

La Panera

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

Francisca Reyes, en la Galería Patricia Ready, sumerge a los visitantes en un tiempo detenido y onírico.

#157.
MARZO 2024





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





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

«La Panera» en BP digital

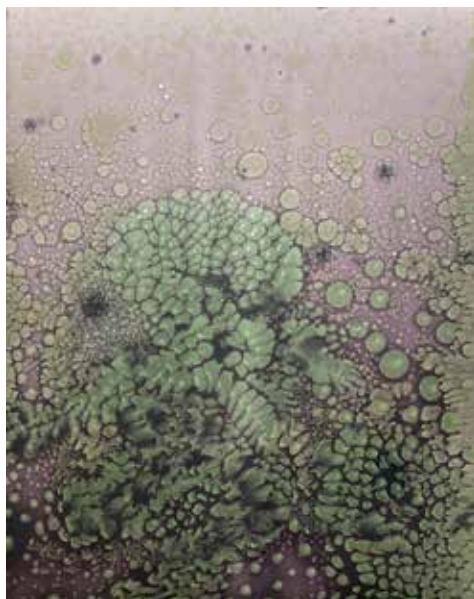
¿Sabías que ya estamos en red con la Primera Biblioteca Pública Digital de Chile?

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

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



Fernando Prats



Adolfo Bimer

Galería Patricia Ready en ARCOmadrid 2024

ARCO, la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid, es uno de los imperdibles del circuito internacional. En su 43ª edición, realizada entre el 06 y el 10 de marzo, la Galería Patricia Ready representó a Chile en el **Stand 7C24**, con dos de sus artistas consagrados.

Fernando Prats presentó «**Mapas mudos**» (2023) y «**Boza, boza, boza**». Ambas series están destinadas a dar realce a la conexión de la resistencia en torno a la crisis entre la naturaleza y el ser humano, los procesos migratorios, el deshielo y el cambio climático, la destrucción de los territorios y la guerra. Para el artista, los mapas adquieren otra función y dimensión, son gruesas superficies como dibujos descentralizados, todas sus capas son posibles espacios de declaración, fronteras alteradas, disposiciones permutables que explican un viaje conceptual de lo político-poético de un mundo imposible de sobrellevar.

Por su parte, **Adolfo Bimer** exhibió «**Cordillera**» (2021-2024), un “paisaje social” de la espera mediante el uso de muestras de sangre para microscopio, archivos originales de pacientes de la salud pública chilena. Y en sus pinturas –como es el caso de «**Enero**» (2024)–, se destacó el uso del tiempo como material para la creación pictórica, dando forma al contenido pintado en cada una de sus placas. Tan parecidas como distintas, igual que los pacientes dentro del proceso de análisis hospitalario, la propuesta demuestra una profunda y conmovedora evidencia de la deshumanización de los cuerpos en los centros hegemónicos de salud tradicional en occidente.



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)
Contacto comercial: Alfredo López (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!
[@lapanerarevista](https://www.instagram.com/lapanerarevista)



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



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

Para Paula Anguita, el tiempo es fugaz

Ello no implica que un viaje al pasado no merezca la pena. ¿No será que es imposible retornar al ayer, sino que al traerlo al presente lo convertimos en el hoy? En la Galería Patricia Ready, entre el 14 de marzo y el 17 de abril, la artista retorna a una técnica que había estudiado en la universidad de la mano de Pedro Millar y Eduardo Vilches, el grabado; y a los Vanitas, género artístico medieval cuya concepción se liga a un pasaje del «Eclesiastés» (1,2): *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, “vanidad de vanidades, todo es vanidad”.

Por_ Juan José Santos

Paula Anguita (1978), que vive entre Alemania y Chile, presenta en *Tempus Fugit* una selección de sus últimos trabajos vinculados a preguntas existenciales sin indicar una respuesta categórica. A pesar de su tono lúgubre, nos hacen pensar en la certeza de la muerte como la única vía para aprovechar la vida. La poética de «Salomé», serie que continúa con la técnica patentada por la artista, se suma a *«Double vision»*, en el que la imagen es únicamente revelada cuando se toma una fotografía con *flash*, la cual es acompañada por unos versos de Lou Andreas-Salomé titulados *«Lebensgebet»* (“Oración a la vida”, 1882): “Deja que en tu llama arda mi espíritu”. *«Exit»*, la secuencia de un hombre que se lanza por una ventana –imagen encontrada por Anguita en una feria de las pulgas–, una relación de serigrafías sobre metal es emparejada con una cita del discurso que dio Winston Churchill tras la decisiva Segunda Batalla de El Alamein (23 oct 1942–11 nov 1942): “Esto no es el fin, ni siquiera es el principio del fin. Pero es, quizás, el fin del principio”. En *«Threshold»*, se contraponen un edificio y un árbol en la búsqueda de sentido, o sensación, en el choque de imágenes; y en *«Maybe»*, una triple impresión con tinta blanca de una mujer durmiendo, en el que a cada plancha se le añade una interpretación del acto (durmiendo, soñando, o muriendo), nos enfrenta a una toma de posición frente a la acción desarrollada. La obra nos plantea una pregunta, nosotros intuimos la respuesta. Pero no perdamos más tiempo. Es el momento de que seamos nosotros los que planteemos las preguntas a la artista.

–En «Salomé», acompañas las imágenes con el poema *«Lebensgebet»* (1882), una oda al amor a la vida, en la alegría y en el sufrimiento. Se vislumbra un mensaje vitalista en tus últimos trabajos, a pesar de las referencias a la muerte.

“Mi trabajo siempre ha querido expresar un mensaje vitalista, entendido como un cuestionamiento a temas esenciales de nuestra existencia abordados desde una mirada constructiva. Y entre estos temas, la muerte ocupa un lugar innegable y esencial. Lamentablemente tiende a ser tratado como tabú, o quizás la gente no quiere verlo... Yo no considero la muerte como algo negativo, sino que como parte de un ciclo natural. Su aceptación te permite apreciar la vida y disfrutarla de una manera más plena”.





–La obra central que presentas es «Exit» (2023), donde la secuencia de un hombre que se lanza por una ventana puede ser interpretada como un suicidio, o como un nuevo comienzo. La “salida” como la posibilidad de una “entrada”.

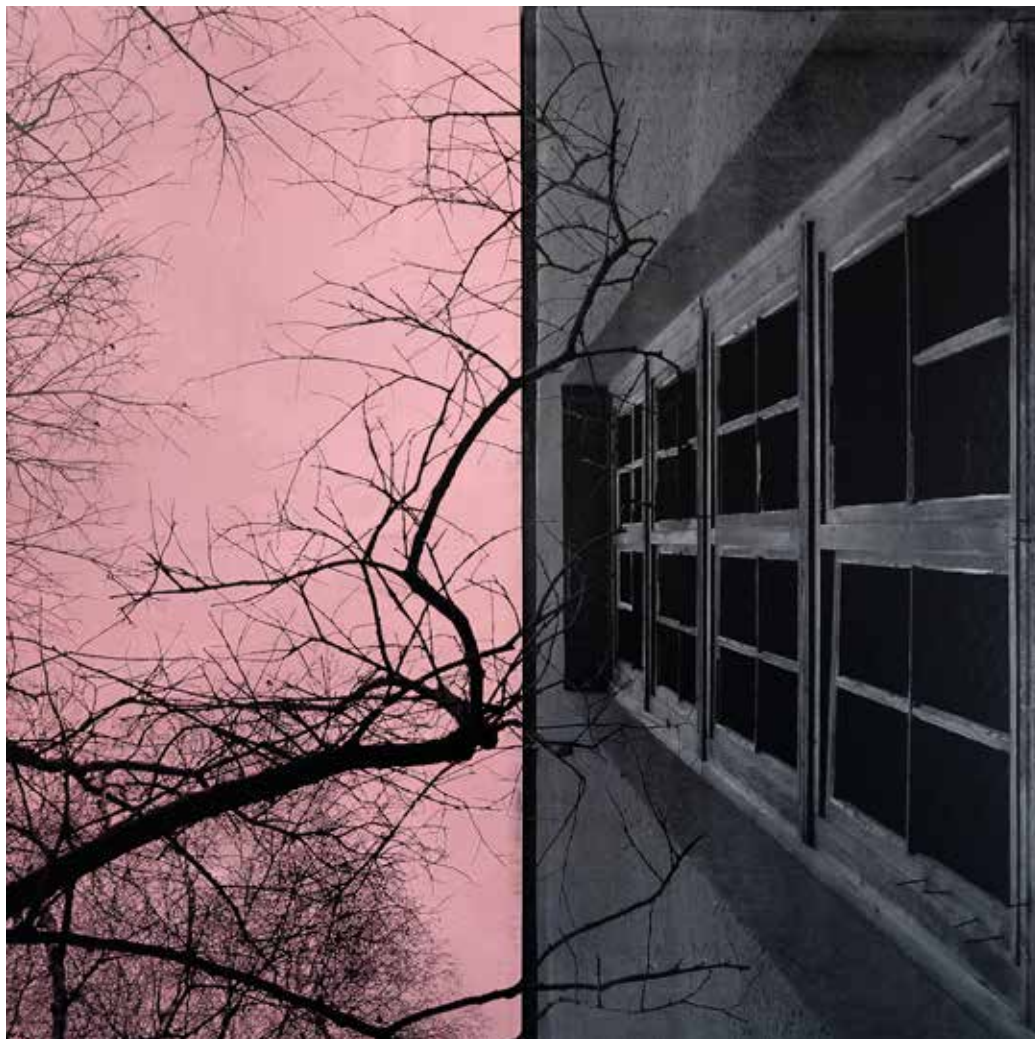
“Es un actor italiano de los años 30. Encontré esa imagen en una feria aquí en Berlín, en una revista, y la encontré muy evocativa... Me hizo de inmediato recordar las veces que he 'saltado al vacío', y una de esas fue al tomar la decisión de venirme a Berlín sin nada, y sin medir las consecuencias de mi salto tampoco. Creo que fue una gran decisión, lo que he aprendido aquí nunca lo habría podido aprender de otra manera. Creo que atreverse a saltar es muy necesario en la vida. EXIT es una metáfora: el saltar al vacío y comenzar de nuevo”.

–En esta exposición (Visitas guiadas: sábado 23 de marzo–12:00 horas / sábado 13 de abril–12:00 horas) retornas al grabado, tu especialización universitaria. ¿Qué es lo que te interesa para volver a esa práctica tras varios años dedicada a técnicas digitales?

“Todo lo que hago es básicamente análogo, complementado con herramientas de edición digital en casos puntuales. Lo que me interesa del grabado es el proceso, el oficio, pero sobre todo la técnica. Esta exposición está compuesta mayoritariamente de serigrafías sobre metal. Nunca había impreso sobre metal, y menos en formatos grandes, lo que significó para mí un interesante desafío y nuevos aprendizajes, ya que el metal no es muy fácil de imprimir manualmente. En un mundo dominado por técnicas digitales, me interesa poner en valor el oficio manual”.

–También hay una mirada al pasado a través de la evocación de los Vanitas. ¿De qué forma se conecta con tu producción actual?

“Mi producción actual está muy ligada a reflexiones filosóficas, existencialistas y simbólicas sobre la fugacidad de la vida, de la existencia, al igual que los Vanitas del Barroco. Utilizo otra imaginería, pero esencialmente el mensaje es el mismo”. ▶▶



En «Threshold» (2023), casa y árbol se emparejan. ¿Cómo relacionas lo natural con lo artificial?

“Esta obra tiene para mí múltiples lecturas. Por un lado, la Naturaleza desbordada, caótica, orgánica; y por el otro, el orden, el control, la abstracción. Para mí la composición completa es como un cuerpo, árbol y edificio, emoción y razón, conceptos opuestos y complementarios. Las ramas del árbol son como un rizoma mental que se conecta con la estructura racional del edificio”.

Aunque haya blanco y negro en esta muestra, algo que también aparece con insistencia en tus trabajos es la idea de que no todo es blanco o negro, y en ocasiones reflexionas sobre ello a través de las dualidades, las contraposiciones. ¿En «Tempus Fugit» también podemos encontrar ese sentido?

“Hay dualidades, pero no sólo como contraposiciones, sino que también como imágenes que se complementan con otras, abriendo nuevos significados y nuevas lecturas”.

–«Maybe» es otra indagación hacia una de las constantes de tu carrera, que es subrayar el hecho de que la realidad es distinta según cómo se interprete.

“Ese trabajo está compuesto por la imagen de una mujer que yace plácida sobre una cama. Está impresa con pequeños desfases, lo que le da un carácter cinematográfico. Entre los desfases se pueden leer las palabras: *remembering, sleeping, dreaming, dying*. Lo interesante es que todas esas palabras coinciden con la expresión corporal de la mujer, presentando distintas lecturas de un mismo fenómeno. Para mí siempre ha sido importante mostrar que hay distintos puntos de vista e interpretaciones de las cosas que vemos, y creo que este es un ejemplo de eso”.

–Llevas muchos años residiendo en Alemania y exponiendo puntualmente en Chile. ¿Los acontecimientos políticos y sociales de nuestro país se proyectan en tus obras?

“No se proyectan directamente en mis obras en términos literales, pero sí son importantes para mí en el momento de realizar mi trabajo. Creo que lo fundamental en una buena política es tener conciencia de la dimensión de lo humano. Y para lograr dicha conciencia, es necesario reflexionar acerca de las cosas esenciales de nuestra existencia, entre ellas, lo efímero de nuestras vidas. Ello nos puede permitir valorar lo que es realmente importante, y llevarnos a ser más empáticos y comprensivos en nuestras relaciones interpersonales. El mundo requiere de más empatía, y esta necesidad es un aspecto determinante en mi obra”. 🇵🇪



Premio a una obra que conecta Arte + Música + Ciencia

El **Círculo de Críticos de Arte de Chile 2023** reconoció en la categoría **“Artes Visuales – Mejor Investigación”** a **María Edwards** por **«Azul»**, muestra exhibida en la **Galería Patricia Ready**, hace justo un año.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Desde muy chica, María intenta inmovilizar esa rueda que parece girar sin parar y cada vez más rápido, y que se parece al vértigo del tiempo que pasa. Suspendía con cordelitos en sus sucesivos dormitorios de infancia los extraños objetos –palitos, plumas, tornillos– que encontraba durante sus paseos, creando sus primeras constelaciones. Sería su forma de buscar estabilidad dentro de un entorno en permanente movimiento, y poco a poco empezó a darle un sentido a esa manera de confeccionar precarios equilibrios en medio de la inapelable fragilidad de la vida. Y de preservar aquellos objetos o seres que parecen carentes de valor o sustancia, pero que entre sus manos simbolizan lo efímero de la condición humana cuando se enfrenta a la omnipotencia del Universo.

Se parece al vértigo del tiempo que pasa y se va para siempre, sí, sólo se parece, porque **María Edwards** es alguien que elude las sentencias definitivas. Ella apuesta siempre por lo que está aún por crearse o escribirse; por eso su obra no parece tener comienzo ni fin, ni patas ni cabeza. Es como plasmar el acto creativo en su estado germinal, pero conlleva un sentido profundamente conmovedor, por cuanto nos remite a nuestra propia vulnerabilidad. La inocencia de esas tenues flores blancas de papel que arruga y suspende en medio de sus constelaciones, o sus añosas alas de pájaros muertos, invitan a tomar conciencia de nuestra pequeñez y finitud. Una simple invocación poética que conduce al diálogo milenario entre el micro y macrocosmos. Como los fractales, en que cada fragmento es también un todo, y en el cual no hay una jerarquía entre ese fragmento y ese todo, porque el peso de cada palabra no está aún definido.

Museo taller

Por eso le sorprende a María que su obra haya sido premiada por su sello investigativo. Si bien su arte alude a ciencias y otras disciplinas creativas en las cuales ella ha hecho un largo recorrido, como la astronomía o la música en el caso de su exposición «Azul», en la Galería Patricia Ready; éstas afloran en su obra bajo el prisma de la intuición pura, el guiño, a veces incluso la ironía. Cual esas pizarras llenas de fórmulas que casi no se leen, que remiten a esa faceta de la ciencia que es incomprensible para una mente no entrenada.



María Edwards expresa que su obra deviene de la contemplación y el asombro al ver las cosas como por primera vez.

Supo que era artista, María, desde siempre. Lo que le faltaba conocer es cómo llegaría a la manera en que ella quería hacer arte.

Hasta ahora ha ido montando exposiciones en distintos países –tiene galería en Chile, España y México–, durante las cuales ella prácticamente traslada su taller hasta el lugar donde expone. Pasa largos días y sus noches en el proceso de montaje (y luego desmontaje) de cada pieza, porque sus obras devienen instalaciones *in situ*, que requieren un equilibrio propio, del todo y de sus partes.

Con el tiempo, ha ido incorporando algunas estructuras –de madera o fierro– a algunas de las obras, lo que permite individualizarlas, transportarlas y hasta definir las más fácilmente. Pero el gran espectáculo final es cambiante, frágil, voluntarioso, y no parece terminar de concluirse jamás. “Me gusta que el espectador entre en la obra y en esta dimensión”, cuenta.

