

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

Charles Chaplin, una revisión de vida repleta de nostalgia, fantasmas, miserias, dolor y la posibilidad del humor... a pesar de todo.

#149.

JUNIO 2023





Hoy hacemos negocios para un mañana diferente.



El mundo necesita empresas que hagan **la diferencia.**

En los últimos 18 meses hemos financiado:

■ **Más de \$10.500 millones** en proyectos de eficiencia hídrica.

● **Más de \$256.000 millones** en 42 proyectos de energía sostenible.

▲ **Más de \$32.000 millones** en 251 financiamientos en electromovilidad.

■ **Más de \$10.000 millones** en financiamientos en Economía Circular y Agricultura Sostenible.

Conócenos



 **Bci** Wholesale & Investment Banking



Descarga la App de la BPDigital para Android o iOS y accede a la edición digital de «La Panera», escaneando este código QR

«La Panera» en BP digital

¿Sabías que ya estamos en red con la Primera Biblioteca Pública Digital de Chile?

Destinada a "favorecer el ejercicio del derecho a la lectura en todos los formatos y soportes en línea", a la vez que dependiente administrativamente del Servicio Nacional del Patrimonio (entidad vinculada al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), esta plataforma está pensada para:

- ▶ Chilenas y chilenos dentro y fuera del país (con RUT o pasaporte asociado)
- ▶ Extranjeros residentes en Chile (con RUT asociado)
- ▶ Accesible desde dispositivos móviles (APP BPDigital, disponible para iOS y Android), e-readers (con sistema operativo Android) y computadores (con Adobe Digital Editions, programa que abrirá los libros que se descarguen en www.bpdigital.cl)
- ▶ Completamente gratuita

▶ **Encuétranos y Descarga «La Panera» en www.bpdigital.cl**



cilantro bistró 

¡Ven a conocer nuestra nueva carta!

+56 2 2246 8063
@cilantrobistrocl
cilantro@galeriapready.cl
www.galeriapready.cl

**ENCUÉTRANOS EN
GALERÍA PATRICIA READY
ESPOZ 3125 / VITACURA**

De lunes a viernes,
11:00 a 18:30 horas
Sábados, 11:00 a 16:00 horas

MORANDÉ
España Panera

BRUNCH - ALMUERZO - TÉ 10% DCTO. PRESENTANDO ESTE FLYER



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.facebook.com/lapanerarevista)



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



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

Pablo Linsam Barth y sus sospechosos habituales

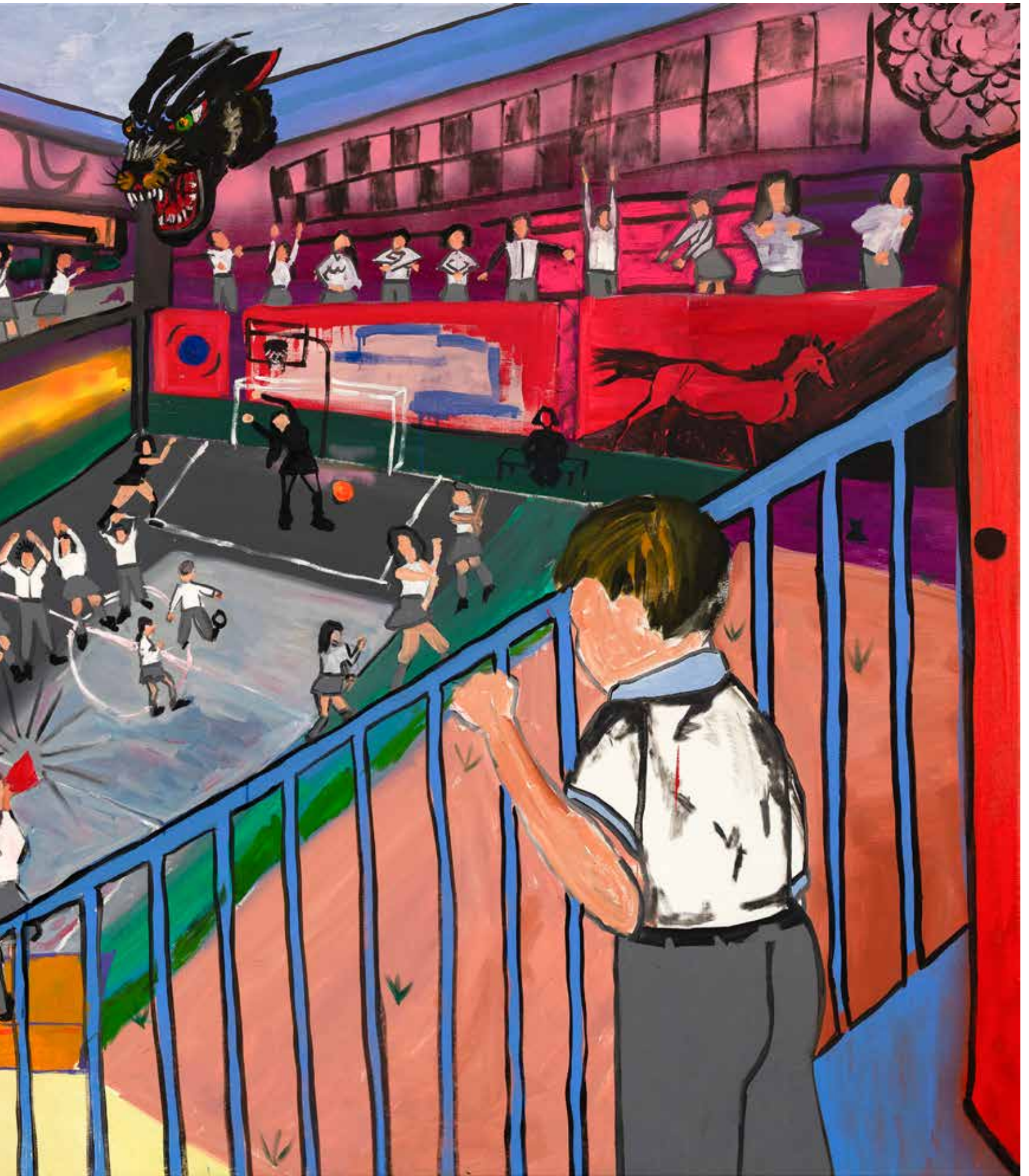
El intenso colorido y las escenas enigmáticas y atemporales de este artista chileno, que a pasos agigantados se abre camino en el medio europeo, llegan en junio a la Galería Patricia Ready, con historias en su mayoría autobiográficas, calle, música y segregación.

Por_ Elisa Cárdenas O.

Cuando hablamos de memoria, apelamos a un repertorio de recuerdos nítidos o vagos, imágenes, gestos, emociones, personas y cosas que han estado en un espacio y tiempo determinado de nuestras vidas. Y aunque esas vivencias muchas veces se mezclen, se traslapen, acudan de distintas maneras a nuestra mente o se hagan difusas, siempre están ahí y conforman parte de nuestra esencia y subjetividad. La memoria es, probablemente, el fundamento del trabajo que ha venido realizando el artista visual chileno **Pablo Linsam Barth** (1989). Actualmente residente en España, experimenta una carrera ascendente, de inserción y vinculación fluida con los diferentes estamentos del ecosistema artístico, como las ferias, las galerías, museos, curadores, críticos y coleccionistas de arte. En esos ámbitos ha dado a conocer una producción que no se restringe a un único medio, pero donde la pintura parece llevar las riendas y ser determinante en las formas de crear y hacer. Pablo Linsam Barth fue uno de los artistas representados por la **Galería Patricia Ready** en **ARCO-madrid 2023**, y próximamente traerá a este espacio en Santiago lo más reciente de su propuesta, incluyendo una mayoría de pinturas inéditas. Representante de una Neo-Figuración del siglo XXI, sus imágenes apelan a recuerdos, situaciones y anécdotas familiares, así como a aspectos de la vida en la ciudad, y actividades juveniles que él mismo ha protagonizado. Una especie de álbum de la memoria, que busca reflexionar esta vez sobre la pregnancia de la discriminación y las actitudes prejuiciosas en las sociedades actuales —lo mismo en Europa que en Latinoamérica— y a pesar de vivir tiempos de aparente emancipación y validación de las diferencias. La muestra **«Sospechosos habituales»**, entre el 14 de junio y 26 de julio en la Sala Principal de la Galería Patricia Ready, es como la generalidad de su obra, un relato, o más bien varios relatos interconectados. El juego de la memoria nos llevará a la habitación donde vivió su adolescencia y parte de su juventud, en una comuna periférica de Santiago. Las historias hablan de otros como él, con sus vestimentas particulares, sus gustos musicales, sus militancias políticas y sus estilos de vida, situados en territorios contraculturales. El artista se explaya: “Cuando se discrimina por diferentes razones, las personas discriminadas se convierten en sospechosas. Esta exposición aborda ese aspecto con una serie de personajes asociados a la música y a opciones a las que yo mismo adscribo, como el *punk*, el *hardcore*, o el *straight edge*, que consiste en vivir alejado del alcohol, del consumo de drogas y —en mi caso—, en asumir además el vegetarianismo”. ▶▶



«El recreo» (2023)
Óleo y esmalte sobre tela
165 x 209 cm





«Lo de anoche» (2023)
Óleo y esmalte sobre tela
207 x 262 cm



«Fiera» (2023)
Óleo y esmalte sobre tela
148 x 98 cm

Con una potente alusión a referencias musicales, el recorrido da cuenta de éticas y estéticas que han surgido periféricamente, incluidos el hoy famoso reggaetón, el trap y hasta la música urbana hecha en Chile, que goza de un creciente interés del mercado internacional. Linsam Barth detalla: “En situaciones algo enigmáticas, se muestran personas provenientes de mundos marginados. Es importante

La propuesta pictórica de Linsam Barth se la juega por alejarse de la saturación de imágenes hegemónicas para crear imágenes propias. Ninguna de éstas es representada siguiendo los códigos ni lógicas de la imagen original, lo que le permite forjar un estilo propio y una imagen nueva. Estas obras nos exigen que las observemos, ojalá detenidamente y con apertura, para imaginar en lugar de intentar descifrar lo que está queriendo decir el autor. En sus trabajos conviven la alta cultura, la cultura popular, la hegemonía y el *underground*.

observar la exhibición en su conjunto como un relato. Entre otras cosas, analizo cómo esas tendencias fueron rechazadas en un principio por ser populares e incluso consideradas ‘ordinarias’, pero luego el sistema las toma, se las apropia y crea una hegemonía”. La visión política de la realidad, individual y colectiva, es un elemento que cruza indeclinablemente toda la obra de Pablo Linsam Barth. La consciencia social y de clase se le impregnó desde su más tierna infancia, tiempos en que sus padres lo ingresaron al Liceo Experimental Artístico para potenciar y guiar sus habilidades y talentos. Parte importante de sus familiares resistieron con coraje la dictadura cívico militar, varios parientes suyos fueron detenidos,

torturados en esa etapa oscura de nuestra historia.

Al respecto, dice: “Siempre se me mostró lo que ocurrió en Chile, tengo muchos archivos y de primera mano, de mis abuelos, tíos, madre, padre, y eso siempre va a ser un foco importante en mi obra a nivel poético. Pero jamás trabajo lo político en forma evidente ni panfletaria, me gusta que pase por un imaginario y se pueda construir al interior de mi obra, a partir de cuestiones más enigmáticas, de situaciones, iconografías, alegorías, momentos que representen ese pulso político que vivió Chile en esa etapa ... Siempre insisto en que

no trabajo temas, pienso que el tema es ‘el opio del arte’; uno empieza a trabajar a partir de un imaginario, entrecruzado con influencias y experiencias que he tenido en mi vida, como los movimientos musicales, el estadio, las barras bravas. Yo fui parte de todo eso”. Esos recuerdos, anécdotas, emociones vividas son las situaciones base, o como él define “el suministro investigativo”, para comenzar a construir una obra artística: “A partir de esa memoria, busco archivos de familiares o referentes de un contexto específico y empiezo a indagar, ya sea en escritos, fotografías, etc. Realizo bocetos y voy configurando una especie de bitácora. Cuando ya realizo la pintura hago el bosquejo directamente en la tela. El proceso para mí es una especie de corte y confección”, plantea.

Y los resultados atrapan

En colores siempre llamativos se dan estas escenas cotidianas que no suelen mostrar nada extraordinario. Pero se genera la inquietud por indagar la anécdota, los personajes, el lugar, las circunstancias e incluso lo que no se muestra, el fuera de campo de esa historia específica. Historias que son tan particulares y locales como globales, algo que está demostrando Pablo Linsam Barth con una cada vez más significativa penetración en el interés del público europeo. Luego de licenciarse y obtener su Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile, ha venido realizando una ruta ininterrumpida de exposiciones, residencias artísticas, becas e invitaciones a importantes instancias de circulación y reflexión del arte contemporáneo internacional. Entre sus observaciones, él destaca en el medio español que existe “mucho profesionalismo, pero también compañerismo”. Durante este año, la memoria social de Chile se remueve enfrentando el trauma del golpe militar sucedido cinco décadas atrás. Con la memoria como “el lugar” desde donde articula toda su poética, Pablo Linsam Barth trae a su país de origen la frescura y la propuesta de las nuevas generaciones conscientes, recordándonos que tanto la memoria doméstica como la colectiva están siempre en movimiento e inciden en el sentido del tiempo futuro. **P**

LA ROCA

Por_ Sebastián Gray

Toda ciudad está fundada en un sueño, una ilusión de esplendor. La nuestra está, además, fundada sobre una roca: un peñón llamado Huelén. Sobre esa árida atalaya soñó el Conquistador con un mundo nuevo y vislumbró en el valle a sus pies la traza de la ciudad imperial; más tarde fue ahí mismo donde la República inauguró la Modernidad encarnada, a la usanza de entonces, en un trocito de París (otro sueño de ultramar), para escapar del tedio somnoliento de callejones encalados y tejas que habíamos heredado de Extremadura.

Santiago se refleja bien en el destino de esta roca: por un siglo el cerro Santa Lucía fue la joya de la ciudad; encantador y misterioso, bien hecho, un alarde de ingenio, voluntad y buen gusto. No más. Acorralado por altas torres, rodeado de humo y ruido, diezmados sus ornamentos, maltratados sus románticos rincones, enrejado, el cerro pasa ahora casi desapercibido ante el ciudadano impávido, adormecido ya no por la siesta colonial sino por sus prosaicas urgencias y una curiosa idea de progreso según la cual cualquier novedad es siempre mejor. He aquí la fortuna de Santiago: la inconformidad histórica de sus habitantes, propia de pueblo remoto y menesteroso, resignado a periódicos terremotos y convulsiones sociales, ávido de identidad y, por lo mismo, carente de ella.

Imágenes icónicas


Sin embargo, subsiste hasta hoy un Santiago de rango incomparable. Nos referimos a la ciudad pensada como un continuo de espacios públicos nítidamente configurados por la arquitectura, y que se encuentra en ciertos parajes del Centro donde, gracias a su temprana

Santiago se refleja bien en el destino de esta roca: por un siglo el cerro Santa Lucía fue la joya de la ciudad; encantador y misterioso, bien hecho, un alarde de ingenio, voluntad y buen gusto. No más...

consolidación, se mantiene intacta y vigente. Como en tantas ciudades bellas, este paisaje urbano es fruto de la notable calidad arquitectónica de un sinnúmero de obras cuyos autores estuvieron mucho más comprometidos con el buen resultado colectivo que con su gloria personal o la de sus mandantes. Este paisaje es

fundamentalmente consecuencia del plan regulador de Santiago de 1934, ideado por el urbanista austriaco **Karl Heinrich Brunner von Lehenstein** (Perchtoldsdorf, 1887–Viena, 1960), quien había llegado a Chile contratado por el gobierno para estudiar el proyecto de un barrio cívico. Este plan regulador estructuró la imagen moderna del Centro de la ciudad: una estricta línea de edificación, fachada continua y una altura homogénea de los ocho pisos de toda Europa, adecuada a nuestra impronta de calles estrechas y a las eficiencias económicas de la construcción antisísmica.



