviera en una escenografía perfecta, un cuerpo danzante cubierto de telas. Esto hace aparecer una forma corpórea que nos seduce por su grácil forma de estar en este encuadre, pareciera que una vaporosa nube se ha posado. Así, el cuerpo de la artista en movimiento se compenetra con el paisaje para llevarnos a la reflexión donde el cuerpo y su actuar en el mundo se aprecia como un fluir casi mágico. Esto hace que la imagen proyectada nos haga imaginar y soñar una compenetración identitaria del hombre con su entorno que permita una vinculación afectiva, fluida y respetuosa. Se conecta el Cuerpo y el Paisaje por medio de la mimesis/ simbiosis entendida como la integración del cuerpo en el mismo territorio, generando una desmaterialización de la corporalidad como la conocemos, convirtiendo así al cuerpo y al territorio en conceptos cohesionados y unidos por una identidad.



Bárbara Boock
«De lo introspectivo hacia lo expresivo» (2022)
Fotografía. Proyección.
4mts x 2mts

Una mirada holística de la pandemia Aprendimos que la Unión hace la Fuerza

Por_ Eghon Guzmán Bustamante

Desde tiempos inmemorables, la Humanidad ha enfrentado catástrofes, pestes y pandemias que han diezmando a la población mundial. Basta recordar la plaga de Atenas el año 430 a.C., varias pestes han puesto en peligro la supervivencia humana. Sin olvidar la viruela que mató a 300 millones de personas, el sarampión que mató a alrededor de 200 millones de seres humanos; y la gripe española, que arrasó con entre 50 y 100 millones de individuos.

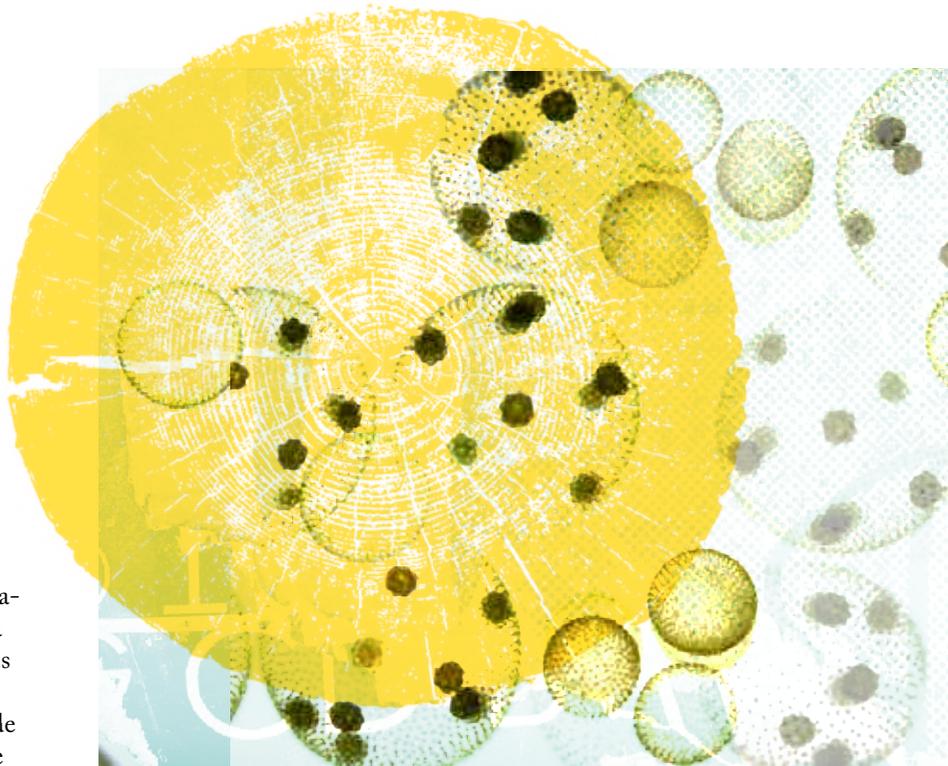
A la fecha no contamos con una vacuna definitiva para el Covid-19, esta patología no registra, por tanto, un tratamiento efectivo. Las complicaciones de la enfermedad son rápidamente progresivas, esta pandemia vuelve a demostrar definitivamente que somos una especie frágil y vulnerable.

En este nuevo episodio de salud pública, las principales decisiones han debido basarse en la mayor evidencia científica disponible, por lo cual el rol de los expertos se ha tornado crucial, siendo imprescindible asegurar la confiabilidad y la transparencia de la información. La comunicación con la comunidad deberá continuar siendo fluida, permanente, oportuna, abierta y regular; a la vez que la protección de los trabajadores de la salud, esencial. Desde la atención primaria, centros de laboratorios, toma de exámenes, servicios de urgencia, hospitalización y unidades de cuidados intensivos, junto con las medidas de autocuidado han cobrado en estos tiempos una importancia trascendente, debiendo las autoridades de salud asegurar la protección de la privacidad de las personas en todo momento.

La chance de meditar

Se inicia un nuevo año con un planeta que ha sufrido una de las peores plagas infecciosas, muchos de los países con sistemas de salud siguen sobrecargados con medidas sanitarias necesarias sin estar preparados para la magnitud de una pandemia que ha dejado en evidencia las vergonzosas desigualdades e inequidades existentes. El confinamiento obligado nos dio la posibilidad de pensar en la forma en que vivimos, la chance de meditar y hacer una gran introspección, gran parte de la población incluso ha tenido la oportunidad de reflexionar. Sin embargo, esta meditación ha sido efímera y la mayoría ha regresado a su vida cotidiana incluso con un comportamiento más intolerante, irritable, con consecuencias no vistas desde hacía mucho tiempo. La vacunación masiva interrumpió el análisis de ver nuestro jardín interior, e incluso no alcanzamos a sacar la cizaña que nos acompaña.

Al hacer un balance, a nivel nacional debemos agradecer al personal de la salud y a los equipos asesores, entre ellos, la Mesa



Social Covid-19 que en forma desinteresada se involucró con sus conocimientos, pensamientos no sólo científicos sino también sociales, con profesionales que trabajaron en terrenos complejos estudiando las necesidades de nuestra población, junto a los políticos que entendieron que eran necesarias algunas leyes y decretos, tanto económicos como sociales, para paliar las graves consecuencias. Al iniciar este 2023, heredamos el impacto en la Educación y en los Equipos de Salud quebrantados por la sobrecarga de trabajo, agotados tras haber atendido y visto a seres humanos sufrientes, agonizantes, junto a miles de sobrevivientes con secuelas, y que nunca más serán los mismos.

Desafortunadamente, esta pandemia hoy se ha transformado en endemia y viviremos con este virus por mucho tiempo, la vacunación anual será indispensable: la Humanidad debe sacar conclusiones.

Cuántos abrazos

En estas catástrofes, las investigaciones se multiplican, se aceleran y se comparte la información por un bien superior. En otras palabras, la Ciencia juega un rol clave, pero además, al estar en riesgo la existencia humana, nuestras miradas regresan hacia una Espiritualidad que habíamos dejado en el olvido por la vertiginosa vida materialista donde prevalece el lucro, el personalismo sobre lo comunitario. Hacemos un alto en el camino y nos enfocamos en nuestra intimidad, en una vida familiar y en el mundo de los afectos: cuántos abrazos, cuántos “te quiero”, que revalorizan lo que nunca debemos perder. Los grandes sabios agnósticos descubrieron la existencia de Dios a través de la Ciencia. Es importante recordar que ambas –Ciencia y Fe–, son creaciones de un mismo ser superior inteligente: “La ciencia sin religión está coja; y la religión sin ciencia, ciega”, sentenció Albert Einstein (1879-1955).

En tiempos de crisis sanitaria, hemos aprendido que la unión hace la fuerza, y cuando esto ocurre logramos en parte la esperanza de una sociedad mejor.

Preocupa que olvidemos rápido, ya que se ha perdido en gran parte la percepción del riesgo. De pronto, nos preparamos a enfrentar la llegada de este nuevo año y regresamos a nuestra vida rutinaria previa. Tengamos fe y soñemos con un mundo mejor. 

El Plano-Secuencia

Es una de esas denominaciones que aparecen a menudo en la crítica cinematográfica y que todos suponen saber lo que significa, pero...

Por_ Vera-Meiggs

Envasar el tiempo para poderlo repetir, parece ser una de las misiones primordiales del Cine. Hay distintas maneras de hacer estas conservas de la memoria: picando la fruta o envasando mitades, haciendo jugos o frutas enteras. Cada estrategia produce resultados distintos, obviamente. El Cine es un lenguaje que sirve para designar al mundo y, por lo tanto, es el resultado de un permanente cambio de estrategias, como cambiante es el mundo a designar.

Es de duración, primero que nada, mientras que la fotografía de la que hace uso nos crea un simulacro de tercera dimensión sobre una superficie plana. Durante el período del cine mudo el montaje era el principal articulador del lenguaje audiovisual, usando preferentemente tomas cortas y contrastadas con otras, pero la aparición del sonido cambiaría todo muy rápidamente, se alargaron las tomas, lo que agregó una dimensión más realista, que prevalecerá de ahí en adelante sin contrapeso. El tiempo comenzó a sentirse en pantalla con la llegada del sonido.

LARGA COMO UNA SOGA

Alfred Hitchcock fue desde siempre un adicto a los desafíos técnicos. Se cuenta que la idea de «**La sogá**» (1948) ya la tenía antes de ver la obra teatral. Una pareja comete un asesinato, guardan el cadáver en un baúl y



luego reciben como invitados a los amigos del fallecido, incluyendo al padre y la novia. Efectivamente la tensión depende del tiempo real y el “Maestro del Suspenso” no escatimó fatigas para realizar la película en ocho tomas continuas. Como en aquel entonces no era posible filmar más de diez minutos sin cambiar de rollos de negativo, usó el

expediente, algo ingenuo, de hacer pasar alguien delante del lente para disimular el corte. Hoy la película sigue produciendo su efecto y sigue siendo admirable por su técnica. Además de ser un hito en la definición del plano-secuencia.