Mas, las exposiciones temporales pueden no ser el medio más adecuado para ingresar a un viaje por elevadas dimensiones de la creación y la ciencia, como el que María propone. Ella sueña con un espacio donde las obras se instalen por tiempo indefinido, y ella pueda seguir tejiendo, suspendiendo y conectando infinitos posibles entre sus muros. El lugar no tiene aún nombre, ni tal vez lo tendrá, pero ya existe. Todo gran proyecto parte de un sueño que se va construyendo con la confluencia de esfuerzos, pasiones, apoyos, encuentros. Esperamos con ardor el momento de ingresar al feérico espacio innostrado de María, que sería museo, taller, centro de exploración de las artes y ciencias donde emocionarse junto a otros frente al irrefrenable paso del tiempo y de la fragilidad que somos. “Mi obra se inspira en parte del Mito Pitagórico que dice que somos seres humanos que descendemos del cielo, pero la única forma de volver a subir sería replicando el orden del Universo, usando la música y las matemáticas”, concluye. 📖

«Desborde», recrea la incertidumbre del presente

En los últimos años, el artista nacional Máximo Corvalán-Pincheira se destaca por realizar instalaciones que incluyen elementos naturales como el Agua, invitándonos a revisar las distintas crisis de la actualidad, así como nuestra propia posición en un mundo que amenaza con derramarse constantemente.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

El agua ha sido un componente recurrente, y a veces protagonista, en la producción reciente que **Máximo Corvalán-Pincheira** ha exhibido en Chile y el exterior. El año pasado, en espacios emblemáticos de nuestro medio cultural, realizó una serie de proyectos *site-specific* en donde ese fue el poético denominador común para plantear interrogantes en torno a la memoria colectiva y las fracturas de nuestra historia reciente, extendiéndose a las situaciones políticas, sociales y ecológicas del presente, en que el vital elemento se ha vuelto, literalmente, un recurso en crisis.

El Agua, su fluir, su curso y su colapso, componen también esta nueva exposición de Corvalán-Pincheira entre el **14 de marzo y el 17 de abril, en la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready (Visitas guiadas: sábado 23 de marzo–12:00 horas / sábado 13 de abril–12:00 horas)**. Los movimientos migratorios, en aumento descontrolado desde inicios de este siglo, y la arrogancia humana sobre el medioambiente, con el consecuente calentamiento del planeta, junto a otros preocupantes efectos, son realidades que el artista ha venido tematizando y que, en esta muestra, evidencian su confluencia e interdependencia.

A través de grandes fotografías y una instalación que utiliza agua y arena, el recorrido representará situaciones recurrentes de la actualidad, como el cruce por los mares de miles de inmigrantes quienes, en precarias barcazas, intentan desembarcar en ciudades de Europa. Y, a la vez, la monumental acumulación de ropa nueva que al no ser vendida, arrojan abandonada, y en ocasiones queman, en pleno Desierto de Atacama, transformando ese hábitat natural en un vertedero. Dos situaciones críticas que se auto-reflejan y llaman la atención sobre el colapso y la ruina sistemáticos con que, pareciera, estamos manejando nuestro presente.

“El Desborde es un concepto, o más bien una imagen que he venido trabajando hace un tiempo. Pareciera que estamos habitando un mundo que se está reparando constantemente y que, sin embargo, filtra. Las democracias, los movimientos migratorios, las problemáticas ambientales, entre otros, obedecen a un estado de incertidumbre, donde se confunde si es el pasado el que ‘hace agua’, o es el futuro el que ha comenzado a entrar, pero no acabamos de entenderlo”, puntualiza Corvalán-Pincheira. [P](#)



«Marruecos»



FORZADA MIGRACIÓN

En su obra **«Aziz»**, presentada en Chile y el exterior desde el año 2017, el consagrado artista nacional instaló un espejo de agua que reaccionaba en forma vibrante al relato en audio de Aziz Faye, oriundo de Senegal, quien después de varios intentos logró llegar ilegalmente a la ciudad de Barcelona. Este caso –local y universal– de migración forzada, junto con el ensanchamiento de las brechas y la inequidad respecto a justicia social y económica, o las impactantes manifestaciones del Cambio Climático, son distintos aspectos de un mismo problema o amenaza, que afectan concretamente al territorio y al medioambiente. Como aquella obra, Máximo Corvalán-Pincheira ha venido ejecutando otras piezas de alta complejidad y exigencia material y técnica, que requieren asesoramiento de profesionales y expertos de distintos ámbitos. A partir de su enfoque multidisciplinar, busca presentar al público ciertas disonancias que hoy percibimos de la contemporaneidad. Sin incurrir en el comentario o la denuncia propiamente tal, el creador representa poéticamente el estado de desasosiego en que ha devenido la existencia humana.



«Hacer agua»

JORGE BRANTMAYER

Miro, me pregunto, propongo...

“El desarrollo de mi trabajo surge de un contexto mundial, una historia y un país determinado. Es, desde este punto que miro, me pregunto y propongo; se me hace imposible evadir estas cuestiones fundamentales. Mi función tiene que ver con la idea de hacer pensar, con la posibilidad de desestabilizar los patrones de pensamiento establecidos, desarrollando un lenguaje visual que logre atravesar a las personas con preguntas y con nuevas posibilidades de imaginarnos”.

La dimensión socio-política nunca ha estado ajena a su producción artística, activándose con el tiempo propuestas que, aun con toda la crudeza realista que reflejan, han ido reforzando la alegoría y el lirismo, y fortaleciendo una formulación muy personal, que sitúa a Máximo Corvalán-Pincheira entre los artistas chilenos contemporáneos más relevantes de la actualidad. **El Agua como metáfora, pero también como elemento en disputa, confiere a sus obras una sensibilidad y un ritmo particular**, que esta vez se posicionará y fluirá para el público de la Galería Patricia Ready.

«Río de ropa», Desierto de Atacama



POR PRIMERA VEZ EN LA GALERÍA PATRICIA READY_

Sala Arte+ presenta

«Narrativas de la infancia»

La artista visual Francisca Reyes Comandari (Santiago de Chile, 1974) brinda un sutil y cautivador cuerpo de obra que sumerge a los visitantes en un tiempo detenido y onírico, donde los límites entre la Fotografía y la Pintura se difuminan, dotando a cada imagen de una estética particular que remite a la tradición pictórica de la década de los 50.





En «Narrativas de la Infancia», esta destacada creadora –cuya trayectoria incluye un grado de *Master in Fine Arts* por la Universidad Hunter College de Nueva York, y una licenciatura en Artes Plásticas mención pintura en la Universidad Finis Terrae de Santiago–, centra su producción de manera particular en el Arte Abstracto, reflejando un profundo interés por la composición, las formas y el espacio. Francisca reflexiona esta vez sobre la cotidianidad de la niñez desde una óptica sensible, destacando su mirada intimista e introspectiva que registra el paso del tiempo y la alegría de la niñez. Interesada en los últimos años por la Fotografía, la cual se ha transformado en su principal medio expresivo, la artista busca escenificar diversas temáticas relacionadas con el paso del tiempo, la idea de familia y el hogar, construyendo un relato a través de la composición, la superposición de planos de color y el manejo de la luz.

La muestra en la **Sala Arte+ de la Galería Patricia Ready, desde el 14 de marzo hasta el 17 de abril (Visitas guiadas: sábado 23 de marzo–12:00 horas / sábado 13 de abril–12:00 horas)**, está integrada por 50 fotografías que capturan momentos vividos entre los años 2016 y 2021, conformando una serie que se enfoca en las experiencias de sus dos hijas y sus amigas. Estas imágenes, de 44 x 33 cm, son impresiones digitales a color y blanco y negro, impresas en papel de algodón *Hahnemühle Photo Rag Pearl* de 320 gramos. 🇵🇷



Cristián Salineros F. «AZOICO»

Por_ Miguel A. López, curador.

La exposición de Cristián Salineros F., hasta el 24 de marzo en el Museo de Artes Visuales MAVI UC, es una invitación a pensar el estado de la Tierra. El título remite a la Edad Azoica, el primer período geológico: un momento anterior a la aparición de las primeras formas de vida en donde el planeta estaba caracterizado por altas temperaturas y escasez de oxígeno en la atmósfera. El artista invoca esa etapa temprana como si intentara capturar los ecos fantasmales de una era que no ha dejado restos fósiles. En un momento en donde el planeta empieza a atravesar el punto de no retorno climático, Salineros reflexiona sobre aquello que hace posibles la formación y la persistencia de la vida. Desplegado a lo largo del museo, Azoico es también una cartografía de los intereses, obsesiones y deseos que movilizan su trabajo reciente. Las intersecciones entre mundos orgánicos e inorgánicos, la vigilancia social, las tensiones entre naturaleza y tecnología, las políticas espaciales, las promesas de modernidad y las fantasías antropocéntricas de colonización del espacio exterior aparecen continuamente en sus esculturas e instalaciones. Empleando múltiples escalas y materiales —desde acero galvanizado hasta alimento de aves, desde huesos de animales hasta barro—, las obras nos recuerdan la existencia de sistemas complejos e interconectados. Cada pieza posee una atmósfera propia. Al desplazarnos entre una y otra, nuestro cuerpo se ve interrogado sobre cuál es su lugar en ese escenario. Algunas esculturas evocan maneras en que lo humano extravía sus bordes para devenir formas animales o vegetales. Otras, en cambio, están cargadas de una profunda melancolía ante una pérdida irreparable, difícil de nombrar. La muestra de Salineros es una invitación a desacelerar, aunque reconociendo también que para el territorio que nos sobrevivirá —para la memoria de los ciclos geológicos— ir hacia atrás o hacia adelante nos lleva siempre al mismo lugar. 📖



En un momento en donde el planeta empieza a atravesar el punto de no retorno climático, el artista reflexiona sobre aquello que hace posible la persistencia de la vida. Cada pieza posee una atmósfera propia.





La Galería Patricia Ready representó a Chile en ZONAMACO® SUR 2024

En su vigésima versión, la feria de arte más grande de Latinoamérica se llevó a cabo en México, del 07 al 11 de febrero.

En línea con su compromiso de promover el Arte Contemporáneo Chileno, en la Sección SUR, **Stand SUR12**, la Galería presentó obras de los jóvenes talentos **Martín Daiber** (1979), licenciado en Arte de la Universidad Católica de Chile, y **Pablo Concha** (1984), artista con mención en Escultura de la Universidad de Chile y Magíster en Artes Visuales de la UNAM. La propuesta invitó a los visitantes a reflexionar sobre las complejas relaciones inter-especies, a la vez que a sumergirse en la creación de nuevas sociedades basadas en la generosidad y la horizontalidad. Martín Daiber expuso 5 pinturas al óleo de gran formato donde predomina un lenguaje más bien abstracto en que, de pronto emergen alusiones a figuras humanas.

Son pinturas matéricas, trabajadas por capas y desde una amplia paleta de colores. Obras en que el arte se presenta como testimonio o huella de un proceso atento al entorno, más que como la ilustración de una idea y en donde este proceso se percibe en la superficie de la tela.

Por su parte, Pablo Concha exhibió una serie de

esculturas en madera que —como es característico en su trabajo— representan animales o partes de ellos. Son piezas talladas principalmente con motosierra y hacha, de terminación más bien cruda y posteriormente coloreadas con pintura acrílica. Estos seres de madera se dispusieron entre muro y suelo.

El montaje resultó en un **diálogo orgánico y fluido entre Pintura y Escultura**. Las relaciones cromáticas y formales, así como cierta similitud en la aproximación gestual hacia el material, compartida por ambos autores, crearon un ambiente inmersivo en que algunos visitantes llegaron a preguntar si se trataba del mismo autor. Una suerte de ecosistema que invitaba a ser experimentado desde adentro, siendo el público el más entusiasta en recorrer el montaje, participando activamente en lo que se tradujo en un constante flujo de personas activas e interesadas en la iniciativa chilena.

La cita reunió a más de 200 galerías, y a coleccionistas y creadores de todos los continentes, posicionándose como la feria de arte más importante de Latinoamérica. 🇨🇱

Explorando la Generosidad y el Cuidado

Martín Daiber desplegó una serie de pinturas recientes e inéditas que capturan la importancia de reflexionar sobre las relaciones humanas desde la generosidad y el cuidado. Sus pinturas al óleo fusionan la Figuración y la Abstracción, creando imágenes que actúan como puerta de entrada para que el espectador ingrese al mundo interior propuesto por el autor. El artista, a través de un complejo y matérico entramado que responde a situaciones y emociones inspiradas en su experiencia personal, busca explorar formas de cuidado entre los seres humanos, promoviendo una sociedad más compasiva.

Cuidado Inter-especies y Compromiso Ambiental

El trabajo inédito de Pablo Concha exploró el cuidado desde una perspectiva inter-especies, acercándose de manera horizontal y generosa a la relación humano-animal. Concha, conocido por su enfoque en formas escultóricas bestiales, talla en maderas de árboles caídos, generando volúmenes policromados que permiten emerger las vetas de su materia natural. Su obra destaca la importancia del cuidado ambiental, expresado de manera escultórica mediante la creación de formas animales derivadas del complejo sistema evolutivo que nos mantiene indisolublemente conectados con nuestro entorno.



Cementerio de Punta Arenas, 2017

Eduardo Vilches, Maestro de maestros

A sus 91 años, el Premio Nacional de Artes Plásticas 2019, se da el tiempo para repasar su trayectoria.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Además de connotado creador, **Eduardo Vilches** es un docente que ha marcado a generaciones de artistas, gracias a su curso de color en la Escuela de Arte de la UC. Y, cuenta con orgullo, que al comienzo fue autodidacta. Adoraba dibujar, pero no se imaginaba que podía dedicarse a algo así. “En alguien de clase media como yo, las profesiones debían ser concretas, como ingeniería, medicina, leyes. Y los artistas tenían mala fama”, agrega con humor en su casa/taller, frente a una arbolada y preciosa plaza de Ñuñoa.

Cuando egresó del Liceo de Hombres de Concepción, se vino a Santiago y consiguió trabajo en el departamento de contabilidad de una oficina. “Las matemáticas me costaban, después descubrí que sólo no me gustaban”. Un amigo lo impulsó un día a inscribirse en un curso de pintura en la Casa de Cultura de Ñuñoa, con Gregorio de la Fuente. Fue una primera revelación. “Me sentí tan bien, algo que nunca me había pasado”, confiesa. De la Fuente también era docente en la Academia de Bellas Artes, donde se dirigieron los próximos pasos de Eduardo Vilches. A la vez, conoció a **Nemesio Antúnez**. “Era un ser tremendamente generoso. Le llevé de regalo una piedra calcificada de una playa del sur, cerca de Huachipato. Él me invitó al Taller 99. Descubrí que yo era de allí. Encontré mi lugar en el mundo”.

Ahí empezó a labrar un destino que lo llevó al arte, a la docencia y a casarse con **Alicia Vega**, también profesora e investigadora de cine (LA PANERA #146), con quien tuvo a sus dos hijos: Manuel, que lleva el nombre de su padre; y Flora, el de su abuela. Por un buen tiempo, su elemento fue la xilografía, o grabado en madera, y empezó a componer ese lenguaje suyo basado en la depuración, el contraste, la monocromía. Su obra parece reflejar lo que lo rodea y cómo él procesa lo más simple y cercano. Una sencillez que es refinamiento e ingenio plástico. “Siempre me he dedicado a mirar, siempre estoy buscando las formas, jugando con la visualidad. Yo era un artista en potencia, pero no me daba cuenta”, asume.



FOTO: MARI LU ORTIZ DE ROZAS

Eduardo Vilches

“Sentí que tenía que trabajar con la realidad. Mirando por la ventana de nuestra casa, me pareció tan bonita la vista de la plaza que allí teníamos, que me dieron ganas de compartirla”.

Entretanto, se ganó una beca para ir a estudiar con un discípulo de Josef Albers en la Universidad de Yale, Estados Unidos, en 1960, y de allá trajo la inspiración para ese curso de color que luego empezó a impartir en la Universidad Católica; institución que más tarde le otorgaría la Licenciatura en Artes con mención en grabado. “El principio de la Bauhaus es que el arte no se enseña, sino que debe crearse, y la forma de llegar a la obra debe ser bastante espontánea”, afirma Vilches. Ejerció la docencia por seis décadas, hasta 2019, y el Premio Nacional, recibido ese mismo año –cuando él pensaba que jamás se lo darían–, aportó una considerable ayuda para su jubilación.

El traspaso a la Fotografía


Se dedicó con pasión al grabado hasta 1974, y durante los años de la Unidad Popular creó unos talleres para niños en situación de extrema pobreza; después del Golpe de Estado volvió a dar un giro rotundo. “Sentí que tenía que trabajar con la realidad. Un día, mirando por la ventana de nuestra casa, me pareció tan bonita la vista de la plaza que de allí teníamos, que me dieron ganas de compartirla. Así nacieron mis primeras fotografías”, cuenta. Y le gusta que éstas puedan ser comprendidas por la mayor cantidad de gente posible. Respecto a su infancia, está marcada por dos hechos trágicos: el fallecimiento, en 1937, de su padre en un accidente (él tenía 5 años); y el de su hermana, dos años después, en un terremoto. “Se derrumbó una pared encima de su cama”, recuerda. Parte de su niñez la pasó en el cementerio, con su madre, visitando sus sepulturas. Experiencia que aflora también en su obra fotográfica, mucho después, en particular en su bella serie sobre el Cementerio de Punta Arenas. Por cierto, los puntos en común entre su obra gráfica y fotográfica sorprenden.