El concepto de edificios-manzana de inspiración vienesa permitió además el desarrollo de una excepcional tipología de espacio público, tal vez única en el mundo en su complejidad y magnitud: la red de pasajes y galerías comerciales que, en un universo distinto y simultáneo al de la calle, conecta todo el Centro de la ciudad duplicando los usos del suelo y la experiencia del transeúnte, cosa posible gracias a la clara configuración espacial del vacío urbano. Con sus edificios y pasajes, en cosa de 30 años, la ordenanza Brunner había modelado gran parte de esta zona incluyendo, entre otras imágenes icónicas, la actual fisonomía de la Plaza de Armas, la fachada del Parque Forestal y los frentes de la Alameda en su tramo principal, que es nuestro espacio cívico por excelencia. En ese breve período, Santiago pasó de ser capital de provincia a tener aires de gran ciudad, los que habría mantenido hasta hoy de no ser por el paulatino y lamentable descontrol de su diseño urbano. 

(Adaptado de "Fragmentos Urbanos", del libro titulado «Santiago Centro, un siglo de transformaciones», Ilustre Municipalidad de Santiago, Dirección de Obras Municipales, Santiago, 2006).

Paulina Mellado

Nostalgias, liebres y artificios

Con obras a muro, y singulares piezas instalativas ubicadas al centro de la Sala Gráfica, en la Galería Patricia Ready, la artista reúne ludismo y reflexión en torno a la Naturaleza.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Si uno fuera conejo, como el de Lewis Carroll en «Alicia en el País de las Maravillas», uno podría pensar que está paseando por un bosque. Uno en el cual, en la copa de los árboles o de las montañas, se yergue una cúpula —o cueva transparente— con sorpresas adentro: reconocibles o no, placenteras o no. Una de ellas es un volcán, otra una cascada, fenómenos naturales muy presentes en los paisajes de los cuales proviene **Paulina Mellado**: el sur de Chile. Pero aquí nada es lo que parece y todo da hartito más que pensar de lo que se aprecia a simple vista; sólo rescatamos, por ahora, la idea de ir de excursión por su muestra. Bajo el enigmático título de «**Huellas de liebre**», es su primera exposición en la **Galería Patricia Ready**, y se presenta del **14 de junio al 26 de julio en la Sala Gráfica**.

“Cuando se ven las huellas de un animal, uno puede imaginárselo, porque evocan su presencia. En el caso de «Huellas de liebre», las piezas aluden a un paisaje que te permite imaginar libremente”, explica Paulina.

Así, este símil de bosque, o conjunto de árboles, o montañas por el cual el espectador se interna, está construido en materiales que no pueden ser más dicotómicos respecto a la Naturaleza, como lo son las resinas. No es un azar, Paulina Mellado plasma ese contraste: “Podemos preguntarnos qué es artificial y qué es natural, ya sea en el entorno o en nosotras mismas. En teoría, lo ‘artificial’ se refiere a lo hecho por los humanos, sin embargo, encuentro rara esa diferenciación. ¿Qué nos hace tan especiales? ¿Por qué nuestras creaciones pertenecen a este mundo aparte y las telas realizadas por una araña quedan rezagadas a lo ‘natural’?”, cuestiona.

Ambición de otro tipo

Nacida y criada en Temuco, hoy está radicada en Santiago y con un taller en pleno Centro, en 10 de Julio con Serrano. En la planta baja de ese edificio se emplaza el Instituto Tele Arte, donde fue invitada el año pasado a presentar una exposición que llamó mucho la atención de los transeúntes de este barrio tan urbano. Porque lo que hizo fue representar, mediante una técnica propia, esa densa neblina que se posa sobre los campos y lagos en las regiones australes de nuestro país. Paisaje que ella también recreó



en resina, como en una maqueta imaginaria o un paraíso de fantasía, mediante una piscina de fibra de vidrio que confeccionó, y sobre la cual arrojaba una niebla-espuma. Logró configurar una bizarra atmósfera de neón y lago, en una obra que llamó «Formas de empezar un cuento» (2022), en la cual empezó a experimentar durante una residencia en *Roskilde*, Dinamarca, en 2020.

Otro aspecto importante de su quehacer es que le interesa trabajar con materiales relacionados con las manualidades. De la misma forma que hoy muchos artistas contemporáneos reivindican la artesanía, ella incluye y revitaliza materiales y elementos utilizados más frecuentemente en las denominadas artes manuales. Es el caso de las mostacillas, lentejuelas, gredas y muchos otros pequeños objetos. “Es un desafío para mí trabajar con estos materiales menos consagrados. Creo que finalmente el arte tiene mucho que ver con el día a día, y no debiera estar tan sacralizado”, comenta. Sin embargo, no es una cuestión de “aspirar a creaciones más simples”, porque Paulina aclara que sí tiene ambición, pero de otro tipo, y tiene que ver con encontrar nuevos lenguajes en el arte, trastocándolo. “Son otras formas de arrogancia”, dice riendo.



PROYECTO DE RESIDENCIA

Paulina ha desarrollado un original proyecto de residencias artísticas dedicado a creadoras que son madres, facilitándoles un espacio de trabajo. Iniciativa que realiza a través de la **Fundación Meteoro**, que creó en conjunto con su hermana, Josefina Mellado, también artista, y que contó con el apoyo del Centro Cultural de España para su segunda versión, la que está por concluir. “En una profesión tan precarizada como el Arte, es muy difícil asumir la maternidad. Si bien pensamos que el trabajo de crianza no debiera ser sólo de la madre, sino que toda la sociedad debiera implicarse; al menos estamos ofreciendo un apoyo. Tener un hijo no debiera ser el fin de la carrera de una artista”.

Un tanto *neokitsch*

Por otra parte, hay una profunda nostalgia en su obra, que asoma disfrazada de artificio y juego infantil y, por otro lado, la voluntad de preservar, de fosilizar elementos de la Naturaleza que llegan hasta los confines urbanos donde actualmente se desenvuelve y desarrolla creativamente. “Es lo que está a mano”, comenta. Como pequeñas hojas, minúsculas flores, hierbas que ella inmoviliza e inmortaliza entre capas de resina transparente, y que constituyen las obras que van a muro (en total unas 25 a 30, de diversos tamaños). Como cuadros configurados a partir de naturalezas vivas que han muerto atrapadas por la resina.

Entre los elementos que incluye en estas piezas semi bidimensionales, hay ojos (como de muñeca), los cuales funcionan como un espejo que devuelve la mirada al que mira. “En cierta forma el objeto que uno observa también te está mirando, también está vivo, tiene autonomía y existencia propia”, explica, haciendo también un guiño a los diversos pintores que juegan con este recurso a lo largo de la historia del arte.

La poética que aflora en su obra es ingenua, onírica y algo *neokitsch* (se podría decir que el *neo-kitsch* es un clásico barroco que se actualiza con color y piezas del siglo XX; un *vintage*

actual y optimista en el que no faltan estampados animales y notas exóticas); en tanto, Paulina Mellado afirma que para ella el entorno natural es simplemente un lugar de paz y de pertenencia, que también puede implicar varios peligros. “En la Naturaleza, todos los seres trabajan para mantener el ecosistema, pero el ser humano está aparte, lo que no debiera ser así”, recalca, y por eso recurre a materiales artificiales y naturales para manifestar esta separación del humano respecto al hábitat.

Si todos queremos tener un contacto más estrecho con la Naturaleza, Paulina plantea que el camino tal vez sea sólo acercarse a ella, sin tanto esfuerzo o cuestionamiento. “Hemos desarrollado tanto nuestro lado intelectual que hemos perdido parte de nuestra capacidad intuitiva”, sostiene. Y en definitiva para ella lo importante no es necesariamente entender el arte, sino aceptar vivir una experiencia desde otra sensibilidad y disfrutarla, vivirla. Como decidir internarse en los paisajes imaginarios de la artista, que nos remiten a una infancia o a momentos de ensueño en los que no existe amenaza alguna. Donde lo que nace y lo que muere, lo original y lo impuesto, están aún relacionados con los ciclos naturales e infinitos de nuestro planeta. ♪

«Toros»

Pieza excepcional de diseño editorial y objeto de deseo

Este 2023 se cumplen 50 años del fallecimiento de Pablo Picasso y Pablo Neruda, quienes fueron grandes amigos y autores de este libro de artista, con grabados del pintor español y poema de nuestro Premio Nobel de Literatura.

Por_ Hernán Garfías

Los libros de artistas son ediciones que se hicieron muy apetecidas por creadores, escritores, editores y coleccionistas durante el siglo XX. Los grandes maestros de ese tiempo realizaron estas ediciones, que fueron muy cuidadas en su diseño gráfico, la selección de las tipografías, la calidad de los papeles y de la impresión. Eran numerados y se transformaban rápidamente en objetos de deseo. En mi biblioteca atesoro algunos ejemplares realizados por Matta con algún poeta francés. Y también de otros autores renombrados. Todos tienen una característica que los hermana: un diseño gráfico perfecto, donde la calidad de las ilustraciones y los textos reflejan la perfección que tuvieron sus editores para imprimirlos. Son joyas de realización. En el caso que ahora comento, es un claro testimonio de lo anterior. Unas tapas enteladas de un llamativo color rojo brillante, de enorme formato. Al interior, un cuaderno con una portada elaborada con una tipografía clásica con *serif*, Pablo Picasso, «Toros», 15 grabados inéditos/ Poema de Pablo Neruda/ Traducido por Jean Marceña/ *la maison d'édition Au Vent d'Arles*, París, 1960. El poema de Neruda está en español y francés. En un sobre de tela están contenidas 15 láminas con los dibujos de Picasso. A la unión entre el pintor y el poeta —dos hombres universales— se agregan el editor, el diseñador gráfico y el impresor, para lograr una pieza excepcional de diseño editorial, en la mejor encuadernación posible, impresión sobre el clásico papel francés para grabados llamado *Velin d'ARCHES* (referencia en el mundo del arte, desde 1492).


La historia de una leyenda

Han pasado doce años desde que el editor, curador y coleccionista Manuel Basoalto (sobrino de Neruda), comenzara a investigar sobre la edición de «Toros» de Picasso y Neruda, que se decía había sido creada en París en 1960, pero sin ejemplar a la vista. No estaba en los archivos de la familia de Picasso ni en la Fundación Neruda, tampoco en el Museo Picasso de París. Muchos habían oído de esta carpeta, pero se dudaba de su impresión, ninguno había visto un ejemplar (tuvo una edición limitada de 500 ejemplares numerados, 50 de los cuales contenían una firma original de Picasso, desapareciendo rápidamente entre coleccionistas).



Picasso y Neruda, foto de Marcos Chamudes, París 1949.

Se había convertido en una leyenda. El pintor más relevante de la historia contemporánea y el poeta Premio Nobel más leído en el mundo habían realizado esta obra gráfica y no estaba en ninguna parte. Basoalto sospechaba que sí se había impreso, y en sus numerosos viajes a Francia y España se reunió con el director del Museo Picasso en París, mientras se suponía que un ejemplar estaba en manos de un coleccionista en Suiza. El mismo que luego le indicaría no poseer una edición para luego agregar que, de acuerdo con sus informaciones, un ejemplar podría estar en manos de un coleccionista chileno residente en Santiago. Hasta ahí llegó Basoalto, y para su sorpresa, efectivamente existía aquel ejemplar. Era verdad que se había realizado esa obra que reunía las 15 litografías con dibujos grabados de Picasso y el Poema de Neruda. Ahora venía una tarea muy titánica, la de convencer a los herederos del pintor y a la Fundación Neruda (heredera de los derechos del poeta) para reeditar el libro de artista, tal cual como fue la

primera edición. No fue tarea fácil convencer a los herederos, pero la posibilidad de obtener una versión de ese incunable fue mayor. Después de varias conversaciones, que apoyó desde el principio el director del Museo Picasso de París, comenzó el proceso de fotografía de las láminas de Picasso desde el original, la construcción tipográfica del texto de Neruda, la fabricación de los papeles especiales para su impresión en la misma fábrica que los había hecho en 1960, en París. Había que diseñar la impresión con las mismas tipografía y diagramación, junto con lograr en Chile una edición de primera calidad con la imprenta Algueró. Todo esto, con un trabajo muy riguroso y de gran sensibilidad. Y luego vino lo más difícil, conseguir el financiamiento. Qué mejor que hacerlo con esta carpeta, que se iba a donar a las bibliotecas nacionales, museos, ministerios e instituciones culturales. Finalmente, su lanzamiento se realizó con una gran exposición hace 10 años durante la inauguración de la Sala de Arte AIEP de la Universidad Andrés Bello, la misma que ahora está cumpliendo sus 10 años de existencia y los celebra reeditando la muestra, para el deleite de las nuevas generaciones. 

«TOROS»
Litografías de Pablo Picasso y Poema de Pablo Neruda.
Hasta el 30 de junio
Sala de Arte AIEP
Triana 820,
Providencia.



AMISTAD VERDADERA

Siempre se ha relacionado la obra de Neruda «España en el Corazón», con el famoso cuadro de Pablo Picasso «Guernica». Porque ambos estuvieron vinculados con el Gobierno de los Republicanos y su posterior caída en la Guerra Civil española. Ese libro y la pintura de Picasso demuestran el horror de la guerra y cómo los impactó a ambos. Cuando Neruda era diplomático en Madrid, organizó desde Francia la salida de artistas e intelectuales, comerciantes, artesanos y obreros para exiliarse en Chile, con todo el apoyo del Gobierno de Pedro Aguirre Cerda. Así llegaron Leopoldo Castedo, Roser Bru, José Balmes, Mauricio Amster, este último un pionero del diseño editorial en nuestro país. En esa época ambos tuvieron su primer encuentro, que se transformó en una profunda amistad. Cuando posteriormente Neruda salió de Chile al exilio perseguido por el Gobierno de Gabriel González Videla, Picasso encabezó su defensa y lo recibió en París, refugiándolo en casa de amigos, hasta conseguir la protección del Gobierno de Francia. Allí su amistad se consolidó para siempre. De ahí el fruto de esta edición de los «Toros».



El comienzo del fin

Un increíble trenzado de rivalidades dio origen a dos de los mayores monumentos del cine italiano, filmados al mismo tiempo, en lugares distintos y arriesgándolo todo en el intento.

Por_ Vera-Meiggs

En una esquina aún existente, en la Florencia del siglo XVI, Leonardo y Miguel Ángel casualmente se encontraron y se gritonearon acusándose mutuamente de homosexuales. Hoy sabemos que ambos tenían razón, pero no era ese el problema, sino el de la grandeza de dos genios que toleraban mal la existencia del otro. Fueron invitados a pintar dos muros enfrentados en el Salón de los *Cinquecento* del *Palazzo Vecchio*, pero ninguno de los frescos se hizo, a pesar del atractivo adicional que significaba para esos egos la posibilidad de opacar al otro.

En vez, cuando Gian Lorenzo Bernini, sublime escultor, hizo la famosa Fuente de los Cuatro Ríos en la *Piazza Navona*, colocó una de las figuras mirando hacia la Iglesia de *Sant'Agnese* con actitud de espanto ante el inminente derrumbe del edificio, diseñado por Francesco Borromini, sublime arquitecto, y enemigo jurado del anterior.

Milán aún recuerda los incidentes callejeros que provocaron partidarios de las sopranos María Callas y Renata Tebaldi. Tuvo que intervenir el arzobispo Montini, futuro Paulo VI, para calmar los ánimos.

Fieles a tan itálica tradición, **Federico Fellini** y **Luchino Visconti** no escatimaron trucos sucios y golpes bajos para relacionarse, en que lo más suave comenzó con la frase de Visconti: "Todos los cineastas con apellidos terminados en ini son malos". Ante lo que Fellini respondió: "Quién dice eso, ¿Viscontini?". La artillería pesada seguiría con: "Visconti hace sólo películas de maricones", o "Los nobles de *«La dolce vita»* son como se los imagina mi mozo".

Todo comenzó con la participación de ambos en el concurso del Festival de Venecia 1954, en el cual Visconti estrenó *«Senso»* y Fellini *«La strada»*, dos inmensas obras apadrinadas por sectores irreconciliables de la sociedad italiana: los comunistas y la Iglesia Católica. Ambas instituciones hicieron de todo para evitar que el premio fuera para el rival; y en la ceremonia de clausura, Franco Zeffirelli, asistente de Visconti, inició una escandalosa protesta que terminó a puñetes y una pelea que rompió el vestido de la hermosa Lucía Bosé presente en la platea. La película premiada fue *«Romeo y Julieta»* de Renato Castellani, que nadie recuerda. Desde entonces, los cineastas se quitaron el saludo, pero sin ignorarse.