Probablemente sea el de «**Sed de mal**» (**Orson Welles**, 1958) el que llevó a la crítica europea a darle el nombre a esta técnica. El filme comienza con un plano de detalle de unas manos que activan una bomba de tiempo y una figura en las sombras la coloca en la maleta de un auto, al que se sube, ignorándolo claro, una alegre pareja que se dirige a cruzar la frontera entre México y Estados Unidos, paralelamente a **Charlton Heston** y **Janet Leigh** que lo hacen a pie. La complejidad técnica y productiva, el control rítmico y la mujer del auto que dice escuchar un tic tac crean un suspenso ejemplar. Ningún crítico estadounidense hizo mención del prodigio que deslumbró a la crítica europea. De ahí en adelante sería un referente, especialmente para los cineastas franceses de la Nueva Ola, como **Jean-Luc Godard** (1930-1992) que recogería el guante y utilizaría el recurso en abundancia para enriquecer su uso del lenguaje cinematográfico. «**Sin aliento**» y «**Vivir su vida**» contienen sus mejores ejemplos.

TRES O CUATRO TOMAS

Antes una acción podía ser filmada convencionalmente en tres o cuatro tomas, con el sonido la acción pasó a ser la medida de la duración de la toma. Pero el genial director alemán **F. W. Murnau** (1888-1931), que amaba los movimientos de cámara, intentó colocar varias acciones en una sola toma y darles así un nuevo sentido. «**Amanecer**» (1927) contiene el que se puede señalar como el primer plano-secuencia digno de tal nombre.

Aunque sólo dura un minuto y medio, logra definir la categoría al encadenar varias acciones en un tiempo continuo significativo. Al principio vemos al protagonista de espaldas caminando de noche bajo la luna, la cámara lo sigue hasta que él cruza una cerca, es decir los límites de su hogar, para adentrarse en un paisaje más oscuro, el de la transgresión. La cámara se separa de él, penetra en la espesura hasta descubrir en un claro a la Mujer de la Ciudad que, coqueta, se prepara para el encuentro erótico. Él reaparece por la izquierda del encuadre y ambos se encuentran de frente. La cámara ha dado cuenta de la disociación de él, de la oscuridad de su deseo y de ella identificada con la noche, mientras la luna observa. Antes y después vemos a la desdichada esposa del hombre. El sinuoso desplazamiento de cámara ha dibujado el recorrido moral de un adulterio.



F. W. Murnau, «Amanecer» (1927).

SELLO DISTINTIVO

De ahí en adelante el cine artístico, o de vanguardia, pareció necesitar el plano-secuencia como sello distintivo de su voluntad artística. El facilismo llevó a la simple toma larga, en el que la duración parecía la justificación absoluta, hasta que el espectador sintiera en su organismo el último resorte de la butaca, sin que comprendiera la razón de tal ultraje. Pero el húngaro **Miklós Jancsó** (1921-2014) tomaría el plano-secuencia como auténtico emblema de su estilo, elegante y depurado, en el que acciones corales desarrolladas en exteriores ilustran episodios históricos de manejo del poder. La temporalidad es aquí esencial para expresar una alegoría política.



Bela Tarr, «Satantango».

EL MÁS BELLO DE TODOS

«Los desesperados», «Los rojos y los blancos» y «Salmo rojo» tendrían gran impacto sobre el cine político latinoamericano de los años sesenta y setenta. Su discípulo **Bela Tarr**, ha continuado en su misma línea con su famosa «Satantango» de siete horas de duración, y la melancólica «El caballo de Turín», ambas construidas sobre plano-secuencias.

Theo Angelopoulos (1936-2012), el mayor de los cineastas griegos, obtuvo la fama con las casi cuatro horas de plano-secuencias de «El viaje de los comediantes», pero quizás el más bello de ellos se contiene en «La mirada de Ulises», en la que Harvey Keitel cumple un viaje a sus raíces familiares participando de una fiesta de diez minutos donde se condensan años de historia.



La chilena «El castigo» de Matías Bize (2022) lucha con talento por mantener el interés del tiempo continuo de la búsqueda del hijo de la pareja protagonista y lo logra en buena medida con el apoyo de la actuación de la estupenda Antonia Zegers y de Néstor Cantillana.



LARGOS COMO DICTADURA

Los rusos, que desde Stalin se habían sometido a un conservadurismo de las formas, encontraron un discreto espacio de creatividad gracias al arriesgado **Andrei Tarkowski** (1932-1986), rebelde a toda tendencia en boga. Algunos de sus plano-secuencias se han vuelto ejemplos de estudio en todas las Escuelas de Cine del planeta. De entre ellos destaca significativamente la última toma que dirigió en su vida: la del incendio de la cabaña con que culmina «El sacrificio» (1986), que fue también uno de los peores desastres de su carrera: la cámara no funcionó y el fuego destruyó completamente la escenografía. Tarkowski ya estaba consumiéndose por el cáncer, pero esperó hospitalizarse para reconstruir todo y volverlo a filmar.

ESPECTACULAR Y MAJESTUOSO

El archienemigo de Tarkowski, **Sergei Bondarchuk** (1920-1994) logró en su monumental versión de «La guerra y la paz» (1965) un plano-secuencia espectacular y majestuoso durante un baile de la nobleza, que anticipa el famoso «El arca rusa» (2002) de **Alexander Sokurov**, una sola toma de 90 minutos que recorre 33 salones del Museo del *Hermitage*.

EXTRAORDINARIO LOGRO TÉCNICO

Sin duda el plano-secuencia más fatigoso de realizar fue el de «Soy Cuba» (1964) de **Mikhail Kalatozov**, que hizo subir la cámara por fuera de un edificio, luego atravesar por dentro de él y salir por una ventana para descender sobre un funeral multitudinario. Virtuosismo indudable para un filme programático. Hoy la técnica ha facilitado mucho las cosas, pero



ha amortiguado también los efectos que antes el recurso producía. Uno que intenta justificarse de principio a fin es la destacada «1917» de **Sam Mendes** (2019) extraordinario logro técnico, que da la impresión de ser un único plano-secuencia, aunque esté compuesto de cerca de treinta cortes muy bien disimulados. Espléndida fotografía de **Roger Deakins**. 📷

Nuestro lugar en el mundo

No son muchas las civilizaciones clásicas originarias. En América del Sur sólo se reconoce a una, la que surgió a lo largo de la Cordillera de los Andes, en valles altos o bajos que se ubican entre la verde Amazonía y el azul Océano, cuyas altas cumbres blancas fueron “lugar para mirar las estrellas” (Tupungato).

Por_ Miguel Laborde

El mundo andino está en el origen de nuestro barrio, en el origen del devenir a este lado del mundo, el lado oeste de Sudamérica. La misma forma de nuestro territorio –Serpiente de la Tierra para los pueblos originarios–, parece reptar desde los hielos australes en su avance hacia el corazón del subcontinente, esas latitudes donde emergió “nuestra” primera civilización.

En algún momento se nos perdió, como declaró el último Premio Nacional de Artes Plásticas 2021, Francisco Gazitúa, miembro del colectivo Cruz del Sur que, hace años, intenta que los chilenos volvamos a ser parte del mundo andino.

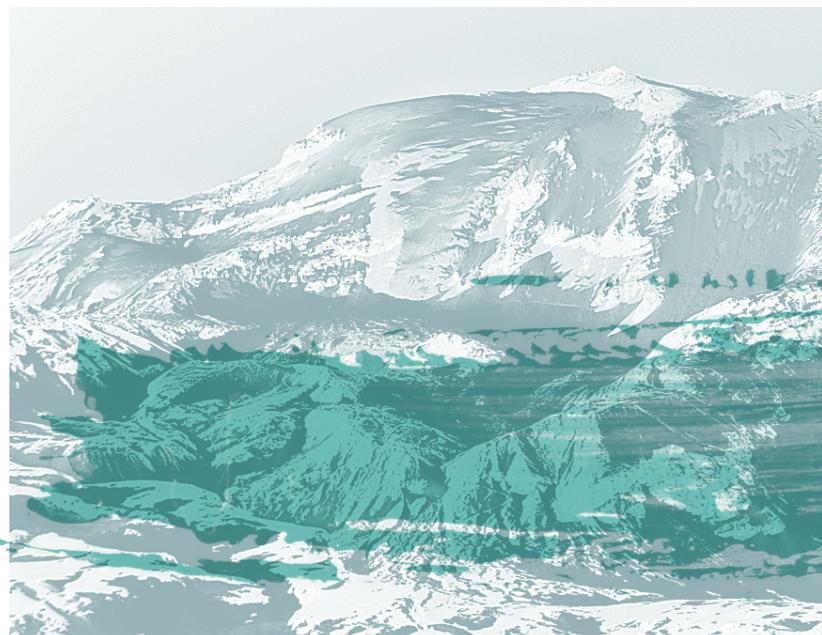
El símbolo mayor de ese desasimiento es el secuestro de El Niño de El Plomo, el que se extrajo de su santuario en lo alto de esa montaña sagrada que tutela todo el Chile Central; por eso antes se llamaba “El Guardián del Valle”, era el gran *Apu*, visible desde Colchagua por el sur hasta Las Chilcas por el norte y se iba hacia él en procesión por una ruta que lo recuerda, Apoquindo: *Apu kintu* (ofrendas para el *Apu*).

Ese niño de unos 9 años vino desde *Tiwanaku*, caminando miles de kilómetros, lo que da una idea de la magnitud de la catástrofe que, con el ritual de *Capac Cocha*, se pretendía restablecer el orden cósmico. Su cuerpo quedó como en suspensión, mediante una técnica que hoy se usa con los órganos que serán utilizados en trasplantes. Como dormido en tanto viajaba –era un emisario– al Más Allá. Calificarlo de “momia” fue otro despropósito.

La montaña custodiando al niño quedó doblemente sacralizada; por sí misma y por la presencia de ese santuario donde dormía un ser que había sido escogido por su perfección y pureza.

No sabemos qué causó ese ritual tan excepcional que unió a *Tiwanaku*, con Cuzco y El Plomo: ¿Habrán temido un fin de mundo?

Hay que recordar que, para todos los pueblos antiguos, el mundo estaba vivo. Aunque eterno, su vida pasaba por ciclos que dependían de los actos de los seres humanos o la voluntad de los dioses. El gran poeta griego Heráclito, escribió: “Este cosmos, el mismo para todos, ninguno de los dioses ni de los hombres lo ha hecho,



sino que siempre existió, existe y existirá como fuego siempre vivo, que conforme a medida se enciende según y se apaga conforme a medida”. Se enciende y se apaga, y todo estaba conectado. Así era también la cosmovisión andina.