«La Frau negativa»



Plaza Montt, 1984

“Independientemente de los medios bidimensionales con los que Vilches ha trabajado (dibujo, grabado, fotografía, mural, diseño gráfico, vitral, entre otros), en su obra es siempre posible reconocer una impronta, una sensibilidad y una visión muy personal: formas amplias, plenas, decididas, rotundas, equilibradas con elegancia y precisión, alcanzando la máxima expresión poética desde la economía de recursos y el poder de síntesis”, explica Cristián Silva, curador de la muestra «Eduardo Vilches, Grabados (1960-1974)», que se presentará en el MAVI UC hasta principios de julio. A mediados de los años 80, Vilches inició un acercamiento a la fotografía y un gradual abandono de la práctica del grabado tradicional. “Podría decirse que desde la serigrafía derivó a la fotoserigrafía, de ahí a la fotografía y de ahí a las fotocopias de gran formato. También incursionó en diapositivas y grandes fotografías en colores; luego volvió al blanco y negro, y últimamente ha estado transitando por diversas investigaciones fotográficas”, agrega Silva. Todas estas facetas, tan ricas y extensas como su obra gráfica previa, se incluirán en el libro antológico sobre su fotografía que se lanzará durante dicha exposición. Finalmente, respecto al aporte de Eduardo Vilches a sus alumnos, Cristián Silva, que fue su ayudante en la Universidad, comenta que en sus clases se abría la posibilidad de explorar lo desconocido, con total libertad y pasión, pero siempre desde el rigor y la búsqueda de la excelencia. En su curso de color, se daba ese primer encuentro con la investigación artística desde el ensayo y error. “Vilches siempre hablaba de la importancia de lo genuino, de buscar la coherencia, del ajuste sensible de los detalles, de la convicción absoluta con la que hay que trabajar, de la atención a lo sutil y a lo delicado, del balance entre la picardía y la solemnidad, y también de atreverse a las audacias y transgresiones. Pero siempre comparte sus apreciaciones con respeto, sencillez y afecto. Un maestro de maestros”. 



Desde el Fondo de la Palabra IV. La cierva de oro

Por_ Tomás Vio Allende

Nos invitaron a un *barbecue* en la casa del Dr. Hackman y fuimos mis padres y yo. Éramos los únicos chilenos. Estábamos recién llegados a Estados Unidos y este almuerzo era una suerte de bienvenida que le daba el tutor de la universidad a mi padre, que había obtenido una beca para un Máster en Medicina. La comida estaba muy buena, con abundantes ensaladas y una carne que se podía comer con la mano y trozar con los dedos.

Después del postre salimos a caminar. Hackman vivía cerca de un tupido bosque donde abundaban los animales. Me desvié por un claro del bosque y me perdí. Comenzó a llover. No llevaba mucha ropa para protegerme, por lo que corrí a esconderme bajo los árboles. Entonces la vi. Una cierva de cola blanca me quedó mirando fijamente a los ojos. Era preciosa, grande. **Me dejé cautivar por esos ojos negros potentes, mágicos, sagrados, y me di cuenta de que yo estaba ahí, en medio del bosque, tratando de comprenderme a mí mismo, de entender lo que hacía recién llegado en un país extraño, con mi familia pero sin amigos.** Dejé de llover. El encuentro con la cierva pasó a través de mí como un rayo fulminante. Estaba seguro de que el animal trataba de decirme algo, pero en ese momento no logré entender. Posiblemente con el tiempo podría darme cuenta de lo que ella me intentaba transmitir. El bosque estaba encantado.

Volví a la casa. Me habían buscado por todas partes. Me excusé varias veces, pedí disculpas y les conté mi episodio con la cierva. El Dr. Hackman comentó que era habitual ver ciervos por esa zona, que estaban protegidos y a veces, incluso, se metían al patio de su casa.

Cuando volvimos a nuestro departamento, a unos cuatro o cinco kilómetros de la casa del médico, me sentí cansado, sorprendido por la cierva y por esa mirada fija y penetrante. Soñé con una cueva que estaba cerca del mismo bosque donde la vi. Dentro de la caverna había una escultura de una cierva de oro. Los sueños a veces hablan por sí solos, cuentan historias. “Si recuerdas tus sueños, no son sueños, son señas”, había dicho una vez una bruja de esas que lee el tarot en la televisión chilena. Seguí mi instinto y ese domingo, después de almorzar, le dije a mis padres que daría un paseo en bicicleta por el barrio. Salí y comencé a recorrer el paisaje; el ejercicio me hacía bien y me daba tiempo para pensar, para darme cuenta lo que yo era y cuestionar mi existencia en ese lugar rodeado de naturaleza, grandes extensiones de verde, pocas casas, muchas ardillas, pájaros de todo tipo. Era el paraíso, salvo que estaba solo. Tal vez ese era mi destino.

Pedaleé hacia la casa del Dr. Hackman por un camino pavimentado sorteando tiendas y cruces de trenes. Cerca de la residencia, dejé la bicicleta amarrada a una reja para caminar por los senderos que me había indicado la cierva en el sueño. Llegué al mismo bosque donde la había visto el día anterior. No estaba, pero el sueño me decía que más o menos un kilómetro más allá se encontraba la cueva. Seguí caminando hasta llegar a una roca inmensa de la que no me había percatado la vez anterior. Pequeñas cascadas caían por sus paredes externas, repletas de musgo y vegetación. Llegué a una entrada muy oscura donde podría encontrar pequeños murciélagos. No vi ninguno. Andaba con un encendedor de esos que funcionan con bencina blanca que



me habían regalado por mi cumpleaños. Me interné en lo más profundo de la caverna. No encontré nada, salvo piedras y mucha humedad. De pronto sentí un palmeteo en la espalda. Era el Dr. Hackman. Me asusté mucho, debo reconocerlo. Me preguntó lo que hacía ahí. Primero respondí con evasivas; no sabía cómo él se podía tomar mi visita a su zona. Finalmente, sin dar muchos detalles hablé sobre el sueño y la cierva que había visto el día anterior en el bosque.

—¿Tus padres saben que estás aquí?, preguntó.

“Más o menos. Les dije que iba a dar una vuelta en bicicleta por la zona”.

—**Deberías haberles contado.**

“No tenía idea lo que podía pasar, por eso no les dije nada”.

—**Está bien, no te preocupes.**

Quedé un poco sorprendido con su respuesta. **Me contó que había tenido un extraño sueño, prácticamente el mismo que yo. Coincidentemente el Dr. Hackman había soñado con la escultura de oro; por eso se había dirigido también a la cueva. Ya que estábamos ahí, teníamos que seguir hasta encontrar la estatuilla dorada.**

Después de un par de horas de búsqueda decidimos salir de la cueva. La jornada había sido infructuosa, la cierva nos había engañado. Cabizbajos, nos fuimos de la gruta. “Debe haber otras señales”, comentó Hackman. Cuando encontré mi bicicleta me despedí de él. Oscurecía. El departamento no estaba demasiado lejos de la casa del médico, pero mi velocípedo no tenía luces para iluminar el camino. El camino era parejo, nada de peligroso. El problema era que no veía mucho, a ratos casi nada. Me metí por un sendero que me pareció reconocer la primera vez, se pinchó uno de los neumáticos y caí al suelo. Traté de levantarme y fue entonces cuando miré hacia el cielo. Mi sorpresa fue mayúscula. La imagen de la cierva dorada surcaba el firmamento. **No era una estatuilla y**

Entonces la vi. Una cierva de cola blanca me quedó mirando fijamente a los ojos. Era preciosa, grande. Me dejé cautivar por esos ojos negros potentes, mágicos, sagrados, y me di cuenta de que yo estaba ahí, en medio del bosque, tratando de comprenderme a mí mismo, de entender lo que hacía recién llegado en un país extraño, con mi familia pero sin amigos.

menos una escultura en una cueva; era una visión, la ponderación de todos los sueños, la búsqueda y consumación de ellos, su representación e interpretación. Había encontrado mi lugar en el mundo como inmigrante en Estados Unidos y al parecer Hackman, a pesar de sus años de experiencia, estaba en la misma búsqueda interna.

Esa noche llegué muy tarde a mi casa. Mis padres

se enojaron y me castigaron por varios días, pero no me importó. **Hay personas que se demoran años, otras toda la vida, y nunca encuentran lo que buscan. Yo había mirado hacia el cielo y había visto el mensaje, la bienvenida, mi despertar hacia la vida.**

Desde ese entonces comencé a ordenar mi rumbo, a cumplir mis sueños, a lograr mis metas. Puede que suene ridículo o quizás desquiciado, **pero la cierva de oro me dio la tranquilidad de confiar en mí mismo. Es algo difícil de explicar porque básicamente se respira, se siente.** De vez en cuando veo a la cierva de oro surcar el cielo, lo que siempre me indica un muy buen augurio, que vienen cosas buenas, que el futuro cercano está bien aspectado. Nunca supe si el Dr. Hackman logró alguna vez verla. Por asuntos familiares y de estudios de mi padre nos volvimos a encontrar un par de veces con el médico, pero nos miramos en silencio cómplice sin decir nada. El tema de la cierva dorada **quedó sellado para siempre** ese día que nos vimos en la cueva. **P**



ILUSTRACIÓN PARA EL CALENDARIO 2019 DE @GARRASYPATAS

Martha Nussbaum

“Tenemos la responsabilidad colectiva de reivindicar los Derechos de los Animales”

Por_ Nicolás Poblete Pardo
Ilustración_ Isabel Hojas

Martha C. Nussbaum, quien se desempeña como profesora distinguida de Derecho y Ética en la Universidad de Chicago, ha venido publicando consistentemente desde finales de los 70, siempre con su prisma teórico-político, unido a nuestra concepción ética que considera las capacidades humanas como herramientas para conseguir un bienestar en nuestras vidas. Ella propone una teoría de la justicia, para la cual es necesario disponer de una teoría de la vida buena que permita dar forma específica a los criterios de distribución y a las principales instituciones políticas. Con su última entrega, que se añade a muchas otras traducidas al español («Los límites del patriotismo», «La terapia del deseo», «Paisajes del pensamiento»), **Martha amplía su campo de estudio, denunciando la crisis que viven los animales hoy.**

Nicolás Poblete Pardo es autor de las novelas «Dos cuerpos», «Réplicas», «Nuestros desechos», «No me ignores», «En la isla», «Cardumen», «Si ellos vieran», «Concepciones», «Sinestesia», «Dame pan y llámame perro», «Subterfugio» y «Succión»; de los volúmenes de relatos «Frivolidades» y «Espectro familiar», y del poemario en inglés «Swimming the witch». Este año publicará dos volúmenes, la novela de terror «Corral» y su colección de poemas «Atisbos». Nicolás obtuvo su PhD en Literatura Hispanoamericana en la *Washington University in St. Louis*.

El duelo como comunión

Con «**Justicia para los animales**» (2023) la autora da un paso significativo en su trayectoria, pues se embarca en un proyecto que es tanto revelación intelectual como compromiso espiritual. Si bien todas sus obras entrecruzan pensamiento y emoción, y la voz detrás de la escritura es muy transparente, palpable y honesta, en esta publicación su riqueza emocional trasciende barreras para convocar un verdadero pacto de unión *post-mortem*. **Se trata de un trabajo único, muy especial**, surgido después de que su hija Rachel falleciera a los 47 años, por una falla orgánica. Rachel estaba abocada a la investigación y al activismo animal, y madre e hija ya habían colaborado mutuamente en esta área.

Así, lo que se propuso Martha fue retomar la investigación de su hija y tamizarla con su contribución filosófica. “No puedo evitar tener la sensación de que es ella la que habla también por mi boca (y pluma), y de que yo estoy siendo el canal transmisor de esa voz que tanto amé”, confiesa. ¿El resultado? Una rica y profunda reflexión sobre aquella “responsabilidad compartida”, un deber moral, pues, como indica en su presentación, **“ningún animal no humano escapa al dominio impuesto por nuestra especie”**.

“Cada criatura sintiente (o sea, capaz de tener un punto de vista subjetivo del mundo y de sentir dolor y placer) deberá disponer de la oportunidad de florecer en la forma de vida característica de esa criatura”.

¿Quiénes son los seres sintientes?

Según la autora, son criaturas para las cuales, “el mundo tiene un aspecto y ellas aspiran al bien tal como lo perciben. Hay quienes reducen la sintiencia a la facultad de sentir dolor, pero en el fondo, se trata de un concepto mucho más amplio que abarca la noción de tener un punto de vista subjetivo sobre el mundo”.

Considerando que los animales sufren serias dificultades en todo el planeta y se hallan dominados por los humanos en la tierra, en el mar y en el aire, nuestro esfuerzo tendría que orientarse a conseguir para ellos derechos básicos: “El derecho es algo que construimos los humanos valiéndonos de las teorías de las que disponemos. Cuando esas teorías eran racistas, las leyes también lo eran. Cuando las teorías del sexo y el género excluían a las mujeres, también lo hacían la legislación y la jurisprudencia”. Para este cometido, el llamado “enfoque de las capacidades” resulta fundamental: “Cada criatura sintiente (o sea, capaz de tener un punto de vista subjetivo del mundo y de sentir dolor y placer) deberá disponer de la oportunidad de florecer en la forma de vida característica de esa criatura”. Este enfoque considera la admiración hacia esos seres como parte de su dignidad, y nos recuerda que no están ahí para ser utilizados a nuestra conveniencia. Son seres a los que debemos tratar como un fin en sí mismo. **“¿Por qué, pues, debemos creernos más importantes que ellos, más merecedores de la protección legal básica?”**, se pregunta Martha.



HORIZONTE DE ESPERANZA

Ya en un libro anterior, «La monarquía del miedo», Martha se había centrado en los miedos y sus redes, en cómo el miedo “enlaza con otras emociones

problemáticas como la ira, el asco y la envidia, y las intoxica”. En su exploración descubre que el miedo “tiende [...] a bloquear la deliberación racional, envenena la esperanza e impide la cooperación constructiva en pos de un futuro mejor”. Nussbaum avanza en su manifiesto hacia lo que denomina una “política de la esperanza”, que vendría a ser lo contrario al miedo.

«La monarquía del miedo» crea un enlace con «Justicia para los animales», porque refuerza aquellas “prácticas de esperanza” que pueden hallarse o cursarse en áreas como la religión, las artes, los movimientos de protesta y el trabajo mancomunado, como el que ella misma ha hecho aquí, con la colaboración de su hija. Su llamado es claro: “La nuestra es la era de un gran despertar: el despertar de la conciencia de nuestro parentesco con un mundo de asombrosas criaturas inteligentes y de nuestra responsabilización real por nuestro modo de tratarlas. Tenemos la responsabilidad colectiva de reivindicar los derechos de los animales”.

Tomar conciencia

En las más de 400 páginas de su libro, la catedrática hace un exhaustivo análisis de las distintas formas de explotación a las que sometemos a otros seres sintientes. Entre ellas, **acusa la superficialidad con la que muchas veces nos aproximamos a las llamadas “mascotas”**:

“Las razas más populares de perros suelen ser también las más afectadas por enfermedades genéticas. Criadas para cumplir con unos criterios de pedigrí muy estrictos, esas criaturas sufren el destino al que están condenadas todas las poblaciones endogámicas: son animales insanos”. Ejemplos son el labrador retriever, el pastor alemán, el bulldog. Y, sobre los espectáculos donde se exhiben ciertos ejemplares como trofeos, como el *National Dog Show*, concluye: “Es hora de que abolamos la cría endogámica, porque es una práctica inhumana. Significa criar a esos animales para satisfacer puramente la vanidad humana y, en no pocos casos, para lucrar al criador, pero no para establecer una simbiosis mutuamente respetuosa”.

Otro maltrato clásico que sufren las mascotas se ve bajo “la idea de que estas criaturas son juguetes opcionales de los que podemos deshacernos cuando las cosas se tuercen”, como vimos, con especial énfasis, durante y después de la pandemia. Asimismo, prácticas crueles para con los animales, como la desungulación de los gatos, el seccionamiento de la cola en los perros, o la menos conocida y más siniestra “desvocalización”, vale decir, la extirpación de las cuerdas vocales, suelen gozar de impunidad. **De ahí, la necesidad de legalizar.** 📖

Tadanori Yokoo

El Andy Warhol japonés que desafió los límites del diseño

En los 60, sus obras eran una crítica a la estética de la época, la comunidad veía su trabajo como anti-diseño.

Por_ Hernán Garfias

A l contrario de sus contemporáneos influenciados por el movimiento moderno, **Tadanori Yokoo** (1936) diseña con una explosión de colores y formas, de iconografías inspiradas en etiquetas de kimonos, juegos de cartas infantiles, cómics, imágenes del cine y la televisión, entre muchos otros. Tras ganar miles de seguidores que lo veneran, es hoy reconocido como una figura de culto. Nacido en Nishiwaki, Prefectura de Hyōgo, Japón, hijo adoptado por una pareja que llevaba una fábrica de kimonos, no pudo estudiar arte y diseño como le habría gustado, por lo que entonces comenzó a trabajar como impresor, después en un periódico y más tarde en una agencia de publicidad, donde aprendió el oficio de diseñador gráfico. En 1960 se trasladó a Tokio y muy pronto pasó a formar parte del *Nippon Design Center*, que crearon los famosos maestros japoneses Yusaku Kamekura, Ryuichi Yamashiro y Hara Hiromu, con el apoyo de empresas como Nikon y Asahi, con el fin de mejorar los estándares de la Industria del Diseño y la Publicidad. Su trabajo fue rápidamente reconocido, causando sensación en el medio de las vanguardias de Japón, así como del cineasta Nagisa Ōshima, el bailarín Tatsumi Hijikata y el dramaturgo Shuji Terayama, para quien creó una serie de carteles de producciones teatrales.

