

# La Panera

---

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

**Siguiendo la ruta del sol, Catalina González inaugura «Plasma», en la Galería Patricia Ready**

**#152.**  
SEPTIEMBRE 2023

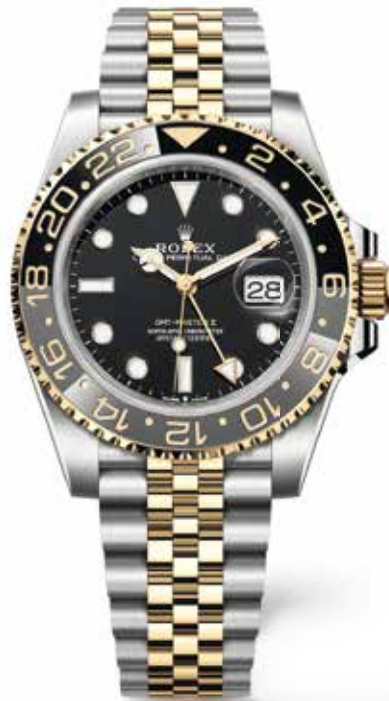




# MICHAEL BUBLÉ

**El escenario es su territorio.** Este carismático cantante y compositor canadiense convierte los más grandes auditorios en un espacio íntimo. No es ajeno a los primeros puestos de las listas de éxitos internacionales y al elenco de galardonados de los premios Grammy, y cautiva a su entregado público moviéndose sin esfuerzo entre el *jazz*, el *rhythm and blues* y la música pop.  
**Es un intérprete extraordinario.**

*#Perpetual*



OYSTER PERPETUAL  
GMT-MASTER II

  
**ROLEX**



*cilantro* bistró

¡Ven a conocer nuestra nueva carta!

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

ENCUÉNTRANOS 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  
*Espécimen Pinerol*



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](http://www.bpdigital.cl))
- ▶ Completamente gratuita

- ▶ Encuétranos y Descarga «La Panera» en [www.bpdigital.cl](http://www.bpdigital.cl)



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](mailto:rvaras@lapanera.cl))  
**Contacto comercial:** Alfredo López ([alfredolopezj@gmail.com](mailto:alfredolopezj@gmail.com))

«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!  
@lapanera revista



Vea la versión digital de «La Panera» en [www.lapanera.cl](http://www.lapanera.cl) [www.bpdigital.cl](http://www.bpdigital.cl)



Sigue a la  
**Fundación Arte+**  
@fundacionartemas



## «Plasma», de Catalina González

---

Sala Principal, Galería Patricia Ready  
27 de septiembre al 25 de octubre



Por Josefina de la Maza  
CEPA - FAL, U. Adolfo Ibáñez

**H**ace unas semanas se publicaron dos noticias en medios de divulgación científica que comentaban los resultados de las investigaciones más recientes sobre el sol. Una de ellas presentaba avances sobre el estudio de lluvias de electrones y el rol protector del campo geomagnético de la Tierra. La otra introducía el descubrimiento de la luz de máxima energía del sol. Uno de los investigadores que participó en uno de estos proyectos de investigación de larga data, comentaba: “El sol es más sorprendente de lo que creíamos, pensábamos que ya sabíamos todo sobre esta estrella, pero no es así”. Mientras estas noticias pasaban desapercibidas, la prensa difundía otro tipo de discusiones que se movían en un espectro amplio y difuso. Ellas abarcaban desde el desmentido emitido por el sitio web de la NASA, que era enfático al declarar que el sol no es el causante de la crisis climática, a las declaraciones de Bill Gates y la Unión Europea sobre la geoingeniería climática y los planes del primero de tapar el sol para enfriar el planeta.

### Entre lo natural y lo artificial

El sol, como siempre desde Copérnico, está en el centro. Actualmente, sin embargo, ser el centro energético de nuestro sistema parece ser un problema. El sol está, más bien, en medio de una discusión entre lo natural y lo artificial que busca encontrar en él un chivo expiatorio. Siguiendo el camino del sol, el **27 de septiembre Catalina González (1979) inaugura «Plasma», en la Sala Principal de la Galería Patricia Ready.** Una exposición que reflexiona sobre los encuentros entre lo natural y lo artificial a través del cuarto estado de la materia y, de modo particular, a través del sol, una esfera de plasma.



«Infiltration 3»

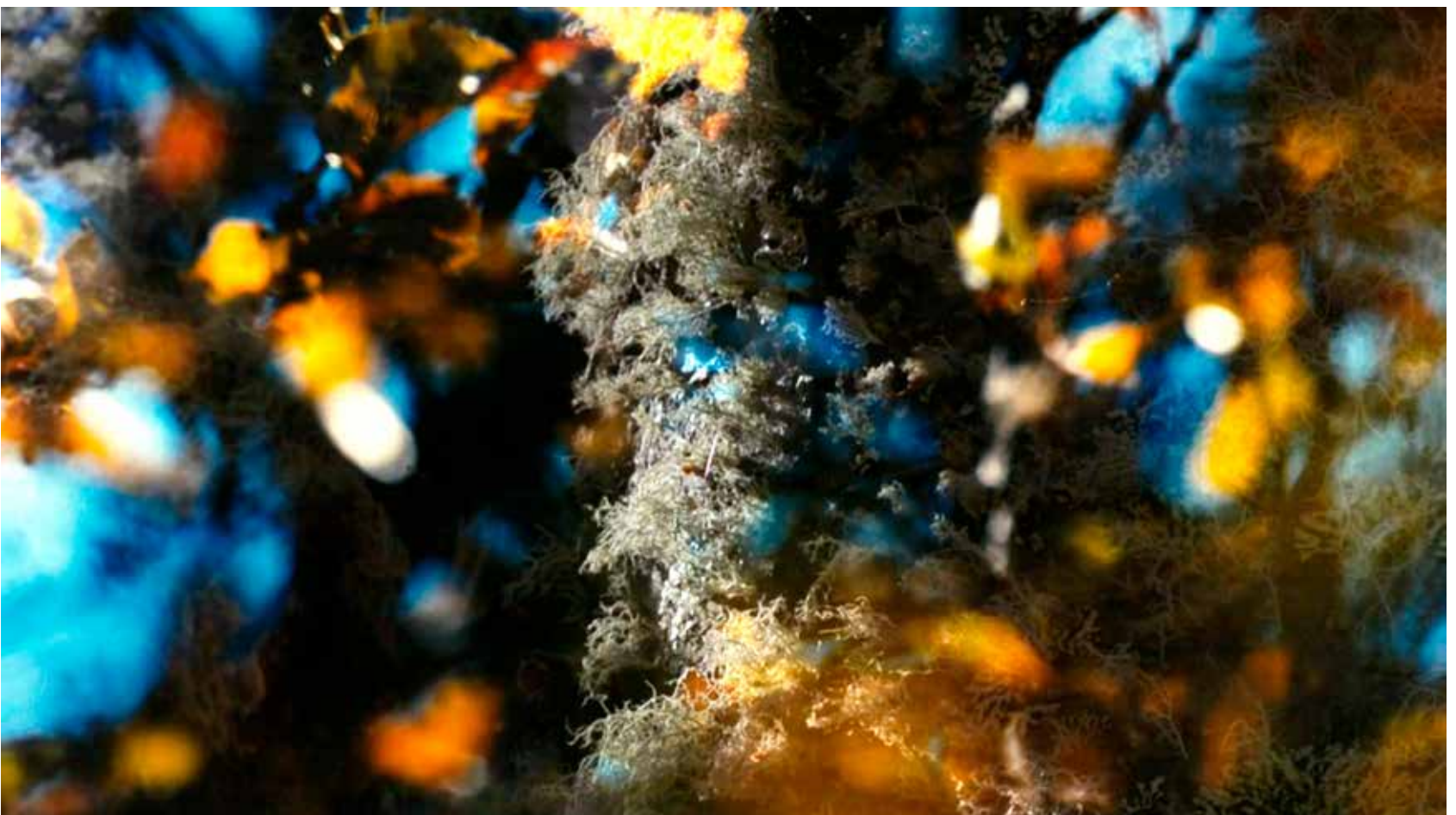
“«Plasma» partió en Concón porque conocí a alguien que trabaja con plasma. La atmósfera tiene plasma, el sol tiene plasma, es un gas ionizado, es el sol que explota, que vibra. El cuarto estado de la materia es el plasma. Y ahora se está usando como una herramienta tecnológica. En Concón están limpiando el agua contaminada y transformándola en agua limpia gracias al plasma. Y cuando lo supe fue un impacto, porque el plasma estaba asociado a todos mis experimentos raros, juntó todos mis intereses. Esta exposición, entonces, reúne algunas obras –instalaciones escultóricas, videos– que intentan traducir el sol. «Después del sol», por ejemplo, es un video que hice en la Patagonia sobre sus bosques y los fuegos de los colonos. Quería evidenciar esa búsqueda a través de elementos artificiales y trabajando, también, desde una perspectiva local”, Catalina González.

### –¿Cómo comenzó tu interés por los paisajes industriales?

“Tiene que ver con una sensibilidad con el espacio que tengo desde niña, porque vengo de una familia asociada a la arquitectura y a la construcción. El espacio, los distintos hábitats y el paisaje me sensibilizan mucho. Cuando empecé a estudiar arte, el tema aparecía de un modo sutil, pero tempranamente me interesé por lugares abusados por la industria. Y me pasaba al principio que percibía una romantización del paisaje apocalíptico industrial que me incomodaba. «Umbral» (2012) es el primer trabajo en que me metí en el tema medioambiental. En ese periodo me di cuenta de que no podía sólo trabajar de modo estético con estos temas, sino que era importante vivir el lugar. Me fui al norte, estuve cinco años entre Iquique y Alto Hospicio, y pude ver y entender los cruces de lo industrial con lo político y con la memoria, y entendí las tramas del habitar, un habitar liderado por mujeres. Observé también los movimientos migratorios internos post Golpe de Estado, cómo se instaló la industria militar... entonces me fui metiendo en temas locales, cada vez más específicos. Después de ese periodo volví a Santiago, y tuve la oportunidad de vivir y trabajar fuera de Chile. Sin embargo, me siento de región. Ahora vivo en Concón. Asumir una postura regional significa, para mí, que parte del trabajo es hacerse cargo del territorio y de las problemáticas del espacio”. ▶▶



«Después del Sol 4», still frame, 2022.



«Después del Sol 2», still frame, 2022.



«Sun Translation»

**–¿De qué manera la historia política reciente del país se cuela en este proyecto?**

“Creo que la electricidad que uso en la exposición está asociada con las protestas o, con como yo lo llamo, el desmantelamiento de octubre del 2019. Tiene que ver con cómo transformar el lugar que habitamos. Cómo se rompe el concreto, cómo se rompen las estructuras, las posibilidades de entrecruzamientos múltiples en el espacio que habitamos”.

**–¿Cuál fue el proceso de trabajo que te llevó a preparar este proyecto?**

«Plasma» reúne obras de un proceso más largo que comenzó un poco antes de la pandemia. Durante una residencia larga en la *Rijksakademie*, me interesé por la naturaleza artificial de Ámsterdam. Es algo difícil de entender: vienes del desierto en donde la Naturaleza te come y es un *shock* ver el nivel con el que los Países Bajos controlan su ambiente. Me empecé a preguntar qué hay detrás de ese control y apareció el agua como símbolo de ese control. Y bueno, desde el 2019 empecé a pensar cómo visibilizar el agua, pero entremedio volví a Chile por un periodo para participar en las manifestaciones del estallido. De vuelta en Europa me puse a experimentar cómo hacer entrar la lluvia a mi taller. Quería inundar, hacer canaletas para que el agua entrara.

Ahí me enfrenté con el miedo cultural de los neerlandeses al agua sin control. Entonces convertí mi taller en un espacio de experimentación, lo transformé en una naturaleza artificial. Era un espacio de tensiones y también de terror (sobre todo en relación con mis anfitriones), porque la pregunta era: ¿hasta dónde puede llegar el agua? Y ahí sumé otra variable, que era la electricidad... armé unos objetos con bovinas de motores, de bajo voltaje, que cuando las instalas en el agua generan destellos. Lo artificial hace pensar que todo está siempre controlado, pero también puede ser otro el resultado. Había control y descontrol. Durante la pandemia seguí pensando en estos procesos y empecé a seguir el sol. A ver atardeceres, a pensar en utopías civilizatorias, en procesos de expansión imperial y, sobre todo, a entender el impacto del sol. Me interesó explorar cómo se vive el sol en distintas geografías. Asimismo, me di cuenta de que me interesaba reflexionar sobre mi identidad allá, en Europa. De cómo se vive la precariedad que uno ha vivido y cómo esa precariedad parece no tener puntos de relación con estos paisajes artificiales híper desarrollados como los neerlandeses. Eso me llevó a pensar en la contradicción que se da entre el ritual, y en especial el sol como ritual, en contraste con la tecnología”. 🇳🇱



## CARAS Y CARÁTULAS\_

Por\_ Antonio Voland



### Quinteto del Revés Fisuras del tango

[quintetodelreves](#)

Cuando los músicos del Quinteto del Revés declaran que esta música no es únicamente tango sino un punto de partida para transitar a otros espacios, ello se puede entender en la composición «En el silencio nocturno». Lo que parece un tango de alguna época indefinida, de pronto se va desmantelando hasta convertirse en una canción casi spinetteana, con el cantor Alejandro Guyot. Este músico, integrante de 34 Puñaladas, una de las agrupaciones que delinearón en Argentina la estética del “tango nuevo”, acompaña la expedición de los tangueros chilenos con una voz conmovedora y una bellísima lírica. **«De tango y otras cicatrices»** es el nuevo disco de este ensamble capitalino-porteño dirigido por el contrabajista Rodrigo Ugarte. Su música es también un paso más allá en el propósito de situarse desde Chile en ese movimiento bonaerense y su idea de un tango contemporáneo, un tango del siglo XXI, que se debe entender como música pospiazzolliana. Las piezas juegan bastante con el auditor, a quien no le resultará simple identificar la lógica tanguera aunque sí el ambiente general. Porque en el repertorio aparecen otras músicas, desde zambas argentinas hasta tumbes afronortinos, con un entramado rítmico complejo y tímbrica definida por el bandoneón, el violín o la guitarra eléctrica. Esas cicatrices son fisuras por donde se cuelan ideas nuevas, que hacen que este tango parezca incluso un tipo de música docta contemporánea.



### Ajimsa La olla es común

[ajimsamusica](#)

La voz “ajimsa” es en realidad el sánscrito “ahimsa”, una idea que se conecta con conceptos universales como el respeto a la vida y la no violencia. También podría vincularse con la lucha frente a las injusticias sociales y los despojos basados en la Naturaleza, como lo han planteado los músicos de Ajimsa en el disco **«Unidos»**. Este es un ensamble de rock y fusiones que toma elementos de distintas vertientes y folclores del mundo, la música francesa, las raíces celta, arábiga, gitana y hebrea, pero también una inspiración proveniente de la nación mapuche, que brota en piezas como **«Ñuke Mapu»**, junto al rapero Waikil. Las canciones aquí son dinámicas, con varios momentos y quiebres, diversos ritmos y abundantes textos, escritos en francés, español e inglés. Están revestidas por sonidos de distintas procedencias, como la misma síntesis que representa Ajimsa: acordeón francés y bajo eléctrico, violín y batería, darbuka oriental y bombo legüero, chelo y trompe mapuche, de manera que la experiencia frente a la música y su mensaje requieren varias escuchas. En tanto, la iconografía es inequívoca: en una estética recogida de los murales de la Brigada Ramona Parra, en su carátula vemos a varios personajes, mujeres pobladoras, estudiantes, campesinos y mineros, todos reunidos alrededor de una olla común, el símbolo global de la unidad.