Para Heráclito era natural que hubiera desajustes entre los dioses y los hombres: “Pues no habría armonía si no hubiese agudo y grave, ni animales si no hubiera hembra y macho, que están en oposición”. Previsible era, entonces, que se necesitaran ciertos rituales, a veces sacrificiales, para mantener vivo el diálogo entre lo humano y lo divino.

Haber secuestrado a El Niño para llevarlo a un refrigerador en el Museo de Historia Natural interrumpió esa relación de manera inaceptable para el escultor Gazitúa, quien declaró al diario español «El País» que “no me voy a morir mientras no tengamos al niño arriba”, en relación al proyecto para devolverlo a su lugar en la montaña como acto de reparación de la dignidad de los pueblos originarios, el que lleva adelante con la también artista Ángela Leible, José Pérez de Arce y otros asociados.

Aspiran a que “el niño emisario”, puente entre lo humano y lo divino, vuelva a irradiar su presencia sobre el Chile central. De manera similar, en Argentina hay un proyecto para devolver el niño que, por otra ceremonia, había sido dejado en las alturas del Monte Aconcagua, “el Techo de América”. En 1985 fue encontrado y también permanece en un refrigerador.

El Recinto dorado

¿En qué momento perdimos el contacto con las cumbres y nos hundimos en el valle, sin poder ver más que el círculo de cerros? ¿En qué momento caímos? Fue entonces cuando se nos perdió el origen, la matriz andina de nuestra civilización originaria.

El Niño de El Plomo vino a nuestra tierra cuando nuestro valle estaba conectado con el Cuzco por ceques, líneas imaginarias o rayas que conectaban los santuarios de las cuatro partes del Imperio Inca generando un orden espacial ritual que sacralizaba el territorio. El punto exacto en Cuzco corresponde a la Coricancha o Recinto Dorado, el templo mayor de la ciudad, ubicado entre los ríos *Huatanay* y *Tullumayo*. De piedras naturales entrelazadas, una franja de oro puro recorría su fachada en tanto alambres de oro sostenían la techumbre.

Miguel Laborde es Director del Centro de Estudios Geopoéticos de Chile, director de la Revista Universitaria de la UC, profesor de Ciudad y Territorio en la UDP, miembro honorario del Colegio de Arquitectos y autor de varios libros sobre historia, arte y cultura en Chile.



La espacialidad ritual entrelazaba, además, el sur de Colombia con el centro de Chile. Era un recinto sagrado a gran escala, nuestro eje vertical a lo largo de los Andes, la serpiente de la tierra. La novela «Cielo de serpientes» de Antonio Gil (Editorial Planeta Chile, 2008), es un merecido y logrado esfuerzo por reconstituir la vida del niño de El Plomo en un tiempo cósmico que el relato pone en contraste con un presente racional y científico, el que ve el cuerpo del niño como un objeto arqueológico útil para ensayar experimentos y probar teorías. Con empatía, el texto describe el santuario de lo alto: “En el silencio de los átomos, Kauripaxa duerme y es un germen de un cosmos futuro, y en él duermen todas las vidas en una semilla, en un bulbo de *amancay* enterrado en la nieve. Vivo y soñando bajo las lajas y vistiendo no los atavíos funerarios, sino la túnica de un príncipe en reposo. Porque no está arropado Kauripaxa por el telar de la muerte, sino con la tesitura finísima de las fiestas grandemente esperadas en el *ayllu*”.

Sin atavíos funerarios, porque no está muerto. Sólo duerme, sueña y espera el contacto con los dioses. Habrá que devolverlo a su montaña, para que continúe su misión. Para eso entregó su vida.

El mito blanco del Cono Sur

Nos alejamos en el siglo XIX. Cuando la civilización era Europa. Ella era el progreso, el futuro, y barbarie eran “los otros”; el campo, los indios, el pasado del que nos desprendíamos como de un abrigo que soportó demasiados inviernos, para adentrarnos finalmente en la vibración excitante de la vida moderna que se irradiaba de París y Londres. Domingo Faustino Sarmiento lo dijo con esas mismas palabras en el subtítulo de su libro llamado «Facundo: Civilización o barbarie en las pampas argentinas».

Sarmiento no era el único, era el pensamiento de su época, pero, hábil con las palabras, su descaro es más visible: “Quisiéramos apartar de toda cuestión social americana a los salvajes por quienes sentimos sin poderlo remediar, una invencible repugnancia”. Llega a escribirle a su amigo Bartolomé Mitre, el que también llegó a ser Presidente de Argentina: “no trate de economizar sangre de gaucho. Este es un abono que es preciso hacer útil al país. La sangre es lo único que tienen de seres humanos esos salvajes”. Chile tiene tres veces más de población indígena, en porcentaje, pero sintonizamos con ese discurso del Cono Sur que, con Argentina y Uruguay, se identificó con lo europeo y se bajó de la Cordillera y se segregó de la civilización andina.

Para los pueblos antiguos, el mundo estaba vivo.

Aunque eterno, su vida pasaba por ciclos que dependían de los actos de los seres humanos o la voluntad de los dioses.

Aquí estaba la blanca y nueva Europa, más al norte lo indígena. Aquí, en las latitudes frías, similares a las europeas.

Todo esto hacia 1875. Medio siglo después ello culminaría durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, cuando la Cancillería comunicó a sus cónsules en Estados Unidos

—durante el primer auge del Cine—, que no debían aceptar que en películas supuestamente ambientadas en Chile aparecieran personajes negros, indígenas de piel oscura. Ello era falsear la realidad. Éramos, queríamos ser, puramente blancos.

Es un símbolo curioso el que el cuerpo del niño de El Plomo haya quedado en el Palacio de la Quinta Normal, un escenario de voluntad tan europea. Justo ahí, en ese lugar que nació para ensayar la aclimatación de lo mejor de la fauna y la flora europeas, desde percherones ingleses a vacas suizas, semillas de árboles y árboles frutales, aves y legumbres, todo lo necesario para transformar productivamente el paisaje chileno “limpiando monte”, lo que para la época implicaba talar hectárea tras hectárea de bosque nativo para transformarlo en paisaje rural europeo.

Ahí atrapado está el cuerpo del niño que vino de *Tiwanaku*. Es un hecho inaudito que todavía permanezca en ese lugar, cuando en el presente se reconoce la legitimidad de las espiritualidades andinas, tan válidas como las de los demás continentes.

Si hacia 1925 se completó el desgaje del resto de América del Sur, el descenso de la cordillera y el quiebre con el mundo andino para intentar transformarnos en europeos blancos, renegando de nuestro origen, el año 2025 —luego de cien años de soledad—, podría ser el mejor momento para regresar a él, a ese tiempo cuando lo de abajo y lo de arriba, el valle y la montaña, todavía estaban comunicados. 

Dos obras sencillas

Con puestas en escena alejadas de la parafernalia, y emociones e historias de gente común, el Teatro UC espera seducir a su audiencia este Verano 2023.

Por_ Marietta Santi

Esta temporada teatral que culmina tuvo varios aciertos y, también, obras que intentaron ser arriesgadas pero que al final se quedaron en la pretensión. Afortunadamente, dos de los mejores estrenos 2022 regresan al Teatro UC este enero. Se trata de producciones independientes que apelaron a lo actoral para sacar brillo a textos muy disímiles, de autores de diferentes nacionalidades y épocas: la contemporánea «**Restos**», del estadounidense **Neil LaBute**; y «**El mar en la muralla**», escrita por el chileno **Luis Alberto Heiremans** en 1962. Ambas, eso sí, tienen algunos elementos en común, como la muerte y el dolor en historias románticas, pero nada épicas. A nivel de propuesta, ambas relevan el texto y lo presentan sin efectismo, de la mano del trabajo de los intérpretes.

Dos ejemplos de que en una época donde el arte es liminal e híbrido, con la tecnología a la mano siempre, volver la mirada a la potencia del texto y la magia de los cuerpos que se inmolan en escena, puede ser un remanso. Experiencias más calmas y alejadas del *multi-touch*, pero irremediabilmente humanas. 🍷

«RESTOS»

11 al 14 de enero, 20:30 horas.

Una trama que se complejiza a medida que avanza. Monólogo protagonizado en la versión nacional por **Cristián Campos**, la pieza sigue el soliloquio de un hombre, Edward Carr, que está en el velorio de su esposa y realiza el ejercicio de sincerar su intimidad amorosa frente al ataúd.

La primera sorpresa es que Carr es 15 años menor que la difunta. Se conocieron cuando ella era una mujer madura, en los cuarenta; y él, un joven lleno de sueños. Curiosamente, el flechazo fue mutuo e inmediato. Él era pobre y ella rica. Él, bruto y sin estudios; ella, sofisticada y viajera. Tanto fue el enamoramiento, que ella se separó de su marido para seguir a Edward.

Desde ese punto parte la narración de la vida en común. La creación de un emprendimiento entre ambos, éxito económico, hijos, viajes, venta de franquicias. Todos esos logros en medio de la intensidad del amor que nunca decreció.

El director, **Antonio Campos**, dirige a su padre, Cristián, sacándole todo el partido posible en cuanto a matices. El protagonista maneja con solvencia las pausas, la emoción, los tonos de voz y hasta la manera de caminar por el escenario. Además, permite que el texto se escuche, lo que no es menor. La música de Arturo Zegers y el diseño minimalista de Zorra Vargas completan la experiencia, que va desde lo cotidiano y esperable hasta situarse en un punto inesperado y hasta chocante, propio de la pluma de **LaBute** («El lugar de la misericordia», «Gorda»). Sin hacer *spoiler*, puede decirse que el fondo de la trama no es de ninguna manera lo que la audiencia imagina.



«EL MAR EN LA MURALLA»

20, 25, 26, 27 y 28 de enero, 20:00 horas; 21 de enero, 19:00 horas.

De amor y de muerte habla esta pieza de **Luis Alberto Heiremans**, donde una pareja que hace poco perdió una hija aprende a sonreír nuevamente, gracias a un aviso de agua mineral que lleva el mar prácticamente a la puerta de la casa.