De reconocimiento mundial

En 1967, Yokoo viajó a Nueva York. Los comisarios del MoMA adquirieron toda su colección de afiches por cien dólares cada uno, la misma cantidad que se pagó por el cartel «*Marilyn*» de Warhol en esa época. Al año siguiente, lo invitaron a participar en la exposición «*World & Image*», y cuatro años más tarde se montó una muestra monográfica dedicada a su obra.

Durante esa época se sentía muy atraído por la psicodelia, viajando varias veces a la India, donde conoció a los Beatles, en especial a John Lennon, además de Cat Stevens y Santana, y pasó a diseñar las carátulas de muchos de sus discos. En 1981, este gran cartelista pop visitó una exposición de




KOTA KIRIYAMA / YOMIURI SHIMBUN VIA AFP

“Galardonado con el Gran Premio de Grabado en la VIª Bienal de la Juventud de París en 1969, Yokoo experimentó con el collage y la ilustración, reapropiándose de fotografías e imágenes encontradas, que reflejaban los rápidos cambios y la occidentalización de la sociedad japonesa de posguerra. Su trabajo quedó influenciado por el misticismo tras su viaje a la India en la década de 1970, lo que dio lugar a carteles con imágenes eclécticas que compartían la estética de las revistas psicodélicas underground de la época”

www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/world-goes-pop/artist-biography/tadanori-yokoo

Pablo Picasso realizada en Nueva York, y fuertemente influido por lo que ahí contempló, tomó la decisión de dejar atrás el mundo del diseño gráfico que tanta fama le había traído, para concentrarse en su verdadero arte: “**Fue instantáneo. Fue extraordinario. Cuando entré en esa exposición era diseñador gráfico y cuando salí era pintor. Fue así de rápido. Me impresionó tanto, que pareciera que había dedicado toda mi vida a fines creativos, a la autoexpresión**”.

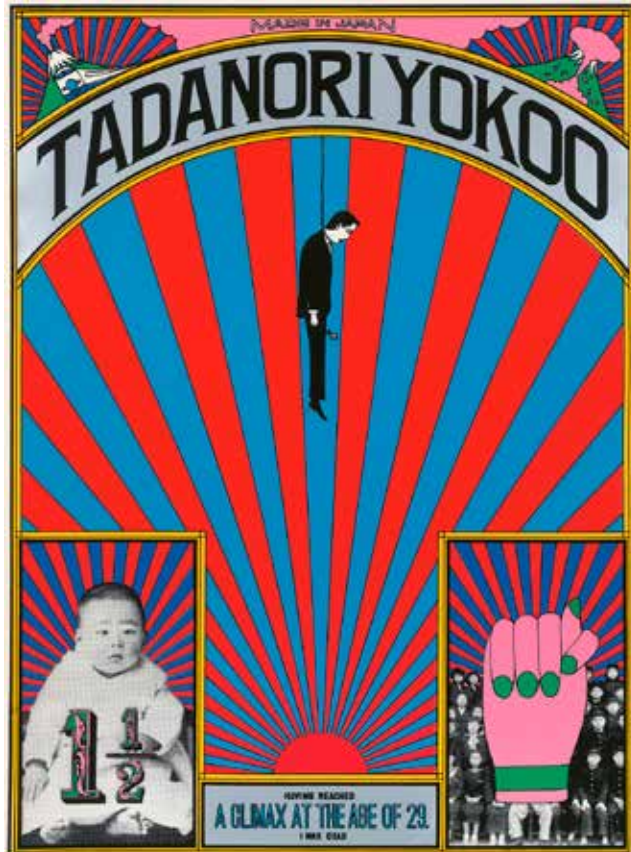
El ilustrador neoyorquino Paul Davis reconoce su importante contribución: “Es único. No hay ningún artista como él. Ha encontrado tantas formas diferentes de expresarse y expresar sus pasiones, que ha cambiado el diseño gráfico en el proceso”. 



«A La Maison de M. Civecawa», 1965
Serigrafía



«YUHI SHOSETSU», 1968
Serigrafía



«Having Reached a Climax at the Age of 29», 1965
Serigrafía

EXPLOSIONES

En 2012 se inauguró el **Museo de Arte Contemporáneo Tadanori Yokoo**, un gran reconocimiento de su país a toda una trayectoria de enorme influencia mundial, para un diseñador y artista visual de enorme impacto entre su generación. Si bien trabajó para clientes europeos, nunca perdió su origen oriental en el desarrollo de sus obras, integrando la cultura occidental con lenguaje oriental.

El novelista Yukio Mishima escribió que las obras de Yokoo, "revelan todas las cosas insoportables que los japoneses tenemos dentro de nosotros mismos y nos convierten en gente enojada y asustada. Son explosiones que se parecen a la vulgaridad de las vallas publicitarias de espectáculos de variedades de las fiestas, a los santuarios dedicados a las víctimas de guerra y a los contenedores de color rojo de Coca Cola en el Arte Pop americano... Es lo que hay en nosotros que no queremos ver".

Tal vez lo dicho por Mishima tiene algo de cierto, pero los diseños de Yokoo están considerados como una de las mejores expresiones del arte del cartel en la segunda mitad del siglo XX, porque fue capaz de crear una comunicación única para reflejar su época, teñida del Pop Art, la psicodelia, la guerra de Vietnam, los Kennedy, los *hippies* y la Revolución de las Flores, y a un Japón que se modernizaba y se volvía muy occidental, después de rendirse trágicamente durante la Segunda Guerra Mundial.



Entre Apocalipsis e Inteligencia Artificial (IA)

Así adelantó el Cine, este 2024...

Desde la mayor influencia de «*Mad Max*» a monstruos gigantes que se toman el mundo, a continuación, un repaso a los 5 títulos que proyectaron una época que estamos viviendo con imaginación, delirios, y preocupación por el rumbo de la Humanidad.

Por_ Andrés Nazarala R.
@solofilms76

Dicen que el anuncio desmedido de una bebida en «*Blade Runner*» inspiró los carteles gigantes de *Time Square*, o que la Inteligencia Artificial de «*2001: Una odisea en el espacio*» influyó el desarrollo actual de la tecnología.

¿Es el Cine una fuente de predicciones o se trata directamente de una factoría de ideas posibles? En estos tiempos en que las guerras son combatidas por drones y los grandes magnates planean mudarse a Marte, cuesta determinar las dinámicas del vínculo entre fantasía cinematográfica y realidad tangible.

Lo cierto es que, desde el comienzo de los tiempos —pensemos en «Viaje a la luna» (1902) de Georges Méliès— el Séptimo Arte ha intentado adelantarse a los acontecimientos mediante los recursos de imaginación que otorga la imagen en movimiento.

Ahora bien, la referencia temporal más común —es decir, cuando todo debió haber cambiado radicalmente según las películas— es el 2000. Si durante mucho tiempo sentimos que nada de lo predicho se había concretado, 24 años más tarde, el presente parece finalmente responder a las pesadillas temidas, con una crisis medioambiental provocada por el daño sistemático a nuestro ecosistema, líderes autoritarios de caricatura y un avance tecnológico que amenaza la vida como la conocemos.

No sabemos si la pantalla grande es un buen predictor, pero estas películas ambientadas imaginaron el año en que vivimos con tantos aciertos como errores. Son cuentos sobre el futuro desde presentes inciertos.

«*A Boy and His Dog*» (1975)

TERRITORIO PLAGADO DE MUTANTES

Dirigida por L.Q. Jones, actor habitual de las películas de Sam Peckinpah, esta adaptación de la novela homónima de Harlan Ellison imagina el 2024 como un infierno postapocalíptico en que la Tierra ha sido devastada por la guerra nuclear. El protagonista es un joven, interpretado por Don Johnson, que sobrevive junto a su perro, dotado de poderes telepáticos. En este mundo caótico, amo y mascota deambulan en busca de comida y sexo, lo que le valió a la película algunas críticas de parte de feministas que la consideraron misógina. Jones se defendió apuntando al salvajismo humano que surge en momentos de crisis, a la violencia intrínseca que activa la falta de esperanzas. El suyo es un lugar sin héroes, plagado de mutantes, bandas criminales, androides y mujeres indefensas. Parte del encanto de la cinta está dado por las locaciones desoladas del Desierto de Mojave, donde fue filmada. Misma anatomía de este territorio arrasado que serviría a George Miller como inspiración para la saga «*Mad Max*».

Para esquivar las críticas feministas, en 2003 Jones anunció una secuela protagonizada por una mujer que se llamaría «*A Girl and her Dog*». Nunca se realizó. El director falleció en 2022.

«*Beyond the Time Barrier*» (1960)

PANDEMIA Y AMENAZAS NUCLEARES

Edgar G. Ulmer, nacido en República Checa, trabajó con íconos como F.W. Murnau, Fritz Lang y Erich von Stroheim, hasta que emigró a *Hollywood* para hacer principalmente *westerns* y películas de terror clase B. Cayó rápidamente en el olvido (dicen que su marginación de la industria fue consecuencia de la relación que mantuvo con la mujer de un poderoso productor), pero en los 50 fue rescatado por Truffaut y Godard, dedicándole este último, su película «*Detective*» (1985).

Realizada en tiempos de Guerra Fría y amenazas nucleares, la película sigue a un piloto de la Fuerza Aérea que viaja en el tiempo y aterriza en 2024. Se encuentra con un mundo devastado por pruebas atómicas y una pandemia que vuelve a la población estéril (toda similitud con la realidad es mera coincidencia).

Con poco presupuesto y mucha imaginación, Ulmer usa decorados de cartón, efectos baratos y el carisma de su elenco —la protagoniza el actor de culto Robert Clarke— en beneficio de un espectáculo cinematográfico de alto vuelo.



«*The Thirteenth Floor*» (1999)

SE ADELANTÓ AL METAVERSO

El gran problema de esta película dirigida por el alemán **Josef Rusnak** y producida por Roland Emmerich («El día después de mañana»), es que se estrenó en 1999, el año de la popular «*Matrix*».

Lo malo es que aborda el mismo tema: los límites entre la realidad y la ficción. Esto, en torno a un magnate tecnológico, inventor de un sistema de realidad virtual, misteriosamente asesinado. En clave detectivesca, su mejor amigo comienza a investigar el crimen y descubre que el muerto tenía una doble vida, entre los años 1937 y 2024.

Cine *noir* y cibernético en una olvidable película clase B que, a pesar de todo, se adelantó al metaverso, la realidad virtual y la alternación entre planos de realidad que traen estos tiempos tecnológicos.



«*Highlander II: The Quickening*» (1991)

TEMPERATURAS ALTAS

Esta secuela de la exitosa película ochentera protagonizada por Christopher Lambert, que cuenta con Sean Connery y Virginia Madsen en el elenco, está marcada por el infortunio: se filmó en Argentina, justo en medio de la hiperinflación del gobierno de Raúl Alfonsín, lo que provocó que los productores despidieran al director **Russell Mulcahy** para abaratar costos. Desde entonces, el proyecto perdió el rumbo y, a fuerza de malos montajes y recortes, terminó reducido a un *pastiche* incoherente que le ha valido un puesto privilegiado en el *ranking* de las peores películas de la historia.

El trasfondo no está mal. A ver: en los 90, con la destrucción de la capa de ozono, los rayos solares comienzan a matar a la población. Un equipo científico —liderado por Connor MacLeod, el inmortal que interpreta un sobreactuado Lambert— crea un escudo electromagnético para proteger a la Tierra de la radiación. El problema son los efectos secundarios de la medida: el planeta queda completamente en penumbras, con temperaturas altas que dificultan la vida. La situación se agrava cuando una corporación llamada «Shield» comienza a cobrarles a los países para protegerlos de la radiación social. Es decir, una buena idea científica se convierte en opresión mediante el capitalismo.

El gran error del guionista Brian Clemens es tratar de explicar el origen extraterrestre de los inmortales, retrocediendo al planeta Zeist, 500 años antes de los acontecimientos. Luego salta al 2024, donde se desarrollará la batalla final en contra del General Katana, un tirano que lleva toda una vida peleándose con *Highlander*. Bueno, algo así. Convengamos en que la trama es confusa y contribuyó al desmoronamiento del filme. «Odié el guion. Todos estábamos por el dinero. Parecía escrito por un niño de 13 años», confesaría más tarde el actor Michael Ironside, quien interpretó a Katana.

El filme quedó en la historia del cine como una prueba contundente sobre los riesgos de la ambición desmedida.

«*Godzilla vs. Kong*» (2021)

CRATURAS GIGANTES

¿A qué responde la decisión de **Adam Wingard** de ambientar una película en 2024 desde el 2021? En este caso, no es más que una estrategia para distanciarla de la entrega anterior de la saga: «*Godzilla: King of the Monsters*» (2019). Es decir, no hay aquí una mirada especulativa sobre el futuro inmediato, aunque los más crédulos —o quienes usan la pantalla grande como barómetro de la realidad— podrán esperar un mundo tomado por monstruos gigantes que pisan los cimientos de nuestra civilización. El avistamiento reciente, según TikTok, de una criatura marina gigantesca en una playa de México avala la fantasía. Tal vez la ficción no está tan lejos. 📺



Pascuala Ilabaca Autobiografía en canciones

[pascuala_ilabaca_y_fauna](#)

La imagen es la de una Pascuala Ilabaca de alrededor de quince años, y el lugar es la Caleta Portales donde un carguero encallado captura la atención de los curiosos. Una escena del todo porteña para un disco titulado tal cual, **«Porteña»**. Compositora, autora, cantante y acordeonista por lo bajo de sus credenciales, ha sido una figura en el extenso margen de la música del puerto. Ahora ella parece mirar hacia atrás esa historia propia, que se escribió entre cerros y barrios de Valparaíso.

Las canciones cruzan ese paisaje sonoro popular del lugar, a veces en un espacio más acústico y calmo, con el trabajo de guitarras y exquisitos arreglos del músico Martín Silva, y otras veces con Fauna, la banda más festiva y carnalera en la que Pascuala se apoya. El repertorio revisa esa historia suya dentro de una familia de artistas, con padre pintor y madre vitalista, en el lugar donde se crio y se hizo compositora. Hay bolero («Silencio en Valparaíso», «Malagradecida»), una cueca junto al armonicista Daniel Bahamondes, y otras junto a la cantautora Mora Lucay. También se escucha cumbia («Sabor de mi barrio»), salsa («Óyeme, llegó el verano»), y carnaval callejero ciento por ciento porteño. El gran momento lo deja aquí el vals cantinero «El perdón», que canta junto a otra joven que por esa misma época merodeaba el puerto: Mon Laferte.

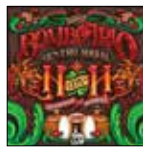


Valentina Maza La poética de un sonido

[valentina_maza/](#)

Con sus atmósferas dispares, la ciudad de Valdivia terminó siendo decisiva en la obra creada mano a mano por la violista, compositora, experimentadora Valentina Maza (1984), que en esa época se encontraba ocupando un puesto en los elencos musicales de la U. Austral; y la poeta Verónica Zondek (1953), quien ha vivido por largos años allí. El encuentro entre ellas, en el sonido y en la palabra, desemboca en uno de los discos sobresalientes de 2023: **«Cantos a la grieta encendida»**.

Editado por el sello Pueblo Nuevo, expone un relato paralelo. Por un lado avanza la música *ambient* de Valentina con las cuerdas y los dispositivos electrónicos; y por otro, la escucha de Verónica declamando los textos de su libro «Vagido» (1990), una obra de peso donde ella parece desarticlar la frase reubicando palabras en un sentido ilógico. Como se trata de un álbum de tres volúmenes, en uno de ellos, si queremos, podemos escuchar sólo la música. En otro, sólo la palabra declamada. Y en otro, el mejor de todos, ambas narrativas de sonido y palabra que van sorteando los obstáculos de la mano.



Familia Bombo Trío La fiesta del barrio

[bombo trio](#)

Entre las canciones de este disco aparecen varios versos de poesía popular a modo de interludios. Y en el recitado número 1 alguien se hace una pregunta recurrente: ¿A dónde se van los recuerdos cuando se van? Esa voz melancólica evoca a la muchachada que habitaba un barrio, al tambor del chinchinero montado en la espalda, al tirapié con que él activa los platillos, y a una casa situada en toda la esquina en ese mismo barrio, que fue escondite y fue posada. La memoria colectiva tiene su propio peso en el álbum **«Centro social H con H»**, de la Familia Bombo Trío. El conjunto que se inició hace una década como elenco de chinchineros es hoy un ensamble mayor, lleno de otros sonidos y otros colores. Y ese centro social es la casa de la que hacen mención los versos, mientras que las dos H en el título, son las calles de una esquina célebre del barrio Yungay: Huérfanos y Herrera. Alrededor de todo ese recuerdo giran las canciones, como si se tratara de una fiesta de despedida para un espacio que se perdió como efecto de la gentrificación. Hay cueca («Remolinos de colores»), milonga («H con H»), murga («La flor de la esquina»), bolero («En claroscuro»), y vals («Vals de Claudia y Leonidas»). Ritmos recogidos por los compositores en esa fiesta del barrio en la desaparecida esquina, la casa y el centro social.