### Condy Lo que pasa es lo mejor

[condyzion](#)

Como en el computador las teclas I y O se encuentran una al lado de la otra, desde siempre las amigas de Cindy Wen le escribían emails o chats llamándola Condy por error. Ello trascendió al punto de que Cindy es ahora Condy, una identidad que ha llevado a distintos planos creativos, desde el diseño de ropa a la escritura de canciones como las que se escuchan en su disco debut, «Pudo haber sido». Ella pertenece a la Generación Z, aquella que altera la ortografía convencional sin preocupación y utiliza códigos del lenguaje de mensajería de texto, como en «Karnet», «KERE», «nada es 4 life», «recé x ti y», o «más pronto q soon». De manera que el disco en realidad se titula **«PuDo HaBeR Sido»**. Este es un disco de pop absoluto, revisionista de los años 2000, de pista de baile y radio, con presencia permanente de *span-glish*, exquisita factura en sonido a través de la producción de Cuco Errázuriz y apariciones estelares como la de Akrilla en «gaZzZZ». Condy fabrica una especie de paisaje acerca de la enajenación en que se desenvuelve esa misma Generación Z, atrapada por las redes y la comunicación a distancia y las pantallas divididas. Es un cancionero adolescente, de amores difíciles y rupturas, sororidad y enemistades, que se despliega en un ambiente de cultura digital, donde de pronto aparecen Uber, iCloud o el videojuego *Black Ops*.



### Aurelio Silva Cuatro momentos

[aureliosilvasaez](#)

Un ciclo de composiciones de Aurelio Silva se basa en las fases de la alquimia, aquello que se entiende como protociencia, pero más que nada como reflexión desde una tradición espiritual. Como guitarrista, Silva es un músico que ha tenido presencia en el grupo MediaBanda por diez años. En cambio, su estatus lateral como compositor aflora en trabajos como este proyecto de cuatro momentos: «Nigredo» (2020), «Albedo» (2021), «Citrinitas» (2022) y «Rubedo» (2023), álbumes de corta, mediana y larga duración donde él observa esas etapas alquímicas. Ganador de un premio Pulsar en la categoría Música clásica o de conciertos por una de las obras de este mismo ciclo, Aurelio Silva cierra la serie con este álbum de mayor alcance. **«Rubedo»** concluye su estudio con partituras de carácter mixto y espíritu minimalista. Con libertad, Silva contrasta los sonidos del rock (guitarra eléctrica, batería), la electrónica (sintetizadores), y la música de cámara (vibráfono, chelo, flauta) en una pieza de mediana extensión titulada **«Wormholes & popcorn»**, mientras en que en **«Gravit»** él va más lejos aún al incorporar la tornamesa, un instrumento sustancial del hip-hop, en este contexto de música contemporánea.



### NOMBRES PROPIOS\_ Alberto Rey (1915-2001)

El monarca del arpa folclórica nació como Luis Alberto Azócar Azócar, pero el mundo del espectáculo desde los años 30 –la época radiofónica y de la industria fonográfica– lo conocieron como Alberto Rey. En estos días en que se imponen los vientos del septiembre dieciochero, su figura sigue estando presente como otro símbolo de chilenidad. Un día de 1943, en un concierto en el Teatro Baquedano, el curicano Alberto Rey se convirtió en el primer varón que tomó el arpa, instrumento históricamente en manos de cantoras en la música campesina. Desde entonces lo llevó al estudio de grabación en la ciudad para propagar ese sonido cristalino y situarlo frente a un gran público, lo que en su época se denominó “folclor de masas”.

Alberto Rey se había iniciado como joven músico de oficio tocando con los pioneros de la música típica, Los Guasos de Chincolco, aunque fue su sociedad formada con el cantor y guitarrista Sergio Silva –quien llegó a vivir 100 años–, en el célebre Dúo Rey-Silva por más de medio siglo, el que lo convirtió en un nombre ineludible en la música chilena. Su sonido lírico en el arpa se escucha en tonadas y cuecas a través de una serie de LP que publicó con repertorios de la tradición. 🎸

## Pamela Iglesias y el mito contemporáneo de «La Sísifa»

Con una obra cuyo punto de partida es una *performance*, a partir del 27 de septiembre, la artista expone por primera vez en la Galería Patricia Ready, y lo hace con una puesta en escena de un personaje que habla de la situación de la mujer en la actualidad, el mismo que se traduce en la versión femenina del legendario Sísifo.

Por Marilú Ortiz de Rozas

Una burla “sutil y disimulada” es lo que normalmente se entiende por “ironía”, y aplica bastante bien al contexto de esta exposición en que, con humor negro y fineza de espíritu, llama la atención sobre problemáticas asociadas al mundo femenino. Citando a Simone de Beauvoir, la artista pone los puntos sobre las íes: “Pocas tareas se parecen más a la tortura de Sísifo que las tareas domésticas, con su interminable repetición: lo limpio se ensucia, lo sucio se limpia, una y otra vez, día tras día”.

Sísifo es un personaje de la mitología griega retomado en un ensayo por el escritor franco/argelino Albert Camus, a mediados del siglo pasado —«El mito de Sísifo»—, para representar cuán absurdas son ciertas tareas en las cuales está empeñado el ser humano. Por cierto, Sísifo había hecho enfadar a los dioses y lo condenaron a empujar una piedra gigante hasta la cima de una montaña, desde donde caía rodando hacia abajo, y él tenía que volverla a llevar a la cima, una y otra vez, hasta el final de su vida. Sísifa es un personaje inventado por la artista chileno/argentina **Pamela Iglesias**, que traslada esta metáfora a la realidad concreta de cada casa, observando cómo las mujeres pasan años de su vida consagradas a tareas inútiles, esto es, las labores domésticas. Inútiles pero necesarias, sin duda. “Me parece importante fomentar una reflexión en cuanto a esta materia, y a lo injusto que ha sido históricamente relegar a la mujer a estas labores. A mis hijos los he educado con el mayor respeto por todos los seres, incluso hasta el más pequeño animal. Personalmente, a mí me encanta cocinar, y eso lo hago feliz, pero el aseo, lo detesto”, sostiene, riendo, esta artista nacida en Buenos Aires, que estudió arte en Santiago y actualmente vive en una apartada localidad de la región del Biobío, Colicheu —entre Antuco y Concepción—.

Además, si alguna vez las mujeres se soñaron con atuendos de princesas, esperando cumplir con lo que se esperaba de ellas para que apareciera en un caballo blanco el futuro consorte vestido de azul, en su obra, Pamela juega con estos gastados estereotipos. Estos no conducen a las féminas sino a una vida donde sus posibilidades de crecimiento se estancan adentro de los muros de esa casa a la cual fueron asignadas.




A la vez, su Sísifa, que viste un sofisticado traje barroco, coloca sobre su cabeza pilas de libros. No cualquiera, son libros de filosofía, de arte, publicaciones que fomentan el conocimiento. Pero Sísifa sólo puede usarlos para aprender a caminar erguida, con gracia, como se enseñaba antiguamente. Es decir, estos libros burlan la educación femenina y sólo promueven su condición de mero adorno. Idea que es reforzada por decenas de cabezas femeninas realizadas en porcelana, material por excelencia de lo que se considera ornamental, y que se emplazan en uno de los muros.

### Hadas y monstruos

En cuanto al montaje de esta escena, se lleva a cabo en dos planos: en una pantalla de televisión —enmarcada con una antigua moldura, aludiendo a una obra pictórica—, donde se proyecta la imagen de la *performance*, en la cual se va repitiendo la secuencia de la artista/princesa caminando con los libros sobre la cabeza. Y en la instalación propiamente tal, en la cual se plasma la escena congelada, donde un maniquí representa al personaje. Dos columnas de libros completan la escenografía.

“Esta idea nace de la contemplación del cuadro «Extracción de la piedra de la locura», de El Bosco, realizada entre 1475 y 1480, en la cual se representa a una monja con un libro sobre la cabeza.



Para mí fue una metáfora de cómo a la mujer se le ha negado el acceso al conocimiento”, revela Pamela Iglesias, quien luego precisa que su intención no ha sido la de desarrollar una obra con un marcado carácter de reivindicación feminista, sino simplemente la realidad fue tomando cuerpo por sí sola en sus creaciones. “Es una realidad omnipresente, especialmente en zonas más rurales, donde las mujeres ni siquiera tienen conciencia de cuán abusiva es la situación que están viviendo, y si una y otra vez aludo en mi obra a situaciones o temáticas de la vida doméstica, a pesar de lo poco elevada que es, es porque justamente me permite subrayar ese límite impuesto, que las mujeres debemos franquear para despertar. Lo que me interesa es generar una reflexión crítica al respecto”, recalca. Con **«La Sísifa»**, entre el 27 de septiembre y el 25 de octubre, en la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready, esta creadora sigue profundizando en un importante ciclo que ha dedicado a la condición femenina, que la ha llevado a crear obras tan significativas como «Tierra de poetas», donde recuperó los típicos piropos machistas y sexualizados que les suelen lanzar a las mujeres en la calle. O «Yo la quería harto, eso sí», donde invitó a reflexionar sobre el femicidio; y «Había una vez», donde unos cuerpos amortajados en manteles de plástico floreados proponen una lectura que contraviene la de los cuentos de hadas. 

### TEJIDO Y ARAÑAS

Los migrantes y sus precarios hábitats también han inspirado a Pamela Iglesias: este año montó en el Museo de Arte Contemporáneo «Casa particular», una especial obra inspirada en esas viviendas que algunos pueblos originarios de continentes diversos construyen con ramas y textiles. La suya la forró en tejidos a crochet. “A su vez, esto brota de una antigua e interesante leyenda mapuche, en la cual una araña enseñó a una niñita a tejer, tras lo cual se lleva a cabo un rito en el que le envuelven sus manos en la tela de la araña”, revela. Esta artista, al mismo tiempo que rescata técnicas de creación femeninas ancestrales, profundiza en estudios muy específicos, como en este caso, la aracnología. «Casa particular», en cuyo interior se emplaza un televisor prendido 24/7, tal como ocurre en tantos hogares chilenos, será expuesta próximamente en la ciudad más cercana al campo donde vive, Cabrero. Será la primera obra de arte contemporáneo presentada allí, lo que la enorgullece, pues una de sus grandes aspiraciones es conseguir la mayor transversalidad posible. “No me gusta hacer arte sólo para una élite”, concluye.

## Wiki Pirela presenta «Cascarón», en la Galería Patricia Ready

**“Estar en Chile ha sido duro y muy nutritivo, hay un antes y un después de llegar a este territorio”, confiesa la artista venezolana residente en nuestro país hace 6 años.**

Por Mariairis Flores Leiva  
Magíster en Teoría e Historia del Arte U. de Chile

**E**n el último tiempo su obra se ha presentado en distintos espacios nacionales de arte, lo que le ha valido un reconocimiento en el campo artístico. Respecto a sus primeros trabajos en nuestro país, **Wiki Pirela** (1992, Caracas) recuerda haberse centrado en el espacio público y las bitácoras, sobre todo porque no tenía un lugar amplio para vivir.

“Llegué arrendando una habitación muy pequeña. Era la continuidad de mi casa en Venezuela. Me persiguen los espacios reducidos, me causa risa esa reiteración. Una de las primeras series que realicé fue «Embarcación de Territorio». Dejaba en las esquinas o lugares que me convocan, la sensación de refugio una casa amarilla con el número #11, pudiendo ser desde un dibujo a una casa de cartón. Persiguiendo un lugar”, comenta y luego agrega: “Otro de mis trabajos fue «Preguntas espaciales» que también jugó con la calle: ¿Cuál es tu (verdadera) casa?, ¿Cuál es tu (verdadera) piel?, ¿Cuál es tu (verdadero) origen?, son algunas de las interrogantes que arrojaba”.

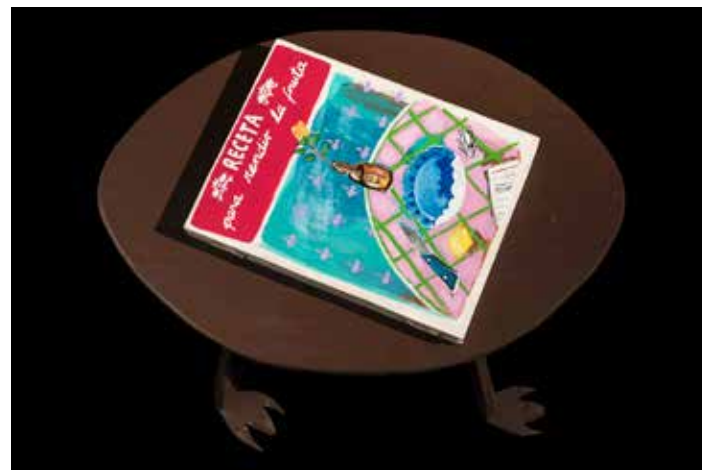
Respecto a su obra «El juego de la regularización», Wiki Pirela destaca: “Es una rayuela/luche/avioncito que habla de lo Illegal/Legal de tener un documento. En ese periodo creé muchos libros objetos, cuadernos llenos de apuntes, bocetos. Fue un periodo duro, entre hallar trabajo, mi carnet y seguir creando. Haciendo redes desde cero porque no conocía nada de Santiago. Estar en Chile ha sido duro y muy nutritivo, hay un antes y un después de llegar a este territorio”.

### Parte de la misma cebolla

«Cascarón, lo que contiene» es su cuarta exhibición individual en poco más de un año, y la primera en la Galería Patricia Ready, le anteceden «Celebración» (Espacio218, 2022), «Animal doméstico» (Galería Espora, 2022) y «Universo 11» (Departamento Jota, 2023), lo que da cuenta de un periodo muy prolífico.

### —¿Cómo se vincula la actual exposición con tus proyectos anteriores?

“Forman parte del mismo cosmos, tienen un hilo conductor bastante marcado, cada proyecto en una capa distinta pero parte de la misma cebolla. «Celebración» es muy significativo en mi proceso creativo y emocional, celebrar el goce y también la pena. Hacer un ritual al migraniversario, agasajo al dolor, al aprendizaje,



je, a la despedida, a la melancolía. Una de las cosas que más me impresiona del Caribe, es la facultad de hacer de todo una fiesta, me parece una herramienta contundente, resistir desde el baile, desde el canto. Eso me motivó a realizar esa exhibición. «Animal Doméstico» abordó la parte onírica, muy presente en mi día a día, la protagonista era la máquina de coser, transformada en dragón, fuertemente vinculado a mi lazo materno. «Universo 11» fue volver a la raíz, a esta casa caraqueña de luz cálida, al baño oscuro, expuesto. Volver a las voces que te van ahogando, a la cama compartida, marcar de nuevo el lugar donde conocen mi desnudez en su totalidad. En «Cascarón» me concentro en lo interno, el embrión está respirando a través de la ruptura”.

### Una pregunta compleja

Suele ser común cuando se escribe sobre esta creadora que se alude a su nacionalidad venezolana. Al consultarle su opinión respecto a que siempre sea tema, alude a que la pregunta le causa sensaciones encontradas: “Me la hacen con demasiada frecuencia, en todos los lugares, contextos, sitios, momentos. Acompañada de muchos juicios luego de la respuesta. Quizás por eso me hace tanto ruido. No me molesta ser venezolana, me molesta que sea tema serlo. ¿Qué es la patria?, ¿Qué son las banderas?, ¿Qué es ser venezolano? Sin embargo, comprendo que mi lugar de enunciación es desde allí y que se mencione. Es una pregunta compleja que merece una respuesta mucho más larga acompañada de un té y algo dulce para comer (ríe)”.

### —Eres parte de la “comunidad maña”, un colectivo de lectura y escritura creativa, y permanentemente dictas talleres de literatura @wikipirela, ¿qué rol tiene la escritura en tu trabajo?