La puesta en escena, del director **Jesús Urqueta** («*Arpeggione*», «Prefiero que me coman los perros») es sencilla, despojada, permitiendo que los dos intérpretes, **Claudia Cabezas** y **Nicolás Zárate**, se enfrenten sin parafernalia de por medio.

La pieza trata de ojos que se juntan nuevamente, de manos que se tocan, de compartir cosas tan sencillas como una cerveza o el atardecer en el balcón. Los protagonistas se conectan por medio de detalles: el tono de la voz, una mirada, la manera de instalarse en el espacio uno junto al otro, las muecas que terminan en sonrisas. Hay una verdad indelible en cada uno de sus gestos, que conecta con la totalidad de la propuesta. El diseño integral (Tamara Figueroa), el diseño sonoro (Marcello Martínez Zúñiga) y las visuales (trabajo de ambos), no hacen otra cosa que aportar capas de sentido a este retrato del diario vivir de dos personas comunes y corrientes. La puesta en escena emociona desde la ternura y la sencillez, tocando fibras de los corazones más duros. No hay nada más emotivo que una pareja que se reencuentra, de a poco, luego de una tragedia.

Más info en teatrouc.cl (@teatrouc)



Proyectan Zona de Arte y Diseño este Verano 2023

Un amplio panorama cultural con entrada liberada, que incluye las más diversas experiencias artísticas y gastronómicas –coctelería de autor y descuentos incluidos–, contempla el Hotel Pullman Santiago de Vitacura.

Un mural al aire libre de 20 pisos de altura, a cargo del artista chileno Dasic Fernández, forma parte de la **Temporada 2023** anunciada por el Hotel Pullman Santiago de Vitacura, en una apuesta que pretende llenar de vida y color el sector oriente de la capital.

La nueva programación partió con la celebración del aniversario del nacimiento de Roberto Sebastián Antonio Matta Echaurren, conocido como **Roberto Matta** (1911-2002), arquitecto, pintor y poeta chileno, considerado el último representante del Surrealismo. El evento incluyó obras exclusivas y contó con la asistencia de figuras del mundo del arte, entre ellos, Rosario Carballo y Bernardita Durand, junto al catedrático, conferencista y arquitecto Felipe Assadi, quienes participaron en el desarrollo de una obra en vivo, la cual será una de las 4 piezas a ser rifadas en el último evento programado para enero en curso.

Durante la cita, en las terrazas del hotel se estrenó además la propuesta gastronómica de Ofelia Gastrobar, instancia en que los invitados degustaron las preparaciones del Chef Rodrigo Acosta.

Ventana cultural

Integrante del grupo Accor, entre los proyectos del remodelado recinto hotelero figura la intención de seguir promoviendo la pasión por las Industrias Creativas, en especial los sectores del Arte y el Diseño, para convertirse en una atracción artístico-cultural, potenciando especialmente el trabajo de jóvenes talentos nacionales e internacionales, en alianza con la Galería Tarquinia Art.

Las actividades con entrada liberada incluyen las siguientes fechas de interés:

#«Women in Art», 12 de enero 2023.

#«Inspiración geométrica», 19 de enero 2023.

#«Artistas Latinoamericanos», 26 de enero 2023.

Centradas en cada temática, a las experiencias artísticas y gastronómicas se sumarán la coctelería de autor y descuentos exclusivos en la compra de obras. 🍷

📷 📺 pullmanhotelscl

#upyourgame #pullmanhotels

El arte de disfrutar la vida

Pullman Santiago El Bosque.
Roger de Flor 2770

Pullman Santiago Vitacura.
Av. Vitacura 3201

Pullman Viña del Mar San Martín.
Av. San Martín 667



Menudos Espectadores

¿Qué hacer con los niños en vacaciones?

¡Enchufarlos a la pantalla!

De acuerdo, pero que sea a una que les dé la oportunidad de recordarles que son niños y que el mundo es un lugar maravilloso del cual hay que aprenderlo todo.

Por_ Vera Meiggs

Aunque no lo parezca, encontrar buenas películas para niños hoy no es tan fácil. Abundan productos de mucha acción y efectos especiales de efecto acotado. “No-cosas” como las llamaría Byung Chul Han. **Pero cine de calidad para esa “humanidad futura” parece ser un producto cada vez más raro.** No debiera extrañarnos, hoy a los estudiantes se les enseña lo útil y no lo necesario, por eso después a los universitarios los llaman “clientes”. Y los clientes salen de ahí dóciles consumidores de polvo envasado en celulares.

Así las cosas, las rebeldías juveniles se vuelven radicales estallidos nihilistas.

Decía un director de teatro: “El arte es como la grasa de caballo, no sirve para nada, pero sin ella no hay caballo y sin caballo, nos quedamos a pie”.

El Cine no existe para solucionar los problemas, pero sin él no los veríamos.

Una selección posible de lo que un niño debiera ver para comprender mejor el mundo que le tocará administrar.

Comenzaremos en el mudo blanco y negro.

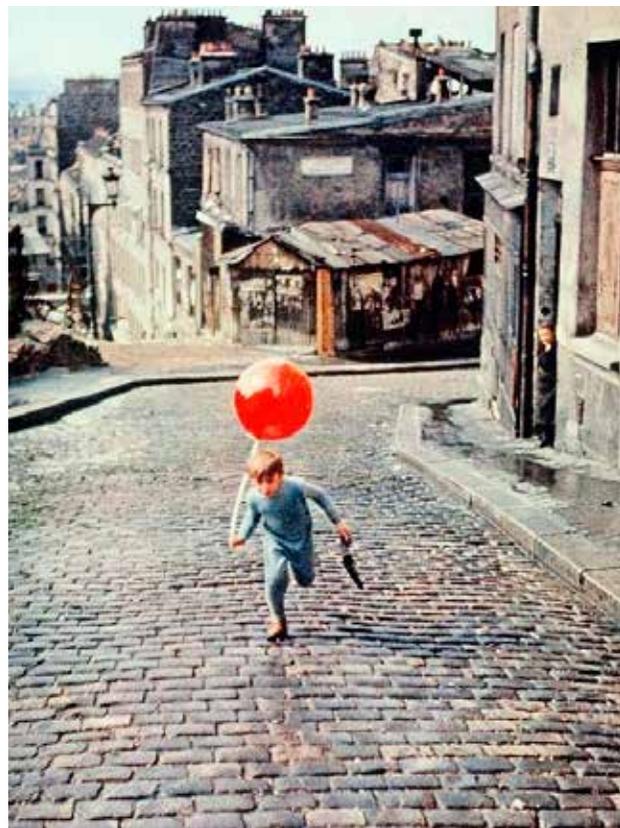
«EL MODERNO SHERLOCK HOLMES» (Buster Keaton, 1924)

Una muy atractiva aventura para comprender la necesidad de soñar primero para actuar después.



Buster está enamorado y sueña con ser detective, aunque es proyectorista en un cine. En visita a la casa de su chica es acusado de un robo, cometido por su rival en amores. Expulsado, vuelve a su trabajo y su experiencia se

confunde con la película que proyecta. La secuencia de Buster entrando a la pantalla pasando a formar parte del relato proyectado, ha ingresado a la galería de los momentos geniales de la pantalla grande, y en su momento a los surrealistas los hizo delirar. Una sinfonía de *gags* de rara perfección que no ha envejecido nada.



«EL GLOBO ROJO» (Albert Lamorisse, 1956)

Un niño parisino libera un globo rojo atrapado y este, en agradecimiento, lo sigue para todos lados, creando algunos pequeños problemas en el hogar, en el bus y en el colegio, pero el globo sabe esperar a su amigo y no lo abandonará. Un grupo de niños con evidentes carencias poéticas intentará apoderarse del insólito globo para destruirlo. Cortometraje filmado en un París popular que aún no conoce el Milagro Económico y quizás por eso más auténtico. Su influencia sobre «Up» es evidente. Inolvidable. Palma de Oro en Cannes.

«EL LADRÓN DE BAGDAD» (Ludwig Berger, Tim Whelan, Michael Powell, William Cameron Menzies, 1940)

El joven sultán Ahmed, su ayudante el simpático ladrón Abu junto al genio de la botella unirán fuerzas para com-



batir al gran visir Jaffar, que intenta casarse con la hermosa princesa Jazmin. El célebre cuento de «Las mil y una noches» adaptado con exquisito talento narrativo para hacer de

lo maravilloso un festín en pantalla. Pocas veces el Cine ha alcanzado tal nivel de seducción, frescura y magia. Los efectos especiales, en su evidencia, resultan más poéticos que los efectos digitales actuales y nos transportan a un mundo fabuloso y ensoñado. Significativo es que todo esto se filmara en Inglaterra cuando comenzaba la Segunda Guerra Mundial. Una obra maestra para grandes y chicos.



**«LA FORTALEZA ESCONDIDA»
(Akira Kurosawa, 1958)**

En un antiguo Japón de guerras feudales, un par de pícaros intenta desertar del ejército cambiando de bando según la conveniencia del momento. Roban para poder comer y así, casualmente descubren un tesoro disimulado dentro de ramas secas, el problema es que un solitario individuo que los sigue también ha hecho el descubrimiento. Se suma el hecho que, a una princesa, a cuya cabeza se le ha puesto precio, hay que conducirla de regreso a sus antiguos dominios y los pícaros deben servir de caballos de carga, mientras el solitario los comanda como un general, que es justamente lo que ha sido antes de la guerra. Larga y entretenida travesía con muchos episodios y que en un cierto punto comienza a parecer conocida. Quizás sea porque en esta película se basó George Lucas para crear su serie en capítulos de «La guerra de las galaxias». ¿Les suena?



**«LOS NIÑOS DEL CIELO»
(Majid Majidi, 1997)**

El Cine con niños iraní ha alcanzado altos niveles hace décadas. A veces es también para niños, como en este hermoso ejemplo “discreto, fino y sencillo” como diría Violeta Parra. Hermano y hermana se las arreglan para compartir un par de zapatillas para ir al colegio sin que los padres, modestos trabajadores, se puedan dar cuenta de que los zapatos de la niña han sido robados. Obviamente el plan se encuentra con variadas dificultades. Una “historia ejemplar”, como las que privilegia la tiranía religiosa de Irán, pero que alcanza altas cuotas de humanidad y belleza auténtica, como el que alcanzó en su momento el Neorealismo italiano. Oscar al mejor filme extranjero.