Gonzalo Mera Momentos de confluencia

[chalo.mera](#)

Parte de la generación post-pandémica de músicos de jazz, el guitarrista Gonzalo Mera integra diversos proyectos como *sideman*. Entre ellos, está el nuevo quinteto de Surreal con el que él va vestido con una túnica ceremonial, espacial y sicodélica. El quinteto que ha organizado a su alrededor, sin embargo, es de otro palo y toca otra tecla. Mucho más dentro del lenguaje jazzístico de ritmo y melodía, lo que se podría entender como *modern mainstream*, Mera presenta **«Continuo»**, un álbum en el cual la composición se estrella contra la improvisación. Tocan Kevin Carvajal (saxo tenor), Hugo Llerena (piano), Jorge Vargas (bajo) y Daniel Araya (batería), otros post-pandémicos que completan la trama y se van encontrando en puntos donde todo coincide. Gonzalo Mera añade elementos a su propuesta aquí: a veces más textura, a veces más descargas de electricidad, a veces más pedales que hacen que la música se suspenda en una continuidad. Re-observa una pieza totalmente genial como la «Evidencia» de Thelonious Monk, y luego procede a mostrar sus propias credenciales como autor. Y ahí está ese soliloquio de guitarra —o de guitarras— llamado «Continuo» para describirlo en una sola palabra.

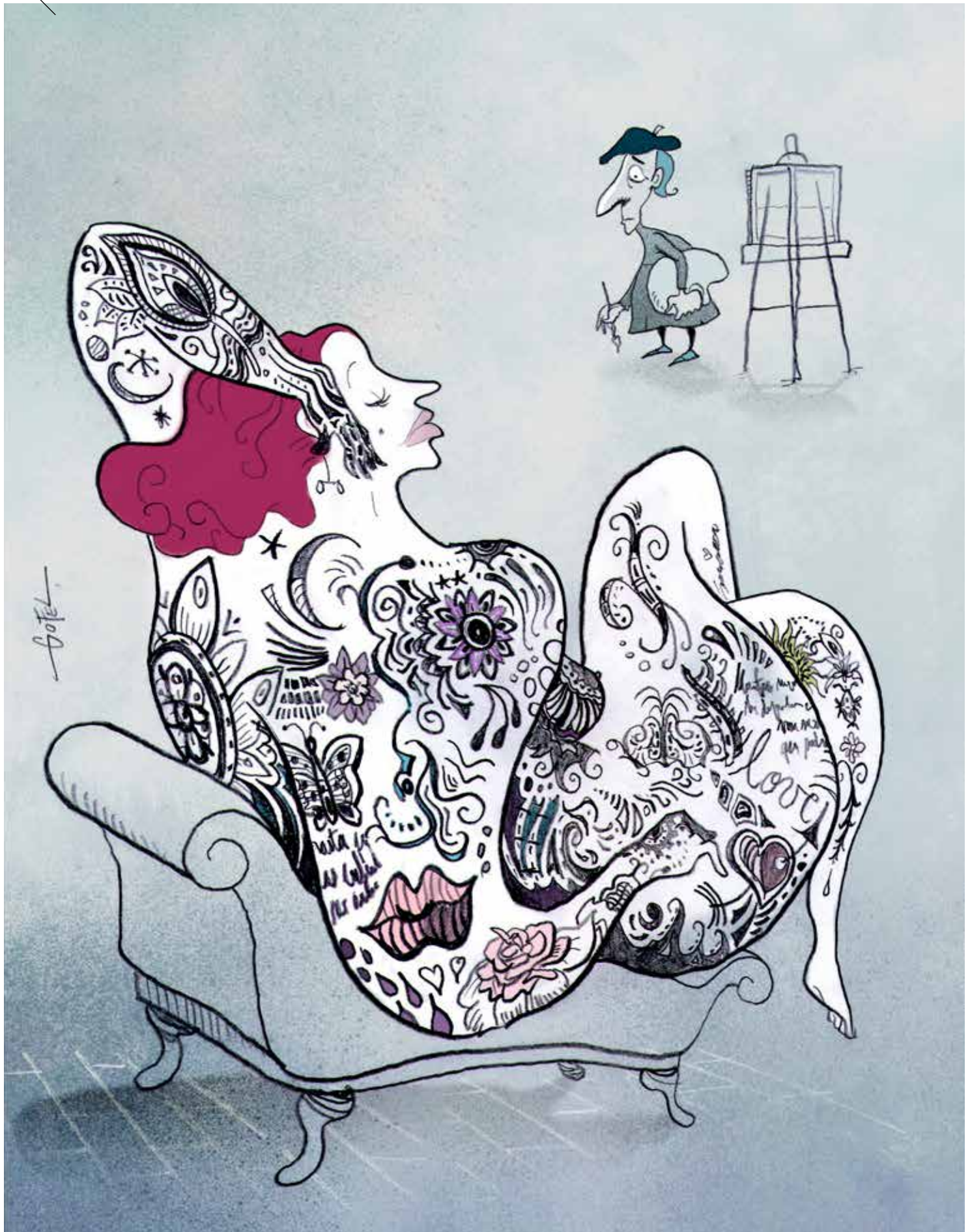


NOMBRES PROPIOS_

Carmen Barros (1925-2023)

Junto con la muerte de la reina madre de la Nueva Ola, Cecilia «La Incomparable» (LA PANERA #152), y del máximo *crooner* del neofolklore, Pedro Messone, el fallecimiento en diciembre pasado de Carmen Barros vino a finalizar un 2023 especialmente sensible en estas partidas para la música chilena. Fue actriz de teatro, televisión y musicales, además de dramaturga y directora, protagonista de esa obra cúlmine en Chile, «La pérgola de las flores» (1960). Pero la verdadera historia de Carmen Barros, o su historia menos conocida, retrocede mucho más allá en el tiempo y despegó mucho más lejos en los frentes.

A los 19 años, ella se encontraba ingresando al mundo de la música con el nombre artístico de Marianela, en pleno fulgor de la estrella de la canción, de la radio, sus auditorios abiertos al público y de la Industria Discográfica. Jamás abandonó el canto y llegó a interpretar diversos repertorios de música chilena, latinoamericana y universal, dado su fino gusto. En 2022 se publicó «Una vida fascinante. Conversaciones con Carmen Barros», uno de los registros postreros de esa historia tan diversa, recogidos por el periodista Mario Cavalla, quien siguió de cerca los últimos años de Carmen Barros. 📖





Rebeldes con causa

3 Señoras de + de 60

“Muy feministas estaremos hoy, pero no siempre fue así”, podrían decir estas tres burguesas transgresoras, que arriesgaron bastante en su época y que hoy debiéramos saludar con el respeto que siempre se debe a las adelantadas.

Por_ Vera-Meiggs

Hace sesenta años había cine feminista, pero dirigido por hombres blancos, europeos, heterosexuales e impunes. Ninguna de las tres películas que revisaremos alcanzó el aplauso unánime cuando se estrenaron, tampoco la gran taquilla, ni siquiera toda la difusión que pudo traerles el prestigio de sus autores. Para más remate, las tres significaron el punto de llegada de una línea creativa, como si hubiesen resumido lo que sus autores intuyeran de un tema que sólo la posteridad llamaría por su nombre: retratos de lo femenino en rebeldía sorda, pero que finalmente serían derrotadas por las convenciones machistas en uso.

Tres mujeres criadas dentro de una clase social tendiente al orden racionalizado masculino, que asignaba funciones específicas y emociones acotadas a las mujeres, detentoras de los valores familiares convenidos (supuestamente) y convenientes... para los hombres, claro. La rebeldía de estas tres anunciaron hace seis décadas lo que hoy se proclama y celebra.

¿Habrán otras rebeldes actuales por ahí que están proclamando el futuro y que no sabemos reconocer? ¿Tendremos que esperar otros sesenta años para saberlo?

CLEPTÓMANA COMPULSIVA



«Marnie» (1964, Tippi Hedren) atractiva y frígida, además de cleptómana compulsiva, busca robar a hombres adinerados como forma de venganza. Es bastante hábil en eso hasta que encuentra al atractivo Mark Rutland (Sean Connery), una de sus víctimas, que se enamora de ella y le hace temblar

las certidumbres de su empeño. Descubrir las razones del problema será el objetivo de la aventura en la que el famoso suspenso de **Alfred Hitchcock** (1899-1981) cederá el paso a ilustraciones explícitas del estado siquiátrico de Marnie y a oscuras tensiones eróticas, con más de una sazón perversa. Algunos momentos brillantes y una atmósfera de alta burguesía sofocante, siguen teniendo su efecto. Famosa la escena de la “violación” en la noche de bodas, hecha de alusiones y elusiones. Como en otros casos, aquí la madre es fuente de desdicha. Los evidentes telones pintados de varias escenas, que nunca convencieron como ilustración de la mente perturbada de la protagonista, tampoco lo hacen hoy, pero son parte de un diseño añejo que anuncia la obsolescencia del imaginario de un gran cineasta encaminado hacia el ocaso.

La película fue pensada para Grace Kelly, ya en aquel entonces Princesa de Mónaco, pero sus súbditos se opusieron y el rol lo hizo la protagonista de «Los pájaros», con la que el cineasta estaba obsesionado sexualmente. **La Hedren no accedió a los acosos del director** y él, teniéndola bajo contrato exclusivo, intentó destruir su carrera posterior, lográndolo en buena medida. Eso hizo de «Marnie» el producto de una obsesión auténtica de Hitchcock, y definitivamente la última, porque las posteriores serían obras logradas a medias o auténticos desastres.



ARCHIVES DU TEME ART / PHOTOT12 VIA AFP



VÍCTIMA DE UN MUNDO MASCULINO



«**El desierto rojo**» (1964) fue el primer filme en colores de **Michelangelo Antonioni** (1912-2007) y marcaría un hito en el uso del recurso. **Fue además uno que instalaría el tema ecológico cuando aún nadie sabía de qué se trataba aquello.**

Giuliana (Mónica Vitti) es la esposa de un ingeniero industrial, madre de un niño y viven instalados cerca de una monstruosa industria que contamina

todo el entorno con gases amarillos. Giuliana no vive adaptada, ni al ambiente ni a sus afectos. Ha tenido un colapso mental del que no se ha repuesto bien. Corrado (Richard Harris), un colega del marido que desea emigrar a la Patagonia, aparece para buscar personal calificado. Se anticipa que algo sucederá entre ambos, pero lejos de ser una solución, el adulterio complica las posibilidades de Giuliana de enfrentar el frío y descompuesto mundo que la rodea.

Visualmente extraordinaria y de sugestiva atmósfera sonora, la película es de aquellas que se instalan en la percepción y no la abandonan fácilmente. El cuidado cromático, es debido en gran parte al trabajo del fotógrafo Carlo di Palma y del refinado gusto plástico del director, quien llegó a hacer pintar un bosque para que tuviera el tono adecuado que sugiriera el deterioro ambiental. La música de Giovanni Fusco sería el complemento perfecto para hacer de la película un artefacto estético poderoso, aunque fuera a expensas del relato. **La intensa interpretación de Mónica Vitti, en un registro muy ajeno a su temperamento,** logró imponer su personaje como víctima de un mundo masculino intervenido y manipulado hasta más allá de los límites de lo natural. El propio Hitchcock se demostró admirado por el refinamiento formal de la película. León de Oro de Venecia. «El desierto rojo» sería el fin del período en blanco y negro del cine de Antonioni. También de su colaboración con la actriz Mónica Vitti y de su tetralogía de la incomunicación. Pero aún sumaría un par de títulos importantes: «*Blow-up*» y «El pasajero». Luego un declive digno y sostenido.

QUIZÁS LA MÁS EMPODERADA



En «**Gertrud**» (1964), desde la primera escena quedará claro que no estamos ante un melodrama romántico ni a un cuadro de época. Todo es cuidadosamente no naturalista, distanciado, estilizado, pero tan cargado de significados como una alegoría. La cantante Gertrud le comunica a su

marido, quien está por ser nombrado ministro, que ella no es suficientemente importante para él y que lo dejará para irse con un amante, joven y voluble. Abandonada a su vez, la conciencia de su libertad y del precio que hay que pagar por ella la hacen llegar a la ancianidad aceptando **que el mundo no tolera las sinceridades que las mujeres requieren para hacer de este planeta un lugar más pleno.** Lúcida, pero desencantada, Gertrud puede parecer una variante de Nora, la protagonista del célebre drama teatral «Casa de muñecas» de Henrik Ibsen, sólo que **Carl Theodor Dreyer** no la deja ni sofo-car, ni juzgar, lo que provocó una incomprensión crítica casi unánime en su estreno. Godard salió en su defensa comparándola con las últimas sinfonías de Beethoven. Y es que el estilo es todo, la iluminación de manifiesto artificio y el hieratismo de la actuación hipnotizan por su concentración, que otorga a cada gesto, a cada mirada, un sentido que hace difícil olvidarla. Hoy, a la película la podemos ver con admiración por su valentía de no aceptar medios términos en su forma, igual que el personaje, intolerante a los compromisos afectivos. Fue la última película de Dreyer (1889-1968), uno de los grandes autores del cine: «La pasión de Juana de Arco» (1928), «*Vampyr*» (1932), «*Ordet* (La palabra)» (1954). 📖

Presencias sutiles, pero vibrantes

La base de la Cultura Occidental se habría formado desde lo extrasensorial.

Por_ Heidi Schmidlin

En plena era de computadores, secuencias de bits y memorias electrónicas, hablar del Alma puede sonar fuera del tarro. Pero, extemporáneo o no, el impulso espiritual es un rasgo inherente a la memoria colectiva humana, inevitablemente anidada en su organismo, aunque no tenga vía de expresión.

De hecho, hubo un tiempo en que, desde la ciencia oficial y la academia, se buscó el Origen a partir de estos mundos invisibles. En la Era Precristiana fue habitual mantener una conexión con señales sutiles del entorno natural. Desde distintos oficios, pensamientos y estudios, la visión extrasensorial y la clarividencia atávica aportaban a desentrañar una realidad tan incuestionable como útil al desarrollo de sociedades e individuos; tanto en el plano de lo material, como en el inmaterial.

Según **Rudolf Steiner (1861-1925), fundador de la Escuela de Antroposofía** (estudio de lo Humano), mientras más avanzamos en el tiempo, más aumenta la inclinación de su espíritu hacia lo utilitario, disminuyendo los antiguos poderes anímicos. “Eso fue preparándose lentamente y alcanzó su culminación precisamente a mediados del siglo XIX”, confirmaba el filósofo croata-suizo en sus conferencias* (*ver fuente*).

Fundamentado en el legado presocrático de Empédocles (Sicilia, 484 a.C.–Etna, 424 a.C.), científico y médico-taumaturgo griego, Steiner profundiza en la existencia de un Principio Constitutivo (*arjé* o *arché*) común a toda la diversidad de Seres en la Naturaleza. En ese centro primario compartido, se constituye la existencia de cuatro “raíces”, elementos inalterables y eternos: **Tierra + Agua + Aire + Fuego**. Combinados entre ellos, y por efecto de dos fuerzas o causas motrices, Amor y Odio, se origina la multiplicidad de Seres del Mundo Físico («Sobre la Naturaleza» y «Las purificaciones», Empédocles).

Esos 4 principios actúan como prismas de una misma luz que ilumina, construye y contiene el Todo. Desde ese Gran Arquetipo, surge la existencia. Lo que nosotros vemos como tierra, agua, aire y fuego, es la manifestación de esos

elementos, pero no la substancia misma de su *Idea Principia*.

En la esencia de la Cosmología Espiritual, más allá de la observación del mundo exterior sensible, Steiner describe el concepto de “**Seres Elementales**” como entes que habitan en una de estas cuatro raíces, o reinos espirituales, y coexisten con el ser humano en el plano material. Los Seres Elementales, espíritus elementales o genios de la Naturaleza, pasaron a la historia moderna **como una categoría de seres mitológicos** relacionados directamente con los elementos formadores y protectores del orden natural. Su misión sería custodiar la evolución y el equilibrio del Todo (**ver recuadros**).

Natural clarividencia

Para evidenciar los Seres Elementales y comprender sus propósitos, se requiere el desarrollo de la capacidad de percepción. En sus textos, Steiner detalla que hacia las primeras etapas de la Revolución Agraria, la Humanidad heredaba una natural clarividencia. Esta habilidad –explica el también fundador de la Agricultura Biodinámica–, estaba relacionada con la sobrevivencia. **En esos tiempos culturales e históricos, el Hombre dependía de su habilidad para percibir sin ver, de contar con la fuerza de su instinto y de invocar el amparo de su pulsión espiritual.** La antigua capacidad de distinguir lo sutil fue dando entonces lugar a la razón pura y mecanicista, y los antiguos poderes anímicos se fueron silenciando. Finalmente, la ley positivista/cartesiana obligó a asumir que, “**lo que no veo con los sentidos externos, no existe**”.

Pero no siempre fue así, según confirman los registros del pasado humano. Tal como hoy la Ciencia tiene percepciones sobre los minerales, plantas, animales y sabe de sonidos o colores, en la antigüedad los hombres percibían el mundo y actuaban en base a su clarividencia y a las señales sutiles que, entre otros, le proporcionaban los “Seres Elementales”. Estas fuerzas incorpóreas de los cuatro reinos están presentes en los relatos infantiles de la mayoría de las culturas del mundo. **P**

*Conversaciones con estudiosos de la Antroposofía.