“Siento que constantemente habito la contradicción, por una parte tengo muchos complejos con mi conocimiento literario. Mi educación fue bastante precaria y en la universidad me di cuenta que tenía un desfase grande en comparación con mis pares. Pero el haber estudiado allí me abrió un mundo desconocido. Desde pequeña me gusta llevar diarios, escribir, anotar. Muy instintivamente. Siento la necesidad de generar espacios donde leer y escribir sea amable y sobre todo sensitivo, en esa dirección enfoco mis talleres, a la exploración de lo que somos, es vital escribir-nos. En mi lenguaje visual las letras tienen un rol protagónico. Las imágenes me dan la licencia de fallar en lo literario”. 📖



«CASCARÓN, LO QUE CONTIENE»  
 27 de septiembre al 25 de octubre  
 Wiki Pirela  
 Galería Patricia Ready  
 Sala Arte+

“Escribir la vida es importante para todas las personas, incluso si no hay un fin artístico, si nos invitaran a escribirnos con mayor frecuencia, tendríamos más herramientas para convivir con la otredad. En mis talleres siempre recomiendo llevar un diario, anotar todo, ser transparentes en el papel. Por mucho tiempo se ha mirado en menos el relato autobiográfico, considerado literatura menor, poco consumible o derechamente innecesario. En mi caso creo lo contrario, sobre todo porque a grupos específicos se nos ha silenciado durante décadas, a las comunidades negras, indígenas, a quienes no encajan en la heteronorma, esas voces han quedado tapizadas. Pensemos que los estereotipos tienen que ver con la mirada externa que vacía características a sujetos ajenos a su realidad. Más voces, más diferencias, menos reduccionismo. Se me hace interesante que desde los 60 la autobiografía tomó un camino afianzado, cada día nacen grandes referentes. Justo ahora estoy leyendo «Cuarto de Desechos» de Carolina María de Jesus, una escritora negra, brasileña de favela, y alucino al tener el honor de entrar a su hogar gracias al esfuerzo sobrehumano que hizo para dejar la huella de su experiencia. En cuanto a la producción artística está todo muy ligado, veo mi trabajo como una bitácora visual que se expande según las materialidades que tengo a mano, pero siempre aflora desde la escritura”.



## Francisco Brugnoli

# Palabras póstumas de un “príncipe” del arte chileno

Con su trato deferente, era un personaje clave en el sector cultural.

Será recordado por su elegancia y su generosa receptividad a los proyectos de otros, y especialmente, a la producción artística de las nuevas generaciones.

Por Elisa Cárdenas Ortega

La emoción y el reconocimiento intergeneracional inundaron la ceremonia de despedida masiva de **Francisco Brugnoli** (1935-2023), realizada en el Museo de Arte Contemporáneo, espacio que dirigió por más de dos décadas. La escena cultural chilena se vio conmovida, hace poco más de un mes, con su muerte. A través de las conversaciones, homenajes, artículos en medios escritos, se desplegó un sentimiento común de gratitud y a la vez de orfandad. Era la despedida de un referente colectivo, de un hombre indispensable en nuestra cultura y especialmente en las artes visuales. Creador de un arte rupturista en la década de 1960, protagonista de la Reforma Universitaria, académico, fundador del Taller de Artes Visuales (TAV), y de la Escuela de Artes de la Universidad Arcis, director del Museo de Arte Contemporáneo por más de 20 años, Brugnoli persiguió siempre profundi-



FOTO: CARLOS BOGNI

zar las conexiones entre Arte y Sociedad. Probablemente los homenajes seguirán, y cada uno destacará aspectos distintos de su personalidad y su legado, abriendo nuevas capas en torno a una figura que, ya separada del mundo terrenal, permanece inagotable.

«LA PANERA #152» rescata sus propias palabras en una entrevista inédita, enmarcada en una investigación sobre las vanguardias del arte en Chile. Y lo primero que nos encontramos es su cuestionamiento a la palabra “vanguardia”: “Siempre le he tenido resistencia por tratarse de un término militar que me parece extraño aplicarlo así, tan fácilmente, al arte. No me gusta la autocalificación del artista como ‘de vanguardia’, me suena *kitsch*”,

confesaba entonces con su habitual carcajada, subrayando además que la palabra *Nuevo* debería ser erradicada de las lecturas sobre arte.

### ZONA DE RIESGO

Junto a su esposa Virginia (Piquina) Errázuriz, estudiaron en la Universidad de Chile. Pero él se distanció un año para seguir cursos de Color con el pintor de origen cubano Mario Carreño, en la U. Católica. Cuando volvió, Piquina Errázuriz era dirigente estudiantil: “Ella era todo un fenómeno en la escuela, conducía a los estudiantes, hablaba desde el balcón y, además, sus trabajos de taller eran muy buenos. Me llamó la atención, nos conocimos, empezamos a hablar; nos íbamos desde la Escuela (entonces en el Parque Forestal) hasta el Museo en la Quinta Normal, comentando lo que veíamos caminando por la calle, mucho nació de ahí y empezamos a hacer cosas. La calle te informa del momento cultural que estás viviendo”.

—¿Cómo definiría entonces lo que, junto a su esposa Virginia (Piquina) Errázuriz, creaban en los 60? ¿Y el arte experimental del TAV, entre los 70 y 80?

“A eso que hacíamos en los 60 yo lo llamo ‘Zona de riesgo’, hay una zona de riesgo en cada momento de la Historia del Arte. Lo que planteamos fue, en primer lugar, una pregunta y una negación de la representación. ¿Qué entendíamos por representación? Para nosotros fue la muerte del cuadro, donde el concepto de espacio se

hace sumamente necesario, no como una construcción geométrica, sino cultural. El espacio lo hacemos todos. Surgieron las instalaciones, que buscaban introducir al público en la obra. José Balmes con su pintura sobre la invasión de Santo Domingo ya anunció ciertas prácticas que desarrollábamos Virginia, yo, y otros artistas, incorporando elementos de la realidad concreta, como diarios, objetos encontrados, etc. Pero nosotros nos preguntamos ¿Por qué el cuadro? y ahí iniciamos un proceso de operaciones de cosas que se salían de marco. En mi caso, poner overoles en una obra era trabajar con el pueblo, o poner una camisa blanca era retratar al obrero en domingo. Fuimos muy criticados, aparecíamos en la prensa amarilla. Era una época de grandes transformaciones y nuestros elementos recogidos eran objetos recientes muy bien hechos, las cajas de huevos, los envases seriados de plástico. A nosotros, que veníamos con la cultura del grabado, nos interesaba mucho ese grado de perfección de la impresión de la matriz, cómo resolver las formas de acuerdo con el molde. Pero nunca pensamos, como artistas, que estábamos fundando algo. El país entero, la sociedad, estaba cambiando, y éramos parte de eso. Antes no era como hoy, en que todos quieren ser marca registrada (risas)”.



Francisco Brugnoli en el TAV. Foto: Elías Adasme

## LA IMAGINACIÓN AL PODER

Siendo estudiante, a inicios de los 60, Brugnoli fue dos veces presidente del Centro de Alumnos, asumiendo junto con el compromiso social y político, un espíritu entusiasta en, por ejemplo, la organización de las “fiestas del Bellas Artes”, en conjunto con la Federación de Estudiantes (FECh), que se transformaron en todo un fenómeno:

“¡Llegaba todo Santiago! Se pagaba la entrada y adentro el consumo era libre, con comida y bebida muy sencilla. Cada curso de la Escuela hacía su parte en la decoración del hall, y desde el segundo piso se colgaban grandes telones. Todos se comprometían, prácticamente pasaba a ser un ejercicio de taller. Todos disfrazados: alumnos, profesores, funcionarios y la gente que se sumaba. Hicimos una Fiesta Dadá, donde contratamos una orquesta de carabineros, con su pelo corto y vestidos de civil, utilizando flecos y mangas tropicales, tocaban cumbias, boleros, cha cha chá, era una instancia absolutamente ruptural; también hicimos la fiesta Op Art. Una vez llegó un vagabundo con un perro, lo dejamos entrar; de sombrero y muy andrajoso, observó todo el panorama, se sentó en el suelo y estiró las piernas. De repente se saca el sombrero y comienza a bailar, era nada menos que Matilde Pérez, nuestra profesora y una destacada artista cinética. ¡Ella era extraordinariamente divertida!”

“A eso que hacíamos en los 60 yo lo llamo ‘Zona de riesgo’, hay una zona de riesgo en cada momento de la Historia del Arte. Lo que planteamos fue, en primer lugar, una pregunta y una negación de la representación. ¿Qué entendíamos por representación? Para nosotros fue la muerte del cuadro, donde el concepto de espacio se hace sumamente necesario, no como una construcción geométrica, sino cultural”.

## UN SISTEMA “BLANDO Y PATERNALISTA”

Brugnoli vivió en primera persona la Reforma Universitaria, originada en 1961, aunque su manifestación pública está fechada en 1967. Junto a otros estudiantes, cuestionó un sistema excesivamente “blando y paternalista”, y logró ver cristalizados cambios como la creación del Departamento de Teoría e Historia del Arte, el Departamento de Gráfica y Comunicación Audiovisual, o la incorporación de asignaturas como Filosofía y Fotografía, antes impensables en la malla de la carrera: “La Reforma no fue un hecho aislado de los cambios culturales que vivía Chile. Con el mundo obrero había una nueva clase social emergente. Estaban cambiando las relaciones de producción social y el hecho de una participación universitaria integral, de estudiantes y funcionarios en elecciones y decisiones estratégicas, tiene ese significado. Era una sociedad que se posicionaba de sí misma y eso indudablemente tenía una proyección política. El país era muy distinto, un país altamente politizado que, al momento de la elección de la Unidad Popular, se había radicalizado. Toda esa etapa en general yo suelo definirla como ‘cuando había futuro’, las posibilidades estaban abiertas, por lo tanto, se sentía muy libre intentar cualquier cosa”. Aquel proceso universitario en marcha fue interrumpido por el Golpe de Estado de 1973, con una notable merma del universo académico y muchos profesores exonerados, entre ellos, el mismo Brugnoli. La Escuela de Bellas Artes de la U. de Chile estaba muy arraigada en la ciudad y con muy buenas instalaciones, en pleno centro. Tras el Golpe fue trasladada a una única sede en calle Las Encinas (Macul), entonces una suerte de terreno baldío que se fue estructurando con los años, y donde funciona hasta hoy. Con su persistencia habitual, en 1974 Brugnoli creó el TAV, reuniendo a los profesores exonerados en una casa del barrio Bellavista. El proyecto creció, desplegando desde la técnica del grabado y las artes gráficas una oportunidad entonces inexistente de formación, investigación y difusión artística en los años más complejos de la dictadura cívico-militar. Siempre en busca de alternativas a la precariedad del campo cultural chileno, su tesón es recordado y atesorado por sus alumnos y por las decenas de profesionales que trabajaron junto a él, tanto en la academia como en la gestión museal. 📖

## Nuevos Aquelarres

¿Han sido las mujeres solidarias entre sí, o simplemente lo han sido de una manera distinta?... Como sea, hoy vociferan su condición subalterna, que no durará mucho más. Por eso se reúnen, para prepararse a la hegemonía.

Por Vera-Meiggs

¿Habría sido la tragedia «Las Bacantes» de Eurípides, la que inauguró para Occidente la imagen de las mujeres reunidas para resistir al poder prepotente de los hombres? En ella, Ágave, sus hijas y las mujeres de Tebas se arrancan a los montes para celebrar al nuevo dios Baco, pero Penteo—hijo de Ágave—, decide ir a llamarlas al orden, perdiendo la vida destrozado por las manos de su propia madre y hermanas. Admonición o anécdota local para la abundante mitología griega, el caso es que las reuniones femeninas adquirieron mala fama desde entonces. Pasando por las oscuridades de la Edad Media, los espectáculos de fuego organizados por la Inquisición, y el Imperialismo europeo que trasladó sus traumas al Tercer Mundo: así se llegó al Cine del siglo XX y su tipificación de la mujer, siempre sospechosa de pensamientos... propios. Lo perturbador de esto es que la industria de la pantalla grande exploró una selva de posibilidades no racionales para esos pensamientos y creó imágenes inolvidables del misterio femenino que han marcado el presente, preparando un futuro de cambios inevitables.



MGM / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP



## LA VISIÓN MASCULINA

### «MUJERES»

#### Del gran director de actrices, George Cukor

Ya en el lejano 1939 encontramos esta película con un inédito reparto todo femenino: una señora de la alta sociedad descubre, gracias a sus “buenas amigas”, que su amado esposo la engaña con una trepadora social. El adulterio se volverá epidemia y todas volverán a encontrarse en Reno buscando el divorcio respectivo. El mundo femenino retratado puede ser muy fechado e irritantemente alto burgués, pero los diálogos punzantes de ironía y la crítica al mundo masculino están adelantados en décadas. Guion agudo y de gran ritmo debido a Anita Loos quien reemplazó a una versión anterior de Scott Fitzgerald. Un reparto estupendo (Norma Shearer, Joan Crawford, Rosalind Russell, Joan Fontaine, Paulette Goddard), y un desfile de modas de la época, que incluye una secuencia en colores. Aún no pierde brío a pesar de su final convencional.





JEAN-CLAUDE MOIREAU / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

### «8 MUJERES» (2002)

**François Ozon**

Uno de los cineastas más reconocidos de Francia y que ha hecho del estilo su sello distintivo, ha tomado aquí una obra teatral de los 50, que se inspira en las intrigas de Agatha Christie y en las «Mujeres» de Cukor. Le agregó música popular y una sazón de sexualidad a la moda, que se siente artificial. En una casa aislada por la nieve en Navidad se juntan 8 mujeres alrededor de un hombre (esposo, padre, yerno, hermano, patrón, amante y proveedor de todas ellas). Pero él aparece con un puñal clavado en la espalda. ¿Quién será la asesina? Excelente reparto (**Catherine Deneuve, Emmanuelle Beart, Isabelle Huppert, Fanny Ardant y Danielle Darrieux después de estar treinta años sin filmar**), y una refinada estilización que cita el origen teatral de la historia y la época.

### «LAS AMIGAS» (1955)

**Michelangelo Antonioni**

Basada en un cuento de Cesare Pavese, por su parte esta película gira en torno a un grupo de féminas de la alta burguesía enriquecidas por el reciente desarrollo industrial y reducidas a entretenerse con frivolidades “de mujeres”.



Clelia, la protagonista de más modesta proveniencia, pero con auténtico interés por el trabajo, vuelve a su natal Turín para hacerse cargo de un exclusivo *atelier* de modas y conocer casualmente a una de ellas que intenta el suicidio. Inteligente retrato de mujeres al borde del ataque de los hombres que las frecuentan. Clelia y Nené (**Eleonora Rossi Drago, Valentina Cortese**) –las más preparadas–, enfrentarán destinos cruzados por hombres radicalmente opuestos. Notable la secuencia del desfile de los glamorosos vestidos mientras salen a relucir los secretos ocultos de las amigas.



### «LA RULETA DE LA FORTUNA Y LA FANTASÍA» (2021)

**Ryûsuke Hamaguchi («Drive my car»)**

Tres relatos independientes entre sí, pero muy pendientes del mundo femenino que retrata uno en el cual los hombres comienzan a volverse prescindibles mientras la amenaza de la soledad crece.

1. Dos amigas comentan la interesante conversación que una de ellas ha tenido con un hombre que recién ha conocido, sin saber algo muy importante sobre él.
  2. Una estudiante se ve impulsada a tentar a un profesor para dar satisfacción a su joven amante.
  3. Dos mujeres se encuentran casualmente y dan rienda suelta a sus recuerdos escolares, que a un cierto punto comienzan a no coincidir.
- Filmada con transparencia y precisión, para dar a los diálogos su mayor eficacia, la larga película brilla por su ingenio e inteligencia. Oso de Plata en Berlín. ►►

## EL OJO FEMENINO

### «MUJERCITAS» (2019)

**Greta Gerwig («Barbie»)**

Sexta versión de la novela de Louisa May Alcott (1832-1888), que desde hace un siglo y medio es un clásico de las lecturas juveniles de Occidente. La reiteración tiene que ver con la resiliencia femenina y con el mantenido romanticismo de todas las generaciones, pero especialmente por el soterrado mensaje feminista implícito. Hacerlo casi explícito fue el objetivo de esta adaptación siglo XXI, capaz de airear un relato ya conocido, y que lo hace completamente novedoso a los ojos actuales. Se logra en buena medida por la inteligente alteración de la línea cronológica de la historia y por un reparto espléndido, encabezado por **Saoirse Ronan, Florence Pugh, Emma Watson, Laura Dern y Meryl Streep**.

Oscar al mejor vestuario y éxito planetario.



### «WOMEN TALKING» (2022)

**Sarah Polley**

En una comunidad menonita, las mujeres (**Rooney Mara, Claire Foy, Jessie Buckley, Judith Ivey, Frances McDormand**) se reúnen para denunciar los permanentes abusos sexuales que deben sufrir a causa de los hombres. Pero tal denuncia tendrá el precio de la expulsión de las denunciantes de la comunidad, castigo aterrador para quienes nunca han vivido autónomamente fuera de ese círculo de dependencias y sometimientos a los hombres. Quizás pueda ser considerada formalmente convencional, pero su eficacia como alegato anti-machista no puede cuestionarse.