**«LA FLAUTA MÁGICA»
(Ingmar Bergman, 1978)**

¿Puede el cineasta para adultos por antonomasia obtener éxito en una película para niños? Es lo que logró Bergman con esta maravillosa transposición de la ópera de Mozart. El príncipe Tamino recibe de parte de la Reina de la Noche la misión de rescatar a la princesa Pamina bajo el poder de su padre Sorastro. Afortunadamente la fábula maravillosa jamás aburre y el poderío de la pantalla grande otorga a la puesta en escena un encanto único. La determinación de la princesa en ayudar a su compañero a enfrentar las pruebas, se distancia de su habitual rol pasivo, lo que moderniza la historia. Uno de los mayores éxitos de taquilla de su autor.



**«HUGO»
(Martin Scorsese, 2011)**

El huérfano del título vive escondido en el entretecho de una estación de trenes parisina en los años treinta. Desde ahí roba piezas que lo puedan ayudar a que el autómata que su padre dejó inconcluso por su muerte accidental pueda funcionar. La víctima de sus robos es el abuelo Georges, que vende juguetes en la estación y que no es sino el primer creador famoso por liderar muchos desarrollos técnicos y narrativos en los albores de la cinematografía, Georges Méliès (1861-1938). Por primera vez Scorsese se dirige a los niños y todo su deslumbrante y abigarrado estilo sirve para crear un París de fábula gobernado por el tiempo, y al que Hugo quiere agregar el autómata. Como en la película, Méliès fue redescubierto después de haber sido completamente olvidado por su público. Hermoso diseño de producción y fotografía. De lo mejor del reciente Scorsese.



**«CIEN NIÑOS ESPERANDO UN TREN»
(Ignacio Agüero, 1988)**

Sin duda la más bella película para niños hecha en Chile. Los miembros de un taller poblacional de apreciación cinematográfica aprenden jugando bajo el ojo encantado del documentalista. En aquel momento la censura odiosamente la calificó “Sólo para mayores de 21 años”... ™

María Sánchez

“Cada vez que desaparece una lengua se muere un mundo”

En su libro «Tierra de mujeres. Una mirada íntima y familiar al mundo rural», esta joven veterinaria de campo, poeta, narradora y feminista española destaca por su tono íntimo y por sus reflexivas denuncias que decantan en exploraciones sobre sentimientos tan diversos como la ternura, la impotencia, la nostalgia y el amor por la tierra propia.

Por_ Nicolás Poblete Pardo

En «Tierra de mujeres» (Seix Barral 2021), María rinde homenaje a su constelación familiar, rescatando la idea de tradición, para hablar de lo que se ha perdido, insistiendo en la necesidad de reivindicar sus orígenes y valorar sus méritos, en particular, aquellos que silenciosamente han recaído en manos de mujeres. Ahí está, por ejemplo, la abuela Carmen, quien no sabe escribir, pero que maneja autónomamente su huerto. Así, el texto se embarca en esta búsqueda de las raíces, para plasmar por escrito aquel legado que sus antepasados han forjado fuera del circuito escritural.

El libro tiene como foco central la reivindicación de género. En la mira están los mecanismos de poder que han acallado las voces de las mujeres de todo un linaje, quienes aparecen como seres invisibles. María advierte: “Nuestro medio rural necesita otras manos que lo escriban... una narrativa que descanse en las huellas de todas esas que se rompieron las alpargatas pisando y trabajando, a la sombra, sin hacer ruido, y que siguen solas, esperando que alguien las reconozca y comience a nombrarlas para existir”.



La escritora María Sánchez.
Foto: © Hereus de Joaquim Gomis



–Hablas de la escritura como protección. Es “mi narrativa invisible, y aquí me cobijo”. También está la idea de que al nombrar se insufla vida, se crea realidad y se materializa una presencia antes latente.

“Para mí era muy importante traer a la luz y cambiar la forma de acercarnos y de hablar de todo lo relacionado con los medios rurales, así como la relación con los animales y las mujeres, que han estado completamente invisibilizadas, haciendo un trabajo no remunerado, no reconocido. Pienso en la generación de mi madre, que nació en una dictadura, a quien de pequeña la quitaron del colegio y se le quitó por completo la oportunidad y el derecho a decidir. Es fundamental sacar a la luz esto, nombrarlo, porque como dice George Steiner (filósofo, teórico de la literatura y de la cultura franco-anglo-estadounidense) lo que no se nombra no existe, y quería también saldar una deuda. Creo que tengo una deuda, porque, a lo mejor si mi madre hubiera tenido otra vida, a lo mejor la primera escritora de mi familia habría sido ella y no yo. Ahí hay una genealogía pendiente, esa narrativa invisible de muchas que escribieron y no se tuvieron en cuenta porque no lo hacían desde los centros o no tenían acceso a libros, a educación. Una cosa que me contó Olga Novo, la poeta gallega, fue que su primera biblioteca fue la cocina de su madre. No había libros, era lo que le cantaba la madre, las leyendas populares. Creo que hay que prestarles mucha atención a los márgenes y a lo que queda fuera del centro”.



Lo que verdaderamente consigue esta publicación es abrirnos los ojos para que veamos, reconozcamos y redescubramos la tierra que pisamos, con todos aquellos que la habitan y trabajan.

–Acusas el silenciamiento de las mujeres en un universo donde el patriarcado controla la Educación. No es fácil sacar la voz en un espacio estigmatizado históricamente. El estigma, además, se palpa en “la marca del campesino en la frente. La mancha de ser de pueblo”.

“Ha cambiado un poco los últimos años, pero sí que yo sentía que la gente de pueblo eran ciudadanos de segunda, y sentía vergüenza de dónde venía, de mi acento. Recuerdo un editor canadiense, cuyo primer comentario al conocerme fue que yo vestía muy bien para ser de campo, entonces eso está ahí, el machismo está en todos lados. Ha habido muchas mujeres que no se han sentido respaldadas y necesitan un espejo donde reconocerse. Es lo que quería hacer con este libro, y ahora que han pasado tres años de su publicación, ha habido frases que no han dejado de repetirse de lectores y lectoras. Una de ellas: ‘Este libro lo podía haber escrito yo... has contado mi vida’. Yo siempre hablo de dos extremos: o somos «Los Santos inocentes» de Miguel Delibes, que es muy duro, porque está el señorito, el amo, y los pobres trabajadores que no saben leer, o somos la cabaña de «Walden» de Henry David Thoreau, el sitio donde nos idealizan y romantizan. Pero eso por fin está cambiando en España, hay una reivindicación. No es que estén surgiendo nuevas narrativas, es que siempre han estado ahí, pero nunca les hemos prestado atención”.

–¿Cómo romper un círculo vicioso ya internalizado? En «Tierra de mujeres» hablas del inspirador caso de “Las Ramaderes” de Catalunya, poderoso movimiento feminista rural, pero también denuncias la dramática situación de las trabajadoras migrantes, abusadas y explotadas, como el de las temporeras de Huelva...

“Tenemos que revisar los prejuicios. Desde la ciudad nos viene la imagen de la mujer de campo como un estereotipo, pero la realidad es que las mujeres rurales son muy diversas. Entonces, mujer y rural, ya hay una doble discriminación, y si añadimos la tercera categoría, que es mujer migrante, es una triple invisibilización y discriminación, porque además

estas mujeres no existen para el sistema y son las que están detrás de este modelo agroalimentario que impera, un sistema híper extractivista. Por ejemplo, en Huelva viven en chabolas, no tienen agua y los campamentos arden frecuentemente, y se les trata como animales. Para mí es muy importante un feminismo que acompañe y entienda los procesos de cada mujer, pero que no reproduzca lo que hace el sistema patriarcal. Ana Pinto, periodista de la “Fresa en lucha”, es un ejemplo. Este grupo es muy activo. Cuando se organizaron hubo un enfrentamiento porque vinieron mujeres de la academia, de las grandes ciudades, a decirles cómo se tenían que organizar; se estaba reproduciendo ese paternalismo, esa condescendencia. Tú no puedes decirle a alguien cómo tiene que ser su feminismo, tienes que acompañarla, reflexionar y entender de dónde viene cada cual”.



estas mujeres no existen para el sistema y son las que están detrás de este modelo agroalimentario que impera, un sistema híper extractivista. Por ejemplo, en Huelva viven en chabolas, no tienen agua y los campamentos arden frecuentemente, y se les trata como animales. Para mí es muy importante un feminismo que acompañe y entienda los procesos de cada mujer, pero que no reproduzca lo que hace el sistema patriarcal. Ana Pinto, periodista de la “Fresa en lucha”, es un ejemplo. Este grupo es muy activo. Cuando se organizaron hubo un enfrentamiento porque vinieron mujeres de la academia, de las grandes ciudades, a decirles cómo se tenían que organizar; se estaba reproduciendo ese paternalismo, esa condescendencia. Tú no puedes decirle a alguien cómo tiene que ser su feminismo, tienes que acompañarla, reflexionar y entender de dónde viene cada cual”.

–“Mi abuela y mi madre no quieren escribir. Piensan que sus vidas y sus historias no tienen valor ninguno. Por eso escribo yo”. Este afán por dar voz a historias que se pierden acusa una práctica histórica de subalternidad.

“Yo lanzaba la pregunta, ¿nos cuestionamos quiénes son los que escriben siempre del campo? Y yo hacía esa comparación entre la vida de mi madre con la vida de Miguel Delibes, cómo le encantaba el campo a Delibes y, en cambio, mi madre no quiere ver el campo ni en pintura. Qué supone el campo para cada cual. Y aparte del castellano, en Galicia hay tradición sobre literatura rural, pero como está en gallego, no existe, aunque lleva toda la vida ahí; lo mismo en *euskera*, en catalán, y para mí era muy importante abrir esos espacios. En Euskadi, en Galicia, mucha gente dejó de aprender su lengua. Una mujer mayor, en una presentación, me confesó esto, en el País Vasco, que sus padres nunca le quisieron enseñar *euskera*, porque era la lengua de los pastores, de los pobres. Ella tenía esa falta de identidad, esa pena, porque cada vez que desaparece una lengua se muere un mundo y una manera única de relacionarnos y de comunicarnos”. 

En busca de una nueva Espiritualidad

Junto a las playas soleadas de Yucatán, el Diseño, la Arquitectura y los Ritos Ancestrales viven su mejor momento en sitios ocultos como Pac-Chen, la última aldea maya.