Federico Fellini dirigiendo *«8 1/2»*, Roma, Italia, 1963.
Foto:ONLY WORLD / Only France via AFP

La pelea por los actores

La década del cincuenta se cerró con el triunfo planetario de Fellini y *«La dolce vita»*, probablemente el mayor éxito de taquilla del cine italiano. Pero *«Rocco y sus hermanos»* de Visconti, logró asomarse también en el listado de los éxitos, de público y crítica. Obviamente esto pavimentaba la posibilidad que las próximas películas de ambos cineastas elevaran la apuesta y tuvieran una libertad creativa inédita. La Iglesia y el Partido se prepararon para el encuentro frontal. Y este comenzó por una mujer.

Claudia Cardinale había logrado notoriedad con *«Los desconocidos de siempre»*, comedia de Mario Monicelli, un gran éxito internacional. En *«Rocco y sus hermanos»*, Visconti obtuvo de ella aún más relieve, por lo que se encontraba a las puertas del estrellato cuando el mismo Visconti la quiso para el importante personaje de Angélica en la adaptación que preparaba de la novela *«El gatopardo»* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Es probable que Fellini supiera que ella ya había firmado contrato con aquella producción cuando le ofreció un rol en su próximo proyecto, todavía sin nombre, sin guion y sin un rol definido para ella. Pero la oferta era tentadora para la Cardinale y aceptó, aunque le significara ir y venir desde Palermo, donde filmaba Visconti, hasta Roma donde lo haría Fellini, además de cambiarse el color de pelo en cada ocasión. Visconti soportó mal la situación, pero ambas producciones se organizaron para que estos sucesivos cambios se realizaran. Algunas tomas que faltaron para la presencia final de la Cardinale en la secuencia conclusiva de *«8*



Luchino Visconti en el Festival de Cannes, 1963. Foto: Jean Claude Pierdet / Ina / Ina via AFP

1/2», demostraron que el límite máximo de tolerancia se había alcanzado. A cambio, Fellini tuvo que soportar que su músico **Nino Rota**, compusiera también el filme de Visconti. Nadie más se atrevió a jugar por los dos equipos.

Una disgustosa imposición

Para «El gatopardo», el productor pensó primero en confiar la dirección a Mario Soldati, que se vio abrumado por la densidad del encargo y renunció. A reemplazarlo llegó Ettore Giannini, un reputado director teatral, pero Visconti echó a correr el rumor de que él sería el director del proyecto y que Laurence Olivier sería el protagonista, sabiendo que Fellini ya estaba en conversaciones con Olivier para «8 1/2». Indignado, Fellini cortó con el actor británico. Lo mismo haría Visconti. Olivier seguiría tomando el té en Londres.

Soldati y Giannini se retiraron para siempre de la dirección cinematográfica, pero este último seguiría siendo director de doblajes, cuyo primer trabajo sería ¡«8 1/2»! Otra víctima fue el gran guionista Ennio Flaiano, que se retiró del cine después de pelearse con Fellini y de haber tenido un escondido amorío con Suso Cecchi D'Amico, casualmente la guionista de Visconti y principal responsable de que él haya hecho «El gatopardo». Fellini volvió a su fiel actor Mastroianni; y a Visconti, los financieros le exigieron al reciente ganador del Oscar, Burt Lancaster, quien aseguraría la taquilla en Estados Unidos de la costosa producción. Para Visconti fue una imposición disgustosa, pero que se demostraría finalmente muy acertada. Años después, Lancaster volvería a actuar bajo su dirección en «Grupo de familia».

LOS ESTRENOS

«El gatopardo» fue estrenada en el Festival de Cannes y ganaría la Palma de Oro. «8 1/2» fue presentada fuera de concurso y ovacionada. Al año siguiente, Fellini ganaría su tercer Oscar con ella. Visconti tuvo muchas dificultades con la versión doblada para Estados Unidos, y se



le cercenaron largos fragmentos. Una periodista algo ingenua se acercó a preguntarle por las razones que su película no era comprendida por el público del país y él respondió desdeñoso: "Porque cuando mi familia reinaba en Milán, América todavía no había sido descubierta". El éxito paralelo, que llenó las salas durante casi un año, colocó en la cúspide el nombre de ambos creadores y Giulietta Masina – señora Fellini –, que había conservado la amistad de Visconti, los obligó a un encuentro conciliatorio, que se cumplió delante de la prensa. Serían gentiles entre sí de ahí en adelante, pero no podían evitar encubiertos sarcasmos tipo: "Esta es tu película más bella", o "Es como filmada por ti".

Ahí comenzaría la declinación del momento más alto del cine italiano. Ambas películas eran monumentos a la decadencia: de un creador en el caso de Fellini; de una clase social, en el de Visconti. ¿Será por eso que siguen siendo las grandes películas que son? ¿O porque fueron creadas en la tensión de una rivalidad entre titanes? ¿Volveremos alguna vez a ver algo así? 🍷

Trío Turangalila Regresa al sonido, al silencio y al ruido

Formado por el guitarrista Ramiro Molina, el baterista Andy Baeza y el saxofonista Edén Carrasco, el grupo estableció una ética y una estética que convocó a una comunidad de músicos y auditores. Hoy tiene eco como uno de los proyectos más decisivos alrededor de la música improvisada.

Por Antonio Voland

Aparecieron tituladas nada más que con números, como si formaran parte de alguna lista escrita en un papelito cualquiera.

«Improvisación #2», «Improvisación #3», «Improvisación #7» e «Improvisación #11», son las primeras grabaciones que se conocen de **Turangalila**, las primeras y las únicas que han sido editadas fonográficamente hasta ahora.

Hace 20 años un disco (precario y ya discontinuado), capturaba la actividad musical que tenía lugar en la Facultad de Artes de la U. de Chile. Junto con varios nombres de entonces, en «Antología de jazz. Universidad de Chile 2002-2003» figuraba el de Turangalila. Ese es el título de una obra sustancial, «Sinfonía Turangalila», escrita entre 1946 y 1948 por el compositor francés Olivier Messiaen (1908-1992). Su relato se basa en la idea del amor y de la muerte, y los músicos chilenos que integraron este ensamble de improvisación llamado Turangalila adoptaron como propia la observación sobre la vida y la muerte aunque, en este caso, se centraron en el sonido: la música pertenece a un momento y un espacio, y nada más. “Pero eso comenzó a dejar de ser un manifiesto tan indeclinable. Los antiguos improvisadores reflexionaban sobre esa esencia y yo me fui agarrando de eso y lo convertí en una máxima personal. Con el tiempo cambié de opinión: para mí comenzó a tener más importancia el registro documental de la música improvisada que el registro de una obra por sí misma”, dice el guitarrista **Ramiro Molina**, uno de los fundadores de Turangalila.

Un lugar cualquiera

Este semestre, el trío que completan el baterista **Andy Baeza** y el saxofonista **Edén Carrasco**, regresó sorpresivamente al ruedo arrastrando al mismo público que lo escuchó hacia 2005, junto con nuevas camadas de auditores. Turangalila actuó en el Palacio Elguín (monumento histórico ubicado en la esquina de Alameda Bernardo O'Higgins y Avenida Brasil), y en el Espacio Run Run, en la comuna de La Reina.

“Esta música va bien de la mano con cómo nos pilla el día a día psicológicamente a los chilenos. La sensación es que hay espacio para todo, independiente de si es algo bueno o malo, si es algo bonito o feo. Los tiempos están buenos para improvisar, como una válvula que se abre y deja salir. Hace veinte años había gente que me decía cómo era posible que tocara esta *mierda*”, dice Baeza.

Turangalila fue parte de un movimiento que se gestó a inicios del 2000. Un público creciente comenzó a escuchar en absoluto silencio las sesiones de improvisación libre pura y bastante dura. El pianista Martin Joseph formó a varios de esos primeros improvisadores, entre ellos, Edén Carrasco. También aparecieron proyectos como Payaya, Ensamble Majamama, Dolores Fiuler y Sollec, entre otros. Y en ese contexto creativo Turangalila empujó la improvisación desde los instrumentos musicales un poco más allá, incorporando la electrónica, samplers y dispositivos, como una nueva maquinaria abstracta. Su música alcanzó a audiencias distintas con sus apariciones en el Festival de Música Contemporánea de la U. de Chile o el Festival de Jazz de Valparaíso. En lo sonoro, sus intervenciones pueden ser breves, apenas unas miniaturas; o extensas, como la improvisación desarrollada en abril en Run Run: más de 40 minutos sin detenciones.

Un momento cualquiera

Tras su disolución, los músicos continuaron sus caminos (ver recuadros). En especial Carrasco y Baeza dejaron de verse por muchos años, hasta que el primero asistió a un concierto donde el segundo ofreció un solo de saxofón decisivo. “Tal vez si Andy no hubiera estado ahí en el Thelonious nunca se hubiera gestado la vuelta. Él me dijo teníamos que volver a improvisar juntos en estos tiempos”, relata Carrasco.

“Él es uno de mis improvisadores favoritos. No sólo está Melissa Aldana, sino también Edén Carrasco. Con Ramiro Molina vimos cuáles eran nuestros intereses y cuáles las limitaciones que tenemos. Todo ello se manifiesta en la improvisación”, agrega Baeza. Consultado por su parte Ramiro Molina sobre lo que ocurre con toda esa música Turangalila que desaparece en el momento y el lugar, asegura: “Siento que hay una responsabilidad en ese legado, de lo contrario, ¿cómo puedo saber quiénes eran los improvisadores que estaban antes que yo o cómo era su música?, ¿cómo otras personas en otros lugares pueden saber cuál es la música improvisada que hacemos aquí?. Es un debate sobre la idea de que la música nace y muere. Pero el registro histórico de ello es muy importante, sobre todo en el espacio que eliges para hacerlo, con un público que escucha, con los errores que cometes en el momento pero que tienen una relevancia ética. Tenemos muchos registros de la época antigua que vamos a editar. Y también vamos a grabar a este nuevo Turangalila”. **P**



EDUARDO CERÓN

Ramiro Molina (1966) CRUCES MUSICALES

No sólo un músico que ha planteado una reflexión acerca del sentido de la improvisación pura a través de la guitarra y sus cruces musicales con distintos solistas. Ha sido también un ejecutor de esos propósitos. Primero a través de una extensa discografía, donde él se detiene a pensar qué ocurre con la música del "aquí y ahora". El registro a través de sus álbumes habla de ello: «Schfrtk» (2008), junto al contrabajista Daniel Navarrete; «Al tiro» (2013), con la contrabajista Amanda Irrázabal; «Unseen seas» (2016), con el saxofonista noruego Frode Gjerstad; «La bastardilla es nuestra» (2017), con el guitarrista Lorenzo Román; o «Atractor extraño» (2017), un mano a mano con el saxofonista argentino Luis Conde. En 2009, Ramiro remarcó el estatus de la música improvisada al crear Piso 3, una sala que durante años tuvo un activo programa de conciertos en diversas formas.



GREGORIO PAPIĆ



YUL TRONCOSO

Andy Baeza (1970) A MEDIO PUNTO

Acaso uno de los bateristas más versátiles en la música chilena contemporánea, desde 2007 integra el Ángel Parra Trío, en una faceta que lo sitúa a medio punto entre la música popular y las vanguardias. Pero en la historia de Andy Baeza aparece su paso por el Grupo de Percusión UC, que había creado Guillermo Rifo para estrenar obras contemporáneas chilenas para percusiones, además de los tríos de pianistas de jazz como Moncho Romero y Martín Joseph, e incluso tempranos ensayos en la música pop, tocando en bandas de Jano Soto y Nicole. Andy Baeza es también uno de los pioneros en la música improvisada en las últimas dos décadas, y entre sus discos aparecen las grabaciones de 2004 «Juego de niños» y «Lugares, personas».



ALBERTO DUARTE

Edén Carrasco (1982) MÚSICO MÚLTIPLE

Para cuando apareció en la escena, alrededor del 2003, no se había escuchado en el medio local a un saxofonista de tal impacto. Entonces se instaló en los circuitos del jazz y la música de avanzada siendo aún alumno de los talleres de improvisación dictados en la U. de Chile por Martín Joseph. Durante ese tiempo fue un músico múltiple, desarrollando un lenguaje personal para el saxo alto, que mostró en distintas formas en el trío de jazz La Pichanga, el ensamble de improvisación libre Payaya, y el grupo de rock de vanguardia LaKut. Pero ha sido su militancia en Akinetón Retard por 20 años la que también ha definido su identidad dentro de la música de vanguardia.

El escultor enamorado de Dios

A casi medio siglo de su muerte, por primera vez se exhiben cuarenta piezas que hablan de la mirada mística, casi medieval, de Domingo García-Huidobro, el hermano prácticamente desconocido del poeta Vicente Huidobro.

Por Alfredo López J.

Fotos: Álbum familiar García-Huidobro

Cuando Vicente Huidobro llegó de regreso a Chile, cansado y enfermo después de ser corresponsal en la Segunda Guerra Mundial, se refugió en su casa de Cartagena. A no más de 20 kilómetros, su hermano menor, **Domingo García-Huidobro** (1899-1974), había convertido la casa patronal del Fundo de Llole, antigua propiedad familiar, en un epicentro escultórico de enormes dimensiones. Un lugar que le permitía esculpir piedra, bronce y madera para obras de grandes volúmenes y que hoy son parte del imaginario urbano, como la Virgen del Portal Fernández-Concha, en la Plaza de Armas de Santiago; el Cristo del Maipo frente a la desembocadura del río, y el San Pedro de la Caleta Pacheco Altamirano que cada mañana da la bienvenida a los pescadores que llegan desde el mar. En ese momento, la carrera literaria de Vicente llegaba a sus últimos días, mientras que la producción de Domingo crecía sin límites, de manera anónima y silenciosa. A la hora del final, Vicente pide que su hermano lo visite en su lecho de muerte y le pronuncia sus últimas palabras. Dos polos opuestos y que, sin embargo, siempre estuvieron unidos por la herencia creadora legada por su madre María Luisa Fernández, una de las primeras escritoras feministas de Chile, y que firmaba sus artículos bajo el nombre de Monna Lisa. Ella fue quien, a través de la literatura, la música y las tertulias en su casa, marcó un carácter culto e inquieto en sus hijos y que, en el caso de Vicente, se transformó en transgresión y rebeldía.

El poeta de las formas

Mientras Vicente sostenía bajo la bandera del Creacionismo que cada poeta era un pequeño dios, Domingo ocupaba mazos y cinceles como si se tratara de un acto de absoluta devoción católica. Cuando el poeta proclamaba en París que la poesía debía ser una herramienta de transformación política y social, el escultor estaba empeñado en prolongar en el espacio público los pasajes de la vida de Jesús y María.



Domingo García-Huidobro en su taller en el fundo de Llole.



Estudios para esculturas.



«Primera caída del señor»

Entre ambos hermanos estaba bien establecido que, cada uno, defendía sus pasiones desde veredas diferentes. Vicente, con los años, bautizó a su hermano menor como “el Poeta de las Formas”. Un título que hoy cobra fuerza gracias a la muestra del mismo nombre que se exhibe **hasta el 24 de junio** a un costado de la **Parroquia de Santo Domingo**, y donde se podrán conocer cuarenta piezas en bronce, madera y piedra, además de pinturas y dibujos, en las que aparece esa huella irrenunciable por el amor al oficio. Todo para mostrar al mundo las maravillas de un entorno que el escultor hizo propio. Creyente absoluto, recreó la Piedad de María y Jesús, trajo de regreso la espiritualidad de San Francisco y le regaló una imagen de un Cristo agónico a su amigo, el padre Alberto Hurtado, para que lo instalara en los jardines del Hogar de Cristo. Con la misma vehemencia, esculpió más de una vez a su mentor, el Premio Nacional de Arte, Juan Francisco González. También descifró en la piedra la genialidad de Beethoven, su ídolo musical; además de desplegar escenas más latinoamericanistas como las domaduras de caballos en La Araucanía, o el rostro curtido de los trabajadores del campo.



Vía Crucis en Llolleo.



San Pedro, en la caleta Pacheco-Altamirano de San Antonio.

6ª Estación (cuando Verónica limpia el rostro de Jesús), emplazada en el Cerro Mirador.