Oscar a la mejor adaptación 2023.

### «CINEMA SABAYA» (2021)

**Orit Fouks Rotem**

Un salón municipal sirve para reunir a 9 mujeres israelíes, judías y árabes, que participarán en un taller de cine autobiográfico. Las sucesivas historias de estas mujeres, poco habituadas a hablar de sí, tejerán un poderoso relato sobre la condición femenina y sobre las estructuras que las sujetan a ser funcionales para los demás, pero no necesariamente para sí mismas. Obra de debut de una documentalista de talento que ha obtenido una gran aceptación internacional, tanto por la oportunidad de su tema, como por la sencilla eficacia y autenticidad de su dispositivo narrativo. Las intérpretes se funden con sus personajes hasta borrar cualquier frontera, sospechándose que se trate de verdaderos autorretratos.



**Y, POR ÚLTIMO, UN CONSEJO**

**Ver algo de esto antes de ir a ver «Barbie»...  
o después también... 📖**

## El rechazo literario y el otro lado del espejo...

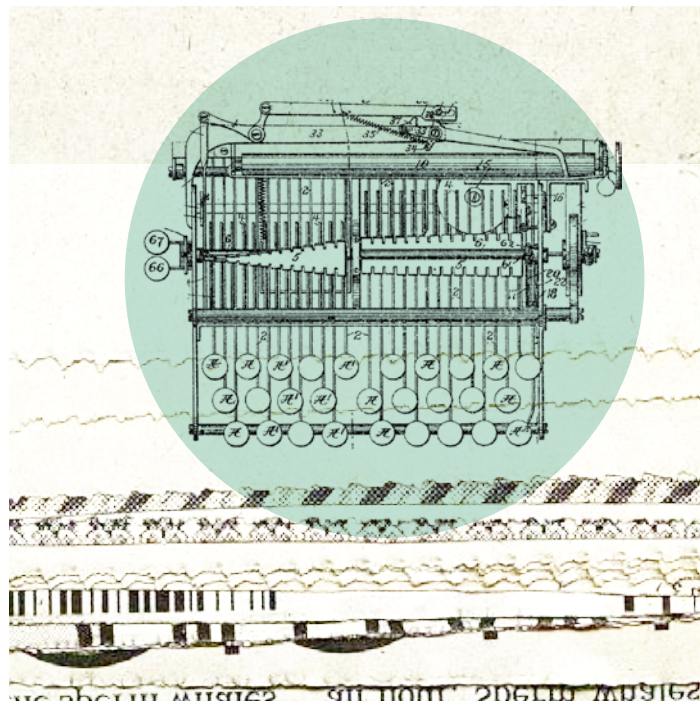
Por Juan\_ R. Chapple

**A**lgunos tienen prontuario (hay ciertos autores que lo enarbolan como *pedigree*). Otros nunca se sobreponen al que consideran el terrible estigma del rechazo. Algunos más, se exponen rara vez, y otros –varios otros–, ya no lo hacen más. La historia renovada de presentar un manuscrito a un editor o casa editora es siempre un acto que significa casi postular a un premio literario. Y calificar, dependiendo de los variopintos criterios de estos “Papas oscuros” que se esconden dentro de las diversas casas de publicación literaria, significa muchas veces ganarse literalmente un premio, a veces más importante que aquel que se puede obtener a través de concurso.

Sólo como ejemplo, «**El arte de rechazar una novela**» del escritor y psicólogo canadiense **Camilien Roy** (1963, ha obtenido varios galardones, entre ellos, el *Antonine-Maillet-Acadie* y el *France-Acadie*), es una muestra, desde distintos puntos de vista, de cartas de editores que enfrentados a las entregas literarias de los ilusionados autores, reaccionan de formas muchas veces protocolares, a veces sorprendentes, y otras simplemente despiadadas, pasando por un gran etcétera que es el que permite los intersticios de esta práctica. La paleta de respuestas – cuando las hay, ya que el ámbito chileno es adalid del silencio en muchos casos–, se extiende desde las más clásicas y educadas, que por supuesto, quien escribe ha recibido más de una vez (“...la obra que usted nos propone no está exenta de calidad ni interés, pero no corresponde a lo que buscamos en el marco de nuestra política editorial”), hasta las más duras e increíbles: “Señor, después de haber leído algunas páginas de su manuscrito jamás y en ninguna circunstancia se nos ocurriría publicarlo. Le agradeceríamos que en el futuro no vuelva a mortificar a nuestro comité de lectura con envíos de esta índole”.

El gran “entre” da para muchísimo y alberga joyas de lo extraño, increíble, bizarro, que casi facultan para crear un género literario en sí mismo. Ejemplos no faltan, pero he aquí dos de los más estrambóticos: “Temo ser el portador de una triste noticia. Ha sucedido un pequeño incidente que le concierne. El manuscrito que usted nos había confiado ha terminado en el vertedero municipal (...) La buena noticia, sin embargo, es que aún no habíamos rechazado su novela. Pero lamentablemente, a estas alturas del año es demasiado tarde como para que nos envíe otra copia”. O este,

**La historia renovada de presentar un manuscrito a un editor o casa editora es siempre un acto que significa casi postular a un premio literario. Y calificar –dependiendo de los variopintos criterios de estos “Papas oscuros” que se esconden dentro de las diversas casas de publicación literaria–, significa muchas veces ganarse literalmente ese premio.**




realmente desopilante: “Recibí su manuscrito hace varios meses. Pero las cosas me van tan mal que se lo devuelvo sin haber leído ni siquiera la mitad. Vea usted, desde que mi hijo abandonó sus estudios universitarios para entregarse completamente a una nueva secta religiosa y que mi mujer me dejó por otro editor (mucho más joven que yo, evidentemente), ya no hay nada que me interese”.

Y aún este otro, que se alza como enigmático haiku, y que, en las circunstancias descritas, uno no sabe si aplaudir o ponerse a llorar:

“¡Nace un manuscrito! Las palabras, frágiles, despiertan. La espada se alza y mata”. Así, tal cual...

El año pasado se publicaron en Chile, 8.288 volúmenes impresos (más de 62 mil títulos acumulados desde 2015), donde gana por lejos la literatura con 3.310 títulos, es decir, un 39,94% del total. **Si pensamos que en la mayoría de las editoriales escasamente se publica entre el 5 y el 20 % de lo que reciben, podemos imaginar cuántas obras quedan fuera de publicación en un país como el**

**nuestro**, y cuántas pueden quedar en el camino en mercados del libro más robustos y desarrollados como Alemania, Reino Unido, Francia, Estados Unidos, Japón, o Corea.

Al mismo tiempo, habría que hacer un nuevo libro con lo que sucede al otro lado del espejo... en el escritorio y la cabeza del autor que recibe estas notificaciones rechazando sus obras, y que pasa por todo tipo de estados emocionales y de conciencia: abatimiento momentáneo, inseguridad abismal, temor, ira; y, al instante siguiente, resiliencia, nueva fortaleza y orgullo que impulsa. Hasta llegar, por el otro lado, al decaimiento perpetuo o a la irremediable depresión y suicidio... e incluso al homicidio, por supuesto, del editor. En este caso, claramente, empieza otra historia, tal vez una muy oscura, evidentemente de frío terror... 

## Recuperando la esperanza

A medida que avanza el siglo XXI, la exploración por el puro descubrimiento ha cedido el paso a la exploración como medio para preservar la Naturaleza. Rolex sigue fortaleciendo el legado de su fundador, apoyando a los emprendedores del presente en su nueva misión: hacer que nuestro planeta sea perpetuo.

Mediante la iniciativa *«Perpetual Planet»*, la prestigiosa empresa Rolex apoya de manera permanente la conservación de ecosistemas en coordinación con *Rewilding Argentina* y *Rewilding Chile*, dos organizaciones que surgieron a partir de la creación de la Fundación *Tompkins Conservation*.

En la búsqueda del resguardo de la biodiversidad, la historia comenzó hace 30 años, cuando la dupla conformada por Kristine y Douglas Tompkins decidió hacer uso de sus propios recursos y habilidades en acciones directas con una firme creencia: **“Las personas que están conscientes de la masiva destrucción de comunidades humanas y naturales en todo el mundo, tienen la responsabilidad de actuar para detenerla”**.

Enfocada como organización estratégica, en los 90 la *Tompkins Conservation* adquirió grandes extensiones de tierras cultivables —muchas de ellas en condiciones degradadas— tanto en Chile como en Argentina, y comenzó a recuperar praderas naturales, bosques y tierras agrícolas. Tras un largo proceso de gestión sostenible —trabajando en estrecha colaboración con las comunidades y autoridades locales a la vez que brindando alternativas de desarrollo económico para áreas remotas mediante la promoción del Turismo Ecológico—, en el año 2000 la familia Tompkins comenzó por donar las tierras a ambos países vecinos, con el compromiso gubernamental de que las zonas no protegidas fueran declaradas Parques Nacionales. **El proyecto posibilitó entonces la protección de 5,6 millones de hectáreas (14,8 millones de acres) y la creación de 15 Parques Nacionales en ambas naciones, entre ellos: el Parque Nacional Iberá, el área natural protegida de mayor superficie de Argentina; y el Parque Nacional Patagonia en Chile, uno de los proyectos de recuperación de vegetación más grandes a nivel mundial.**



Parque Nacional Patagonia, Chile.  
©Rolex / Sofía López Mañan

Actualmente, *«Perpetual Planet»* abarca un creciente listado de colaboraciones, entre ellas, Cristina Mittermeier y Paul Nicklen, con su trabajo en el ámbito de la fotografía conservacionista; *Rewilding Argentina* y *Rewilding Chile*, organizaciones filiales de *Tompkins Conservation* que protegen el paisaje de Sudamérica; *«Coral Gardeners»* para transplantar corales resilientes a arrecifes en peligro; Steve Boyes y el ciclo de expediciones *«Great Spine of Africa»*, que explora las principales cuencas fluviales del continente; las expediciones *«Under The Pole»*, que rebasan los límites de la exploración submarina; además de la expedición B.I.G al Polo Norte en 2023, para recabar datos sobre las amenazas que se ciernen sobre el Ártico; y la *«Monaco Blue Initiative»*, enfocada en la preservación de los océanos. Rolex también apoya a organizaciones e iniciativas que respaldan a futuros exploradores y científicos mediante becas y ayudas, entre ellas, la *«Our World-Underwater Scholarship Society»* junto con *«The Rolex Explorers Club Grants»*.



Parque Nacional Patagonia, Chile.  
©Rolex / Sofía López Mañan



Un ciervo de la pampa Argentina. Estos animales abundaban en los humedales, hoy son una especie amenazada.  
©Rolex / Sofía López Mañan



Malú, un jaguar hembra proveniente de un zoológico, vive en el Centro de Reintroducción del Jaguar, Humedales de Iberá, Argentina.  
©Rolex / Sofía López Mañan

### Por un mundo mejor

Crear ecosistemas complejos y funcionales requiere de mayores esfuerzos que tan sólo proteger la tierra. Por tanto, rápidamente el foco pasó a ser la reintroducción de especies nativas claves, entre ellas, osos hormigueros gigantes, venados de la Pampa, jaguares y pecaríes de collar en Argentina; junto a la ayuda para la protección de especies amenazadas como el puma, el huemul y el ñandú de Darwin, en nuestro país. Durante casi un siglo, la empresa Rolex ha apoyado a exploradores pioneros que han desafiado los límites de la actividad humana. La compañía con sede en Suiza ha pasado de abogar por la exploración en aras del descubrimiento a proteger el planeta, asumiendo el compromiso a largo plazo de apoyar a personas y organizaciones que utilizan la Ciencia para comprender los actuales desafíos medioambientales, y diseñar soluciones. Este compromiso se reforzó en 2019 con la puesta en marcha de la Iniciativa «Perpetual Planet» inicialmente centrada en respaldar –mediante los Premios Rolex a la Iniciativa– a individuos que contribuyen a un mundo mejor; a la vez que en salvaguardar los océanos en alianza con el proyecto «Mission Blue»; y en comprender y asumir acciones en torno al Cambio Climático a través de su consolidada acción junto a la *National Geographic Society*. 🌿

**“Rolex desempeña un papel crucial en el apoyo a nuestros esfuerzos de conservación de la Naturaleza en el Parque Nacional Patagonia. Lo que estamos haciendo aquí sirve de modelo, no sólo en Chile, sino en todo el mundo”.**

**Cristián Saucedo**  
director *Rewilding Chile*

## ¡Larga vida para Choupette! Un *miau* de sofisticación

**Pasó agosto, festejó su cumpleaños, y sigue siendo la única heredera del legado de Karl Lagerfeld, el “káiser” absoluto de la moda, quien hizo de su “birmana de ojos zafiro” una celebridad planetaria.**

Por Alfredo López J.

Con ella, el diseñador pasó sus últimos años equilibrando genio y extravagancia. Llegó a la vida de Karl Lagerfeld como si hubiera sido un milagro de Navidad. Era diciembre de 2011, y el modisto fue directo en sus palabras: “Lo siento, a partir de ahora Choupette será mía”, le dijo a su amigo, el modelo francés Baptiste Giabiconi, quien le había pedido que le cuidara a su gata un par de semanas mientras tomaba vacaciones. A su regreso, sin embargo, ya no había forma de convencer al modisto —el mismo que después de haber levantado etiquetas icónicas como Fendi y Chloé—, sencillamente agregó, a pesar del miedo a su pelaje: “A Choupette no la devuelvo”. No pasó mucho tiempo y, como la mayoría de las cosas donde Lagerfeld ponía la vista, la felina rápidamente se transformó en algo más que un accesorio de su personalidad. De un momento a otro, la gata birmana de ojos zafiro pasó a ser parte fundamental del universo del diseñador, quien desde su Hamburgo natal llegó tímidamente a París en 1955 para ser parte de la casa Balmain, esa donde la moda era una fiesta. Un recorrido de gloria que no se detuvo hasta 1983, cuando se consagró como director creativo de la *Maison Chanel*, marca que estaba en el suelo y que él logró levantar a pulso de extravagancia, rompiendo moldes y renovando una belleza genuinamente francesa que parecía en extinción.

### Miles de seguidores

Desde que los ojos de Choupette se cruzaron con los de Lagerfeld, inmediatamente comenzó la conspiración para que la felina se convirtiera en una estrella mundial. Sus ronroneos y andar vacilante se paseaban por las oficinas de *Rue Cambon*, o en *La Villa*, la villa de veraneo en Montecarlo donde en los 90 el “káiser” recibía a sus amigos y, sobre todo, a su gran confidente Carolina de Mónaco. La gata, provista con collar de perlas o mirando desde la ventana del *jet* privado de Karl, era dueña de una agenda tan extensa como la de su amo. Convertida rápidamente en una celebridad, ha posado para marcas del mundo de las mascotas, así como también para moda, belleza y hasta dio sus pasos como rostro de grandes proyectos hoteleros e inmobiliarios. Todo con una facturación anual de 3 millones de euros.



Su vida privada, al igual que la de su creador, tiene fronteras bastante limitadas. Nunca se le ha conocido galán. Lejos de las cámaras, “a ella le interesa fundamentalmente pasearse por la casa y que la cuiden. Tiene dos criadas que se ocupan de ella y un *chofeur*. Es una princesa consentida, de belleza imponente y movimientos sensuales. Una mujer caprichosa a la que amo”, dijo un orgulloso Karl Lagerfeld a «*Vogue*» España y, de paso, también le explicaba el significado del nombre Choupette al mundo hispano, algo así como ‘chica amorcete’, pero en francés. Tras la muerte del modisto en 2019, un chef y un guardaespaldas siguen al servicio de la mascota heredera. Su custodia absoluta, sin embargo, está a cargo de Françoise Caçote, la asistente de Karl y su ama de llaves por largos años. Ella es quien actualmente administra los contratos con *My Pet Agency* (la primera agencia global exclusivamente reservada para las mascotas *influencers*) y supervisa las redes sociales como la cuenta *@choupetteoficiel* que suma más de 258 mil seguidores en Instagram.