Texto y fotos_ Alfredo López J., desde México

No había límites entre el Hombre y la Naturaleza. En la cosmovisión maya todo estaba indisolublemente unido, de manera que cada una de las acciones que se debían ejecutar para recolectar vegetales o extraer pescados del mar iban precedidas de una alabanza a la *Qanan Ulew* o Nuestra Madre Tierra. Una costumbre que hoy mantiene casi el millón de personas que hablan la lengua *maaya t'aan* y que, de forma progresiva, ha penetrado con fuerza en el relato para promover las maravillas de uno de los pulmones verdes mejor conservados del planeta: la península de Yucatán.

En la reciente alianza de *Wyndham Hotels & Resorts* y *Palladium Hotel Group*, se desarrolló una bitácora de viaje pensada en los elementos más representativos de una cultura dueña de uno de los sitios arqueológicos más sorprendentes del continente: las ruinas de Tulum, un señorío de palacios y observatorios astronómicos construido en piedra, donde habitaban pensadores y científicos para ver cómo el sol aparecía detrás del mar y así, día a día, calcular las variabilidades del tiempo y las estaciones. Todo para elaborar las bases del que se considera uno de los calendarios más precisos de la Humanidad: el maya.

Con sus senderos desde donde se observan antiguas escalinatas, pilares envueltos en figuras de serpientes y una vegetación exuberante, existen más de 545 especies de plantas y animales como patos cuchara, armadillos, iguanas, monos aulladores y osos hormigueros que es posible divisar entre los árboles que casi tocan las olas.

Una verdadera ciudad amurallada que servía además como un faro para los navegantes y que, con el tiempo, fue ocultándose entre ramas de ceiba y el propio silencio de los lugareños. Fue en 1942 cuando el explorador estadounidense John Lloyd Stephens junto al ilustrador inglés Frederick Catherwood, siguieron unos viejos planos de la llamada ruta de Palenque hasta llegar a estas torres blancas en medio de la selva. Un descubrimiento que no sólo confirmó que las estructuras piramidales existían en distintos puntos del planeta desde tiempos antiguos, sino que se trataba de un lugar completamente consagrado al estudio de la Naturaleza.





_100 AÑOS

La civilización maya fue una de las culturas mesoamericanas más importantes, extendiéndose por el sureste de México, Guatemala, parte de Honduras y El Salvador. Aunque existen registros que datan de alrededor del 2.000 a. C., las primeras ciudades mayas de cierta relevancia no se fundarían antes el 750 a.C.

El esplendor alcanzado por Tikal o Palenque es visible a través de sus ruinas. Hacia el 950 d.C., el periodo clásico de los mayas comenzó a colapsar y sus principales asentamientos se abandonaron. Cuando llegaron los descubridores españoles, los mayas estaban presentes de forma dispersa, sobre todo, en la zona de Yucatán y Guatemala. Sin embargo, ofrecieron resistencia y se tardó 100 años en conquistar a los últimos pueblos mayas.

Los antiguos mayas creían que Chaak, el Dios de la lluvia, habitaba en cuevas y cenotes. Hoy, los agricultores nativos de la península de Yucatán aún imploran a Chaak el regalo de la lluvia, mientras los cenotes aportan nuevos conocimientos a los arqueólogos sobre los paisajes sagrados de los mayas ancestrales (<https://historia.nationalgeographic.com.es/temas/mayas>).



Arriba, la Riviera Maya y sus bancos de coral. A la derecha, ceremonia maya en Pac-Chen; y a la izquierda, playas y asentamientos prehispánicos en Tulum.

Ceremonia de purificación

En la misma sintonía, el encuentro con la comunidad rural de Pac-Chen, dentro del estado de Quintana Roo, en mitad de la selva, a poco más de una hora desde las playas hacia el interior, es una invitación a estar en contacto con la cosmovisión prehispánica de sus orígenes. Considerada “la última aldea maya” por la antropología, el lugar conserva rasgos de organización y costumbres del período Preclásico Temprano, del año 2.000 a.C. El recibimiento es con una ceremonia de purificación frente a un altar de flores, frutas y aromas de copal. Se ora y se agradece la luz que acompañará la jornada. Luego se avanza por un camino de árboles de cedro y guarumos, para llegar a una suerte de chalapa sobre una laguna. Ahí, las mujeres vestidas con huipil y delantal enseñan cómo preparar tamales e infusiones de hierbas y flores de jamaica. Explican el sistema de molienda del maíz e invitan a cocinar con ellas, mientras cuecen sus preparaciones al vapor en hojas de plátano.

Es también la tierra de uno de los cenotes más custodiados de la comunidad llamado “El Jaguar”. Su nombre proviene de los cientos de perforaciones que tiene esta suerte de bóveda en su suelo y que es similar a la piel del felino. Una enorme cueva bajo la tierra que acumula agua lluvia y que aparece como una piscina tibia y subterránea: un depósito de frescura en medio del calor húmedo de la selva que supera los 30°.

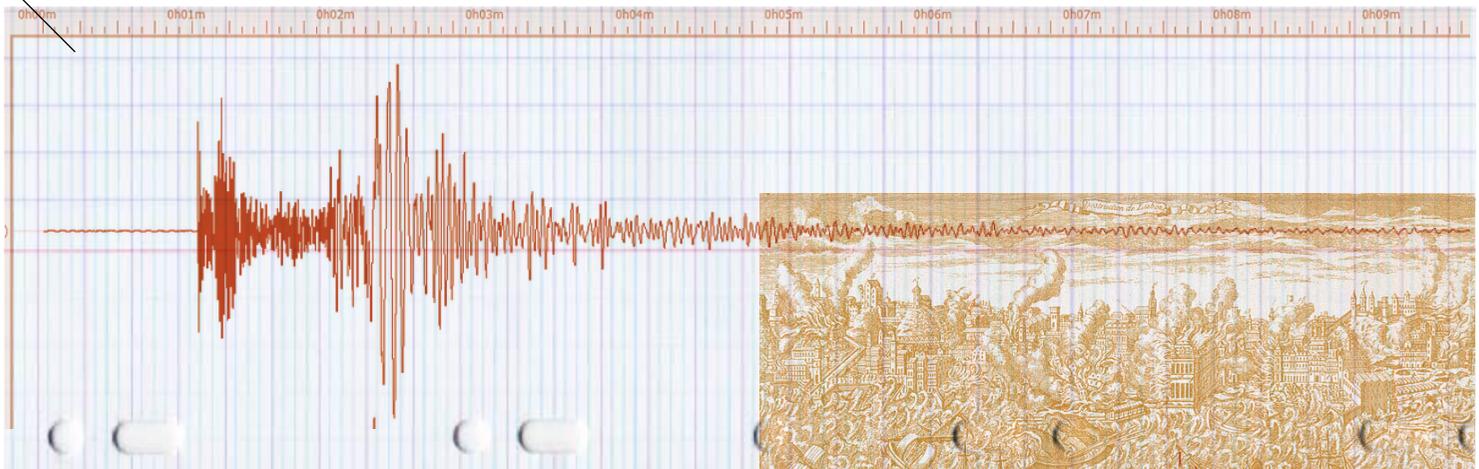
Es el momento en que nuestros guías, descendientes de los antiguos guardianes de este cenote, nos hablan de las propiedades medicinales de estas aguas que circulan como un gran todo bajo las raíces de los enormes árboles. Un santuario natural que para sus ancestros era un medio camino hacia la sabiduría del inframundo.



Arquitectura orgánica inspirada en los cenotes.

_INSPIRACIÓN Y PLENITUD

La hondonada de los cenotes sirve de inspiración en la fisonomía contemporánea de la Riviera Maya. Un ejemplo son las columnas del hotel *Palladium* a cargo del estudio de arquitectos Téllez & Téllez. Una bifurcación de entradas de luz aéreas que dialogan con las formas orgánicas de las fachadas de hormigón, al igual que sus planos interiores que hacen referencia a la cultura mestiza mexicana, sus personajes o el despliegue de máscaras de celebración en paredes y umbrales. Un relato que continúa por los salones del *Wyndam* y sus restaurantes con acento en la cocina local y sus ingredientes de selva y mar. Una escalada de elementos para entrar en la armonía de este mundo primigenio a través de todos los sentidos. Un viaje por la cultura maya que se destacó por ser de los primeros pueblos en usar el cero. Y más que como una cifra numérica con sentido igual a la nada, lo utilizaron como un estado de plenitud.



De Ideas y Terremotos

Por_ Edison Otero

En el año 464 a.C., la ciudad griega de Esparta fue devastada por un terremoto. En el 365 d.C. un terremoto seguido de un maremoto implacable asolaron la orgullosa Alejandría. En el 178 d.C. la ciudad de Esmirna, en la costa turca del mar Egeo, sucumbió a otro terremoto, y en 526 d.C. fue el turno de Antioquía, una de las capitales del ascendente Cristianismo. Las víctimas habrían logrado ser contadas: 255.000 muertos. Campeaba un riguroso invierno. Unos treinta años después, aproximadamente, el 14 de diciembre de 557, otro terremoto apabulló a la fortificada Constantinopla, logrando lo que muchos asedios militares no habían podido.

Las historias, en general, cuentan con bastante detalle las hazañas bélicas, las magníficas conquistas, las arrogantes ciudades, las diluyentes crisis políticas, pero tienden a pasar por alto el registro sísmico. Puede comprenderse esta abstención. Las distancias entre unos lugares y otros eran suficientemente grandes como para que las personas alcanzaran a enterarse a tiempo. Pero, debieron ser acontecimientos imposibles de ignorar en su momento y para quienes los sufrieron. Las devastaciones locales no pudieron pasar desapercibidas. Sin embargo, ignoramos todos los detalles. Así, las catástrofes sísmicas ocurrían en el patio trasero de la historia.