El Cristo del Maipo, en el Cerro Mirador de Llolleo.


Con prudencia y respeto

Asentado la mayor parte de su vida en la Hacienda de Llolleo, desde donde además se hizo cargo de los negocios agrícolas de la familia (entre ellos, la Viña Santa Rita), el escultor volcó su tiempo a la producción de piezas de gran prolijidad, aunque muy alejado de la escena de vanguardia de los años 30 y 40. Una decisión a conciencia que, finalmente, hizo que su obra fuera quedando relegada por su escasa difusión.

Gabriela García-Huidobro, nieta del escultor, relata: “Durante su vida, mi abuelo creó múltiples obras de arte y en su modestia profunda nunca apreció su genio, desconocía el valor de su mensaje y muy pocas veces accedió a exponer sus obras. De hecho, esta es su segunda exposición, y en la primera (después de que el historiador del arte Víctor Carvacho lo convenciera a regañadientes), ni siquiera participó en la elección de las esculturas”.

Se casó a los 21 años con Raquel González Balmaceda e inmediatamente emprendió la administración de los negocios familiares en Llolleo y sus alrededores, donde además ejecutó grandes obras como la plantación de bosques para detener las dunas, sembradíos, ganadería y la creación de una lechería. Al mismo tiempo, desplegó cuarteles llenos de rosas y claveles que eran su predilección. Muy lejos de la fama de su hermano Vicente, tuvo una vida discreta y modesta. Siempre conciliando su trabajo en el campo con labores filantrópicas que lo llevaron a dirigir el hospital de San Antonio, y a ocuparse de la formación de escuelas, cooperativas y centros deportivos.

Ya con seis hijos, la tarea se multiplicaba y tuvo que dividir sus actividades entre Santiago y sus tierras cerca de la costa. Cuando el peso de los años le impidió seguir trabajando, tomó el mazo con el que había desbastado sus esculturas y talló sobre él un ángel, poniendo un punto final a su tarea.

Su nieta Gabriela, concluye: “Con modestia sincera pasó por esta orilla, distante por prudencia y respeto hacia los demás. Siempre presente en la necesidad de cada uno, anónimo y medieval”. 

El Museo del Juguete Chileno Fuente infinita de recuerdos, patrimonio y conversación

Por_ Loreto Casanueva

Esta *petite histoire* no es, en realidad, tan pequeña. No hablo de su extensión, sino de la inmensidad de la colección de objetos de la que trata, y que tuve la fortuna de ver y tocar. En algún lugar de Santiago, se alojan autos de hojalata, figuritas de plástico, muñecas recortables de papel, ositos de peluche y sets de construcción que hacen familia con los más de 3.500 artefactos que integran el **Museo del Juguete Chileno**, espacio que, si bien aún no cuenta con un lugar físico de exhibición, es cuidado con amor y paciencia por su fundador, **Juan Antonio Santis**. Mientras admiraba la belleza, la originalidad, el humor y la ternura de aquellos que seleccionó especialmente para mi visita, él me iba contando la historia de su museo: sus orígenes, sus más de treinta exposiciones (curiosamente, la primera de ellas fue en Uruguay), las dificultades que ha sorteado, su hermoso archivo fotográfico de niñas y niños retratados con sus juguetes, los sueños que lo impulsan, los libros que ha publicado, entre tantos otros temas.



Tanque, Ramón Vásquez Carvajal, Chile, c. 1942, hojalata litografiada. Colección Fundación Museo del Juguete.

Para relatar la historia del juguete chileno es necesario hablar de Alemania y Japón. “En ellos se unen las tradiciones de ambos países, junto con la española”, comenta Juan Antonio Santis. Más de algún lector recordará las bellísimas vitrinas de la desaparecida Casa Hombo, ubicada en pleno centro de Santiago hasta el 2003. Uno de sus más destacados fabricantes fue Víctor Ogino: su grúa de auxilio, cuyo conductor luce sus mismos ojos rasgados, causaba sensación.



Camión, Instituto de Psicología Aplicada, Chile, c. 1971, madera esmaltada. Colección Fundación Museo del Juguete Chileno.



Detalle grúa de auxilio, Casa Hombo, fabricado por Víctor Ogino, Chile, c. 1968, madera.

Para mal y para bien

Como cualquier niño, Juan Antonio tuvo muchos juguetes. Su papá, profesor de biología y química, se dedicaba paralelamente al rubro juguetero así que Juan Antonio tuvo suerte. En una fotografía de 1966 lo vemos, muy sonriente, abrazando un autobús. Pero, como cualquier niño, Juan Antonio, de tanto jugar con sus juguetes, los rompió. Hoy en día no conserva ninguno. Ya en la adultez, hacia el año 2000, ingresó a un diplomado en museología y se enfrentó a una evaluación muy particular. Uno de sus profesores le encargó diseñar la museografía de una exposición que debía consagrarse a un único



objeto, cuya fabricación fuera chilena. Juan Antonio, que hace algún tiempo sentía una inquietud especial por la industria nacional, escogió un tanque fabricado en el Cerro Los Placeres de Valparaíso, de la marca Ramón Vásquez Carvajal. Sin embargo, cuando comenzó la búsqueda bibliográfica se dio cuenta de que no había absolutamente ninguna información, lo que le sorprendió para mal y para bien. ¿Cómo es posible que se supiera tan poco sobre este asunto? Intentando responder esa pregunta, se propuso como “misión de vida”, según él mismo cuenta, convertirse en coleccionista y detective de juguetes chilenos. Así, cree que paga también la culpa por haber roto todos sus juguetes (al confesarme, entre risas, ese acto expiatorio, Juan Antonio recuerda que Sunay Akin, poeta turco nacido en la misma década que él, creó el Museo del Juguete de Estambul para recuperar un barquito que perdió cuando era niño).

De primera fuente

Es cierto que su “misión de vida” hace eco de su pasado infantil, pero el compromiso que Juan Antonio tiene con su colección va más mucho más allá. A pesar de que los juguetes han existido desde que existe la Humanidad (y la animalidad, agregaría yo: mi gato juega con cualquier cosa que pille), en cuya confección se trenzan materias primas, cuestiones de estilo, técnicas artesanales o máquinas, entre otras variables, no en todas partes ha sido un artefacto digno de conservarse y estudiarse. Mi entrevistado lo sabe de primera fuente. Sus intentos por hacer de su museo un espacio físico han sido infinitos y no siempre bien recibidos. Sin quejarse, porque su afabilidad es superior, me cuenta que ha notado que en nuestro país el juguete aún no es considerado una pieza estética y patrimonial, un producto de la arqueología industrial, un ejemplar de la historia cultural, sino que ha sido tratado superficialmente, como si fuera una frivolidad. Es necesario reivindicar la voz de los juguetes, cree Juan Antonio —y yo, tras encontrarme con él, suscribo por completo a su proyecto—: esa voz es tan versátil que, junto con mostrarnos un mundo a pequeña escala, puede hablarnos de la historia del diseño, de la industria, del transporte, de la publicidad, de las costumbres, de los medios de comunicación y entretenimiento, así como de la política, el género, la estética, la religión. El juguete es una fuente infinita de juego y de conversación.



Figuras de «El sapo y la culebra», Juguetes Goro, Chile, c. 1970, plástico inflado. Ambas remiten al exitoso programa chileno homónimo, transmitido entre fines de la década del 60 y principios de la del 70. Colección Fundación Museo del Juguete.

Un caso ilustrativo

El tanque con el que Juan Antonio inició su colección es un caso ilustrativo de cómo un juguete puede ser un deleite infantil a la vez que participar activamente de la historia. Al menos durante los últimos tres siglos, la madera fue la materia prima esencial del juguete chileno hasta que, con la Segunda Guerra Mundial, se produjo un gran desabastecimiento de aquellos que se hacían con hojalata pues este material era clave para la confección de armamento. Ante este panorama, empresarios chilenos vieron en esa suspensión una oportunidad de cultivar una nueva forma de hacer juguetes. Así, la hojalata se convirtió, por muchos años, en la superficie predilecta, como podemos ver tanto en el tanque como en el precioso microbús Ardilla que, en palabras de Juan Antonio, es un resumen de la sociedad chilena de la década del 50: cada uno de los pasajeros luce su propia personalidad. En otros juguetes similares a este, hechos en Alemania o Japón, los personajes debían lucir más bien uniformes, porque estaban diseñados para la exportación. Como en nuestro país no existía esa pretensión, los fabricantes contaban con mayor libertad de creación. El resultado es maravilloso. ▶▶



Muñeca Guacolda, Revista «El Cabrito», n°263, 6 de noviembre de 1946, Chile, cartulina. Colección Fundación Museo del Juguete Chileno.



Gato acordeón, Juguetes Columbia, Chile, 1970, plástico. El diseño es de la artista checa Libuše Niklová.

Ahora entiendo...

Para relatar la historia del juguete chileno es necesario hablar de Alemania y Japón. “Nuestros juguetes son mestizos”, dice mi interlocutor. “En ellos se unen las tradiciones de ambos países, junto con la española”. Más de algún lector o de alguna lectora recordará las bellísimas vitrinas de la desaparecida Casa Hombo, ubicada en pleno centro de Santiago hasta el 2003. Uno de sus más destacados fabricantes fue Víctor Ogino: su grúa de auxilio, cuyo conductor luce sus mismos ojos rasgados, causaba sensación. Él, como otros inmigrantes o hijos de inmigrantes japoneses o alemanes, creó fascinantes juguetes hechos en Chile, que dejaron una marca indeleble a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Hacia los 70, un nuevo mestizaje se avecinaría: la influencia soviética, con su imaginario cosmonauta y socialista. Curiosamente, como cuenta Juan Antonio, la Unidad Popular supo promover la coexistencia de ese imaginario con el torbellino Disney que llevaba lustros ejerciendo su poder. El juguete como fruto de la migración, así como de los avatares políticos, nutre todo un campo de saber y cultura aún en ciernes en nuestro país. Es muy probable que ese campo se acreciente todavía más si, en un futuro próximo, Juan Antonio logra que sus juguetes salgan a la luz en la forma de un espacio exhibitivo permanente.

Para él, la dimensión material de las cosas es fundamental. A diferencia de todo lo que he relatado hasta aquí, hay algo que supe por otra vía, que él no me lo contó: Juan Antonio es también escultor. Pienso, entonces, que los objetos de su colección son como pequeñas esculturas. Ahora entiendo que sus juguetes son, a su manera, obras de arte que merecen su propio museo. 🇨🇱



Muñeca «Flor de Loto», publicidad de *Babyland*, fabricado por Temístocles Cornejo, Chile, c. 1943, composición de pasta de aserrín aparejado con yeso. Colección Fundación Museo del Juguete Chileno.



Microbús Ardilla, Neumann, Chile, 1957, hojalata litografiada. Colección Fundación Museo del Juguete.

Mens sana in corpore sano

Cada año se celebra el Día Mundial contra el Dolor, con el objetivo de destacar la necesidad urgente de encontrar un mejor alivio para el malestar físico causado por las enfermedades. Sufrir, por el contrario, seguiría siendo una opción.

Por_ Eghon Guzmán Bustamante

El alivio del dolor es un Derecho Universal, así estipulado en la **Carta de Derechos Humanos de las Naciones Unidas desde el 2000**. El dolor es una vivencia, una experiencia que evoca sensaciones –molesto y poco agradable–, puede ser agudo o crónico. Está ligado a lo corporal asociado a un daño real o potencial, es común a toda la Humanidad y puede ser causado por enfermedades, trastornos emocionales, lesiones físicas, entre otros. Desde de un punto de vista biológico, es una enfermedad del sistema nervioso, que es un sistema complejo de recopilación de información neurosensorial, “nocicepción” es el término médico para describir el increíble sistema que posee nuestro cuerpo para recopilar información sobre el dolor y es esencial para su comprensión.

Siendo “el cuerpo humano la entidad más compleja y extraordinaria en todo el universo conocido”, según el fisiólogo y médico austrohúngaro Hans Selye (1907), el enfoque médico considera el dolor como una experiencia que interrelaciona varios agentes: el biológico, el psicológico, los factores sociales y culturales, bajo lo que significa un enfoque biopsicosocial.

El dolor también puede ser emocional o psicológico. Uno de ellos es la angustia por la pérdida de un ser querido (padres, abuelos, tíos), pero uno de los dolores más intensos es la pérdida de un hijo o hija por accidentes bruscos, enfermedades crónicas o por la decisión de

quitarse la vida. No elegimos lo que nos pasa, pero sí podemos escoger qué hacer con aquello que nos pasa. Citando al sabio Epícteto, “lo que importa no es lo que te sucede, sino cómo reaccionas a lo que te sucede”.

Vivir el dolor de la infidelidad de tu pareja en el momento que más enamorado/a estás (y que puede asemejarse al dolor de un infarto), puede llegar a ser un dolor del alma indescriptible. También es cierto que con el transcurso del tiempo amaina, pero no desaparece. La capacidad de resiliencia es entonces necesaria para sobreponerse. Frecuentemente el dolor emocional es descrito como una sensación de angustia, desesperanza o desesperación. El verdadero dolor emocional es incompatible con la esperanza.




A diferencia del dolor físico, el sufrimiento es una experiencia subjetiva y varía de persona a persona, puede tener un impacto significativo en nuestra calidad de vida que tiende a afectar nuestro bienestar no sólo emocional sino que también físico y social. El sufrimiento puede ser tratado con una variedad de terapias, como la terapia cognitiva-conductual, la terapia de apoyo y/o los medicamentos. Ciertos sufrimientos (desazón, amargura, desesperación), pueden ser inevitables, esto puede estar influenciado por la actitud, percepción y perspectiva de la persona, dependiendo de cómo ella reacciona frente a una vivencia determinada. “A menudo estamos más asustados que heridos y sufrimos más en nuestra imaginación que en la realidad”, escribió Lucio Ann Seneca (Corduba, 4 a. C.-Roma, 65 d. C., llamado Séneca el Joven para distinguirlo de su padre). Busca ayuda profesional si es necesario.

“Quien sabe de dolor, todo lo sabe”

Así lo expuso Dante Alighieri (1265-1321), autor de la «Divina Comedia», una de las obras ornamentales de la transición del pensamiento medieval renacentista, y una de las cumbres de la literatura universal.

No es aconsejable ignorar el dolor emocional, lo sano es experimentarlo durante el tiempo que sea necesario hasta que desaparezca completamente, tenemos la necesidad de hallar un significado o un sentido para nuestro sufrimiento.

La resiliencia es la capacidad que tenemos para recuperarnos y adaptarnos a situaciones adversas o estresantes, a mayor capacidad de resiliencia más rápido podremos recuperarnos. Ésta influye en el manejo de las frustraciones en forma efectiva para hacer un mejor manejo de ellas. Superar el sufrimiento es un proceso difícil y es necesario buscar apoyo, aceptar tus emociones sin reprimirlas. La meditación y la relajación pueden ayudar en este proceso. El ejercicio físico con la liberación de neurotransmisores (endorfinas) puede mejorar tu bienestar. Distráete: la música, el buen cine, la lectura, la actividad física son de gran ayuda, aprende a aceptar tus sentimientos. **Recuerda que el dolor redime, y es necesario para madurar y crecer en este viaje que es la vida terrenal.** 

Chaplin x Chaplin

Una fábula de pobreza, fracasos y redención

Publicada en 1964, la autobiografía del comediante más famoso de la historia, entrega luces y matices para contrarrestar la iconografía diseñada con los años: una revisión de vida repleta de nostalgia, fantasmas, miserias, dolor y la posibilidad del humor... a pesar de todo.

Por Andrés Nazarala R.
@solofilms76

A esta altura de la civilización, **Charles Chaplin** (1889-1977) se ha convertido en una inofensiva figura de postal que, mercado mediante, fue perdiendo el *pathos* y la furia. La persistencia del imaginario que construyó con genialidad hizo el resto en el proceso de naturalización, al punto que hoy su originalidad parece enterrada en los lugares comunes que son el ABC de todo comediante. A 134 años de su nacimiento, parece un buen desafío volver a mirar su obra con atención para recuperar el asombro perdido y, en conjunto, reactivar la fascinación frente a películas que funcionan como actos de magia en los marcos de la imagen en movimiento. Porque “Chaplin es el cine”, como alguna vez afirmó Federico Fellini.