### Más que mimada

Entre las tareas encomendadas por el propio Lagerfeld en vida, hay que lavarle los ojos cinco veces al día y cepillar su pelo. Tampoco hay que exponerla a aromas que la incomoden, porque paradójicamente no tolera el perfume Chanel. “No le gusta estar sola, ni siquiera cuando duerme”, revelaba asimismo Karl y añadía con entusiasmo: “Lleva una vida maravillosa, claro. Viaja conmigo y con su doncella cuando tengo que ir a otro país. Nunca la dejo sola. Es como una mujer mantenida. Tiene una personalidad fuerte. Almuerza y cena conmigo en la mesa, con su propia comida. No toca mi comida. No quiere comer en el suelo. Duerme sobre una almohada y hasta maneja un iPad (los juguetes comunes y corrientes de gato no la entretienen). Está más que mimada”. En los ocho años que vivieron juntos, Choupette logró cambios en el temperamento de su amo. “Creo que me ha hecho mejor persona. Me da energía, es muy raro. Cuando la tengo cerca me siento como un teléfono recargando la batería”, decía el hombre que también se hizo un nombre en el mundo de la moda por su exagerada planificación de los tiempos. ▶▶



Karl Lagerfeld junto a un dibujo de su gata birmana en el lanzamiento de su calendario 'Corsa Karl and Choupette' en Berlín, 2015.

**“Es una princesa consentida, de belleza imponente y movimientos sensuales. Una mujer caprichosa a la que amo”, confesó un obsesionado Karl Lagerfeld.**

Jared Leto vestido como Choupette en la MET Gala de este año, "Karl Lagerfeld: A Line Of Beauty", en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.



JENS KALAENE / DPA / DPA PICTURE-ALLIANCE VIA AFP



MIKE COPPOLA / GETTY IMAGES NORTH AMERICA / GETTY IMAGES VIA AFP

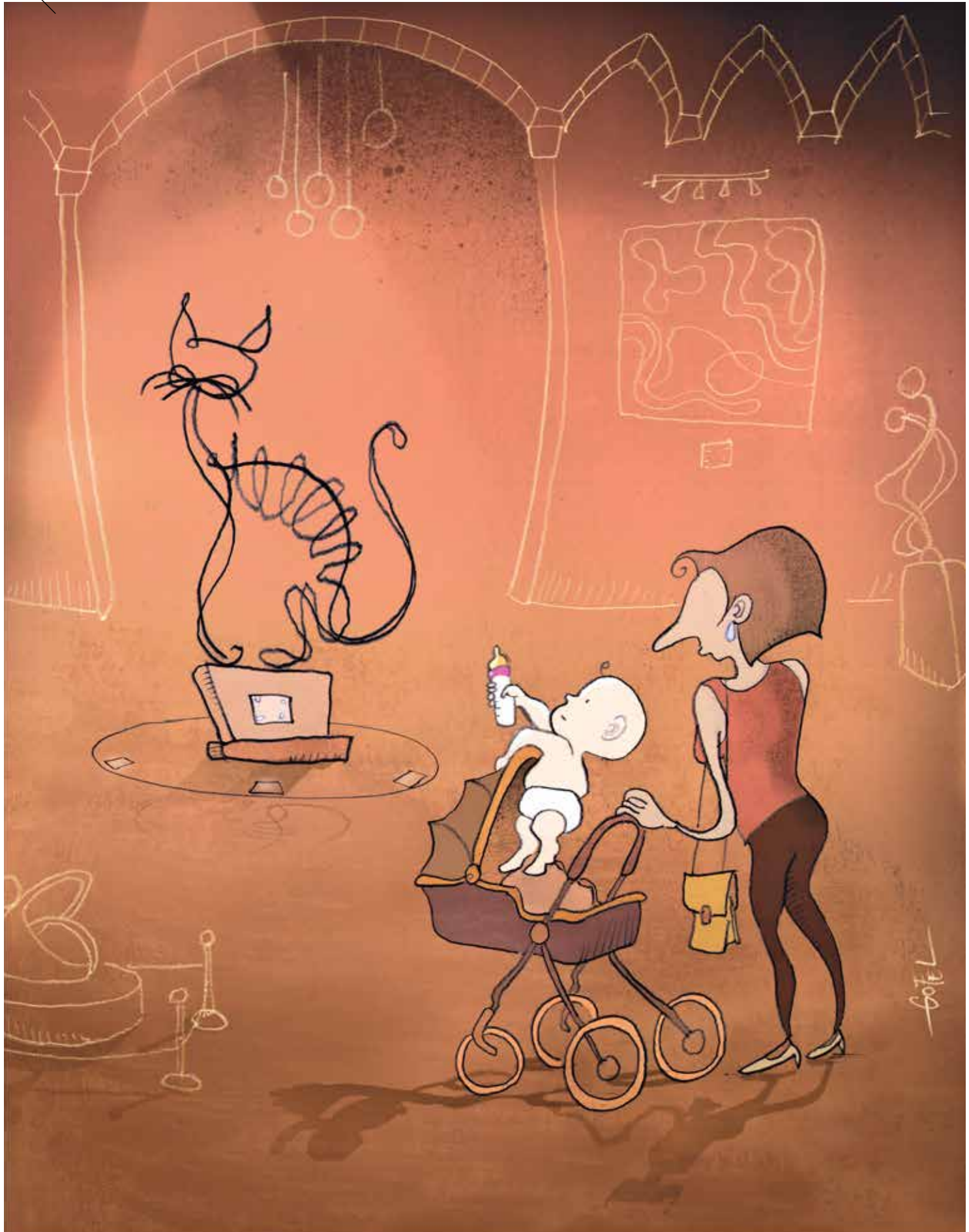
### **Puro lifestyle**

Nacida en agosto de 2011, la gata comparte el mismo signo zodiacal de Coco Chanel: una felina Leo que actualmente aparece como una clara referencia en trajes clásicos, gafas y guantes bajo la batuta de la diseñadora Virginie Viard, la nueva directora creativa de la *Maison* parisina. Su cola vaporosa y siempre levantada, junto a simétricos bigotes, la han elevado a una categoría de estrella del *lifestyle*. Cuando se celebró la reciente MET Gala «*Karl Lagerfeld: A line of beauty*», en mayo pasado, el actor Jared Leto se disfrazó de ella, con traje de piel a escala humana, mientras que la cantante Doja Cat subió las escaleras de manera irreconocible con una prótesis facial que envolvía su cara al estilo Choupette.

Para los amigos, Choupette y Lagerfeld formaron una pareja indestructible desde esa Navidad de 2011. De ahí que el diseñador la mimara hasta la extravagancia, dándole de comer en vajilla de plata, viajando con ella en bolsos LucyBalu a medida, y siempre con su propia cartera Goyard para transportar los elementos de sus cepillados regulares. “Es que nos hablamos con miradas cargadas de expresión. Me encantaría casarme con ella, nunca pensé que me enamoraría así de un gato”, repetía.

Su vida de reina, desde la muerte de Karl, nunca cambió. Una de sus últimas apariciones en redes sociales fue el pasado 15 de agosto, cuando cumplió 12 años rodeada de globos, regalos, champán, torta y, por supuesto, un séquito de asistentes. Una escena que no hace más que confirmar aquella sentencia que hizo el propio Lagerfeld en torno a su mascota: “¿Conoces el cuadro de Velázquez «Las Meninas», con la infanta Margarita rodeada de criados? ... Esa es Choupette”. 🐱





## Manoel de Oliveira Cuando el único momento eterno es el presente

**El cineasta portugués filmó intermitentemente desde 1931 hasta el 2015, cuando falleció a los 106 años. Su cine es una muestra de humildad, ingenio y constancia.**

Por Andrés Nazarala R.  
@solofilms76

«A *Canção de Lisboa*» (1933), la segunda película sonora realizada en Portugal, fue todo un éxito de audiencia que popularizó un par de canciones y un dicho que hasta hoy se usa coloquialmente en el país: “*Chapéus há muitos, seu palerma!*”. Dentro de su elenco había un actor llamado **Manoel de Oliveira** que se formó en la escuela de actuación del cineasta italiano-portugués Rino Lupo. Aunque décadas más tarde volvería a pararse eventualmente frente a las cámaras, el joven entendió prematuramente cuál era su verdadera vocación cuando una epifanía se cruzó en su vida: el hallazgo de «Berlín: Sinfonía de una gran ciudad» (1927), película del alemán Walter Ruttmann que lo impulsó a tomar una cámara y hacer cine. Podríamos considerar ese momento como el destello de inspiración que dio inicio a una de las obras más contundentes y ejemplares dentro del Séptimo Arte: **nada menos que 65 producciones filmadas** por un director que desarrolló su pasión hasta los últimos días de su larga y talentosa existencia.

### **Pero las filmografías no son competencia**

Si consideramos que Rainer Werner Fassbinder alcanzó a terminar 44 largometrajes antes de morir a los 37 años, que Raúl Ruiz realizó más de 100 obras cinematográficas, Oliveira no gana en pulsión productiva. La diferencia es que el portugués vivió hasta los 106 años, y eso le permitió transitar —a fuerza de dudas, renunciadas, búsquedas, fracasos y logros— distintas fases históricas del desarrollo cinematográfico. Como si fuera poco, es responsable de una obra fotográfica que recientemente fue rescatada por la Filmoteca de Catalunya.



MIGUEL RIOPA / AFP

### **SUS SINFONÍAS DE OPORTO (1931-1941)**

Manoel de Oliveira nació el 11 de diciembre de 1908 en Oporto, ciudad que retrataría insistentemente a lo largo de su obra. Su padre, un industrial y latifundista millonario, produjo las primeras ampollitas eléctricas del país. El cineasta estuvo siempre vinculado a los negocios familiares. Fue, digamos, un empresario que hacía cine cuando el tiempo se lo permitía. Tras desechar sus planes de dedicarse a la actuación, dirigió su primera película, «*Douro, Faina Fluvial*» (1931), su propia sinfonía de Oporto, un filme de paisajes y transeúntes en el que se acercó por primera vez a los marginados de la industrialización. Se proyectó en Lisboa y fue abucheada por el público, a pesar de que contó con un insigne defensor: Luigi Pirandello, dramaturgo, novelista y escritor de relatos cortos italiano, ganador en 1934 del Premio Nobel de Literatura. Oliveira se dedicaría en los años siguientes a realizar pequeños cortos documentales sobre la ciudad, con tanta consciencia urbanística como social y experimental, hasta que en 1942 estrenó su primer largometraje de ficción «*Aniki-Bóbó*». La película sigue a dos niños callejeros a través de Oporto. Un relato de sobrevivencia que comulga en tiempo real con el espíritu del Neorrealismo que comenzaba a asomarse en Italia. A pesar de sus logros, la cinta fue un fracaso comercial que llevó al director a retirarse del cine para trabajar en una viña junto a su esposa. Oliveira no pensó volver a tomar una cámara. Afortunadamente, el destino quiso otra cosa.



En «Aniki-Bóbo» (1942), el cineasta sigue a dos niños callejeros a través de Oporto. Es un relato de sobrevivencia que comulga en tiempo real con el espíritu del Neorrealismo que comenzaba a asomarse en Italia.

## ROMPER CON EL REALISMO (1956-1965)

«*O Pintor e a Cidade*» marcó el regreso de Manoel de Oliveira a la pantalla en 1956. Es un cortometraje bellissimo que retrata Oporto desde la mirada de un artista que recorre la urbe en busca de inspiración. La pasión del director por retratar su ciudad se cruza ahora con su interés por los procesos creativos. La mirada, una vez más, es lúcida y está marcada por el amor infinito hacia su lugar de nacimiento. En «*O Pão*» (1959) el camino del artista es reemplazado por el proceso que sigue un trabajador para fabricar el pan. Si el director aún no era nadie en los territorios del cine, su breve obra ya tenía el valor de reflejar la vida de una ciudad, sus habitantes y sus costumbres.

Todo cambió en 1963 con «*Acto da primavera*», registro de una representación de “La Pasión” en el pueblo de *Curalha* en la que, con la ayuda del poeta y cineasta António Rei, el director se atrevió a experimentar con la ficción y la cámara, incorporando planos arriesgados, miradas subjetivas, diálogos disruptivos y juegos. Oliveira comprendió que el mundo no necesita ser simulado con rigurosidad, sino que puede ser representado a través de la imaginación y los múltiples recursos que otorga el cine. Como alguna vez dijo Luis Buñuel: “La realidad, sin imaginación, es la mitad de realidad”.

**Recibió ovación internacional.** Al año siguiente, arremetió con «*A caça*», cortometraje pesimista y ácido sobre un niño que queda atrapado en un pantano. Dicen que, por orden de las autoridades, en plena dictadura de António de Oliveira Salazar, tuvo que modificar el final. Oliveira se manifestó en contra de la decisión y fue encarcelado. Ese golpe puso, de alguna manera, un segundo freno en su carrera como cineasta.

## DESMITIFICANDO LA TERCERA EDAD (1971-2015)

El cineasta portugués retomó la proeza fílmica con más de 70 años de edad. “Cuando todos piensan en el retiro, Oliveira emergió de la oscuridad como uno de los grandes modernistas de los 70”, escribió el crítico estadounidense J. Hoberman frente al inusual fenómeno.

**Es que no estamos ante el caso del creador que se resiste a la vejez y demuestra que puede seguir siendo activo, sino que frente a una hazaña mayor: la de un director que desarrolló la mayor parte de su carrera –y la más interesante– en las últimas décadas de su existencia.**

Oliveira tuvo que vivir más de setenta años para encontrar una identidad propia que, aunque se esbozaba en sus trabajos anteriores, alcanzó madurez y profundidad en la recta final. Logró sobrevivir al fracaso y a la censura para renacer. Apoyó las transformaciones políticas de Portugal a pesar de que la Revolución de los Claveles le significó perder las empresas familiares. El director quedó sin sus riquezas, pero ganó un lugar en el cine.

**En estos tiempos de categorizaciones inmediatas, Manuel de Oliveira es un ejemplo que seguir. Un artista que necesitó una vida entera para encontrarse a sí mismo como autor y nos mostró que el proceso es tan valioso como la meta. La suya es una obra de búsquedas, ensayos y errores libre de cálculos.**

**Una forma de enfrentar creativamente cada época con lucidez y humildad. Como él mismo dijo alguna vez: “El único momento eterno es el presente”. ▶▶**



Manoel de Oliveira durante la filmación de «Belle Toujours» (2006), junto a Bulle Ogier y Michel Piccoli.

### HOMENAJE A CINEASTAS QUE LO MARCARON

«*O Passado e o Presente*» (1971), en un estilo que honra declaradamente al Buñuel cáustico y surreal, juega con la sátira para abordar la institución del matrimonio en la burguesía. «*Benilde ou a Virgem Mãe*» (1975) narra las desventuras de una joven que dice estar embarazada de Dios. «*Francisca*» (1981) deconstruye las leyes del género romántico para narrar la historia de amor del escritor Camilo Castelo Branco (gran influencia suya y de Raúl Ruiz) con Fanny Owen, quien se enamora de su rival: el escritor José Augusto. Está basada en una novela de Agustina Bessa-Luís, a quien el portugués adaptó en varias ocasiones. Mientras daba rienda suelta a su particular estilo —el Surrealismo en torno al folletín y a las apropiaciones personales de novelas portuguesas—, Oliveira comenzó en los 80 a realizar películas deudoras de sus influencias o, en otras palabras, homenajes a cineastas que lo marcaron. «*Nice - À propos de Jean Vigo*» (1983) es una relectura de «*À propos de Nice*» de Jean Vigo, célebre documental sobre la ciudad balneario que data de los tiempos de «*Douro, Faina Fluvial*», su obra inicial. Más tarde tributaría al Buñuel de «*Belle de Jour*» con su versión «*Belle Toujours*» (2006), secuela apócrifa del filme que imagina un encuentro entre dos personajes —el de Michel Piccoli y el de Deneuve, ahora reemplazada por Bulle Ogier— que, 38 años después, desentrañan un secreto del pasado. Cuando Oliveira cumplió 100 años, aún le quedaban 9 películas por hacer. La última fue el cortometraje «*Um século de energia*» en 2015, una crónica personal de la transformación de la energía a lo largo del siglo XX. Murió ese mismo año, el 2 de abril, en Oporto. 📖

### UN REENCUENTRO ESPECIAL

Casi a modo de contraste, y en homenaje al cineasta portugués, en agosto pasado los seguidores de nuestras Tardes de Cine, exhibidas los martes en el Auditorio de la Fundación Arte+ de la Galería Patricia Ready, disfrutaron de las cintas «*Belle de Jour*» de Buñuel y «*Belle toujours*» de Oliveira, respectivamente.