Punto de inflexión

El 1° de noviembre de 1755 lo cambió todo. Fue, como se acostumbra a decir por estos días, un punto de inflexión, una referencia que separó el antes y el después. Esa fue la fecha, el lugar fue Lisboa. Ni la fecha ni el lugar carecen de relevancia. Portugal se había convertido en potencia marítima y comercial, lo mismo que España e Inglaterra. El descubrimiento de nuevos territorios en África y en América Central había engrosado como nunca antes las arcas europeas gracias, principalmente, al tráfico de esclavos. Eran años triunfales, de mucha riqueza y confianza en el futuro, edificados sobre la base de una compleja red de comunicación geográfica y comercial que superaba las fronteras continentales tradicionales. Todo bien, hasta que el subterráneo geológico dispuso lo contrario. No había modo que el desastre pasara desapercibido. Además, soplaban los vientos de la Ilustración. Quienes sintieron el

golpe en el plexo solar fueron los teólogos teístas: si Dios interviene en la vida de las personas, en el curso de los hechos, en la dirección entera de sus designios, ¿cómo pudo ocurrir semejante catástrofe? Todo el mal concebible estaba sintetizado en la orgullosa Lisboa, sus edificaciones por los suelos, dañadas y además quemadas y, finalmente, la ciudad sepultada bajo sucesivas olas provenientes del mar. ¿Cabe imaginar un daño mayor? Algo no calzaba: o el mal proviene de Dios, o Dios se abstiene de intervenir en un sentido u otro. En un caso no es omnipotente; en el otro, su abstención perversa. Miles de páginas se escribieron en la búsqueda de una lógica de los hechos que no incomodara a nadie. A Voltaire, el filósofo francés, le pareció que la idea de que este es el mejor de los mundos, es una burla siniestra, idea que había sido formulada por otro filósofo, Leibniz.

Las historias, en general, relatan con bastante detalle las hazañas bélicas, las magníficas conquistas, las arrogantes ciudades, las diluyentes crisis políticas, pero tienden a pasar por alto el registro sísmico.

Lisboa venía a ser una resquebrajadura monumental en la arquitectura del mundo. Por esa época, nadie sospechaba siquiera que pudiese generarse una teoría como la tectónica de placas y nadie esperaba que la voluntad divina terminara por ser reemplazada por explicaciones estrictamente

naturales, físicas y químicas. Con todo, todavía hoy, con ocasión de catástrofes parecidas o mayores que Lisboa (este verano se cumplen 13 años del 27F), reaparecen los profetas interpretándolas como castigos por la disipada conducta de los mortales. Así, un portavoz de los designios divinos, originario de nuestro país, pudo sostener que un terremoto en el norte era la sanción de la divinidad por la aprobación del matrimonio homosexual.

En fin, el argumento del castigo divino experimentó con Lisboa el inicio de la decadencia de su capacidad de convencimiento, y hoy los noticiarios cubren con indisimulable vocación sensacionalista la ocurrencia de los terremotos, erupciones volcánicas y oleadas de lava cubriendo campos y lugares habitados.

Esta vez, la Geología le ha ganado la mano a la Teología. 

La Cuchara

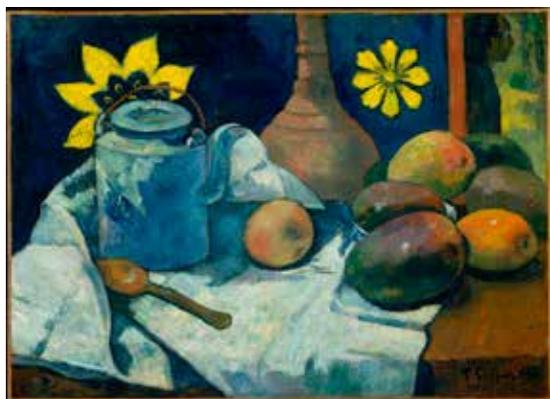
Por_ Loreto Casanueva

Georges Perec, uno de los integrantes más destacados y prolíficos del célebre grupo de experimentación *Oulipo*, publicó en 1973 un breve texto titulado «¿Aproximaciones a qué?». Allí acuña el concepto de “lo infraordinario”, conjunto de fenómenos y artefactos de la vida diaria que por ser tan habituales han dejado de sorprendernos, mientras lo extraordinario se toma las primeras planas de los periódicos. Perec, lejos de ser pesimista, invita a sus lectores a buscar una solución a esta aparente anestesia frente a lo cotidiano: “Describe su calle. Describe otra. Compare. Haga el inventario de sus bolsillos, de su bolso. Interróguese sobre la procedencia, el uso y el devenir de los objetos que ha sacado de ahí. Interroga a sus cucharitas”. El autor francés nos convoca a acercarnos a lo que utilizamos todos los días, a describirlo, compararlo, enumerarlo e interrogarlo, como si las cosas tuvieran voz propia. “Meter la cuchara” decimos en varios países de habla hispana para referirnos a la acción de interrumpir una conversación ajena. El diálogo es como una sopa de letras en la cual quien mete la cuchara revuelve y sorbe sin permiso.



Fragmento de cuchara, c. 1295-1070, Egipto, hueso, *The Metropolitan Museum of Art*.

Paul Gauguin, «Still Life with Teapot and Fruit», 1896, óleo, *The Metropolitan Museum of Art*.



Loreto Casanueva es profesora adjunta de literatura universal en la Universidad Finis Terrae, y Dra. (c) en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile. Es fundadora y editora del Centro de Estudios de Cosas Lindas e Inútiles (CECLI), plataforma dedicada a la investigación y difusión de la cultura material.

Cuchara con forma de concha marina, diseño atribuido a Antonio Gentili, fines del siglo XVI, Italia, plata, *The Metropolitan Museum of Art*.



En latín, *cochlea* era el nombre con el que se llamaba a las conchas marinas y más tarde a los caparzones de caracol. Las conchas fueron seguramente las primeras cucharas de las que se tenga noticia. Antes de ellas, claro está, las manos hacían las veces de este fundamental utensilio con el que medimos y preparamos la comida que luego nos llevamos a la boca: un poco de caldo caliente, un trocito de postre. Después vinieron el hueso y el metal, entre otros materiales, que les dieron su peculiar aspecto durante la Antigüedad. Los tenedores, en cambio, se crearon recién en la Edad Media, pero esa es otra historia.

Las cucharitas se parecen a algunas criaturas marinas pero también a un órgano vital: el corazón. Una expresión popular ha sellado la similitud: “se me aceleró la cuchara”, “le duele el cucharón”. ¿Será porque, cada cual a su manera, son ovalados? ¿O será más bien la semejanza de sonido entre corazón y cucharón? Hay un romanticismo en la cuchara, sí. “Hacer cucharita”, *spooning* como se dice en inglés, consiste en un amoroso abrazo donde el pecho y el abdomen de una persona se acopla a la espalda de otra, como si cada una fuera una cuchara cuya parte cóncava es la cabeza y cuyo mango son las piernas.

Los ladrones de menaje, obsesionados con los platos y las copas de un restaurante, que a veces lucen vistosos monogramas o logotipos, han estimado a las cucharas como uno de sus botines predilectos. «*Stolen spoons*» es un libro de artista publicado en 2016 por David Horvitz, donde exhibe su peculiar colección: cientos de cucharas robadas, muchas de ellas tomadas como *souvenirs* de viajes, han sido convertidas en postales. Por muy infraordinarias que sean, al decir de Perec, o quizás precisamente por su carácter infraordinario, Horvitz las acumula y homenajea como los útiles objetos cotidianos que son, pero también por su modesta belleza.

Vecina de “ir al grano”, la frase “tres cucharadas y a la papa” suele ser pronunciada por quienes no desean que una conversación se dilate más de la cuenta. Imagino que los ansiosos son los mismos que se quejan de la impertinencia de un intruso que “mete la cuchara” donde no ha sido llamado. Quizás se les alivie el cucharón si se dejan llevar por una cucharita. 🍴



Cuchara doble, c. 1874-1875, Gran Bretaña, plata, *The Metropolitan Museum of Art*.



Cuchara, c. siglos VI-IX, cultura Wari, Perú, madera, *The Metropolitan Museum of Art*.

Balenciaga en clave *black*

El *Kunstmuseum Den Haag* exhibe más de 100 piezas de este famoso modisto vasco que apostó por el negro como color favorito y medio de absoluta expresión. Una manera concreta de expandir su mirada arquitectónica en la Industria de la Moda, lejos de la distracción de las tonalidades.

Por_ Alfredo López J.

La oscuridad parece cubrir el legado de Balenciaga en estos días. La firma actualmente liderada por el director creativo Demna Gvasalia, ha tenido que resistir los ataques en su contra tras presentar una campaña con explícitas referencias sadomasoquistas, donde niños aparecen jugando con singulares osos de peluches vestidos con arneses e indumentaria *bondage*. Las imágenes fueron retiradas de todas las publicaciones y las disculpas de la marca aún resuenan como un eco doloroso en torno a una de las figuras fundamentales de la moda: **Cristóbal Balenciaga**, el mismo que hoy, a cincuenta años de su muerte, es el protagonista de una exhibición inédita que indaga sobre la

fuerte atracción que sentía el modisto por el color negro a la hora de diseñar sus monumentales trajes. Para sus curadores, se trata de una 'oda' a los diseños en clave *black*.

Sin la distracción del color, destacan desde deslumbrantes vestidos de noche a un voluminoso vestido *baby doll* con intrincado diseño escultórico.