Ya en 1923, el formalista ruso Viktor Shklovski destacó su versatilidad a la luz de los ideales soviéticos. “El espectador prueba diferentes profesiones a través de Chaplin, las experimenta y las distancia”, apuntó en «Literatura y cine». Pero fue el gran teórico francés **André Bazin** el mayor analista de su obra, como lo demuestran los múltiples textos que escribió, y que posteriormente fueron reunidos en el libro «**Charlie Chaplin**».

“Bazin hablaba de Chaplin mejor que nadie, y su vertiginosa dialéctica aumentaba el placer de escucharle”, observó François Truffaut en el prólogo. Él probablemente vio en el cineasta y actor inglés un espejo de sí mismo. Después de todo, ambos tuvieron infancias difíciles que supieron revertir mediante la creación. “No estoy muy lejos de pensar que Chaplin, cuya madre murió loca, estuvo también cerca de la alienación y que sólo consiguió salir adelante gracias a sus dotes de mimo (heredadas precisamente de su madre). Hace algunos años se estudia con más seriedad el caso de los niños que han crecido en la soledad, en la miseria moral, física o material, y los especialistas describen el autismo como un mecanismo de defensa. Lo vemos claramente a través de los ejemplos tomados por Bazin de la obra de Chaplin: todo es un mecanismo de defensa en los hechos y gestos de Charlot”.

No es difícil entender que la fama masiva, la admiración cinéfila y la naturaleza icónica de Chaplin son efectos inevitables de su paso por el mundo. Forman parte de un relato construido por otros que

dialoga –y a veces choca– con la imagen que él tenía de sí mismo. Ésta ha quedado inmortalizada en «**Mi autobiografía**», libro publicado en 1964. Una revisión de vida repleta de nostalgia, fantasmas, miserias, dolor y la posibilidad del humor a pesar de todo.

Una rata ciega y acorralada

“Nací el 16 de abril de 1889, a las ocho de la noche, en *East Lane, Walworth*. Poco después nos mudamos a *West Square, St. George’s Road, Lambeth*. Según mi madre mi mundo era feliz”, escribe Chaplin al comienzo de su recorrido, viajando mentalmente hacia la infancia desde la quietud desapasionada de la vejez. Fueron años de creciente dolor viviendo con su madre Hannah Chaplin (de nombre artístico Lily Harley, fue una actriz de *music hall* británica), y bajo la sombra de un padre, el actor Charles Spencer Chaplin Sr. (también artista de *music hall* inglés, logró un éxito considerable en la década de 1890), quien abusaba del alcohol.

“Mi madre era actriz cómica en un teatro de variedades, una mujercita *mignonne* cuando lindaba los treinta años, de piel muy blanca, ojos azul violeta y largos cabellos castaño claro, tan largos que podía sentarse en ellos”, describe. “Yo apenas conocía la existencia de un padre, y no recuerdo que viviera nunca con nosotros. Era también artista de vodevil, un hombre tranquilo, reconcentrado, de ojos oscuros. Mi madre decía que se parecía a Napoleón. Tenía voz de barítono y se le consideraba un buen actor. Incluso en aquellos días ganaba la considerable suma de cuarenta libras esterlinas a la semana. Lo malo era que bebía demasiado, algo que, según mi madre, fue la causa de su separación”.

Rápidamente todo se vino abajo. Hannah Chaplin y sus dos hijos tuvieron que vivir en un asilo de pobres hasta que fue internada en un manicomio. Cuando Charles Spencer Chaplin Sr. murió de cirrosis en 1901, ambos hermanos quedaron sin tutela. Fueron derivados a un orfanato. No cuesta mucho imaginar toda esta época de calvarios en una Londres gris y brumosa como sacada de una novela de Dickens; un escenario hostil que contrasta con la mayor herencia que los niños recibieron de sus padres ausentes: el arte de entretener y hacer reír. ▶▶





PARA EL RECUERDO

Exhibida de manera especial durante las **Tardes de Cine de la Fundación Arte + de la Galería Patricia Ready**, en homenaje al nacimiento de Charles Chaplin, actor, humorista, compositor, productor, guionista, director y escritor considerado el gran maestro del cine mudo, «**La quimera del oro**» sigue siendo una de sus obras más célebres. Él mismo la citó varias veces como la película por la que más deseaba ser recordado. En 1942, Chaplin reestrenó una versión con efectos de sonido, música y narración en *off*, que recibió nominaciones al Oscar a la mejor partitura y a la mejor grabación sonora. En 1958, la película ocupó el segundo lugar durante la famosa Exposición Universal de Bruselas, quedando detrás del «Acorazado Potemkin», por un margen de sólo 5 votos. En 1992, la Biblioteca del Congreso seleccionó la película para su conservación en el Registro Cinematográfico Nacional de Estados Unidos por ser "cultural, histórica y estéticamente significativa". En 1953, la versión original de 1925 de la película pasó a ser de dominio público en Estados Unidos, porque los propietarios del *copyright* no renovaron su registro de derechos de autor en el 28º año posterior a su publicación.

Ese fue el gran refugio del pequeño Charlie, quien comenzó a trabajar para compañías teatrales, grupos de mimos y circos. Uno de sus modelos de conducta fue **Marceline**, considerado por muchos el mejor payaso de la historia. De él sacó la técnica para su característico uso del bastón. Y también, probablemente, la idea de que la comedia y la tragedia están unidas por un hilo muy delgado. "Un año más tarde se suicidó en Nueva York. Un breve suelto en los periódicos informaba de que un inquilino de su misma casa había oído un disparo y había encontrado a Marceline tendido en el suelo con una pistola en la mano, mientras seguía sonando un disco: «*Moonlight and Roses*». Muchos comediantes ingleses famosos se han suicidado", escribió Chaplin. En ese contraste radicaba el futuro arte del entonces aprendiz: la luz y la sombra, la tristeza del orfanato y la comedia, la fe en el mundo y la crítica mordaz. "Joseph Conrad (el novelista) escribió a un amigo que la vida hacía que se sintiera como una rata ciega y acorralada, esperando que la matasen a garrotazos", apunta Chaplin en un momento. "Este símil podría muy bien aplicarse a las espantosas circunstancias por las que pasamos todos; sin embargo, a algunos nos recompensa la buena suerte y eso es lo que me ocurrió".

La poética de un vagabundo

Su talento innegable como actor y director —en tiempos en que la Industria del Cine se consolidaba con pasos agigantados— supo alcanzar el corazón de la audiencia y, por consiguiente, las oficinas de productores y agentes. Llegó a Estados Unidos gracias a una obra y terminó quedándose. "La noche antes de zarpar anduve por el *West End* londinense, parándome en *Leicester Square*, en *Coventry Street*, en *The Mall* y en *Piccadilly*, con la afanosa sensación de que aquella sería la última vez que vería Londres, pues había decidido establecerme de modo permanente en Estados Unidos. Caminé hasta las dos de la mañana, sumiéndome en la poesía de las calles desiertas y en mi propia tristeza", anota en su libro. Su gesto fue valiente: introdujo la figura del vagabundo, su inmortal **Charlot**, en los glamorosos salones del Séptimo Arte. Arrastró la miseria que experimentó en Londres hacia una industria millonaria. Cuando el cine sonoro irrumpió en los años 30, Chaplin no quiso darle voz a su personaje. La mudez era su marca. Estaba retratando el silencio de los desposeídos.

Mucho se ha dicho, escrito y filmado sobre su era de esplendor —el fenómeno de audiencias, los trucos que inventó, las proezas de musicalizar sus propias películas— y sobre una persecución política que terminó con su deportación de Estados Unidos. Era la estrella más grande del mundo, no hay duda, pero la autobiografía entrega matices que hablan de una profunda tristeza que el éxito no pudo mitigar. "Mi soledad era desesperante, porque yo contaba con todos los medios necesarios para tener amigos: era joven, rico y célebre; sin embargo, vagaba por Nueva York solo y cohibido", confesó desde las postrimerías.

Orson Welles fue quien dijo que los finales alegres o tristes dependen de dónde se corte la historia. Chaplin cierra la autobiografía en un momento de plenitud junto a su mujer 36 años más joven que él, **Oona O'Neill** (también conocida como Lady Chaplin e hija del gran dramaturgo y Premio Nobel Eugene O'Neill), dejando fuera todo lo que vendría después, como la demencia senil que lo fue alejando progresivamente del mundo. Murió en la Navidad de 1977, a los 88 años.

"En 1972 Charles Chaplin recibió un Oscar Honorífico a toda su carrera. El auditorio le aplaudió de pie durante doce minutos, un auténtico récord"

(«*National Geographic*» https://historia.nationalgeographic.com.es/a/historia-charles-chaplin-padre-charlot_14146)



“Schopenhauer ha dicho que la felicidad es un estado negativo, pero no estoy de acuerdo con él”, agrega Chaplin quien, junto a Oona tuvieron 8 hijos: Geraldine, Michael, Josephine, Victoria, Eugene, Jane, Annette y Christopher. Todos ellos vivos y dedicados a la Industria del Cine, la Música y el Entretenimiento.

“Durante los últimos veinte años he sabido qué es la felicidad. Tengo la suerte de estar casado con una esposa maravillosa: me gustaría decir algo más sobre esto, pero lleva implícito el amor, y el amor perfecto es el más bello de todos los desengaños, porque supone más de lo que uno puede expresar. A medida que convivo con Oona, la profundidad y la belleza de su carácter son una continua revelación para mí. Hasta cuando camina delante por las estrechas aceras de *Vevey* (Suiza) con una sencilla dignidad, erguida su bella figura, con su pelo oscuro peinado hacia atrás, en el que se ven unas hebras de plata, me invade una repentina oleada de amor y de admiración por todo lo que es y se me hace un nudo en la garganta. Con esta felicidad me siento a veces en nuestra terraza, a la puesta de sol, y contemplo el amplio jardín, con el lago a lo lejos, y más allá del lago veo las tranquilizadoras montañas, y en esta disposición de ánimo no pienso en nada y gozo de su magnífica serenidad”.



En Portada:
«*City Lights*» (1931)
Foto: Archives du 7eme Art /
Photo12 via AFP

El director de cine y actor británico Charlie Chaplin, señala a su esposa Oona Chaplin algunos de los puntos de referencia de Londres, desde el techo del Hotel Savoy, el 23 de septiembre de 1952.
INTERCONTINENTALE / AFP

¿DE ORIGEN GITANO?

El documental «*Charlie Chaplin. A Man of the World*», realizado por sus nietas Carmen y Dolores Chaplin, y en desarrollo por estos días, ilumina un aspecto hasta entonces desconocido de la vida del cineasta: su origen gitano. “No se trata de enmendar errores, sino de intentar iluminar el misterio del origen de Charlie Chaplin y ver su obra desde otro ángulo, no mejor, sino distinto”, han dicho las responsables. La película cuenta con comentarios de Emir Kusturica, Johnny Depp, Fernando Trueba y Tony Gatlif, entre otros.

“Dos nietas del cineasta preparan una película sobre la herencia romaní de su abuelo, que nació en una caravana a las afueras de *Birmingham*, y la influencia de ese legado en su obra”, anuncia el Diario «El País» (<https://elpais.com/cultura/2021-04-19/un-documental-indaga-en-los-origenes-gitanos-de-charles-chaplin.html>).

Vivirás junto a un río

En Mesopotamia o Egipto, junto al Sena o el Arno, y también en Santiago de Chile, el ser humano busca la vecindad del agua. Es curioso que nosotros, en tantas ciudades y pueblos, nos aislemos de su vista, su sonido y su presencia.

Por_ Miguel Laborde

Cecilia Vicuña contaba que, hace años, comenzó a llamar por teléfono para preguntar, a la persona que respondiese, qué era la poesía para ella. Una trabajadora, de puertas adentro, respondió que al terminar la jornada se iba a tender junto a un río. Cerraba los ojos, oía el rumor de la corriente, entraba en sí misma. El agua era la poesía en su vida.

Hoy, los caudales están más bajos por la sequía. Lluvias y glaciares se redujeron, y hay cursos de agua apenas existentes. Es un paisaje que duele.

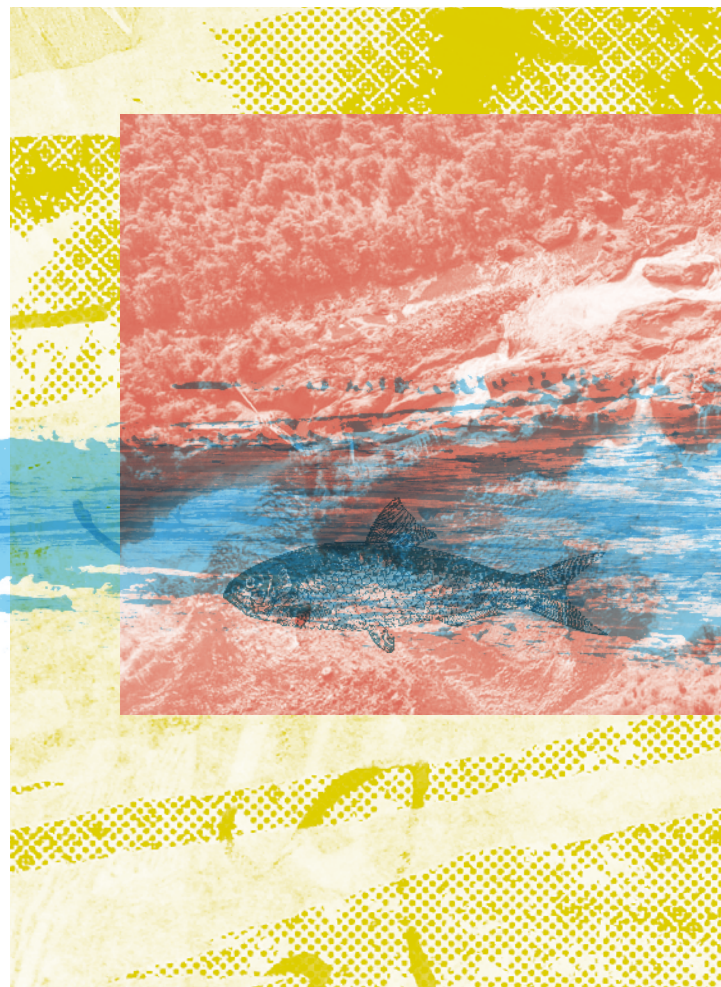
Un libro reciente de **Francisco Schmidt** entra de lleno en el tema, considerando que Chile es un país todo cruzado de aguas; son más de 1.200 los centros urbanos atravesados por un cauce. «**Sequía, Ciudad y recuperación de cauces urbanos**» es el nombre del estudio que ojalá llegara a todos los alcaldes de esas ciudades y pueblos.

En la cosmovisión mapuche, el agua celestial bendice la tierra con lluvias que van dejando nevadas las cumbres andinas, de las que bajan aguas sonoras hacia los valles alimentando esteros, vertientes y napas subterráneas. Junto al río era el parto de la mujer, y por él bajaban las almas de los difuntos hacia el mar, las que eran transportadas hasta el horizonte por las ballenas, punto donde el agua se encuentra con el cielo completando el círculo.

Su fiesta de año nuevo, en pleno invierno –luego de mantenerse despiertos en la noche más larga del año–, se iniciaba entrando a las aguas heladas, aguas de vida.

Su mirada geográfica no era de norte a sur sino de oriente a poniente, y así fue en todo el mundo andino; los de la montaña hacían trueques con los del valle, y estos con los costeros, unidos por las mismas aguas. Aquí mismo, a lo largo del Maipo, los arqueólogos han descubierto cerca de 30 asentamientos, desde la montaña –proveedora de obsidiana–, hasta la desembocadura –que contenía moluscos, algas y pescado seco– para los intercambios. La vida social, el comercio, todo sucedía río arriba o río abajo. Con razón, José Bengoa se refirió al “habitar fluvial” de nuestros pueblos originarios.

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 capital que no fue

Pedro de Valdivia anduvo buscando el mejor río para su gran ciudad, y terminó escogiendo el Cautín; allá soñó instalar la urbe capital, la del soberbio nombre de La Imperial. También miró en un sentido oriente-poniente, a lo largo del cauce, y escogió esa latitud porque ahí los Andes son más bajos y permiten un cruce fácil hacia la actual Argentina; hacia abajo el Cautín todavía era navegable hasta ese punto –actual Carahue–, por lo que la capital del reino habría tenido un puerto bien protegido.