“*Belle toujours*» es la película más trash, decrépita, simpática, descarada y marciana que se ha visto este año en Venecia. Hay que tener 98 años y ser Manoel de Oliveira para realizar con dos duros y cuatro amiguetes algo parecido

a un epílogo de «*Belle de jour*», la conocida obra de Luis Buñuel, y salir bien del intento”, destacó en su momento el «Diario El País», para luego precisar: “Hay muchos Oliveiras y aquí se muestra una de las caras más gratificantes del poliedro: el Oliveira buñueliano (...) No es tanto una secuela de 'Belle de jour' (1967) como la exploración lúdica y crepuscular de lo que pudo suceder (o no) en una elipsis del clásico”, Jordi Costa, «Diario El País».



Inscríbete en  
**MiSalcobrand**



Usa siempre tus códigos  
y accede a beneficios  
**¡Todos los días!**

Hasta  
**40%**  
Dcto.

Hasta  
**50%**  
Dcto.

**sbpay**

Pagando con  
**sbpay VISA**

**En más de 1.000 medicamentos y  
productos de uso recurrente**



**Descarga  
la app**

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.

## América, tan cerca del Paraíso

**El continente inesperado, América, sumió al Viejo Mundo en la extrañeza:**

**¿Qué era esto, de lo que nada se sabía? ¿Descendían de Adán y Eva sus**

**habitantes? ¿Eran, realmente, humanos? ¿Tenían alma verdadera?**

**¿Qué era, esta enorme tierra desconocida?**

Por Miguel Laborde

Una idea que tuvo éxito, y que hasta hoy sigue flotando en el aire, es que debía ser el Paraíso Perdido. Es lo que planteó Cristóbal Colón en su tercer viaje, justo cuando había prometido que la primera tierra que encontrara llevaría el nombre de Trinidad, hoy de ese país caribeño que se llama, justamente, Trinidad Tobago.

Cuando llegó a ella, providencialmente, fue como si esa isla esperara su destino unido a la Santísima Trinidad; porque lo primero que divisó al acercarse fue un conjunto de tres montes. Todo parecía milagroso; de no haber subido un hombre a la gavia hacia el mediodía, divisando esa isla, habría seguido de largo sin verla, hasta encontrarse frente a frente con la peligrosa Roca de Darién en horas de la noche.

Curioso, el guiño de la historia. Los continentes siempre habían sido tres –como la Santísima Trinidad–, colonizados por los tres hijos de Noé, y Colón evocó ese misterio trinitario justo cuando detrás de esa isla encontraría tierra firme, una que le iba a desordenar su geometría sagrada (LA PANERA #151).

Por poco se salvaron los navegantes. Muy necesitados de agua dulce, ahí en Trinidad dieron con una playa a la cual bajaban varios arroyos de un agua pura y fresca, de rico sabor. Poco después, al superar una puntilla en ese mes de agosto de 1498, Colón sería –hasta donde se sabe– el primer europeo en divisar la América del Sur. Estaba a sólo diez millas de la actual Venezuela –a la que, maravillado, llamó Tierra de Gracia–, y lo que contempló fue el espectacular Delta del Orinoco, de uno de los ríos mayores de América, donde habitan aves de todos colores. Pensó, al principio, que se trataba de otra isla.

Al acercarse, los expedicionarios vieron venir una ola gigantesca, se cree que de origen volcánico, la que levantó su nave hasta las alturas para luego dejarla caer, sin que sufriera ningún daño. Otro milagro, pensaron. Todo parecía sobrenatural en ese tercer viaje, incluyendo el gran estruendo –ese “rugir tan fuerte” dirá Colón– que se produce al chocar las aguas del enorme río con las del Atlántico. Un fragor que se siente a muchas millas de distancia. El primer desembarco en esta América fue en una caleta muy circular, con su playa de arenas blancas rodeada de vegetación; las aguas eran profundas y pudieron acercarse y, con asombro, descubrir la cantidad y gran variedad de frutas que ofrecía el lugar. Luego de unos días siguiendo la costa, ya pasada la que hoy se

conoce como Punta de Alcatraz, dieron con un paisaje nuevo. Era una tierra baja y cubierta de árboles de brillante follaje, un verdadero espectáculo que inspiró el nombre que dio Colón a la zona: “Los Jardines”. Las mujeres nativas usaban collares de perlas y –lo mejor de todo para los navegantes– algunos hombres dejaban colgar grandes adornos de oro de sus cuellos.

¿Habrá sido entonces, que Colón comenzó a pensar que se encontraba en el perdido Paraíso Terrenal, recordando que según el Génesis “había Jehová Dios plantado un huerto en Edén al Oriente”? Colón pensaba, justamente, que esa tierra debía ser parte del Lejano Oriente, de Asia. Bien podía encontrarse ahí, entonces, el Edén perdido.

El Orinoco lo desconcertó. Tal era la magnitud de la desembocadura que pensó estar ante un brazo de mar de agua dulce; no tenía registro de un volumen de agua similar. Como él mismo

recordará después, ni el Nilo, ni el Ganges ni el Éufrates tienen aguas tan caudalosas. No podía ser una isla, entonces. Tal río, enorme, debía provenir de “una tierra infinita”. Aunque siempre se había imaginado el paraíso como un jardín acotado.

La realidad se impuso, al seguir navegando. En su Diario escribió, el 14 ó 15 de agosto: “Yo

estoy creído que esta es tierra firme, grandísima, de que hasta hoy no se ha sabido”. Él habría querido explorarla, salir de las dudas, pero estaban agotados los hombres y debió devolverse a las islas colonizadas. El 17 de agosto, sin embargo, insiste en el Diario con esa frase notable; que ese lugar debe ser una “gran tierra firme, ó adonde está el parayso terrenal”...

En posteriores cartas a los reyes reitera la tesis del Paraíso Perdido, por cuando muchas eminencias, como Isidoro de Sevilla, San Ambrosio, Beda y Duns Scotus afirmaban que el escenario del Génesis se encontraba en el punto más extremo del Lejano Oriente. Ahí donde, supuestamente, estaba él. Clima templado, frutas sabrosas, abundante oro y un gran río como los que describe la Biblia, de los que emergían del Paraíso hacia los cuatro puntos cardinales.

**La América del Sur quedará marcada –en las Artes Visuales y en la Literatura– por la posibilidad y la esperanza de que aquí estuvo, o pudo haber estado el Paraíso Perdido.**



Todo coincidía, porque el paisaje en torno al Orinoco sobrecoge. Es un esplendoroso rosario de islas e islotes donde anidan miles de aves –garzas blancas, corocoras rojas, azules chusmitas...–, y donde las mareas cambian aguas arriba o aguas abajo, unas dulces y otras saladas, mezcladas. Parece un lugar de otro mundo. La explicación de Colón, de haber encontrado el Paraíso Perdido, pronto fue descartada. Pero, quedó la imagen seductora. El propio Américo Vespucio escribirá, como aparece en su *«Mundus Novus»*, que: “Si existe algún Paraíso sobre la tierra en este mundo, no debe estar lejos de estas regiones del sud, donde el cielo es tan benéfico y los elementos tan temperados que no se conoce el frío del invierno ni molestan los calores del verano”.

### Poetas en el Paraíso


John Milton, en su clásico y extenso poema épico «El paraíso perdido» –tal vez el más influyente de los que evocan ese lugar–, lo sitúa exactamente ahí, en el Delta del Orinoco. El tema siempre sedujo al ser humano, de todas las épocas. Imaginar, fantasear, que en alguna parte del mundo existía un lugar donde no se conocen ni el hambre ni las enfermedades, ni los afanes del trabajo ni la violencia. Donde todo era perfecto, tal como Dios lo había creado, como era antes de los pecados de Adán y Eva, cuando ellos eran todavía puros. En el poema de Milton, el arcángel Miguel acompaña a Adán y Eva fuera del Paraíso. Al despedirse, para consolarlos les dice que no se preocupen, que una vez muertos podrán volver a estar en la cercanía de Dios y entonces vivir una vida perfecta. Era un sueño confortable.

Europa se encantó con el poema de Milton. Fue una moda, recordar y evocar el mundo que había creado Dios, perdido por la vanidad de Eva y por un Adán que la siguió, “locamente enamorado del encanto de una mujer”. Milton conocía bien el tema; se había casado a los 34 con una joven de 17 años, la que lo abandonó poco después. Cuando ella quiso volver, mucho después, él la aceptó. Atrapado por su encanto.

Es tal la fuerza evocativa de su poema, que el gran William Blake, ilustrador de una de sus más célebres versiones, solía leer partes del poema con su esposa, desnudos los dos en el jardín de su casa, como si el texto fuera un afrodisíaco.

La América del Sur quedará marcada –en las Artes Visuales y en la Literatura– por la posibilidad y la esperanza de que aquí estuvo, o pudo haber estado el Paraíso Perdido.

Comenzó a filtrarse la idea de que el mundo no necesita ser un valle de lágrimas, como se creía entonces, sino un lugar donde la felicidad es posible. Es lo que vislumbró Colón en ese mes de agosto de 1498, y con eso hizo soñar a toda Europa. Para muchos, esa es una fecha más importante que la de octubre de 1492, no sólo por el “descubrimiento” de la América del Sur sino por la creación de un imaginario que nunca ha dejado de estar vigente en América Latina, desde las primeras cartas de Colón hasta las novelas del Realismo Mágico.

Todavía hoy nos preguntamos, una y otra vez: ¿En qué momento nos expulsaron del Paraíso? 

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.

## De la época de oro del cine mejicano ...Y llorar y llorar...

**“Ya nadie llora con las películas mejicanas”, se quejaba un crítico conservador después de ver «Roma» de Alfonso Cuarón, la obra más famosa y premiada de la cinematografía azteca.**

Por Vera-Meiggs

**A**lguna vez el melodrama mejicano fue casi un sello de identificación de la segunda cinematografía del continente. Cantinflas y los charros cantantes completaban la trenza de oro de los cines de la *Pel Mex*, que cubría el continente.

Ocupémonos del melodrama, por ahora.

Género popular por excelencia, suerte de tragedia sobre gente más común y corriente que los dioses y semidioses de otrora. Fiel reflejo de nuestra necesidad de compensar los infortunios creando amontonamientos de ellos sobre otros, ojalá inocentes, mejor si son mujeres. Es como ver el noticiario: nos espantamos de lo que le sucede a los demás y nos reconciliamos con nuestras pequeñas contrariedades domésticas, insignificantes en comparación.

Desde siempre el género ha sido considerado “para mujeres” y ha sufrido la sospecha de conformismo ideológico, pero no está dicho que sólo sirva para eso, sirve también para refocilarse en el sufrimiento. Ajeno, por supuesto.

### «LA MUJER DEL PUERTO» (1933), Arcady Boytler

Punto referencial en la historia del cine mejicano por mérito de una cuidada estilización que se sobrepone a sus evidentes defectos narrativos. La joven Rosario enamorada se entrega a un novio que no respetará su palabra, y acto seguido su padre, carpintero de una funeraria, muere durante las fiestas de carnaval, dejándola en abyecta miseria. Sólo le quedará un camino: irse al puerto de Veracruz y dedicarse a la profesión de las que están manchadas por la deshonra. Ahí encontrará un marinero ansioso de una noche de sexo, lo que elevará la desdicha al nivel de la tragedia. **Andrea Palma**, una suerte de Marlene Dietrich azteca (de la que había sido asistente en Hollywood, donde la había llevado su prima Dolores del Río) conocería la fama; y Boytler, un ruso del círculo de Eisenstein que antes había dirigido una película (perdida) en Chile, logró de ella algo bastante parecido a una actuación desbordada, como lo requería el argumento arrancado de un relato de Maupassant. Hay momentos de gran atractivo plástico que parecen extensión de «¡Que viva México!» de Eisenstein, en la que había participado Boytler poco antes.



«La mujer del puerto» (1933),



«La otra» (1946)

### «LA OTRA» (1946), Roberto Gavaldón

Un par de gemelas, una rica y la otra pobre. La rica es egoísta y vanidosa; la otra, fatigada como manicurista y se sostiene por el amor sincero de un detective, bueno y honesto, como galán de melodrama. Ambas se odian y deben verse en el funeral del marido de la rica, es entonces cuando la pobre urde el plan que la llevará a suplantar a “la otra” para disfrutar de sus riquezas y vestidos. El lío se complica cuando aparece el detective investigando un supuesto crimen, el del marido rico que en algún momento amó a la pobre, como la ama el detective, ignorante de estar frente a su amor desaparecido. ¿Qué hará cuando descubra la verdad? Una intriga perfecta y la hermosísima **Dolores del Río** en el rol protagónico elevan la película a las cumbres mundiales del género. Un juego de paradojas humanas, como si se tratara de un enredo maligno del que no podremos escapar. Los radicales contrastes entre las hermanas son los que la sociedad nos permite: dos modelos de jaulas para una imposible libertad. Impecable realización sobre un tema filmado después varias veces, pero nunca con tanta eficacia.





#### DERIVAS

«Los olvidados» (1950) de Luis Buñuel  
 «Macario» (1960) de Roberto Gavaldón  
 «La pasión según Berenice» (1975) de Jaime Humberto Hermosillo

#### «AVENTURERA» (1949), Alberto Gout

Ninón Sevilla, con sus bien delineadas piernas, vuelve a casa de sus acomodados padres y encuentra a mamá en los brazos del joven socio de su progenitor, quien al enterarse de la traición se suicida. Cae la ruina sobre el hogar y Ninón debe buscar trabajo, cosa que nunca intentó siquiera. Un amigo de su padre busca ayudarla a cambio de sus favores, otro la vende a un lupanar, y a ella le cuesta comprender su situación. Es que recién han pasado algo así como siete minutos de película y quedan noventa más de calamidades y desdichas. La regenta es peor que una epidemia y Ninón sufre mucho, pero igual canta y baila. Cuando, amenazada por la cárcel, encuentre un abogado que se enamora de ella, pensará que la ansiada felicidad le ha llegado, pero después del matrimonio conocerá a su distinguida suegra, que no es otra que ¡la regenta que tanto la hizo sufrir! Para añadir sazón, el rol lo interpreta **Andrea Palma**, “la mujer del puerto”. Entonces Ninón arrastrará a su apuesto marido a descubrir la infame verdad en aquel antro de vicio y perdición, pero un cojo fetichista... Involuntaria parodia del género que sigue siendo una obra maestra de la estética *camp*, y que incluso motivó la admiración de la famosa revista «*Cahiers du cinéma*».

#### DÍA DEL CINE

México figura dentro de las 20 naciones con mayor producción cinematográfica en todo el mundo. El poderío de la industria del cine representa el 15% del Producto Interno Bruto (PIB) en el rubro de la cultura de ese país. El 20 de abril de 2017, el Senado de la República estableció el 15 de agosto como el Día Nacional del Cine en México. Un acierto para seguir promoviendo la creatividad y el talento ([www.gob.mx/cultura](http://www.gob.mx/cultura)).

#### «SALÓN MÉXICO» (1949), Emilio Fernández

La hermosa Mercedes (**Marga López**) se prostituye en un local nocturno para poder pagar el internado exclusivo en donde se educa su hermana menor, que ignora la vida de la mayor. Pero Paco, el proxeneta del salón, se obsesiona con ella y escapará de la cárcel con tal de tenerla. Aquí todas las mujeres sufren y todos los hombres las hacen sufrir, excepto Lupe, el policía bueno enamorado de Mercedes, que le cubre un robo para que pueda seguir pagando el colegio de su hermanita. Tintas fuertes y contrastes radicales de mundos separados, magníficamente definidos por la fotografía del gran Gabriel Figueroa, que el maestro Fernández («*María Candelaria*», «*La perla*», «*Pueblerina*») sabe orquestrar narrativamente con gran expresividad y belleza. Mientras la inocente hermana expone en el colegio sobre el concepto de heroísmo, pasa una escuadrilla de aviones en la cual viene el capitán del que se enamorará. Paralelamente, Mercedes rueda por el suelo del Salón México para encontrar los pies de Paco que buscará arrastrarla consigo a la delincuencia. Con tales ingredientes no habrá dique que sujete el torrente de lágrimas, pero a diferencia de los casos anteriores, acá el género se respeta a sí mismo, como retrato de la realidad social injusta del que surge.  
 ¡Eso es melodrama! 🍷



Milton Glaser

## Cuando la emoción va más allá de la razón

Uno de los maestros del diseño estadounidense que siempre será asociado con la imagen de su querida Nueva York por la famosa revista del mismo nombre y su plagiado logotipo “I Love New York”, usado hasta el día de hoy para promocionar esa ciudad.