Una segunda mirada revela ricas texturas que se contrastan, al igual que infinitos detalles. En su estrategia, el juego de luces sobre el negro realza tejidos, encajes, bordados, terciopelos, sedas drapeadas, flecos y lentejuelas brillantes que se van manifestando con discreción y elegancia. Cada pieza de alta costura está magníficamente

Más de 100 obras de las colecciones del *Palais Galliera* y la *Maison Balenciaga*. Desde su primera colección en 1937 hasta el cierre de su salón en París en 1968, el listado de clientes del renombrado diseñador español incluyó a los más influyentes rostros de la *socialité* de la época.

ejecutada, al punto que fue el mismo diseñador quien siempre creó cada uno de sus prototipos en negro, al contrario del algodón crudo que usaban la mayoría de los modistos de ese momento. La predilección '*noir*' de Balenciaga estuvo siempre relacionada con la identidad de su país, a la que se aferró con orgullo. Desde la piedad católica y la vestimenta tradicional castiza hasta el sobrio bordado negro de la Casa de Habsburgo y su reinado en la Península Ibérica. Así como el negro tiene una profunda conexión con la identidad española, con escenas de Goya, Velázquez y Francisco de Zurbarán que inundan el imaginario de las bellas artes, el diseñador siguió explorándolo a través de mantillas, sombreros y vestidos



Retrato de Cristóbal Balenciaga por Louise Dahl-Wolfe.
© Center for Creative Photography, Arizona Board of Regents



Cristóbal Balenciaga en París. 1960.
Foto de Thomas Kublin Balenciaga Archives, París
© Thomas Kublin cortesía de Maria Helene Kublin.

con volantes. Su manera de enfrentar la moda estaba estrechamente relacionada con el dibujo y las proporciones que la materia- lidad iba entregando de manera espontánea. De ahí que siempre repitiera, casi como un mantra religioso, "un buen modisto debe ser arquitecto para el diseño, escultor para la forma, pintor para el color, músico para la armonía y filósofo para la medida". Considerado por Christian Dior y Coco Chanel (sus contemporáneos), como un gran maestro, sin competencias ni nadie que pudiera eclipsarlo, su hermetismo y gran capacidad de trabajo lo convirtieron en un hombre sombrío que nunca habló de sus sueños ni de su vida privada. Apenas concedió dos entrevistas, una para «*Paris Match*» y otra para «*The Times*», tampoco era de muchos amigos y sólo sus colaboradores más cercanos pudieron acceder a su vida privada, donde la figura del francés-polaco Wladzio d'Attainville fue fundamental para confirmar su lugar en el mundo de la alta costura. Ese hombre, además de ser su pareja, fue el asesor permanente a la hora de las grandes decisiones. Una dupla sólo comparable a lo que fueron juntos, décadas después, el empresario industrial, mecenas, editor y activista francés Pierre Bergé e Yves Saint Laurent. ▶▶



Traje de noche en gazar de seda. 1963, *Palais Galliera*
© Julien Vidal / Galliera / Roger-Viollet



La modelo Sue Murray en Balenciaga. Revista «*Vogue*»
de septiembre de 1967 por el fotógrafo Irving Penn.



Vestido y capa. 1968, *Palais Galliera* © Julien Vidal /
Galliera / Roger-Viollet



Vestido de cóctel en seda. 1960, *Palais Galliera*
© Julien Vidal / Galliera / Roger-Viollet.



Montaje de la muestra. Foto de Mike Bink.

Mucho antes del luto

Junto a Wladzio, el modisto formó una compañía poderosa y un hogar, compuesto además por su madre. Fueron años felices, explicaron más tarde sus asistentes. Hasta que llegó el fatídico 1948, año en que el modisto perdió a su progenitora y después a su compañero. Fue un golpe doble. A partir de ese momento y en plena



Vestido de noche en seda cloqué.
Invierno 1962, Palais Galliera
© Pierre Even.

crisis vital, Balenciaga comenzó a vestir a la mayoría de sus clientas de negro y estuvo a punto de cerrar la casa para siempre. Fue la familia Vizcarrondo, a cargo de la parte financiera de sus tiendas, la que insistió para que siguiera adelante y fue ésta también quien le presentó al navarro Ramón Esparza, el cual se convertiría con el tiempo en su compañero hasta el final de sus días.

El negro, sin embargo, siguió dominando todas sus colecciones. Era algo que venía de mucho antes

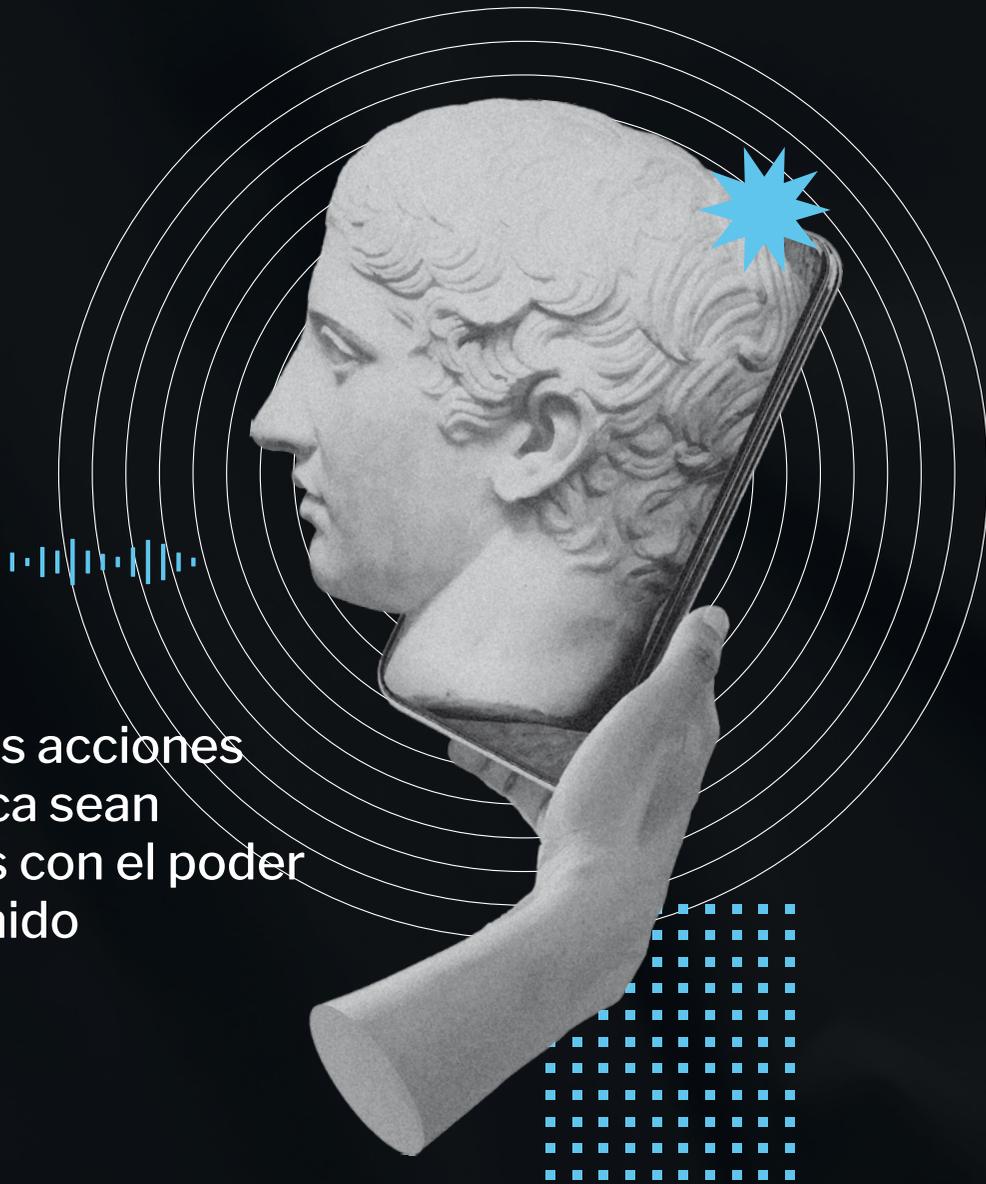
del luto, incluso de sus tiempos de niño que él recordaba como una postal entre el esfuerzo y la nostalgia. Hijo de un pescador que murió cuando tenía diez años y de una esforzada costurera, una vez fue la elegante Marquesa de Torres, clienta de su madre, quien le preguntó: **-Y tú, ¿qué harás para ayudar a tu madre cuando seas mayor?**, a lo que él respondió: “Haré ropa preciosa como la que

usted lleva. Puedo coser y podría copiar su traje si tuviera el lino necesario”. **-¡Copiar este traje ¡qué ocurrencia, Cristóbal! Pero aceptaré el desafío,** habría exclamado la Marquesa. La cual muy pronto le mandó el traje y la tela al joven sastre. En un par de días, el vestido era igual al original o superior, transformándose la gran señora en su primera clienta y protectora, la misma que después le presentaría a la Reina Victoria Eugenia y a la aristocracia española y francesa que recibió con devoción sus diseños.

Para Madelief Hohé, comisaria de la muestra, “Balenciaga era un vanguardista absoluto que puso el foco de manera proporcionada en la cintura, el busto y en las caderas, algo que una nueva generación de mujeres comenzaba a apreciar profundamente. Las formas de abrigos o trajes muy elaborados no eran simples prendas de diseño, sino auténticas esculturas”, sostiene. En síntesis, una figura fundacional de la silueta femenina contemporánea. O como el propio Christian Dior lo describió: “La alta costura es como una orquesta en la que Balenciaga es el director, y los demás somos sólo músicos, siguiendo las instrucciones que nos da con su batuta”. **P**

Los polémicos anuncios retirados publicitaban la colección Primavera/Verano 2023 de Balenciaga, que debutó en la Semana de la Moda de París. Se llama *Balenciaga Gift Shop* y muestra a niños pequeños vestidos con la línea *Balenciaga Kids*.

Ayudamos a las marcas a hacer historia



Haz que las acciones
de tu marca sean
relevantes con el poder
del contenido



**Marcas
con
contenido**

Conoce más en LaboratoriodeContenidos.cl



Inscríbete en **MiSalcobrand**



Obtén Hasta
40%
Dcto.

en más de 900 productos para tu salud y bienestar:



Además, podrás obtener

20%
Dcto. Adicional

sbpay

Pagando
con **sbpay**



Descarga la APP Salcobrand
y genera tu código para acceder
a tus descuentos

Para utilizar los beneficios de Mi Salcobrand se requerirá la inscripción en el programa y contar con un dispositivo móvil para descargar y usar la aplicación "Salcobrand", a través de la cual se obtendrán los códigos de descuentos. En caso de registrarse y no descargar la aplicación referida, usted será parte de Mi Salcobrand, no obstante, no podrá hacer efectivo los descuentos mientras no complete la descarga. Descuentos válidos para los productos, categorías y marcas señaladas en las bases del programa. El uso de la aplicación Salcobrand y los beneficios del programa Mi Salcobrand se registrarán por los Términos y Condiciones disponibles en <https://salcobrand.cl/content/servicio-al-cliente/bases-legales> y en la aplicación. No se automedique. Venta de productos sujeta a normativa sanitaria vigente. Descuentos no acumulables con otras ofertas y promociones, salvo que se indique lo contrario expresamente. El pago con tarjetas de crédito puede tener costos asociados según contrato con emisor. Vigencia del 31 de agosto de 2020 hasta el 31 de diciembre de 2023.