Los españoles buscaban la vecindad de un río, y no sólo por lo útil; junto a su curso se juntaban los jóvenes a cantar y hacer música. En el siglo 18, aquí mismo junto al Mapocho, nació el primer paseo público, del Tajamar. En el siglo siguiente, el gran Vicuña Mackenna pensó en un Mapocho amable –primero saneado– con salones de té y arriendo de botes en la orilla, para esparcimiento de los santiaguinos.

Es en el siglo XX cuando se rompe el diálogo con los ríos a lo largo de todo el país. Aquí mismo se ensucia el Mapocho con basurales que alejan al público, y terminan construyendo muros de albañilería para no ver su fealdad. Hay que esperar al alcalde Federico Mekis, quien supo acoger la propuesta de su director de obras Hernán Manríquez, para demoler esos muretes y poner las rejas que devolvieron su vista, diseño de este mismo.

Fue por esos mismos años cuando Mario Pérez de Arce, que recibió el Premio Nacional de Arquitectura un tiempo después, comenzó a abogar por el río completo; que se completaran los parques hacia el poniente, por equidad urbana y también para que el Mapocho volviera a ser un corredor biológico por donde se des-



plazaran la fauna y la flora revitalizando la ciudad. Era una forma de habitar el territorio, y no oponer la ciudad contra el campo. Germán Bannen, otro Premio Nacional de Arquitectura (2003), impulsó el Parque de las Esculturas que, de manera notable, generó una expansión hacia el oriente, la que luego se completó con el Bicentenario de Vitacura mientras, en paralelo, se avanzaba hacia el poniente comenzando con el Parque de los Reyes. Héctor Reyes, socio fundador y muchos años presidente de la Asociación Chilena de Profesionales del Paisaje (ACHIPPA), desarrolló un proyecto integral reconociendo siete tramos del Mapocho, ya que la identidad del río en El Arrayán, por ejemplo, es muy diferente a la de Renca.

A nivel país, recordemos a otro gran arquitecto, Jorge Sánchez de la Universidad Católica de Valparaíso, creador de las populares guías turísticas «Turistel», donde recuperó la mirada de los pueblos andinos; sus rutas propusieron recorridos por los valles, a lo ancho del país. No a lo largo, porque esta mirada nos incita a tragar kilómetros sin que conozcamos el país interior.


Habitar los ríos

La perspectiva de Schmidt, en este libro, es muy integral, sobre los ríos con todos sus atributos; como recursos hídricos, aportes al paisaje, agentes económicos y aportes al equilibrio climático, con múltiples significados. Formado en la Universidad Católica de Santiago y en la Universidad Católica de Lovaina, en Bélgica, profesional de larga y reconocida trayectoria –gestor del Programa de Parques Urbanos del MINVU–, nos invita a fijarnos en la degradación a la que hemos sometido este millar de cauces –

La mirada geográfica mapuche no era de norte a sur sino de oriente a poniente, y así fue en todo el mundo andino; los de la montaña hacían trueques con los del valle, y estos con los costeros, unidos por las mismas aguas. La vida social, el comercio, todo sucedía río arriba o río abajo. Con razón, José Bengoa se refirió al “habitar fluvial” de nuestros pueblos originarios.

abandonados, degradados, contaminados y contaminantes–, y luego a calibrar la necesidad de hacernos cargo de su Vulnerabilidad Hídrica, su importancia para la Salud Pública y su potencialidad como Espacio Público.

Dándonos ejemplos de recuperación en Corea, Canadá y Alemania, y también en Chile –describe casos meritorios desde el Loa en el norte al Maullín en el sur–, termina definiendo una posible estrategia nacional para no continuar botando al mar esta riqueza. La Cordillera, por su notable altura en buena parte del país, es un reservorio espectacular, uno que especialmente en la época de los deshielos irriga el país entero; son pocos los países que cuentan con tal privilegio.

La mayoría de nuestros ríos no son anchos y lentos, estables como los de otras latitudes; tienen otro carácter, requieren otra gestión, y son muchos los alcaldes que han fracasado en esta tarea. Faltaba un texto guía, una especie de manual de operaciones para comenzar a cambiar nuestras costumbres y podamos volver –así como los pueblos originarios–, a tener también un “habitar fluvial”. 

Capitán Lynn Rapu “Los Rapa Nui navegan para el futuro”

Por Heidi Schmidlin
Fotos: Fundación Ao Tupuna

Recalaron a las 2 de la madrugada en la bahía de *Haya Rau*. Desde lejos, el capitán **Lynn Rapu Tuki**, investido Maestro Navegante del *Kuini Analola*, avistó el fuego que iluminaba la llegada del trascendental viaje. Durante dos meses había rodeado la costa extremeña de Chile para cruzar las dos mil millas náuticas que se abren entre Quellón y Rapa Nui.

Impulsado sólo por remos y velas, avanzó enlazado a la energía del viento y encordado a la fuerza de equipo integrada por marinos de armada y navegantes rapanui. A su paso, el *vaka taurua* (catamarán) fue abriendo la estela de navegación ancestral, guiado por técnicas y observaciones que desde los mapas antiguos orientan el pilotaje por “estima”. La náutica originaria define, además, la forma de entablar una relación de mutuo apoyo con el entorno (la *umanga*). El acontecimiento fue “plantado” con un curanto ceremonial para las mil personas que celebraron esa histórica travesía, sellando así —entre bailes, cantos y rogativas—, la fiesta que quiere ser tradición. Desde entonces, **cada 27 de abril se celebra en Rapa Nui, el Día de la Navegación Ancestral.**



Maima Rapu y Lynn Rapu Tuki junto a un modelo reducido de la embarcación ancestral.

Obediencia al autocuidado

El concepto del viaje repone una memoria cultural anclada al entorno oceánico de la “Terra Australis Incógnita”: el movimiento de sus mareas, el lenguaje del cielo, las dinámicas de las corrientes y el orden de sus estrellas tutelares.

“Nuestra visión es que el mar es un conector de oleajes y realidades marinas que nos une como un cuerpo en un *Marae* (maritorio de 25 mil islas de la macro región de Oceanía), desde Australia, Tahití, Hawái, Nueva Zelanda, hasta Rapa Nui”, explica la tahitiana **Maima Rapu**, doctorada en Antropología Cultural por la Universidad de La Sorbonne (París).

En su matrimonio con Lynn Rapu —Capitán cultural del patrimonio ancestral Rapa Nui—, confluyen las raíces de la Cosmovisión Polinésica. Desde ellas instauraron la **Fundación Ao Tupuna**, que acoge la Escuela de Navegación y el Instituto Ana Kai Tangata, para la educación y práctica de sus patrimonios en intercambios con otras identidades isleñas, como la Maorí. Junto a la comunidad insular, la Fundación abre espacios para activar la práctica y los conocimientos tradicionales del vértice oriental de la Polinesia. Algunas son acciones comunitarias de respeto al entorno, entre ellas, las limpiezas del borde costero y fondo marino, junto con la puesta



Recalada del *Kuini Analola* en *Hangarau*.

Tras un año y tres meses de entrenamiento marino y de construcción, el *vaka taurua* de 16 metros de eslora, 5 metros de manga y 1,45 metros de altura desde el casco, fue bautizado como *Kuini Analola*, el 30 de noviembre de 2018, en los astilleros quelloninos. Su ceremonia de botadura echó a andar no sólo una proeza náutica, sino también la reconstrucción de un modo de navegar y capear las olas con lógica patrimonial.

en marcha del **Primer Festival de Economía Circular** que explora la sustentabilidad de producción. Transversalmente, imparten talleres de idioma venanga, profundización de códigos musicales, relatos textiles como los nudos *Kai-kai*, los bordados y el diseño de los tocados ceremoniales. También investigan la geografía sagrada y la representación del firmamento. Un todo que a su vez se aplica al sistema de navegación ancestral. “La Escuela de navegación que sostenemos”, asegura Lynn, “es sólo parte de un cuerpo cultural que buscamos fortalecer. Impartimos una educación que pone en valor paradigmas antiguos, y muchos son coincidentes con el nuevo respeto a la Naturaleza. Entre ellos, el *Tapu*: la obediencia absoluta a convivir en el autocuidado. Existe también el apremio por incentivar el uso y aprendizaje de nuestra lengua, enlistada en la Unesco como un conocimiento en peligro de desaparecer”. Con este propósito, Maima Rapu destaca algunas herramientas que facilitan la recuperación de los saberes tradicionales: “En los cantos sagrados y rogativas *Aku-Aku* (espíritus guardianes); en las polaridades *Riu* y *Ute* (cantos ancestrales), que lloran o festejan, y en los bailes invocadores de prosperidad y fertilidad; preexiste un modo de vivir compartido. Nuestro objetivo final es juntar aquellos trozos de memoria que aún permanecen en una cultura intervenida hasta el punto de quedar desmembrada”, apunta la antropóloga. ▶▶

APOYO MUTUO

Muchos mitos y leyendas dan cuenta de la heroica migración y apoyo mutuo entre isleños de Oceanía. “Pero el conocimiento de los métodos tradicionales de navegación se había perdido en gran medida después de la colonización europea. Investigadores como Thor Heyerdahl (aventurero y etnógrafo noruego, en 1947 cruzó el Océano Pacífico en la balsa de madera *Kon-Tiki*), y otros, realizaron espectaculares viajes a comienzos del siglo XX para comprobar sus teorías de las migraciones”, se lee en el sitio www.moecarua.cl

El primer barco que retomó la navegación ancestral en el siglo XX fue el *Höküle‘a* (canoa polinesia de doble casco) de Hawái. Botado al mar con éxito y valentía, el 08 de marzo de 1975, por la *Polynesian Voyaging Society*, es mejor conocido por su viaje de 1976 de Hawái a Tahití, completado con técnicas de navegación exclusivamente tradicionales. La *Polynesian Voyaging Society* es una corporación educativa y de investigación sin fines de lucro con sede en Honolulu, Hawái. Fue fundada en 1973, para investigar y perpetuar los métodos de viajes polinesios tradicionales.

SENTIR EL VIENTO, ENTENDER EL SILENCIO

La navegación por “estima” (se efectúa según el rumbo y la distancia navegada, teniendo en cuenta situación inicial, rumbo y velocidad), es una de las características centrales de los exploradores nacidos en el ombligo de la Tierra. Sentir el viento, reconocer el lenguaje de las nubes, percibir las corrientes marinas, escuchar las aves, saber entender el silencio y descifrar los restos a la deriva; son instrumentos de orientación que ordenan un lenguaje de señas. Así se lee el mar y se reconoce el firmamento.

“Aprender con arraigo a una identidad propia, integrando la evolución que la cultura necesariamente tiene, enriquece el desarrollo de una sociedad. Por eso enseñamos a nuestros niños y niñas una manera propia de mirar integrando herencias: la fe en Dios y los ritos que practicaban nuestros abuelos y abuelas. Enseñamos a la par el mundo en venanga, inglés y español”, coinciden Lynn y Maima. De esta manera, aseguran, los habitantes rapanui podrán contar bien su historia. Y cuando construyan sus propios *vaka taurua* invitarán, desde distintas partes del globo oceánico, a conocer el mar de los espíritus ancestrales.

De cielo a mar

En el *Marae* (sitio ceremonial) del *Ahu de Rangiroa*, Lynn Rapu recibió del maestro Papa Punua –Charles Nainoa Thompson (1953, hawaiano y director ejecutivo de la Sociedad de Navegación Polinesia)–, su investidura como Maestro Navegante. Bordeaba los 50, edad requerida para recibir el título de Capitán: “Sólo quienes hayan alcanzado una sabiduría como resultado de un recorrido y una experticia lograda, pueden construir y orientar un barco enfrentado a la incertidumbre de alta mar”. Haciendo cruces culturales, Rapu encargó la construcción de su nave al experimentado maestro de ribera quellonino, Ambrosio Aguilar, con quien reeditó los trazados polinésicos de arquitectura náutica. Para la cubierta, Lynn otorgó a la embarcación un diseño de herencia inmaterial: “La inspiración del diseño de la nave nace de mis venas, y está plasmado en la espalda del moái y en las formaciones rocosas del maritorio. El *vaka taurua* con su doble casco y eficaces enjambres de velas, optimiza el ángulo de arremetida al viento permitiéndole mayor velocidad. De hecho, la eficiencia que tiene en la actualidad este tipo de embarcación es sin duda una prueba de la experiencia marítima de los antiguos polinésicos”, asevera el maestro navegante.

Tras un año y tres meses de entrenamiento marino y de construcción, el *vaka taurua* de 16 metros de eslora, 5 metros de manga y 1,45 metros de altura desde el casco, fue bautizado como *Kuini Analola*, el 30 de noviembre de 2018, en los astilleros quelloninos. Su ceremonia de botadura echó a andar no sólo una proeza náutica, sino también la reconstrucción de un modo de navegar y capear las olas con lógica patrimonial. Resignificó una técnica y la identificación de tablas astronómicas que, según hablan las piedras, fueron “sopladas por los *Áriŋa Ora*, rostros de nuestros ancestros”.

Este conjunto de tecnologías apropiadas, con sus parámetros orientadores de cielo a mar, convenció a privados como el Puerto Quintero Asimar. **Fruto del esfuerzo compartido, Rapa Nui cuenta hoy con la primera nave - escuela que permitirá transmitir las ancestrales técnicas marítimas a nuevas generaciones.** Y aplicando estas tecnologías apropiadas, serán Embajadores de Chile en la Polinesia. 🇨🇱



Taller de amarre ancestral en embarcación construida para la enseñanza.

El *Kuini Analola* navegando.

LA RÉPLICA MÁS CREATIVA

Cada 27 de abril, durante la celebración de una nueva versión del **Día de la Navegación Ancestral**, la jornada suele generar en Isla de Pascua un ambiente de alta expectación. Las familias dedican semanas a preparar la réplica más creativa de *vaka* en sus dos formatos *vaka taurua* y *vaka ama* (embarcaciones polinésicas de dos cascos). Las mejores versiones participan en un concurso que incentiva la investigación en torno a las bases de la navegación ancestral y los tipos de embarcaciones. Para compartir el detalle de sus piezas, usos y técnicas, Lynn Rapu impartió esta vez una charla en español y lengua rapanui en el Centro Cultural *Tongariki*.

Por su parte, la Armada de Chile presentó sus protocolos de seguridad y talleres de nudos a los participantes de esta gran fiesta, mientras que la Academia de la Lengua junto con el Museo Antropológico Padre Sebastián Englert (MAPSE), expusieron maquetas de las embarcaciones vernáculas que participaron. La muestra puso en valor dos *vaka taurua* fabricados con materiales reciclados (especialmente plásticos) recolectados desde las costas de la isla. En esta versión 2023 resultaron ganadores dos equipos conformados por Mahina Hotu, Anatea Moya y Orexo Tuki del Colegio Lorenzo Baeza Vega; y Noa Pastene, Joyved Altamirano y Analola Rapu, del Instituto *Ana Kai Tarjata*.



Modelo reducido de una canoa ancestral.

Lynn Rapu actualizó el impulso cuando el 27 de abril de 2019 completó la travesía por el filo sureño, capitaneando el *Kuini Analola* a modo rapanui (viaje no instrumental) desde el Hito 0 de Quellón (inicio de la carretera que comunica toda América), hasta las costas del *Hotu Matu'a* (el primer ariki (rey) de Rapa Nui, hacia el siglo IV de nuestra era).