Por Hernán Garfias

Nacido en Nueva York, **Milton Glaser** (1929-2020) estudió en *The Cooper Union Art School*. En 1952, la beca Fulbright lo llevó a Bolonia, Italia, donde asistió a la Academia de Bellas Artes, y donde su profesor Giorgio Morandi le enseñó a detenerse y mirar los objetos simples. Ahí se empapó con las obras de Duchamp, Picasso, Seurat, las acuarelas chinas, el Surrealismo y el Constructivismo ruso.

A su regreso de Europa, ya acompañado de su condición de *gourmet* adquirida en Italia (la cual lo siguió el resto de su vida), fundó junto a Reynold Ruffins, Edward Sorel y Seymour Chwast, el legendario **Push Pin Studios**, desde donde surgieron miles de diseños de carátulas de discos, logotipos, publicaciones, entre ellas, las conocidas revistas «*New York Magazine*», «*Esquire*» y «*Voice*», además del rediseño de «*Paris Match*» y «*The Washington Post*». Se sumaron papelerías y afiches con el sello del propio Glaser, incluyendo: color, humor, variedad, sensibilidad y humanidad. Todas estas, obras que hablan del alma y espiritualidad de su creador. Más tarde, ya desde la **Milton Glaser Inc.**, incursionó en el diseño de imágenes corporativas y en el mundo del Interiorismo. Nada de extraño le pareció entonces que un diseñador gráfico explorara en el campo del espacio interior. Por el contrario, destacó la experiencia ganada en tantos proyectos editoriales, siendo los problemas esenciales, los mismos: “Girar en torno a los lectores o clientes a través del espacio o tiempo, y mantenerlos informados e interesados todo el camino”.

La indiferencia y el aburrimiento son –según el propio Glaser lo dejó estipulado–, el peor enemigo. Teniendo siempre presente esta idea fue creando los programas gráficos y decorativos completos para los restaurantes del *World Trade Center* de Nueva York, y diseñó una serie de proyectos como el parque educativo *Sesame Place* en Pennsylvania (1981-1983), junto con la serie para la cadena de supermercados *Grand Union Company*.

### Un símbolo desafiante

Se reconocen dos tendencias en el diseño gráfico actual. Por una parte, el diseño dirigido por la forma con una gran cantidad de trabajos muy decorativos y relacionados con la moda –la mayoría proveniente de California y que se caracteriza por formas y colores



agradables–; y en el otro extremo, el diseño dirigido por el contenido, con una escuela más utilitaria, que se basa en la simplicidad y la claridad. Ese fue sin duda el bando de Milton Glaser.

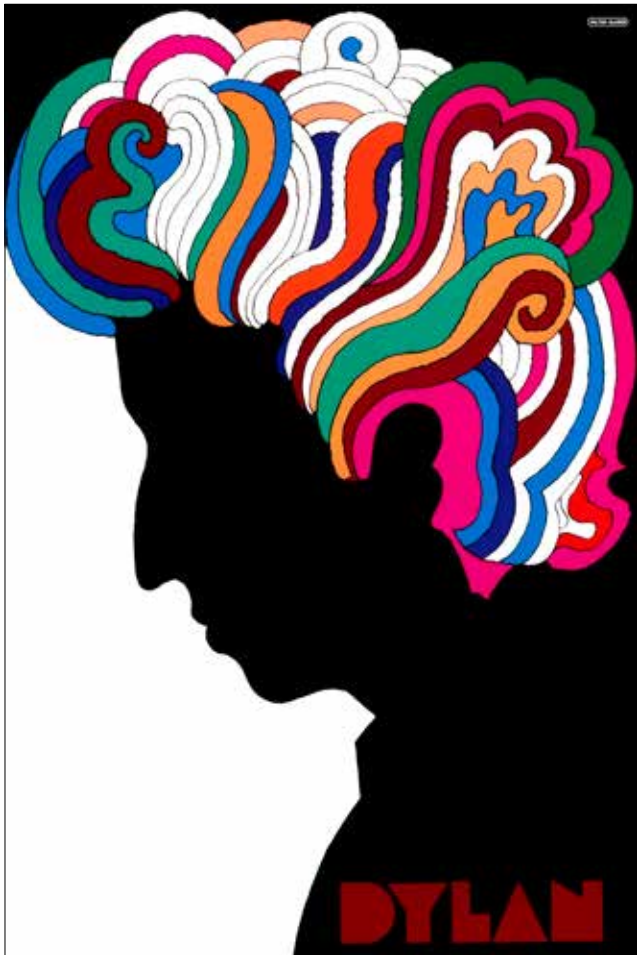
Equilibrio entre el corazón y la cabeza, la emoción y la razón, un ejemplo de todo aquello se materializa en el encargo de la ciudad de Nueva York en 1976 para fomentar el Turismo, justo cuando se encontraba al borde de la bancarrota, y con unos niveles de delincuencia cada vez mayores. La ciudad había tocado fondo. La magistral interpretación gráfica de Glaser «**I♥NY**» grabó la mente de los estadounidenses y del mundo entero. Y lo inventó mientras viajaba en un taxi. Se piensa que el hecho de que



sustituyera la palabra “love” por un corazón hizo que se incluyera este símbolo como carácter especial en la mayoría de las fuentes modernas. El logo fue un éxito rotundo y muy bien recibido por los neoyorquinos, siendo imitado en todo el mundo. Glaser modificó el logotipo en 2001 como consecuencia de los ataques terroristas del 11 de septiembre. La frase pasó a ser “**I Love NY More Than Ever**” (Amo a Nueva York más que nunca), con una pequeña cicatriz color negro en el corazón simbolizando la ubicación del *World*

*Trade Center* dentro de la isla de Manhattan. Y se convirtió en un símbolo desafiante para una ciudad asediada.

Esa es la magia que tiene el diseño en las personas. A cambio, el Estado de Nueva York obtuvo ingresos en conceptos de propiedad intelectual por las ventas anuales del *merchandising* oficial del icónico logo. Glaser, en cambio, no recibió ni un céntimo. De hecho, ni siquiera cobró por su trabajo, sino que lo hizo por puro altruismo: “Al principio ni siquiera lo registré, porque la idea era que durante los primeros diez años lo pudiera usar todo el mundo, para que así proliferara y pasara a formar parte de la cultura popular. Acepté hacerlo gratuitamente porque era en beneficio para el estado de Nueva York”. 🇺🇸

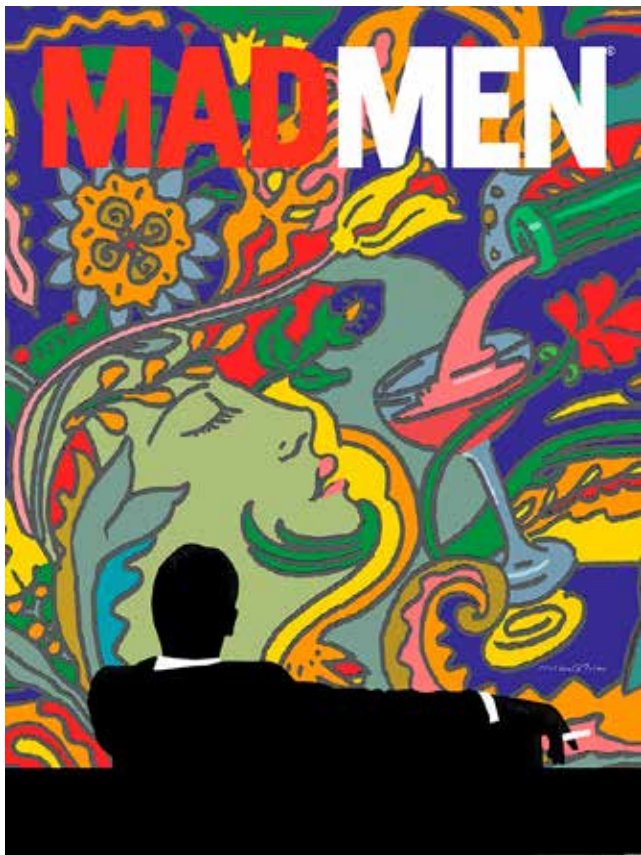


### CÓMO OLVIDAR...

Merecedor de la Medalla de las Artes y del Premio Nacional de Diseño otorgado por el Museo Nacional de Diseño Cooper-Hewitt, cómo no recordar sus trabajos en afiches que pasaron a formar parte de la historia del diseño. Uno de sus afiches más emblemáticos es el de la promoción de Bob Dylan donde se muestra el perfil de su rostro en negro, recortado sobre blanco y con un pelo ensortijado de colores ondulantes. El mensaje que hay detrás es la psicodelia muy propia de esa época. Fundamentales para la expansión de la firma de máquinas de escribir por Estados Unidos, destacan los afiches de Glaser para las icónicas Olivetti Valentine de Ettore Sottsass (considerada un clásico del diseño industrial) y la Olivetti Lettera de Marcello Nizzoli. Ambas máquinas tuvieron un éxito mundial y fueron símbolo de consumo fetiche de los jóvenes.



En esa época, Glaser realizaba carteles para la industria cultural neoyorquina, entre ellos, el *Lincoln Center*, *The Juilliard School*, *School of Visual Art* y el *Cooper-Hewitt Museum of Design*. En el diseño editorial, Glaser y Clay Felker fundaron en 1968 el «*New York magazine*», donde Glaser fue presidente y director de diseño hasta 1977. La publicación se convirtió en el modelo de las revistas de la ciudad y estimuló una gran cantidad de imitaciones. Glaser partió creando su logotipo de tipografía italizada, con las letras N, Y, K danzando fuera de caja. Las primeras portadas tenían sus ilustraciones o fotografías intervenidas que aludían a la gran urbe. En la edición nº 1, de abril 1968, aparece Manhattan mirada desde la otra orilla del río Hudson, en un atardecer donde sus rascacielos brillan con todo el esplendor dorado del poder capitalista. En sus últimos años, trabajó activamente colaborando con la campaña presidencial de Barak Obama, con afiches que acercaban al candidato hacia el mundo de las nuevas generaciones, quienes votaron masivamente para que el primer hombre de raza negra llegara a la Casa Blanca, un hito que para Glaser era muy importante para dar inicio a la nueva historia de su país. Falleció en 2020 en Nueva York, mientras trabajaba en un proyecto para concientizar a la colectividad sobre el COVID-19, dejando como legado una obra que sigue influyendo y que ha quedado en la historia del diseño mundial.



## Flamenco en Castilla

# Los diez pasos de Vicente Escudero

**Bailarín flamenco, coreógrafo, teórico, artista y actor, su multifacético trabajo es reivindicado por medio de una exhaustiva exposición en un museo de su ciudad natal, Valladolid. Desde allí, hasta Nueva York, había tan sólo diez pasos.**

**Sigamos al pie de la letra el “Decálogo del buen bailarín”, texto teórico que Vicente Escudero (1888-1980) escribió en los años 50 para aislar lo que él creía era fundamental en su estilo de baile.**

Por Juan José Santos Mateo, desde Madrid

### I. Bailar en hombre

**Valladolid, 1936. Recién comenzada la Guerra Civil Española, Vicente Escudero se las tiene con cuatro falangistas.**

Él mismo recordaría la conversación: “-¿Es usted comunista? (me preguntaron) No, yo no he sido nunca político, yo soy bailaor.

-Pues sabemos de su amistad con comunistas como Picasso...

Pero yo no soy comunista, pero lo que ustedes quieran (¿qué iba a decirles?)

-¡Váyase usted! (me ordenaron)

Yo creía que había llegado mi hora y que me iban a aplicar la ley de fugas. Y es que en Valladolid mataron a mucha gente.

Entonces, me fui a Capitanía General y expliqué que yo tenía contratos firmados para actuar en el extranjero y tenía que salir de España. Ordenaron que me acompañaran al tren de Hendaya, y me marché”.

Escudero desarrolló casi toda su carrera fuera de la España franquista, si bien nunca dejó de regresar para bailar. Lo hizo con valentía, sin transigir con la dictadura y con dignidad. “No se vendió nunca”, decía Antonio Gades, el único bailarín aplaudido por Escudero en la película «Bodas de Sangre» (Carlos Saura, 1981). Vicente Escudero como vivió, bailó. Con la mirada en alto, con la espalda recta, sin dar pasos en falso. Inventó la tradición, la idea del “baile verdadero”, con ese decálogo que, afirmaba, se basaba en lo antiguo. Partiendo con el primer punto: su baile es masculino, seductor y varonil.

### II. Sobriedad

El hecho de que naciera no sólo en una familia modesta, sino que, además, en Valladolid, en la meseta del centro del país, no significó que se desviara de su destino. Le dio un medio giro a su origen y zapateó sobre las circunstancias. Si Castilla no era flamenca, él llevaría el flamenco a Castilla. Escudero, hijo de un zapatero, aprendió a bailar solo, pisoteando las alcantarillas de las calles de Valladolid, ciudad más cercana a jota que a la sevillana. Ajeno a escenografías grandilocuentes, a vestuarios pomposos, marcaba la pauta gracias al tutelaje de otro maestro periférico: Antonio el de Bilbao.

### III. Girar la muñeca de dentro a fuera, con los dedos juntos

Lo que le procuró éxito en vida fue su capacidad para reinventar la técnica guiándose por los maestros del flamenco primitivo. Fue cismático su viaje al Sacromonte de Granada, donde conocerá la esencia flamenca de primera mano. La gran revolución de Escudero se resume en que el cuerpo no traduce en ritmo la música, no es simple títere de la melodía, sino que las pautas del baile ganan autonomía. Fue el creador de la següiriya gitana –con la que tocó la gloria por primera vez en España– y del concepto del baile jondo. Su capacidad, entre audaz y engañosa, de presentar sus avances vanguardistas como tradición, le convirtieron en faro de influencia.

Vicente Escudero junto a Antonia Mercé, “La Argentina”, en «El amor brujo» de Manuel de Falla. Ópera de París. © Lipnitzki / Roger-Viollet / Roger-Viollet via AFP



### IV. Las caderas quietas

Las caderas bien quietas, y los pies eléctricos. Vicente Escudero se zapateó medio mundo, desde Rusia –en los Ballets de Diáguilev– hasta Estados Unidos, cosechando un gran éxito y popularidad. Sus primeros viajes fueron como polizonte, en los trenes de provincias a los que se subía para bailar. De esas incursiones clandestinas surgió su baile del tren, que imitaba la marcha de los vagones; y con el zapateo, el ruido de la locomotora. Su estancia francesa en los años veinte no sólo le granjearon éxitos, como el paso-doble que se marcó en el Teatro Olympia de París, o “El amor brujo” de Manuel de Falla, sino que le permitieron tener contacto con la vanguardia artística de Montmartre. La estabilidad se la proporcionó su pareja, Carmita García, con quien compartió vida y trabajó hasta el final.



#### V. Bailar asentao y pastueño

Con suavidad y aplomo concretó su misión: crear con total libertad. Si algo aprendió de su contacto con los artistas experimentales del París de entreguerras fue la eliminación de las fronteras entre disciplinas. Alquiló un pequeño teatro y lo denominó "Teatro Curva". Fue un laboratorio abierto a, como mucho, treinta espectadores. Un suicidio empresarial que sin embargo dio las mayores satisfacciones a Escudero. Se contaminó de los ingenios de Marcel Duchamp, incorporando la idea del *ready-made* al baile, imitando con su cuerpo objetos, traduciendo en movimiento máquinas. Sus atrevimientos fueron poco o mal entendidos: en Nueva York bailó en silencio veinte años antes de que lo hiciera Merce Cunningham.