I-XIII Conferencias de Rudolf Steiner (1915), comprendidas en su obra «El Movimiento Oculista del S. XIX y su relación con la cultura mundial».





LOS CUATROS SERES FUNDAMENTALES

1.

Los Gnomos de la Tierra

Son la organización. Custodian el mundo mineral y actúan en los cristales. Su dominio son los elementos Tierra + Agua. De hecho, la palabra duende es una contracción del castellano antiguo "duen de casa" (dueño de casa). Gnomo, en cambio, viene del concepto "conocimiento o mente de conocer". En palabra griega (J. H. Lesher, 1995) *gnôsis* o *gnôme*, significa conocimiento, entendimiento, captación; y de manera secundaria, serían productos de la inteligencia: opinión, juicio, decisión, voluntad, intención, propósito, deliberación. A través del reino físico mineral, se observa mejor lo que es el elemento "Tierra" como arquetipo. Su consistencia es dura, rígida; da firmeza, sostiene y solidifica. Desde la raíz de la planta, en los bosques, debajo de los hongos y las hojas, trabajarían los "Seres de la tierra" desentrañando las dicotomías sólido/acuoso + forma/no forma + arriba/abajo, en beneficio de la regeneración de la vida.

2.

Las Ondinas del Agua

Fluyen, transportan, limpian, dejan fluir y aclaran. Para la mitología griega son las Náyades, "*Aquae Nymphae*" que, asociadas a las Sífides, tienen la misión de producir, mover y mantener autoridad sobre las aguas. Habitan las profundidades de los mares, lagos, ríos, cascadas, y en la lluvia mantienen contacto con el cielo superior. Desde ese punto del génesis subacuático, mueven corrientes, reinan sobre los diluvios y protegen todas las fuentes de agua para facilitar la continuidad de la vida.

3.

Las Sífides del Aire

La palabra "Sífide" viene del francés "*Sylphide*", derivado del griego "*Silphe*", mariposa o mariposa del aire, protagonista de la Alquimia. Los atributos del Aire son penetrar los espacios: se contrae y se expande causando el movimiento suave como las brisas y el aliento; o el movimiento fuerte, como cuando colabora en la formación de huracanes y remolinos. Con sus idas y venidas, el Aire direcciona los movimientos del mar y controla las presiones que dependen del calor y del frío. Las Sífides del Aire también actuarían en las hojas de las plantas donde, a través de la respiración, permitirían la separación entre el anhídrido carbónico y el oxígeno, obteniendo el carbono para la formación de la estructura corpórea.

4.

Las Salamandras del Fuego

La cualidad del Fuego es su capacidad de transformar. Cuando una madera combustiona, todos los elementos que la componen son liberados. El Agua –a través del humo– se incorpora al Aire, la luz vuelve al sol; y la ceniza, a la Tierra. De este modo, todos regresan a su origen. Y al final del proceso, actúan las fuerzas del calor, maduran los frutos, aparecen aceites y fragancias.

La vela

Por_ Loreto Casanueva

Durante un cumpleaños, un conjunto de velas se prende sobre una torta a la vez que se entona una clásica canción para quien está siendo festejado. Cuando finaliza el canto, la cumpleañera o el cumpleañosero pide tres deseos que no debe revelar a nadie. Luego de concluir su lista mental, apaga las velas con uno, o a varios soplos.

Durante un velorio o velatorio se acompaña a una persona difunta antes de su entierro o cremación. Generalmente el espacio donde se realiza esta reunión se decora con velas, flores, fotografías y otros recuerdos.

Con su luz, efímera o prolongada, **las velas celebran la vida y la muerte**. Hace no muchos días cumplí 36 años. Hay quienes ponen sobre sus tortas tantas velas como años, pero yo sólo puse seis.

En algunos países de habla hispana – como Argentina o España– el mueble que se dispone al lado de la cama se conoce como mesa de noche o mesa de luz. En Chile la llamamos velador. Es una mesita de vigilia, donde tenemos a mano todo aquello que podríamos necesitar en la madrugada (sobre todo, en medio de un desvelo): un vaso de agua, un libro, alguna pastilla, una lámpara. En otros tiempos o lugares donde la luz eléctrica no existía o escaseaba, una vela reemplazaba a la lámpara.

En mi velador no suelo tener cosas útiles para enfrentar el insomnio. Hay, por ejemplo, un pequeño joyero con aros y pulsera que nunca uso, y en los cajones del mueble hay papeles, documentos o cartas cuya lectura no me ayudaría en absoluto a conciliar el sueño. Entre ellos, lápices desgastados y boletas de compras. “Pasar la noche en vela” decimos cuando no podemos dormir. En vela porque estamos vigilantes, inquietos, alertas; en vela porque, probablemente, prendemos alguna luz para acompañarnos en el trance.



INTERCONTINENTALE / AFP

Marlene Dietrich celebrando el séptimo aniversario de las Naciones Unidas en Nueva York, 1952.



Vela diseñada por Timo Sarpaneva, Finlandia, c. 1990, estearina blanca. © Victoria & Albert Museum



Velador, Italia, siglo XVII, nogal y bronce. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.


Una vela es un cilindro de combustible sólido en cuyo interior hay una mecha o un pabilo que asciende y sobresale en su parte superior. La barra puede estar confeccionada con materias primas como la cera, la grasa animal o la parafina. Al encender la mecha, nace una llama de magnitud variable. Su calor derrite, de a poco, la vela. Se han fabricado velas desde, por lo menos, el siglo VI a.C. en Roma y el siglo III a.C. en China. Se hacían con sebo unas y con cera de abejas otras. **Como en algunas zonas de Europa, África y Oriente Medio el aceite de oliva para prender lámparas era barato y accesible, su confección recién se estrenó a comienzos de la Edad Media, verdadero momento de esplendor de la vela.** Hacia el siglo XIII, de hecho, se conformaron los premios de artesanos de esta especialidad en Francia e Inglaterra. Las hay diseñadas para arder 45 minutos y otras, incluso, 20 horas. En ese caso, sería una vela que “pasa la noche en vela”.

Vela y vigilia son palabras que provienen del verbo latino *vigere*, que significa ‘estar con fuerza o vida’, ‘tener vigor’. Aunque un soplo basta para apagar una vela, entre el siglo XVI y mediados del siglo XIX, se utilizaban unas tijeras conocidas como despabiladeras o despabiladoras, cuya misión era cortar el pabilo ya quemado, conocido como pavesa. La mayoría de ellas contaba, en una de sus hojas, con un pequeño recipiente para recoger los pabilos cortados.

De vez en cuando, en nuestro idioma pronunciamos “despabilar” como sinónimo de “despertar”, en especial, si es que, más que estar dormidos o tener sueño, estamos distraídos o inactivos.



Tijera despabiladora, Inglaterra, siglo XVII, acero. © Victoria & Albert Museum

Al menos en Chile, nuestro *pantone* popular incluye una preciosa variante de color azul: el “paquete de vela”, del que el escritor José Donoso dejó testimonio en su novela «Naturaleza muerta con cachimba» (1990). “Es un color muy chileno, muy nuestro, el clásico azul de lavar, o azul paquete de vela de toda la vida”, dice uno de sus personajes. Los antiguos paquetes de papel que envolvían las velas blancas eran de este color. Todavía algunas pequeñas fábricas chilenas conservan la tradición. Otras han reemplazado el papel por un plástico que luce el mismo tono. 


Definiendo Patrimonio

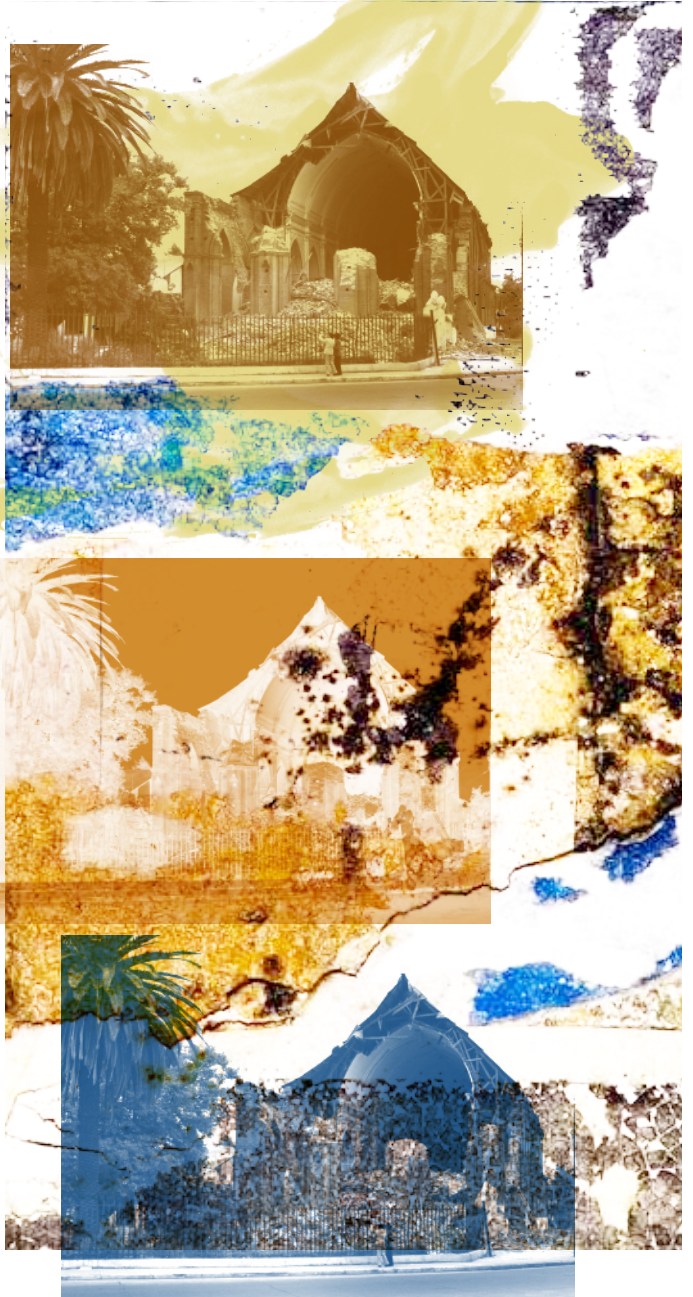
Por_ Sebastián Gray

A lo largo del territorio chileno existen asentamientos, pueblos y ciudades históricamente expuestos a los riesgos de una precaria condición geográfica: muchos han sido destruidos y reconstruidos incontables veces, pero con cada desastre (terremotos devastadores en cada generación, desde luego) hemos perdido una capa completa de identidades, el paisaje inconsciente del ser nacional. ¿Es posible proteger de futuros desastres lo que queda en pie de nuestro acervo construido? Hoy se consideran medidas técnicas y de diseño urbano capaces de aminorar las consecuencias de un terremoto o maremoto en lo edificado, y también se puede prever, con un mayor sentido de lo posible, la restauración o reconstrucción de aquello valorado como “patrimonial”, en caso de resultar destruido. Así lo hicieron en buena parte de Europa una vez declarada la gran guerra: minuciosos levantamientos planimétricos y fotográficos que se utilizarían para erigir todo de nuevo, una vez arrasado, “al idéntico” o, al menos, con un sentido de coherencia paisajística. Así también esperaríamos se hiciera, por ejemplo, en los bellísimos poblados de las regiones del Maule, Ñuble y Biobío que quedaron en el suelo tras el cataclismo de 2010.

Y, ¿qué es lo que se debe rescatar?

Patrimonio construido es aquello que tiene valor artístico, significación histórica, pero también aquello que es parte indisoluble de una cultura o tradición, aunque no tenga valores formales evidentes. En este sentido, es imposible aislar la arquitectura de su entorno geográfico y su contexto cultural, como no transformemos al edificio en un ente abstracto, extemporáneo, la sombra de sí mismo, un objeto inanimado en el museo de la melancolía nacional. De nada sirve mantener un solitario antiguo edificio en medio de la Modernidad, pues más que edificios, lo que realmente aspiramos a conservar son atmósferas. **Es patrimonio arquitectónico todo aquello construido que nos llena de admiración por su connotación histórica y por su efecto en la ciudad gracias a la calidad de su diseño.** Caben en esta categoría, por lo tanto, construcciones antiguas así como modernas; espacios diseñados o rincones casuales; edificios tanto como usos y costumbres (lo “intangible”); incluso elementos singulares pero queribles, como un antiguo letrero comercial.

El patrimonio arquitectónico es tal, sólo en tanto esté vivo. Son los edificios utilizados los que sobreviven, aunque estén ocupados precariamente; en cambio, los abandonados terminan por desintegrarse rápida e inevitablemente. El uso cotidiano garantiza una básica mantención y, más importante, le da razón de ser al edificio y a su entorno, puesto que **la Arquitectura –materialización de una dimensión abstracta de la vida–, condiciona los actos que acoge.** Conservar el Patrimonio no se trata solamente de preservar, restaurar o reconstruir, sino de mantener un delicado organismo (el sistema social, cultural y paisajístico que llamamos “nación”) del que el orgullo y la memoria son piezas clave. 



Hoy se consideran medidas técnicas y de diseño urbano capaces de aminorar las consecuencias de un terremoto o maremoto en lo edificado, y también se puede prever, la restauración o reconstrucción de aquello valorado como “patrimonial”, en caso de resultar destruido.

¿Es posible proteger de futuros desastres lo que queda en pie de nuestro Patrimonio?



«Mi pie izquierdo» (1989) de Jim Sheridan

Algunas Metáforas para San Patricio

Se dice que Isabel I preguntó a uno de sus almirantes:

–Aparte de irlandeses, ¿qué más produce esa isla que justifique que estemos ahí?

“Sólo problemas sin solución”, habría sido la respuesta.

Por_ Vera-Meiggs

Pero no todos están de acuerdo, ni en la pregunta ni en la respuesta. Es que lo irlandés nunca es unánime. ¿Estamos todos de acuerdo en que O'Higgins es el Padre de la Patria?

Quizás la fecha de la fiesta de San Patricio, el 17 de marzo, los logre congregar, aunque sea para discutir sobre el santo al que se le atribuyen algunos hechos realizados por otro contemporáneo de nombre parecido, pero no coincidente en muchas cosas (el primer Obispo de los cristianos de Irlanda, y anterior a San Patricio, también fue conocido como Patricio).

Se le atribuye haber liberado de serpientes la isla, lo cual es cierto, no las hay, pero por otra razón. En todo caso se sabe que el santo era oriundo de la isla del frente, la Britania aquella de la que los irlandeses siempre han querido diferenciarse, a menudo a través de la violencia. El verde tampoco es el mismo de un lado o del otro de la pequeña isla, para qué decir la lengua gaélica, de uso diferenciado y difícil, tanto que finalmente hace que el inglés sea el mayoritario.

Puede que el Cine los una... bueno, no mucho tampoco. El año pasado, la película «**Los espíritus de la isla**» del británico de padres irlandeses (y de apellido escocés) **Martin McDonagh**, estuvo en las candidaturas al Oscar con todo su reparto principal. Pero se la catalogó como una expresión folclórica de lo irlandés y la crítica local, o la ensalzó por su realismo, o la denostó por su fantasía. No ganó nada finalmente.

De todos modos, el cine irlandés existe y no requiere manuales de traducción para su comprensión fuera del propio ámbito cultural... sí, lo sé: tampoco todos van a estar de acuerdo en esto, pero intentémoslo.



IRLANDA VISTA DESDE FUERA

Sabido es que la mayor parte de la población de la isla vivió fuera de ella por diversos motivos y la nostalgia a menudo impregnó las generaciones siguientes. Es el caso de dos de los padres del Cine. Ahí figura **Robert J. Flaherty** (1884-1951), considerado desde hace más de un siglo el creador del documental. Su «**Nanook, el esquimal**» (1922) es piedra fundacional de esa estrategia narrativa, la no ficción. «**El hombre de Arán**» (1934) es su homenaje poético a la fatigosa vida de sus abuelos irlandeses y uno de sus mejores títulos. Por su parte, **John Ford** (1894-1973), uno de los maestros mayores de la pantalla grande, dedicó varias de sus obras más ilustres a la patria de sus padres. Su nombre real era Sean Aloysius O'Feeney (se escribe de diversas formas, como O'Fienne u O'Fearná) y filmó «**El hombre quieto**» (1952) en la isla, su más explícito homenaje a su cultura de origen. Despachada a menudo como una comedia de costumbres locales, hoy sigue brillando por la agudeza, nada de complaciente, con que retrata un mundo cultural cerrado sobre sí mismo. Protagonistas inolvidables fueron John Wayne y la más célebre actriz irlandesa de *Hollywood*: Maureen O'Hara. Ford ganaría con ella su cuarto Oscar al mejor director. Muchas otras miradas interesantes han llegado cámara en mano a captar ese verdor celta y el peculiar carácter que lo habita. Una muy reciente es la de un chileno, **Sebastián Lelio**, que filmó ahí «**El prodigio**» (2021) la historia de un milagro, tal vez falso (tampoco hay unanimidad al respecto), y que le permitió acercarse a esa cultura desde su propia experiencia de niño chileno en el terrible verde sur aislado del mundo. Un enigma fascinante en el cual el exilio se repite como auténtico mantra de esa cultura insular.