UNA RESILIENCIA DE LANA Y PLUMAS

La historia en tierra de los Moái forma un rosario de sacrificios, invasiones religiosas y esclavitud comercial, que lejos de debilitarlos, siembra una asombrosa capacidad de resiliencia. “En 1877, llegamos a ser 112 personas, y aquí estamos todavía como una raíz bien firme, que no supieron aprovechar. Si hubiesen sido más inteligentes, habrían aprendido más cosas. Por ejemplo, conocer el portal que enlaza lo espiritual en el punto de luz cuando el primer rayo de sol llega a desplazar la oscuridad. En ese centro, hay una forma de hacer entrar el renacimiento y las buenas energías. Como ahora que estamos abriendo una nueva forma de vivir”, relata Lynn Rapu, primogénito de un linaje descendiente de las primeras nupcias de **María Angata Veri Tahí** (1853-1914), su tatarabuela. Angata fue una de las principales lideresas espirituales católicas de la isla. Tras la muerte de su marido (hombre alcohólico y violento, quien la golpeó tan severamente que nunca más pudo caminar normalmente), comandó con una visión profética la “Rebelión de los Corderos” (1914) contra esclavistas ingleses y franceses. “Muchos creen que era una bruja, porque hacía cosas milagrosas sin explicación aparente. Como cuando ordenó abrir los corrales de corderos y vacunos para comer, dio la señal de avanzar justo cuando bajó una neblina que no se veía a dos pasos. Estos hechos fueron una manifestación de su Fe”, cuenta Lynn haciendo carne y corazón el sincretismo religioso propio de todas las culturas latinoamericanas enfrentadas a la Inquisición. Angata pasó a la historia como una guerrera admirable para unos, despreciada como agitadora y loca por otros. Lo cierto es que su rebelión marcó la entrada presencial del Estado chileno a Rapa Nui y el inicio del fin de su esclavitud.

Dior y la mujer de rojo

Miradas de hielo ante el vestido del deshielo

En 1959, en medio de la Guerra Fría, el Kremlin de Moscú recibió una visita de otro planeta: la alta costura de la marca Dior.

Por Juan José Santos Mateo, desde Moscú

Las *babushkas*, con la cabeza atrapada en un pañuelo, cubiertas por un grueso abrigo negro, no daban crédito. Doce delgadas modelos de Christian Dior paseaban, mejor dicho, flotaban delante de ellas, suspendidas en el aire, con sus labios de rojo carmín, zapatos de tacón alto que se elevaban sobre el suelo, pestañas que cortaban telones de acero. Una de ellas, Kouka Denis —la primera supermodelo argentina—, con un vestido rojo que hacía palidecer el rojo de la Plaza Roja de Moscú y el rojo de la mente del politburó, sonriendo ante la seriedad y la incredulidad del ciudadano.

Era el año 1959, y la Unión Soviética se abocaba a la “desestalinización” de Nikita Jrushchov, la renovación del marxismo y al “deshielo” en sus relaciones con los países no comunistas. Ese año se produjo el denominado “Debate de cocina”, una improvisada conversación entre el Secretario General del Partido Comunista, Jrushchov, y el Vicepresidente de Estados Unidos, Richard Nixon, durante la Exhibición Nacional Estadounidense en Moscú. Posteriormente, Jrushchov visitaría Estados Unidos en otro momento histórico, aunque algo decepcionante para el ruso, que no tuvo suficiente con conocer a Marilyn Monroe o a Frank Sinatra. Quería visitar Disneylandia. Se lo impidieron por motivos de seguridad.

Por una esquina en la agenda de aperturismo se escurrió la moda. La U.R.S.S. levantaba la censura contra los desfiles y la persecución contra aquel que no vistiera a la “manera comunista”. El gobierno negoció intercambios con casas de diseño occidentales para impulsar la industria de la moda soviética. Y la primera en responder a la llamada fue la Casa Dior. El 10 de junio de 1959 aterrizaba en Moscú un avión de Air France repleto de ropa y de modelos. En el Palacio de los Sóviets (uno de los proyectos arquitectónicos inacabados más famosos de la historia), perfumado con la colonia de Dior, se agolpaban las estrellas de cine y las esposas de los líderes del partido comunista. El aroma francés y la elegancia de la recién estrenada línea del recién estrenado Yves Saint-Laurent (quien se hizo cargo, con 21 años, del diseño de Dior) estimuló la atracción por la ropa europea. Pero el escándalo se dio en la calle. Las fotografías de Howard Sochurek para la revista «Life» atestiguan lo que

sucedió cuando el desfile salió del palacio para visitar mercados, la Plaza Roja, el Kremlin o los Almacenes GUM. Las modelos intercambiaban con los habitantes de Moscú, recorrían el espacio urbano con un vestido azul, otro blanco, y otro rojo: los colores de la bandera francesa. «Ogoniok», una de las principales revistas semanales ilustradas de la época, publicó que los espectadores se preguntaban por qué los vestidos eran tan escotados: “Eso es casi un vestido de verano. Para los nortños como nosotros, eso no es realmente práctico. Y en verano hará demasiado calor con ese vestido, incluso por la noche. Los vestidos son un poco demasiado cortos. Eso no será hermoso en mujeres bajitas o regordetas. El bordado hecho a mano en tul es sin duda muy bonito, pero ¿quién puede permitirse un vestido tan caro?”.

Era una revolución

El contraste entre la moda y la altura de las modelos, con respecto al atrasado concepto de la elegancia de la Unión Soviética de los años 50, era rotundo. Lejos quedaban los avances de la moda rusa, como en la mezcla entre ideología, arte y uniforme de trabajo en la época del Suprematismo y el Constructivismo; los avances de Nadezhda Lamanova, la modista más famosa de Moscú antes de la guerra, que viajaba y se inspiraba en París; los audaces diseños para vestuario de teatro de la polifacética Stepanova y su esposo Rodchenko; o las propuestas de los artistas y diseñadores Leon Bakst y Aleksandra Ekster, admirados incluso fuera de sus fronteras. En los peores años del Estalinismo la ropa estética estaba mal vista. Las fábricas de tejidos cosían para el ejército rojo y los miembros de la *cheka* (la cruel policía secreta bolchevique, responsable de instaurar el “terror rojo” en Rusia). Largas casacas, las botas de fieltro Valenki, el gorro *budiónovka* y la chaqueta de cuero negro. La ropa de trabajo (*prozodezhda*), costura supeditada a su función, era prácticamente todo lo que se podía encontrar en las tiendas. De la monotonía en grisalla sólo escapaban la aristocracia obrera y sus hijos, los llamados *Stilyagi*, hispers soviéticos que imitaban a los ídolos del cine y la música extranjera. Habría que esperar hasta los años cincuenta, tras la muerte de Stalin, para que llegara el cambio.

La modelo Kouka Denis visitando los Almacenes GUM de Moscú, en el marco del desfile de Christian Dior presentado en la Unión Soviética en 1959. Foto: Howard Sochurek / The LIFE Picture Collection / Shutterstock





Moscú. Paseo en familia, Plaza Roja. A la derecha, modelo de rojo, Christian Dior. Junio 1959.
© Lipnitzki / Roger-Viollet / Roger-Viollet via AFP

Por encima de la política

Christian Dior, educado como diplomático en la Escuela de Ciencias Políticas de París, sabía que la ropa podía estar por encima de la política. Viajó a Moscú en 1931, y quedó fascinado por Malévich, los diseños innovadores de Pável F. Chelishchev, y los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev. Lo que no le apasionó, fue la falta de libertad y la pobreza de la Unión Soviética, sumida en la época de la colectivización, un concepto diametralmente opuesto al de la alta costura y la exhibición del individualismo. A su vuelta a París, Dior se convirtió en el árbitro de la moda con su radical *"New Look"*. Después de su repentina muerte por un ataque al corazón, en 1957, Yves Saint Laurent se convirtió en el diseñador principal de la Casa Dior. Su primera colección *Trapezium*, era un homenaje al sarafán, un vestido tradicional ruso sin mangas y con tirantes. Algunos de los modelos presentados tenían nombres soviéticos, como Nadezhda o Tatyana. Saint Laurent dio un golpe de efecto en la presentación de su nueva línea en 1959 en Moscú, anunciando el poder político de la alta costura y señalando el camino a la moda soviética: la mujer del futuro será sofisticada, con líneas que favorezcan su esbeltez, y con guiños al folclore nacional. Yves Saint Laurent continuaría su idilio con la estética rusa, como en la colección otoño-invierno de 1976, dedicada a los "Ballets Rusos" de Diáguilev —que conoció y admiró Dior—, o con sus inspiraciones literarias, como Natasha Rostova y Anna Karenina. Con su muerte, no desapareció el romance entre Dior y Rusia, el mismo que sigue hasta la actualidad.

La primera tienda Dior abrió sus puertas en Moscú en 1989. Cinco años más tarde, en los mismos grandes almacenes GUM de la Plaza Roja, en los que en 1959 desfilaban los modelos, se abrió un enorme y lujoso espacio. La burguesía rusa, los millonarios que se hicieron ricos tras la caída del Imperio en 1991,

El desfile salió del palacio para visitar mercados, la Plaza Roja, el Kremlin o los Almacenes GUM. Los modelos intercambiaban con los habitantes de Moscú, recorrían el espacio urbano con un vestido azul, otro blanco, y otro rojo: los colores de la bandera francesa.

fueron presa de una fiebre por los accesorios y la ropa de Dior. Una seducción que continúa en el presente, a pesar de la guerra y las sanciones. Residentes rusos no pueden adquirir complementos de lujo en tiendas en el extranjero, ya que se han impuesto límites en las ventas. La tienda

Dior, de GUM, está cerrada porque la marca de lujo se ha retirado del país, al igual que todas las grandes marcas de ropa. Hoy, en los escaparates de Dior frente a la Plaza Roja, sólo se puede ver el reflejo de la tumba de Lenin, muy pocos turistas, muchos policías y, desde luego, ninguna modelo francesa. Pero, aunque parece una tarea titánica, todavía se puede ver en alguna calle de Moscú a una mujer portando el último lanzamiento de la Casa Dior. No, no es un fantasma de 1959. Es otra muestra de que la moda sigue estando por encima de la política. 🇫🇷

CARAS Y CARÁTULAS_

Por_ Antonio Voland



Jasper Huysentruyt Dos mundos cercanos

[jasper.huysentruyt/](https://www.instagram.com/jasper.huysentruyt/)

Desde una posición de silencio respecto de otros pianistas de jazz, Jasper Huysentruyt apareció una noche en el club Thelonious para demoler ese silencio en cuestión de segundos. Allí estrenó su álbum **«Mita's blues»**, una música compacta, construida desde la profundidad de ese piano y desde sus pensamientos, que luego sale a la superficie a través del trío que lidera. Es uno de los más consolidados del medio si no el que más, con Nelson Arriagada (contrabajo) y Matías Mardones (batería). Original de Bélgica, Huysentruyt llegó a Chile en 2011 para convertirse en un solista de renombre en la escena jazzística.

Su obra aquí recoge experiencias, memorias y reflexiones de esos dos mundos suyos tan distantes pero tan próximos y conectados. En la música aparece la influencia de los antiguos pianistas de *boogie woogie* junto con el escultural Thelonious Monk, pero por muy arraigada al pasado que sea su conexión con el jazz, su propuesta brota fresca y actual, con guiños al soul, el jazz contemporáneo y la electrónica incluso. Mita era la gata que un día llegó para acompañarlo junto al piano mientras Huysentruyt escribía las piezas del disco, en el que aparecen esas remembranzas de Bélgica, de los viajes o de la imagen de su abuelo mirando las olas del mar.



Ramón Aguilera La noche errabunda

[monophone_tienda](https://www.instagram.com/monophone_tienda/)

Para esa época, publicar un disco con la música de una película era totalmente impensado. En 1968, Raúl Ruiz estrenaba su primer largometraje **«Tres tristes tigres»**, adaptación de la obra teatral homónima del dramaturgo chileno Alejandro Sieveking, con la historia de una serie de personajes deambulantes y errabundos en una ciudad oscura que permanecía oculta en el relato oficial. La voz de quien sería el "rey de la canción cebolla" apareció entonces en esta historia.

En formato de vinilo, el sello Monophone Records reedita el LP **«Ramón Aguilera canta la música de Tres tristes tigres»**, que RCA Victor lanzó el mismo día del estreno de la cinta. Es una joya de la historia de la música chilena, con Ramón Aguilera y su conjunto haciéndoles frente a distintos boleros de cantina, lejos del estilo orquestal y de etiqueta representado por Lucho Gatica. Lo interesante aquí son las canciones especialmente escritas por otros tres tigres, el compositor docto Tomás Lefever, autor de la música; el poeta Waldo Rojas, quien escribió los textos; y el broche dorado del cantor sanantonino Ramón Aguilera en piezas como **«Voy a morir sin tu amor»**, **«Busquemos un camino»** y **«Cuando te encuentre»**.



Vicenta Esto está bueno pa' bailar

[vicenta](https://www.instagram.com/vicenta)

Entre su trabajo en el dúo electropop Pasaje y su emancipación solista con la versión de **«Acá entera»**, de Javiera Mena, la escalada de la diseñadora y editora Vicenta Mendoza Rajevic en el pop ha sido vertical y decisiva, en muy poco tiempo. La canción fue producida por Entrópica, la misma que se hace cargo por completo del resplandeciente concepto sónico del álbum debut de Vicenta. En su carátula, ella aparece en una representación de Ofelia, ese personaje shakespereano que ha llegado a nuestros tiempos a través del famoso óleo de John Everett. Desde luego tomado de la película de Sofía Coppola, **«Virgen suicida»** es un disco que responde a una serie de miradas interiores que la autora hace en su presente aunque también hacia su propio pasado. A modo de introducción, una grabación casera de sus padres en 1994 –aquí titulada **«El invierno por fin termina»**– muestra ese remoto tiempo, para luego dar paso a una andanada de canciones bailables. Fresca en sonido, estimulante en ritmo y convincente en actitud, Vicenta explora en la feminidad, la sexualidad y la ambigüedad con canciones que recurren a imágenes colorinches que están al límite de lo permitido: desde **«Hello Kitty»** hasta **«Baby pony»**, aquí en un cara a cara y un cuerpo a cuerpo con Lizz.



Tania Naranjo Cuatro idiomas

[tanianaranjomusic](https://www.instagram.com/tanianaranjomusic)

Pianista, compositora y cantante, Tania Naranjo es una figura de la música chilena poco conocida por el público nacional, dado que vive en Suecia desde 1989. Muy poco antes de ese viaje definitivo, ella presenció el histórico concierto de Claudio Arrau en la Catedral de Santiago, como una alumna de piano invitada. En *Malmö* completó sus estudios pianísticos, y desde allí ha construido una historia musical en varios frentes. Tania se mueve entre la música de concierto y el jazz contemporáneo, pero también ha explorado otros caminos. Uno de sus proyectos más importantes ha sido el dúo que formó con la acordeonista finlandesa Minna Weurlander. La chilena vuelve a establecer una colaboración musical, ahora en un mano a mano con el cantautor y reconocido actor sueco Reuben Sallmander. La música del disco **«True music project»** se sostiene entre sonidos nobles, el piano, el chelo y el contrabajo principalmente, para esas canciones siempre profundas y solemnes que cuentan con letra escrita por Sallmander. Además del encuentro entre Tania y Reuben, que establecen una misteriosa sintonía en un relato a dos voces, lo innovador es el uso del idioma: es el soporte del texto, por supuesto, aunque a nuestros oídos también aparece como otra fuente de sonido puro.



NOMBRES PROPIOS_ Max Berrú (1943-2018)

Las tardes dominicales en su casa de la comuna de Ñuñoa no fallaban: allí siempre había una mesa muy bien servida, instrumentos musicales y canto. Por alguna razón ya olvidada, este reportero aterrizó como invitado de piedra ahí un día y las imágenes han permanecido firmes en la memoria, con Max Berrú guitarra en mano, cantando boleros, valeses peruanos y canciones latinoamericanas: un tipo de anfitrión de una madera ya extinta.

Berrú es conocido como uno de los integrantes del sexteto clásico de Inti-Illimani durante tres décadas, con el destierro en su equipaje y con las grandes canciones de esa historia. Pero la vida íntima del ecuatoriano Max Berrú es tanto o más sorprendente. Oriundo de la ecuatoriana Cariamanga, casi en la frontera sureña con Perú, llegó a Chile en barco en 1962 pues quería presenciar la Copa del Mundo de fútbol. A partir de entonces, una cosa llevó a la otra, y lo que sigue fueron: su encuentro con los jóvenes estudiantes de la U. Técnica del Estado que conformaron el Inti-Illimani de los ponchos y camisas color amaranco, la familia chilena de músicos que formó, y el restorán donde también él sería un gran anfitrión, "La Mitad del Mundo". Allí ofrecía delicias de la cocina de su tierra y, por supuesto, su canto. El Día del Trabajador se cumplieron cinco años de su fallecimiento. 🇪🇨

Hitchcock II

“¿No somos todos voyeristas?...”