#### VI. Armonía de pies, brazos y cabeza

Si algo —que es mucho— enseña la actual exposición «**Coreografía. Bailes y danzas de Vicente Escudero**», curada por **Pedro G. Romero en el Museo Patio Herre-rano de Valladolid**, es que Escudero era multifacético. Y que, a pesar de haber "tocado tantos palos", la coherencia en su carrera es ejemplar. En 1928 innovó introduciendo castañuelas de aluminio y de bronce, encargadas a un herrero. En la muestra se pueden apreciar videos de sus actuaciones, revistas con entrevistas, textos teóricos manuscritos, sus dibujos y pinturas, vestuarios e incursiones como actor. Sus bailes eran Cubismo y Surrealismo; y sus pinturas, bailes sobre papel.

> <https://museoph.org/search?q=Vicente+Escudero>

#### VII. Estética y plástica sin mistificaciones

Uno de los puntos álgidos de la exposición y del trabajo de Escudero es «Fuego en Castilla» (1961). El cineasta granadino José Val del Omar junto al bailar grabaron durante varias madrugadas, entre 1957 y 1960, escenas de danza y pasión frente a los trabajos del Renacimiento de Alonso Berruguete, en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. En las imágenes vemos a las esculturas recobrar vida, entrelazando sus miradas extáticas con las muñecas pastueñas de Escudero, mientras las celosías entramadas flotan encima de las siluetas de los santos atormentados.


#### VIII. Estilo y Acento

Es 1935. El artista en el camerino. Se empolva la cara, se pinta las cejas, se peina, de atrás hacia delante, con goma de tragacanto. El cenit fue aquí, en el *Radio City Music Hall* de Nueva York. El montaje viajaría a otras ciudades y países con ovaciones prolongadas. Interpreta el papel de Carmelo de «El amor brujo». Perfecciona el papel que ya estrenara con Antonia Mercé, de nombre artístico "La Argentina", en París en 1925.

#### IX. Bailar con indumentaria tradicional

Es un pintor que baila. En 1950 publica el tratado «Pintura que baila», donde declara que sus torpes pinturillas, "llevan tanto ritmo y cadencia de colorido corno como el más dinámico de mis bailes". Sus pinturas-bailes fueron admiradas por su amigo Joan Miró, con quien compartía similitudes estéticas, que no estáticas.

#### X. Lograr variedad de sonidos con el corazón, sin chapas en los zapatos, sin escenarios postizos y sin otros accesorios

Vicente Escudero bailó, casi, hasta la muerte. En su última actuación, en 1969, tenía ya 81 años. Tanto zapateo le dejó irremediamente con problemas de riego sanguíneo. Murió en Barcelona en la miseria total. Todo su dinero se lo había gastado en los cuidados médicos de su pareja, Carmita, quien falleció en 1964. 



## Camila y Silvio Desde la poesía y la reflexión

**El poderío de lo mínimo: dos voces, guitarra y bombo legüero. Este dúo es uno de los proyectos más valiosos de la música actual, que vuelve con un disco de inspiración andina como «Piedra azul», siempre cargado de pensamientos y paisajes.**

Por Antonio Volland

**S**on los momentos de un día que aparecen en canciones como «Neblina», donde el rocío en la piedra hace brillar el sol de la mañana. En «Desierto», el atardecer nubla los pensamientos; y en «Noche azul», alguien atraviesa esa inmensa oscuridad. Son momentos de un día pero también son momentos de una vida, como lo plantean desde la poesía y la reflexión Camila Soria (31) y Silvio Rozzi (33), músicos conocidos sólo como Camila y Silvio.

“Los paisajes interiores están reflejados con los paisajes geográficos, que tienen que ver con esos pasajes del día. A la noche le sigue el amanecer y para nosotros es un símbolo de lo difícil que es ver la salida cuando estamos confundidos. El desierto es el desierto, aunque también representa una dificultad: nos falta el agua, tengo seca la boca, no logro ver”, dice Camila, actriz y cantora. A fines de agosto el dúo estrenó su flamante segundo disco, titulado «Piedra azul». Precedidos por una historia breve pero intensa al mismo tiempo, Camila y Silvio ya ganaron un premio Pulsar en la categoría Música de raíz por un trabajo predecesor, el debutante «En el borde de la noche» (2019). Allí, otros paisajes de la Naturaleza vuelven a brotar a través de canciones.

## El canto y el viaje

“La matriz del dúo es la de dos cantores con guitarra y bombo legüero. Después de haber grabado ese primer disco con un enfoque más orquestal, con bandoneón, contrabajo y saxo, quisimos volver a lo primario, esa raíz en la que nos iniciamos: el dúo, que es una situación mucho más íntima. «Piedra azul» es un disco pandémico y está hecho así”, sostiene Silvio, quien en su origen es compositor de música contemporánea. Conoció a Camila en el Campus Oriente de la U. Católica, cuando él estudiaba Composición; y ella, Teatro. Ninguno de los dos continuó con esas disciplinas. “Empezamos a cantar en la casa, con la familia, los amigos, y de cierta forma nos encontramos en el mundo del folclor sin ser folcloristas ni cultores. No venimos de familias de cantores ni de una tradición de folclor”, refiere Silvio. “Hacemos un folclor desde la ciudad y eso permite que exista una libertad. Mi perspectiva del folclor es nueva y existe una línea súper delgada que separa los mundos: yo también tengo los referentes del pop. Hay gente que nos ha dicho 'a ustedes me los imaginaba viejos'”, agrega Camila. Después del primer concierto de Camila y Silvio, ocurrido en enero de 2014, el dúo emprendió un viaje de dieciocho meses a bordo de una casa rodante y con su primer hijo a cuestas. Por Argentina recorrieron Mendoza, Rosario y Buenos Aires, llegaron hasta la zona andina de La Rioja, conociendo músicos, danzas y ritmos. También alcanzaron Colonia de Sacramento (Uruguay), y Montevideo, donde cantaron en las calles. Llegaron hasta el balneario uruguayo Neptunia, la comunidad donde por entonces aún residía Alberto Zapicán, el hombre que acompañó las últimas composiciones de Violeta Parra.

Camila y Silvio durante el concierto de estreno de su flamante segundo disco.



FOTO: SEBASTIÁN SILVA



«Piedra azul» “Es un disco pandémico y está hecho así”, dice Silvio Rozzi.

## Casi al lado del sol

De ese viaje surgió «En el borde de la noche», que es un disco plenamente argentino, con chacareras, zambas y vidalas. En esa travesía compusieron también su primera canción, «En la soledad del monte», que se puede escuchar como otro pensamiento existencial rodeado de un paisaje. “Si ese inicio fue marcado por la música argentina, «Piedra azul» representa la música peruana, el huayno sobre todo, la guitarra andina, los sikuris, los pinquillos”, relata Silvio. “La piedra azul es un símbolo nuestro. En las culturas originarias el azul es muy importante. Esa piedra contiene las aguas en todas sus formas: el cauce del río, la lluvia, el llanto, la sangre, la neblina. De todo ello se habla en este disco”, añade Camila. Durante el concierto santiaguino de estreno (que tuvo distintos formatos: el dúo, un quinteto de fusión, un cuarteto de cuerdas y una tropa de zampañas), el centro del espacio escénico fue ocupado por una vasija de agua, mientras los músicos estuvieron alrededor. “Cada canción está relacionada con el agua. Los conceptos confluyen en el agua”, explica Camila. Al final del lanzamiento, los músicos entregaron sus ofrendas al agua.

La violinista Daniela Rivera interpretó el huayno instrumental para violín, charango y bombo «Jilguero», en cuya grabación toca originalmente Nano Stern. El compositor Sebastián Errázuriz escribió los arreglos de cuerdas para la vidala «Piedra y chagual», interpretados esa noche en vivo por el Cuarteto Austral, formado por mujeres.

“Conocimos mejor la música peruana gracias al cultor de la guitarra andina Manuelcha Prado. Recogimos lo que más nos hacía sentido y nos gustaba desde lo musical, pero también desde las letras”, cuenta Silvio.

“Silvio es mucho mejor que yo para escribir letras. Yo apporto más desde el sentido de lo melódico. Este disco es muy auténtico del dúo y muy íntimo, como un viaje a lo profundo”, cierra Camila. 🇵🇪

## Aleluya en septiembre por Cecilia

**De diva de la Nueva Ola a protagonista de la escena *Under*, la misma que lanzaba besos a golpe de tacón en medio de un repertorio romántico e irreverente, mantiene su legado más vivo que nunca.**

Por Alfredo López J.

Más de diez niños bailan el «Puré de papas» como si se tratara de una canción infantil con ritmo de rocanrol a la llegada del ánfora que trae las cenizas de **Mireya Cecilia Ramona Pantoja Levi** (1943–2023), más conocida como Cecilia, la Incomparable. Ellos la esperan junto a todo el pueblo de Tomé, en la región del Biobío, que eleva sus pañuelos para despedir a la más insigne de las hijas de su ciudad, la cantante y compositora que en los 60 interpretó inolvidables títulos como «Baño de mar a medianoche» y «Dilo calladito».

La escena es una de las últimas de su extenso funeral que comenzó con un multitudinario velorio en el Teatro Caupolicán, luego de que su círculo de confianza anunciara, el pasado 24 de julio, que la cantante había muerto en Santiago a raíz de una enfermedad pulmonar obstructiva a los 79 años.

Una noticia que conmovió a la opinión pública, fundamentalmente porque ella encarnó —como ninguna otra—, la renovación de la canción chilena como indiscutida reina de la Nueva Ola, protagonizando un repertorio que incluía tango europeo, mambo, la *canzone italiana* y, por supuesto, los referentes del rock que llegaban con fuerza desde Inglaterra y Estados Unidos.

### Más áspera, menos aterciopelada

Los inicios de Cecilia, en su Tomé natal, donde desobedecía a sus padres para escaparse cabalgando a pelo hasta la caleta de pescadores, fueron los de una niña de gran talento y porfía. En la adolescencia era el centro de mesa de las fiestas de la familia y, como la menor de tres hermanos, se las arregló para formar una banda con los amigos del barrio, mientras daba sus primeros pasos musicales junto a los Hermanos González.

Su potente voz, más áspera que aterciopelada, inmediatamente llamó la atención de los productores musicales de la época como el influyente Rubén Nouzeilles y firmó con RCA. Desde ese momento, su carrera no se detuvo. Fue al Festival de Benidorm, “donde Raphael iba como relleno, mira lo qué es la vida”, decía. Para luego, en 1965 triunfar con 21 años, en el Festival de Viña del Mar, con la canción «Como una ola», creada por María Angélica Ramírez. Fue uno de los primeros enfrentamientos públicos que tuvo la cantante, quien no permitió que los entonces organizadores del certamen le solicitaran que no lanzara sus acostum-

brados besos con golpe de taco. ¿La razón? Eran subidos de tono y emulaban vulgarmente los gestos de los futbolistas en la cancha. En resumen, algo impropio de una mujer, sostenían. Evidentemente, Cecilia no acató.

Su rebeldía no hizo más que aumentar su popularidad y se convirtió en la primera *covergirl* chilena, con más de cuarenta portadas en revistas icónicas de entonces, entre ellas, «Ritmo», «Rincón Juvenil» y «Marcela». Paralelamente, su histrionismo la transformó en rostro pionero de las telenovelas, donde protagonizaba historias de amor, mediante fotogramas y viñetas, junto a los galanes del momento. Frente a eso, Cecilia, sin embargo, mantenía a raya su vida íntima. “Ella respetaba el misterio y protegía a su círculo íntimo de las intolerancias de otros tiempos. Amaba, por otra parte, hacer relatos de anécdotas de sí misma poniéndose etiquetas o elaborando un personaje”, explica Vanessa Miller, directora de la serie «Cecilia La Incomparable. Bravura plateada», a estrenarse en octubre en la televisión chilena, y donde las actrices Daniela Benítez y Amaya Forch dan vida a su personalidad transgresora hasta el final. Miller, agrega: “En la producción hablamos del amor y de las relaciones como síntoma del proceso personal, desde lugares muy abiertos y sanos. Tanto



que tratamos de estar presentes en los sentimientos de cada situación, más que elaborar análisis identitarios. El amor está mediado por la música”.

Todas las canciones que aparecerán en la serie son un reflejo potente de su mundo interior. “Por citar una con un toque de humor, «Serénate», que la compone antes de volverse de España y para calmar a un amor que la extraña desde Chile. Lo mejor fue rescatar sus composiciones y mostrar el contexto de algunos de sus éxitos como la canción «Como una ola», con la que ganó Viña del Mar. Yo creo que Cecilia se sentía completamente libre, cabalgando a pelo y cantando para el público que la amaba de manera eterna”, remarca Vanessa. ▶▶







### No arrugaba la nariz

Cuando le preguntaban por los mitos en torno a su figura, ni siquiera arrugaba la nariz. “Mientras hablen de mí es porque aún sigo vigente”, le decía a Yasmine Bau, quien fue su mánager por más de 20 años, parte de su familia por opción, y miembro de su “equipo vital de trabajo”.

Como un espeso rumor se esparció la idea de un estado de alcoholismo sin control debido, en gran parte, a una lesión mandibular que arrastraba desde 1987, cuando estuvo 28 días en la Cárcel de Santiago acusada de facturas impagas. En medio de un conflicto interno, un gendarme la golpeó en la cara y le propinó una fractura con secuelas de por vida. Ella misma diría más tarde, que esa falsa acusación se debió a que el gobierno de Pinochet la habría asociado al MIR luego de que en los 70 grabara un disco con canciones de Violeta Parra y Víctor Jara.

Antes, ya había sentido el peso del prejuicio. De un día para otro, dejó de ser la gran diva de las portadas de las revistas, el ícono juvenil que había conquistado el mundo de la canción sin mayor timidez desde su Tomé, entonces tan rural y lejano. Sencillamente, su opción de dejar atrás los vestidos acampanados para cambiarlos por trajes ajustados al cuerpo y con un cierre éclair adelante, al más puro estilo Elvis Presley, era algo demasiado provocador para la época. No se lo perdonaron, pero ella sabía que en ese rechazo estaba finalmente su esencia. Inmediatamente, su nombre reinó en la escena *underground* de resistencia y, al igual como hoy recuerda su adorada Yasmine Bau, “siempre quería estar cerca de los jóvenes”. Ahí estaba su Paraíso. 🍷

### GRACIAS A LA VIDA

Tras 78 años como leyenda viva en la música nacional, y 65 de ellos sobre los escenarios cantándole al deseo, al abandono y a los celos –escandalizando a los fanáticos machistas de entonces–, su rebeldía no hizo más que aumentar su popularidad. De timbre un tanto gritón y propuesta rupturista para su época –como cuando dio su versión de «Gracias a la Vida» de Violeta Parra que lideraba el movimiento de la Nueva Canción Chilena–, la fórmula musical de Cecilia siempre incluyó la necesidad de que el público la viera como quisieran verla. Tras cantar en boites y restaurantes (“sin firmar un documento ni mediar un previo aviso”), y luego de obtener el Laurel de Oro, desplazó a Gloria Benavides, Ginette Acevedo, así como a la reina del Bim Bam Bum chilensis e intérprete de la inolvidable «Era una gotita», Fresia Soto.

Porque las noticias no esperan

**LT** **LATERCERA**

PRESENTA:

**NUEVO**

CANAL DE  
**DIFUSIÓN** DE  
LA TERCERA  
EN WHATSAPP

Mantente informado directamente  
en tu teléfono. Recibe las noticias en  
tu aplicación de mensajería favorita.



¡ÚNETE AHORA Y FORMA PARTE DE  
NUESTRA **COMUNIDAD INFORMATIVA EN WHATSAPP!**





Cuenta    
 Digital   Pyme

# Hoy tu cuenta corriente Pyme puede **ser diferente.**

Porque además de ser **100% digital**, es **fácil, rápida**  
de obtener y entras a un mundo de beneficios pensados  
para tu negocio.

**Ábrela Hoy, úsala hoy**

Infórmese sobre la garantía estatal de los depósitos en su banco o en [www.cmfchile.cl](http://www.cmfchile.cl)