«El prodigio» (2021) de Sebastián Lelio

DESDE DENTRO

Jim Sheridan, un dramaturgo de Dublín, removería el panorama rutinario del cine irlandés al final de los 80 con «**Mi pie izquierdo**» (1989), dando la fama a un actor sublime, **Daniel Day-Lewis**, ahora nacionalizado irlandés, que ganaría ahí el primero de sus tres Oscar, en el rol de un tetrapléjico de origen social modesto que aprende a pintar con su pie, con la ayuda de su madre (Brenda Fricker). Cuatro años después, con «**En el nombre del padre**», la dupla obtendría otro enorme éxito internacional que removería las conciencias sobre el caso real de 4 obreros acusados falsamente de ser los autores de un atentado del IRA.

Neil Jordan realizó en 1993 el éxito mayor de su carrera (aunque no el único) con «**El juego de las lágrimas**», historia de un terrorista del IRA que se enamora de la mujer de un soldado británico al que ha mantenido secuestrado, pero las incertidumbres que lo rodean hacen mella profunda sobre sus opciones de vida. Oscar al mejor guion.

«**El viento que acaricia el prado**» (2006) es una coproducción de varios países, entre ellos, Irlanda. Dirigida por el británico **Ken Loach**, a menudo acertado en sus relatos abiertamente políticos. La historia de dos hermanos que luchan hace un siglo atrás por la independencia de la isla, pero que los acuerdos de paz dejan en posiciones contrarias (como para cambiar un poco). Los británicos representan toda la maldad del mundo y los únicos que tienen la razón son los partidarios del protagonista, encarnado por un joven actor que se hará famoso, Cillian Murphy. Con tales oposiciones maniqueas, la película ha envejecido rápidamente, aunque en aquel año ganara la Palma de Oro en Cannes.

DESDE ELLAS

Si los hombres son peleadores y previsibles en su lógica beligerante, las mujeres poseen, como en todas partes, matices y misterios que se abren a zonas ubicadas más allá del ángulo recto. Esto está claramente graficado en la hermosa animación «**Wolfwalkers**» (Espíritu de lobo) de **Tomm Moore** (2021), **el único cineasta del mundo que ha sido candidato al Oscar con cada una de sus películas**. Robyn, la pequeña protagonista, es más porfiada que niña irlandesa, a pesar de ser inglesa en el siglo XVII, formar parte de la ocupación de la isla y estar obsesionada con los lobos de los que se volverá amiga. Una joya. «**El secreto de Kells**» (2009) y «**La canción del mar**» (2014) son dignas antecesoras, colocando a Moore en privilegiado sitio del cine de animación mundial.

«**La niña tranquila**» de **Colm Bairéad** (2022), título que parece homenajear al filme de John Ford («**El hombre tranquilo**», 1952). Un cambio de casa y de modos de relación familiar transforman a la protagonista Cáit, de niña introvertida a proyecto de adulta locuaz y alegre, pero el descubrimiento de algunas verdades pondrá en peligro los logros alcanzados. Un relato construido sobre la sobriedad intimista y la belleza de las emociones, que ha alcanzado un insospechado éxito internacional.

En las culturas insulares, vivos y muertos coexisten con mayor fluidez que en territorios continentales. Así lo afirmaba el gran Raúl Ruiz para explicar que sus raíces chilotas lo hacían conversar cotidianamente con fallecidos. En «**Róise y Frank**», de **Rachael Moriarty** y **Peter Murphy** (2022), estos diálogos tienen un insólito intermediario: un perro vagabundo. Ejemplo de relato muy local, pero que sabe dosificar emociones en un mundo provinciano y doméstico, alcanzando altas dosis de encanto. 🐾



«Wolfwalkers» (2021) de Tomm Moore

PARA COMPLETAR EL REPARTO IDEAL IRLANDÉS

Saoirse Ronan, Liam Neeson, Barry Keoghan, Colin Farrell, Brendan Gleeson, Pierce Brosnan, Michael Fassbender.

Pero dado que las puertas del cementerio no están cerradas con llave en las verdes comarcas de Éire, habría que citar también a Peter O'Toole...

- ¡Pero si era británico!

"No (dijo él), nací en Connemara (región cultural situada al oeste de Irlanda)".

Aunque no estaba completamente de acuerdo con su propia afirmación.

Las Canciones del Mal

¿Qué implicancias hay en una obra cuando su tema es el crimen?

Por_ Sergio Fortuño L.

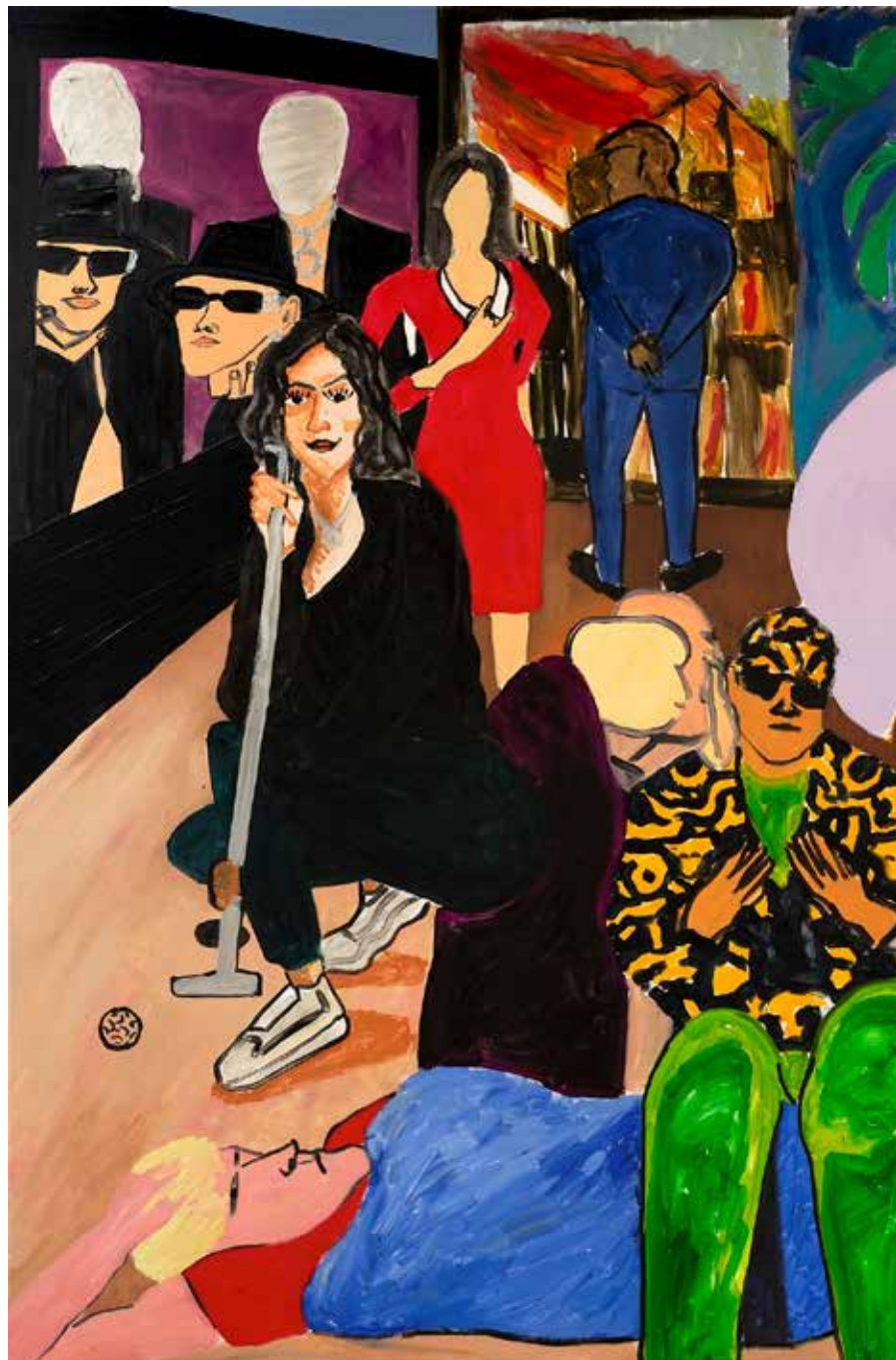
“E stoy dando cuenta de lo que fue, no de lo que debió o no debió ser”, se lee en una de las páginas de la novela «Moll Flanders» (1722), de Daniel Defoe. Aunque la protagonista y narradora de la historia se refiere a un asunto familiar, la cita aplica bien a todo el libro, presentado como autobiografía de una mujer inglesa que trazó buena parte de su paso por este mundo fuera del margen de la ley. En el título completo de la edición original, se detalla que fue, entre otras cosas, “doce años prostituta” y “doce años ladrona”, antes de morir “como penitente”.

«Moll Flanders» es uno de los primeros ejemplos célebres (claro que hay anteriores) de novelas que desarrollan de forma empática a un personaje protagónico cuyas acciones son moralmente discutibles. La obra fue objeto de censura durante la era victoriana en Inglaterra y su publicación fue prohibida a principios del siglo 20 en Estados Unidos. Estaba presente entonces la discusión sobre el alcance ético de retratar la realidad tal como se despliega y no cómo debería ser, según tal o cual creencia o marco moral. En otros términos, y aplicada a otros títulos y disciplinas, esta controversia sigue activa. **Uno de los debates más relevantes en este sentido se ha generado a propósito de estilos musicales que retratan entornos delictuales contemporáneos, donde priman las estructuras de poder paralelas del narcotráfico y sus códigos de violencia, machismo, consumismo y ostentación.**

Géneros urbanos como el trap, el hip hop y el reguetón, por una parte, y los narcocorridos mexicanos, por otra, han sido apuntados como herramientas propagandísticas de una cultura destructiva, a la vez que también han sido defendidos como un reflejo necesario de realidades ante las cuales la ceguera voluntaria no cumple ningún propósito.

Verificación vs. Glorificación

Una posición extrema de condena a contenidos sobre hechos y personajes opuestos a nuestras leyes de convivencia descansa sobre un supuesto de literalidad, donde se asume que el mensajero comparte el mensaje, como si Defoe hubiese estado moralmente de acuerdo con todas las peripecias de Moll Flanders.



Sería absurdo pensar que el cantante Johnny Cash promovía el asesinato en una canción como «Folsom Prison Blues» (1955), en cuyas primeras líneas dice, “le disparé a un hombre sólo para verlo morir”. El rapero Ice-T afirmó alguna vez que, “si crees que soy un asesino de policías, deberías creer que David Bowie es astronauta”, en respuesta a las críticas que recibió por las implicancias éticas de su canción de 1992, «Cop Killer» (Asesino de policías).

En 1989, el líder del grupo de hip hop *Public Enemy*, Chuck D., declaró que “el rap es la CNN del gueto”. Con esto, apuntaba a que gracias a esta música, la cultura afroamericana de las urbes disponía de una plataforma donde se registraban y reflejaban las vivencias y problemas de comunidades ignoradas por los medios de comunicación convencionales. Lo mismo se podría decir de la música urbana actual. Armas, drogas, tráfico, enfrentamientos con la policía, dinero, sexo y objetos de lujo como símbolos de prosperidad gracias a la actividad delictiva pueblan



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

Representado por la Galería Patricia Ready, las obras del talentoso artista chileno residente en Madrid, **Pablo Linsam Barth** (1989), reflejan aspectos de la vida en la ciudad, con una potente alusión a referencias musicales así como de las éticas y estéticas que han surgido periféricamente, incluidos el reguetón, el trap y la música urbana hecha en Chile, gozando de un creciente interés del mercado local e internacional.

La dimensión trágica

También en la línea de la defensa de la libertad de expresión, se argumenta que es una contradicción deplorar las implicancias morales de un trap sobre líderes pandilleros en las urbes contemporáneas y aplaudir películas, o series audiovisuales sobre *gangsters*, delincuentes y mafiosos. **Es cierto que todos son casos donde la circulación de los contenidos no debería enfrentar restricciones previas, pero desde un punto de vista del mundo que ellos representan y transmiten, no estamos ante lo mismo.** Muchas de las incursiones polémicas de la música popular actual en los dominios más violentos y escabrosos de la realidad carecen de la dimensión trágica que se palpa en la narrativa escrita

Géneros urbanos como el trap, el hip hop y el reguetón, por una parte, y los narcocorridos mexicanos, por otra, han sido apuntados como herramientas propagandísticas de una cultura destructiva, a la vez que también han sido defendidos como un reflejo necesario de realidades ante las cuales la ceguera voluntaria no cumple ningún propósito.

y audiovisual. Tal vez sea porque el mundo y toda su complejidad, finalmente, no caben en una canción, pero el mayor aliento propio del cine, las series y la literatura nos entregan —o son capaces de entregarnos— una visión del mundo del crimen donde la opulencia, la gloria y la astucia también se encuentran con la miseria, la pequeñez y el castigo. La vida de Michael Corleone en «El Padrino» no es el triunfo de un proyecto de vida opuesto a las leyes, sino el fracaso permanente

de un hombre que aspiró a la legitimidad y no la pudo alcanzar porque los mismos métodos con que la perseguía lo alejaban de ella y lo despojaban de aquellos a quienes quería. Martin Scorsese lleva a sus héroes gangsteriles a predicamentos sacrificiales con resonancias bíblicas, muchas veces a causa de traiciones y delaciones surgidas al interior de sus propias cofradías criminales. La lectura de «**Hijo de Ladrón**», de autoría de nuestro Premio Nacional de Literatura, **Manuel Rojas** (1896-1973), nos interna en una atmósfera que es de una tristeza que se anuncia permanentemente antes que la de la supuesta emoción adrenalínica del delito. Y las obras del escritor chileno **Luis Rivano** (1932-2016), revisten de dignidad la soledad, decadencia y peligro de los viejos márgenes santiaguinos en la zona del Matadero. Tal vez nada de esto quepa en un coro, un par de estrofas, o en unos versos rapeados sobre la monotonía de un *beat*.

canción tras canción y *playlist* tras *playlist*. Sus defensores dicen que no es una apología, sino un registro necesario. Ese ánimo de registro puede pasar de la verificación a la glorificación, como la que el narcocorrido o algunos temas del género urbano dedican a líderes delictuales locales o globales, cuyas andanzas son convertidas en canciones que elogian su valor, su astucia o su generosidad.

Pero el valor de la libertad de expresión hace injustificable diferenciar legalmente entre la verificación y la glorificación, a menos que ésta incurra en discursos de odio. Un registro reverencial no es más ilícito que uno puramente vivencial. Por lo demás, valorar cualquier obra no implica necesariamente aprobar el contenido textual de una canción ni el contexto que le da origen. No es necesario creer en Dios para apreciar a Bach ni apoyar al régimen cubano para admirar el repertorio de Silvio Rodríguez.

Cuerpo a tierra

Un artista chileno y una artista brasileña, Santiago Elordi y Sallisa Rosa, con lenguajes muy diferentes comparten el mismo uso del cuerpo, para sumar experiencias que luego integran en sus obras.

Por_ Miguel Laborde

Santiago Elordi, el chileno, en un reciente viaje a China, invitado para que entrara en contacto con la China de hoy y sus poetas, sus ciudades y su manera de estar en el mundo, deambuló por Shanghai casi sin rumbo, sin visitar lo que las agencias programan para los turistas; quería que su cuerpo encontrara su lugar. Caminar, como dicen en el campo, hasta que su cuerpo “se hallara”.

En la altísima torre del moderno hotel que lo recibió, en un piso muy alto que le dejaba ver gran parte de la ciudad, se encontró observando dos moscas que a esa altura descansaban al otro lado del ventanal, ellas y él distanciados de la tierra, su tierra. Mediante crónicas poéticas, nos permite compartir con él sus viajes, esa lejanía y sus preguntas sobre su origen, que es, al final, el origen de su cuerpo. Este año, en enero, en la **Galería Patricia Ready** lanzó su último libro, «Ficciones americanas».

Sallisa Rosa es una joven indígena del Brasil, una creativa que el año pasado fue invitada a exponer en Miami. Para no distanciarse de su origen, para llevárselo con ella en el avión, comenzó a recolectar muestras de arcilla a lo largo del río de su ciudad y con ese material preparó una gran instalación, de más de 100 piezas. Este año, en marzo, inaugura la misma muestra, ampliada, en la Pinacoteca de São Paulo, la que estará abierta hasta julio.

El cuerpo no olvida

Los dos usan lenguajes artísticos variados y no se dejan encasillar. A fin de cuentas, es su corporeidad lo que les permite una inmersión meditativa en la realidad, de donde sacan experiencias que luego hacen visibles en sus obras. Así comparten con sus lectores-espectadores, los que se convierten en sus compañeros de ruta. Ella tuvo una niñez selvática en el Mato Grosso, y una línea de ancestros que se pierde en el tiempo, pero terminó instalada en Río de Janeiro donde su talento le abrió las puertas del mundo. Él es nieto de un marino vasco que se instaló en Valparaíso, huyendo de la derrota de los republicanos españoles; por su madre, descende de un conquistador del siglo XVI, Pedro de Cisternas. No quiso entrar a la universidad, prefirió –tocado por los libros viajeros de Bruce Charles Chatwin–, pasar los años siguientes explorando América, desde el Río Grande a Tierra del Fuego, experiencia que sería el origen de «La Panamericana», su primera novela. Casado con una artista visual escocesa, Kate McDonald, ahora reside en Europa, radicado en Alicante.