Se preguntaba el cineasta que más fisgoneó en los rincones secretos de nuestras violencias interiores.

Por_ Vera-Meiggs

Cuando el joven Hitchcock invitó a la entonces Duquesa de York, futura madre de Isabel II, a mirar por el visor de la cámara durante la filmación de «**Chantaje**» (1929), ella se disculpó con el pretexto que no podría hacerlo por causa de su sombrero, entonces el plebeyo cineasta insistió diciendo que se lo sacara y que él se lo sujetaría. La Duquesa accedió y se sacó el sombrero dando pie a un escándalo que requirió una declaración oficial del Palacio de *Buckingham*. En aquel entonces, ninguna dama de la familia real podía aparecer públicamente

con la cabeza descubierta. Pero era evidente que asomarse al “ojo de la cerradura” había sido más fuerte que cualquier protocolo.

Desde entonces que Hitchcock, consciente del poderoso imán del fisgoneo, dedicó el resto de su carrera a hacernos mirar primero por ahí para vernos después a nosotros mismos por dentro.

Sabemos que era un católico británico, es decir, una anomalía para el país del buen comportamiento, de la discreción y de los sobreentendidos.

Que sea ese el origen de sus culpas y de sus crispaciones ero-tanáticas, puede ser una simplificación excesiva, pero sin duda es un ingrediente que sirvió de catalizador de su repertorio de vistosas obsesiones.

¿Ven distinto católicos y anglicanos? Toda forma religiosa busca conducir nuestros comportamientos hacia una altura mayor que el de las urgencias corporales. Probablemente esas alturas han sido mejor visualizadas por la tradición artística católica. La hipótesis de un Shakespeare católico se apoya también en ese punto. Hitchcock nunca hizo proselitismo religioso. Tardíamente intentó hacerlo político y le fue mal. Prudentemente no reincidió. Lo suyo era moral. Sus relatos se volvían interesantes cuando veíamos a alguien hacer algo que nos interesaba, pero que debíamos reprobamos. Todos sus asesinos eran compañeros de banco de nuestra infancia de la conciencia. Pero antes de asesinar, miraban.



VAMOS VIENDO

El ojo piensa dice la ciencia, luego tiene una moral dice la filosofía.

Ya en la lejana «**El huésped**» (1927) el asunto de la mirada es fundamental para hacer funcionar una intriga de sospechas alrededor de la identidad de un pensionista, que algunos creen pueda ser Jack el Destripador. El juego de ocultamientos y fantasías colectivas alcanza su ápice cuando vemos al sospechoso caminando en su habitación tal como lo imaginan los que están en el piso de abajo. De ahí en adelante el juego constante entre lo que se ve y lo que no, creó el entramado del suspenso que tanto contribuyó a la fama de uno de los cineastas mayores del mundo.

«**Chantaje**» contiene una de esas miradas morales poderosas. En la escena final, Alice, la protagonista que ha asesinado a su agresor pintor, sabe ya que su novio detective la libraré de toda culpa, pero en ese momento alguien cruza por delante llevando el cuadro de un payaso sonriente que indica al observador, que será Alice, la que sabe perfectamente que ese cuadro fue pintado por su víctima.



¿Qué puede hacer un fotógrafo inmobilizado frente a su ventana?: observar a sus vecinos. «**La ventana indiscreta**» (1954) es donde nos acercamos a la cumbre del arte voyerista de Hitchcock.

Foto: PARAMOUNT PICTURES / PATRON INC / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

En «**Rebeca**» (1940), la protagonista es observada constantemente por todo el personal de la enorme mansión a la que ha llegado en la condición de nueva esposa del dueño. Por eso cometerá una serie de torpezas que irán debilitando su posición. Imprudentemente se asomará a espacios amenazantes que no logra interpretar correctamente hasta que el fuego purifique todo.

La mirada indiscreta caracteriza al protagonista, lord Adare, en su llegada a la casa de los Flusky, en «**Bajo el signo de Capricornio**» (1949). Aconsejado de no aceptar invitación a esa casa, pero decidido a transgredir toda prudencia, el invitado antes de entrar por primera vez se va asomando por varias ventanas, que en un plano-secuencia va mostrando un perturbador resumen de la sociedad australiana en que Adare acaba de caer, donde las cocineras son azotadas, los caballeros inventan excusas por la ausencia de las esposas, y donde los espejos han sido prohibidos para que la dueña de casa no pueda verse.



«Yo confieso» (1953)

EL OJO PECADOR

A partir de «**Yo confieso**» (1953), la evidencia moral de la mirada parece haber madurado en las posiciones de cámara de Hitchcock. Durante todo el relato, los ojos de los personajes adquieren relieve inusitado, especialmente en el detective investigador Karl Malden, pero la escena en que la sirvienta Alma sirve el desayuno a los curas es digna del prestigio alcanzado por el cineasta. Su mirada alrededor del cura que ha recibido la confesión de su marido crea una de esas tensiones por la cuales esta película sigue justificándose.

Sin duda «**La ventana indiscreta**» (1954) es donde nos acercamos a la cumbre del arte voyerista de Hitchcock. Desde el título tenemos instalado el tema que ya aparece en la primera imagen. Un fotógrafo inmobilizado frente a su ventana durante el verano, ¿qué puede hacer?: observar lo que sucede en las ventanas de sus vecinos, obviamente. Auténtica metáfora del espectador cinematográfico y de los mecanismos cerebrales por los que sólo vemos lo que nos refleja. Todas las ventanas muestran aspectos de la pareja humana, aquella a la que se resiste el fotógrafo. Pero en una de las ventanas una esposa es asesinada.

«**Vértigo**» (1958) se asoma a los pozos infinitos del deseo y la represión, el Eros y el Tánatos, a la memoria y sus concupiscencias. Scottie, el protagonista, es un detective con problema de agorafobia y cuya aventura va cronológicamente en el sentido contrario al reloj: avanza hacia atrás, como el mítico Orfeo al que se le prohíbe mirar a su amada, so pena de perderla para siempre.

«**Psicosis**» (1960) tiene un narrador que se asoma por las ventanas, aunque estén las cortinas corridas a mitad del día. Seguirá acompañando la mirada culpable de la protagonista y un sobre con dinero, que intentará disimular ante un policía de siniestros anteojos oscuros, y continuará con el dueño del motel Bates que ha hecho un agujero en la pared para ver desnudarse a las pasajeras. Vemos y no vemos, asesinamos y no lo hacemos. Famoso fue el rechazo de la censura por el desnudo en la ducha: después de tres supuestas modificaciones, los censores se declararon satisfechos... pero Hitchcock nunca había retocado el montaje original. Hacia el final de su carrera, el cineasta se dejó andar a las explicaciones de violencia que había manejado antes con su característica maestría. El estrangulamiento de la esposa del protagonista de «**Frenesi**» (1972), filmado en primer plano, es uno de esos momentos bajos, pero en compensación el asesinato de la amante es magistral. La cámara acompaña a la mujer al departamento del asesino subiendo las escaleras, pero cuando tenemos la certeza de lo que ocurrirá, la cámara comienza a retroceder hasta salir a la ruidosa calle. No veremos nada, ni escucharemos nada, pero tampoco nadie podrá intervenir. Como en una película... 📽

(continuará)

«Diva» Un despliegue de vanguardia y frenesí

Este histórico registro, en el *Victoria and Albert* de Londres, celebra la irreverencia de la indumentaria de las grandes estrellas de la música y del cine. Una historia de oficios, brillos y excentricidades en medio de aplausos y transformaciones sociales.

Por Alfredo López J.

Fotos: *Victoria and Albert Museum*

“A veces uno tiene que inspirar a los artistas, pero yo nunca tuve que inspirar a Tina Turner. Ella venía equipada”, contestó Bob Mackie, el consagrado diseñador de moda y *costumier* estadounidense, mejor conocido por vestir a íconos del entretenimiento, cuando le preguntaron sobre cómo fue trabajar por tantos años en torno a los imponentes trajes de la Reina del Rock.

La cantante, que falleció el pasado 24 de mayo, a los 83 años, es coincidentemente una de las protagonistas de «Diva». Un despliegue de más de 250 piezas, incluyendo más de 60 *looks*, que funciona como un histórico registro sobre las grandes figuras del espectáculo a la hora de arropar vanguardia y frenesí. Desde la segunda piel de las grandes cantantes de ópera del siglo XIX hasta la irreverencia del rock de nuestros días.

Abierta al público desde el 24 de junio de este año hasta el 30 de abril 2024 (www.vam.ac.uk/exhibitions/diva), es también una experiencia inmersiva, con montaje teatral y apoyo de audífonos, para iniciar un viaje por los atuendos de las diosas de la lírica, las estrellas del cine mudo y finalmente de las mega estrellas actuales. Una suma de historias de creatividad, ambición y resiliencia para establecer su influencia de cara a los cambios sociales, incluidos los derechos civiles y el feminismo.

La fiera

Aparte de su enorme legado musical en el rock y el soul, con su irreplicable voz sumada a su estética y a su lenguaje corporal, Tina Turner también era conocida por su audaz sentido de la moda: minivestidos con lentejuelas, flecos que mostraban sus famosas piernas largas, camisas abotonadas frescas sin esfuerzo y jeans relajados. A veces trajes de pantalón llamativos, a menudo acompañados de su característico cabello puntiagudo con mechas, siempre como una leona que encarnaba un ímpetu salvaje y transgresor. Era su armadura.

Después de haber escapado del abuso de su exmarido, Ike Turner, tuvo que defender sus derechos como una mujer de origen nativo-americana y afrodescendiente al mismo tiempo. Era el momento de regresar como una fiera que exigía un lugar de respeto y ser, además, un ejemplo para tantas como ella. Cuando en 2008 celebró 50 años de carrera profesional, no lo pensó dos veces y le pidió a Bob Mackie que le preparara los trajes de una gira que confirmaba también el éxito de su batalla personal. ¿El resultado? Una explosiva Tina aparecía en el escenario con el vestido de la década del 70, «Flame», un diseño que, a través de alas de lamé plisadas y flecos, se imponía como una vibrante antorcha de libertad.



Tina Turner durante un concierto en París, 1987.
Foto: Bertrand GUAY / AFP



Boceto del vestido «Flame» para Tina Turner, creado por Bob Mackie al principio de su carrera, 1977. ©Bob Mackie



Cher, Elton John y Diana Ross, en el Rock Awards Santa Monica Civic Auditorium 1975. Foto: Mark Sullivan/Contour. Getty Images.



La cantante Lizzo con vestido de falso armiño y banda de Viktor&Rolf, Nueva York, 2021. Photo Gotham. GC Images, Getty Images.

Contra viento y marea

En la exhibición del londinense V&A también están los vestidos oscuros y con amplio escote de Maria Callas en «Norma» (1952, *Covent Garden*) y que funcionan como un radical giro para dejar atrás la casi monacal indumentaria operática de entonces. Un antecedente de lo que luego sería el vestido negro con flecos usado por Marilyn Monroe en «Una Eva y dos Adanes» (1959), junto a reveladores trajes para Pink, Cher o el vestido rosa de alta costura diseñado por Julien MacDonald para Shirley Bassey, y que incluye botas de agua con tachuelas de diamantes para su presentación en el Festival de *Glastonbury*, en 2007.

Por etimología, “diva” en latín significa “diosa”. Una palabra que se impone en este recorrido y que, sin embargo, también suma la contribución de figuras como Elton John a través del traje diseñado por Sandy Powell para celebrar sus 50 años. Inspirado en Luis XIV, sumaba una imponente peluca empolvada con un barco de plata en la cabeza y una cola de plumas.

Nombrada *dame* por Isabel II en 2000, la cantante Shirley Bassey (conocida mundialmente por ser la intérprete musical que más veces ha cantado el tema central para una película de James Bond) dijo: “¡Estoy encantada de ser parte de esta exhibición! Para mí, ‘Diva’ tiene que ver con el poder de la voz y la capacidad de entretener, de tener éxito contra viento y marea, de luchar y romper barrera tras barrera: hacer que tu voz sea escuchada”. Antes que ella, figuras como Ellen Terry, Sarah Bernhardt y Marie Lloyd impulsaron la primera ola de feminismo, junto a estrellas del cine mudo como Clara Bow y Mary Pickford hasta llegar a las estrellas de la Edad de Oro de *Hollywood* como Mae West y, por supuesto, Marilyn. ▶▶



Look para la fiesta de 50 años de Elton John, con peluca y sombrero de barco, diseñado por Sandy Powell, 1997. ©Victoria and Albert Museum, London.



Whitney Houston en el *Wembley Arena*, Londres, 05 de mayo 1988. Fotografía ©David Corio.

Vertiginosa transformación

El impacto mediático, a la hora de impulsar el interés público en la vida personal de una diva, se incluye en este recorrido. Entre los aspectos más destacados están las piezas de alta costura parisina diseñadas para la italiana Adelina Patti (considerada la soprano más notable del último cuarto del siglo XIX), junto a un joyero de nácar que le obsequió la soprano sueca Jenny Lind después de un concierto benéfico del *Queen's College Hospital*, en *Birmingham* (1848).

“Para mí, ‘Diva’ tiene que ver con el poder de la voz y la capacidad de entretener, de tener éxito contra viento y marea, de luchar y romper barrera tras barrera: hacer que tu voz sea escuchada”.


DAME SHIRLEY BASSEY

Muy cerca, un conjunto usado por la *prima ballerina* Tamara Karsavina para «Salomé» en la época de los *Ballets Russes* de Sergéi Diághilev, además de los vestidos de gran factura para Josephine Baker, Bette Davis, Mae West, Edith Piaf, junto al inmortal atuendo de la estrella del cine mudo Theodosia Burr Goodman (Theda Bara) para interpretar a Cleopatra. En otro frente

de poder, se exhibe el vestido que hizo Christian Dior para Vivien Leigh en «Duelo de Ángeles», del escritor francés Jean Giraudoux.

El cambio de tecnología y la vertiginosa transformación de la industria del entretenimiento redefine el concepto de ‘diva’ y su identidad. Es el momento en que las estrellas navegan en los negocios de la música y el cine, históricamente dominados por hombres.

Los nombres de Billie Holiday, Nina Simone y Ella Fitzgerald abren un nuevo horizonte que, después, profundizarán figuras como Whitney Houston, Rihanna, Dolly Parton y Barbra Streisand, hasta llegar a leyendas contemporáneas en torno a la defensa de los derechos civiles con el ejemplo de Grace Jones, Annie Lennox, Prince, Lizzo, Björk, Siouxsie Sioux, Missy Elliott, junto a divas del *drag*, entre ellos, RuPaul Andre Charles (más conocido como RuPaul).

Una sinfonía de rostros y atuendos frente a un espejo llamado público, el mismo que nunca deja de observar con infinita devoción. 



Traje diseñado por Christian Dior para Vivien Leigh, en el rol de Paola en la obra de Jean Giraudoux, «*Duel of Angels*». *Apollo Theatre*, 1958. ©Victoria and Albert Museum, London.



Maria Callas como Violetta en «*La Traviata*». Fotografía de Houston Rogers © Victoria and Albert Museum, Londres



Grace Jones con diseño de Issey Miyake, Teatro *Drury Lane*, 1981.
Fotografía ©David Corio





Inscríbete en
MiSalcobrand



Porque el bienestar está en tus manos
usa tus códigos y obtén descuentos progresivos

Hasta
40%
Dcto.

Hasta
50%
Dcto.

sbpay

Pagando con
sbpay VISA

¡Todos los días!

En más de 1.000 productos y medicamentos de uso recurrente

¡Anticonceptivos, anti hipertensivos, anti obesidad, diabéticos, medicamentos, dermocosmética, vitaminas y muchos más!



Escanea el **código QR** y descarga la **App Salcobrand**

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 los Términos y Condiciones de Mi Salcobrand. El uso de la aplicación Salcobrand y los beneficios del programa Mi Salcobrand se regirán por los Términos y Condiciones de Mi Salcobrand 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.

CLUB paula.cocina

Sé parte de una experiencia gastronómica
donde se cocina, saborea y disfruta en comunidad.

Cada semana participa de clases
online con los reconocidos chef
de Paula Cocina

{ Junio: Street Food }



Clases online
semanales



Recetarios y
contenidos
exclusivos



Descuentos,
experiencias y
regalos



Newsletter
semanales

Suscríbete aquí ◀
desde \$3.495/mes