Así lucían los escaparates de los establecimientos de barrio que colaboraron con el colectivo VPS en la intervención artística de Venecia, 2013.

Ambos se han preguntado por su origen. Y ninguno de los dos quiere olvidarlo. Sospechan que en él hay un tesoro que no puede perderse en este tiempo sin fronteras. A ella, que sintió sus raíces indígenas en riesgo, erosionadas por la ciudad y la distancia, la salvó una abuela, su puente ancestral. El arte, y en especial la terrestre arcilla, la ayudaron a no perder el contacto con la tierra. Son dos latinoamericanos conscientes de vivir una época de confusiones identitarias y desarraigos, de pertenencias que se debilitan y territorios que se reencuentran. Donde muchos deben sobrevivir a la deriva...

A ambos los marcó el Mato Grosso, a ella por su origen y a él por hacer un documental, «Punto Z» –con su esposa– a lo largo de 4 mil kilómetros recorriendo esa región de Brasil, en busca del explorador Fawcett, misteriosamente desaparecido en 1929.

Regreso a la tierra

La cultura de Europa nos enseñó que nuestra identidad reside en nuestra cabeza, que ahí está el centro de nuestro yo, el foco de nuestra inteligencia racional. Ahora, cuando el presente demuestra que fue una opción que implica graves riesgos –destrucción del medioambiente, anomia social, millones de personas solitarias con depresión–, muchos artistas están descubriendo que hay otras formas de estar en el mundo, menos racionales y más emocionales. En un mundo cada vez más digital y abstracto, las creaciones de Santiago y Sallisa nos proponen regresar al cuerpo. Ella, en esta instalación en Miami, nos conduce a una caverna pequeña donde uno deambula entre estalagmitas que parecen surgir de la tierra, bajo unas esferas que sugieren una relación con el cosmos, para que al desplazarnos entre sus creaciones recuperemos el conocimiento de la tierra, sentir lo que es estar dentro de ella.



Sallisa Rosa – «Topografía de la memoria»

Elordi, junto al artista visual José Délano, creó el año 2012 el colectivo *Visual Public Service* (VPS), con la consigna de que “el arte está en todas partes”. Sus instalaciones nos sumergen en realidades que nos hacen ver lo que nos rodea, o que puede rodearnos. Su primera acción fue en Venecia, el año 2013, donde con el apoyo de los comerciantes de la calle Garibaldi transformaron las vitrinas de los locales en pequeñas galerías de arte; al año siguiente, en Valparaíso y asociados a las juntas de vecinos, proyectaron imágenes en los cerros; el año 2016 fue Berlín el escenario, en torno a las migraciones y con refugiados sirios.

No será tiempo de preguntarse, ¿cómo lo hicieron ellos, si el cuerpo puede tener otras perspectivas para estar en el mundo? Este colectivo chileno y nómada trabaja ahora en un proyecto de nombre rotundo: “Con los pies en la tierra”. Revisando textos sobre geomagnetismo, recorriendo lugares sagrados, revisando tradiciones y ritos asociados a lugares de la tierra, escogieron una serie donde planean —con intervenciones escultóricas arquitectónicas—, resaltar el valor de esos nodos que, en distintas culturas, conectaban al ser humano con lo profundo de la tierra.

Nómades de hoy

Sallisa y Santiago han tenido reconocimientos, éxito, porque hay toda una generación emergente que también prefiere desplazarse, viajar, invertir su tiempo en experiencias y no en acumular bienes que atrapan y someten a una vida sedentaria. El nomadismo atrae y el cuerpo físico regresa, con tatuajes, ejercicios, recetas exóticas, dietas sanas, deportes extremos, todo con el cuerpo y por el cuerpo.

Santiago escribe sus novelas, poemas, relatos, para incorporarnos en sus travesías; Sallisa, con sus instalaciones —«Topografía de la memoria» se llama la que presentó en Miami—, nos provoca para que nos desplacemos entre sus obras hasta que se nos active la memoria de nuestros propios vínculos con lo terrenal.

Ella dice que la tierra se está secando y erosionando, y nuestra memoria también; que están relacionadas y necesitamos recuperar ambas. Cuando toma la arcilla con sus manos, y separa plásticos, clavos, restos de aceites, la purifica. Hacerlo, piensa ella, es un acto que le hace bien al ser humano. La tierra le está hablando, le dice lo que le ha ocurrido.

Santiago Elordi y Sallisa Rosa usan lenguajes artísticos variados y no se dejan encasillar. A fin de cuentas, es su corporeidad lo que les permite una inmersión meditativa en la realidad, de donde sacan experiencias que luego hacen visibles en sus obras. Así comparten con sus lectores-espectadores, los que se convierten en sus compañeros de ruta.

Sallisa recorrió las riberas de su río para seleccionar las arcillas con las que trabajó; Santiago hizo un documental el año 2015, del río que cruza su ciudad, desde las estribaciones de los Andes hasta cerca de su encuentro con el Maipo, donde encontró instalado un circo pobre; se llama Mapocho.

No se conocen estos artistas, y tal vez no sea necesario. Sus obras están conectadas y son parte sensible de esta época que busca recuperar la pertenencia a los territorios. Ya pertenecen a algo, a la serie de artistas que pone en juego su cuerpo para tocar tierra, y que experimenta con él para que sus acciones no sean sólo individuales; recurren al arte para compartirlas con otros y volverlas colectivas, universales. **P**

De vuelta a clases Todo un déjã vu

“Los dedos del modelador deben ser a la vez firmes, suaves y amorosos”

(Gabriela Mistral, Pasión de enseñar, Pensamientos pedagógicos # 34, 2017)

Por_ Catalina Mena Ürményi

Artista Visual, Magíster en Artes Visuales PUC, Profesora Facultad de Artes UC Temuco, miembro directorio Fundación Rectángulos de Agua.

Estamos iniciando un nuevo año escolar. Los medios se centran en difundir las tiendas con los precios de los uniformes y textos escolares junto con las escenas de los alumnos en su primer día de clases, todo un *déjã vu*. Al parecer, nada cambia. Un hecho que debiera preocuparnos en un mundo cada vez más dinámico, donde tenemos que prepararnos para los nuevos desafíos.

La Educación se nos presenta como algo imperioso de ser abordado por la sociedad en su conjunto. Reflexiono al respecto con **Luz Pacheco**, vinculada desde siempre al ámbito de la enseñanza, no sólo desde su trabajo en los colegios sino además en lo editorial elaborando textos escolares, participando en el Ministerio de Educación y, **desde hace 18 años, desempeñándose como Directora Pedagógica y de Proyectos de la Corporación Educacional Aprender**, sostenedora de 2 colegios en el sector Sur de Santiago, La Pintana y Lo Espejo, con mil alumnos en cada uno; a la vez que emprendiendo como **miembro de la mesa directiva de la Sociedad de Instrucción Primaria (SIP), más conocida como “las Escuelas Matte”**, con 17 colegios ubicados en los sectores vulnerables y periféricos del Gran Santiago.

“Nos inspira la convicción de que **TODOS** los estudiantes pueden aprender y desarrollar su talento si tienen el apoyo necesario para hacerlo”, dice el Manifiesto del Centro Educativo Aprender. Nuestro diálogo junto a Luz nos recuerda que la Educación sienta las bases de la sociedad, metafóricamente hablando es la raíz de todo y, si bien es un tema que está en la palestra pública, debemos sincerarnos y aceptar que no hemos estado a la altura de las circunstancias. Nos hemos mantenido aún en una serie de discusiones centradas más en la gestión, que en el fondo de las reflexiones que debiéramos estar considerando en el campo de la formación.

Todos sabemos que la información ya es de fácil acceso gracias a la tecnología y las redes: un clic y la respuesta está ahí. Pero, en el aula las relaciones interpersonales cobran cada vez más relevancia. Se está empezando a



eliminar el uso de celulares en los colegios, y esta es una clara señal de aquello. Mientras el profesor sigue siendo la base principal de esta gran tarea, en la enseñanza lo principal es la motivación. **¿Qué sacamos con un mar de posibilidades si no nos motivamos a nadar en él?** Esa es la magnífica y compleja labor del educador, que nos tome de la mano y nos enseñe a “capear” las olas, motivándonos, desafiándonos a buscar y soñar.

¿Gotas en el mar?

En Chile, las salas de clase tienen en promedio entre 35 y 40 alumnos, lo que hace que al profesor le sea muy difícil su labor. Idealmente, según me comenta Luz, no debieran ser más de 20 alumnos. Otro gran tema es el perfeccionamiento de nuestros docentes, también seguimos en deuda con aquello. La brecha entre los colegios particulares y los de sectores vulnerables, es algo que no podemos dejar de abordar en estas breves líneas. Debíamos intentar que las diferencias socioeconómicas fueran lo menos notorias posible en la educación de nuestros hijos. Todos sabemos que una sociedad más equitativa y justa nos permitirá vivir en un devenir más sano, más cercano e inclusivo. **Aquí es donde diversas corporaciones y fundaciones intentan hacer un gran trabajo.** La pregunta que le hago entonces a Luz es: **¿Son estas iniciativas sólo gotas en el mar? Ambas nos quedamos en silencio...**



Catalina Mena Ürményi, «Homenaje a Gabriela»
Próxima exposición, Galería Patricia Ready
«Sentir», 24 de abril–12 de junio

Islas separadas

Las fundaciones cumplen una gran labor llevando educación de calidad a sectores vulnerables donde el acto de enseñar tiene aristas muy complejas. El ambiente en que un niño crece es de vital importancia en su desarrollo, el capital escolar y el apoyo de la familia hacen la gran diferencia. Detrás de un niño motivado, interesado por aprender, suele siempre haber un familiar apoyándolo en su caminar. Sin embargo, en los sectores vulnerables las condiciones de cada hogar son complejas, viven varias personas juntas, haciendo difícil que los estudiantes tengan un espacio propicio y de silencio, tanto para dormir como para realizar sus tareas. Las cifras arrojan que el ausentismo escolar es una constante en nuestro largo territorio, dado que ambos padres trabajan para llevar el sustento y se torna difícil trasladar a los infantes desde y hacia la escuela. **Según el MINEDUC, la cifra de inasistencia grave acumulada a septiembre de 2023 fue de 34,2% que, si bien ha ido bajando en comparación a mediciones anteriores, no deja de ser muy alta.** Las cadenas de ayuda familiar, donde las abuelas tradicionalmente son de gran importancia, se vieron reducidas tras la pandemia.

Se suma dramáticamente el relato de Luz en torno al caso de una alumna de uno de sus colegios que murió a causa de una bala loca mientras amamantaba a su hijo, eso la marcó para siempre. Coincidimos con que aun cuando las condiciones no son óptimas, debemos ser capaces de ir perseverando sin dejarnos abatir por los problemas de base. Es importante que la Educación no sea abordada sólo con el estudiante, sino que con la familia en general. **“Durante los horarios vespertinos, los colegios se convierten en lugares de apoyo para la enseñanza de los familiares de los alumnos (en general mujeres)”**, afirma Luz. De este modo, la

POR UNA EDUCACIÓN DE CALIDAD

“Creemos en la dignidad y potencialidad de desarrollo de cada ser humano y en que para ello, la Educación es un instrumento fundamental, haciendo posible el desarrollo de una sociedad democrática, pluralista e inclusiva”, dice uno de los fundamentos del Centro Educacional Aprender. Bajo la dirección ejecutiva de la Ex Ministra de Educación, **Mariana Aylwin**, se trata de una corporación privada, sin fines de lucro, “cuyo objetivo es brindar educación de calidad en sectores de alta vulnerabilidad social”. Actualmente administra dos colegios particulares subvencionados: Colegio Bicentenario Aprender de La Pintana y el Centro Educacional Sagrado Corazón de Lo Espejo. La mayoría de sus alumnos son hijos de padres con menos de 10 años de escolaridad e ingresos familiares menores a 300 mil pesos mensuales (www.corporacionaprender.cl/wp/).

hallan entre los 100 colegios con los mejores puntajes, en un ranking liderado por colegios particulares pagados (elpais.com/chile/2024-01-05/lo-que-muestra-la-paes-2023-de-la-educacion-chilena-segun-tres-expertos.html)”.

Debemos encontrarnos para conocernos y ayudarnos, todos podemos aprender de los unos y los otros, para así lograr nuevas generaciones que no sean ajenas entre ellas. Al fin y al cabo, como bien se lee en el pensamiento pedagógico de nuestra Premio Nobel de Literatura, Gabriela Mistral: **“Todo esfuerzo que no es sostenido se pierde”**.

escuela de un sector vulnerable se puede transformar rápidamente en un círculo virtuoso capaz de congregarse a toda una comunidad.

Existen diferentes temáticas recurrentes en el diálogo sobre Educación y su estrecha relación con quienes somos y con nuestra visión de país. **Lo que parece imperioso entre docentes es conocernos, entablar relaciones entre las diferentes realidades educacionales de nuestro país.**

Uno no puede respetar ni querer lo que no conoce, y lamentablemente nuestro Chile parece vivir en islas separadas. Eso queda reflejado muy claramente en los resultados que apreciamos en las pruebas de selección universitaria, por ejemplo. En un reportaje de Antonieta de la Fuente sobre la Prueba de Acceso a la Educación Universitaria en Chile (PAES 2023), publicado en el Diario «El País», el 05 de Enero pasado, se destaca que: **“Sólo dos establecimientos municipales se**

Madame Grès

La mujer que convirtió en arte la forma de cortar

La exposición «*Alaïa/Grès. Beyond Fashion*» reúne por primera vez en París a Madame Grès y Azzedine Alaïa, dos escultores legendarios de la moda, en la *Azzedine Alaïa Foundation*. Son 70 creaciones magistrales que celebran el arte atemporal de la alta costura, hasta abril de este año.

Por Alfredo López J.
Fotos Fundación Azzedine Alaïa

No le gustaba hablar, menos dar entrevistas. “Prefiero trabajar”, decía **Germaine Émilie Krebs**, la modista que bajo el nombre de **Madame Grès** dotó a la mujer de una nueva figura, entre romántica e historicista, en medio de las guerras mundiales que sacudieron Europa durante la primera mitad del siglo XX. Hoy, cuando los diseñadores contemporáneos celebran su figura e influencia, aparecen las pistas de una creadora que lejos del mundo tradicional de la costura, aplicaba métodos escultóricos para confeccionar vestidos que se fueran moldeando hábilmente a la silueta femenina. Cortaba las telas como si se tratara de piedras, esculpiéndolas y dotándolas de una nueva fluidez: “Yo quería ser escultora; para mí es lo mismo trabajar con tela o piedra”, confesó alguna vez. “Cada vestido suyo es una obra maestra... Como todo artista, ella es una gran admiradora del arte clásico y grecorromano”, agregó su contemporáneo Christian Dior. Sus diseños, generalmente elaborados en crepé, eran generosos en drapeados y pequeños plisados cosidos a mano y de no más de un milímetro de diámetro cada uno. Nacida en París, el 30 de noviembre de 1903, en una familia judía de clase media, quería estudiar ballet y arte, pero sus padres rechazaron la idea y la obligaron a tomar la decisión de la costura, una profesión que en la época era considerada ‘más conveniente y apropiada’ para una mujer. Autodidacta, a los 17 años ingresó a una sombrerería y luego trabajó en la connotada *Maison Prémet*, en *Place Vendôme*. Una experiencia que la convenció de que lo suyo no era precisamente coser, ni tampoco hacer bocetos o patrones. En 1933, gracias a sus ahorros y muy buenas conexiones, inauguró en la *rue de Miromesnil* de París, la *Maison Alix Barton*, para pronto presentar su primera Colección Primavera-Verano inundada de drapeados de gran expresión. ►►



El universo de Madame Grès en Fundación Alaïa. © Stéphane Aït Ouarab



“No tengo nada que decir y todo que mostrar. Todo lo que hago es trabajar, trabajar, trabajar. Cuando no estoy durmiendo, estoy cortando. Esa es mi vida”, expresó Madame Grès, una diseñadora que encontró en la moda, lo que buscaba en la escultura.



© STÉPHANE AÏT OUARAB

Un adiós silencioso

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, la diseñadora debió refugiarse. A su regreso, en 1942, tomó el apellido de su marido y fundó la *Maison de Couture Grès*, en el nº 1 de la *rue de la Paix*. Desde entonces sería conocida como Madame Grès. Cortar los trajes directamente sobre las modelos para lograr vestidos sin apenas costuras en busca de una absoluta pureza de líneas, fue su sello. Su estilo se fue imponiendo gradualmente, logrando dejar atrás el corsé y marcando una nueva liberación femenina al proponer vestidos que sugerían no usar ropa interior. Con los años, siguió depurando su técnica y lanzó colecciones que sumaban tableados y frunces en función de caídas que emulaban las cariátides de los antiguos templos de la Acrópolis. En 1959, lanzó el perfume *Cabocharde* (aún en el mercado), años más tarde, crearía otra fragancia, *Cabotine*. **Premiada con la Aguja de Oro** en 1976, diseñó una colección *prêt-à-porter* en 1980. Movida por su permanente espíritu creativo, a los 83 años cumplió uno de los sueños de su vida: crear un vestido sin costuras. Pero tan sólo un año después se producirá la quiebra de la sociedad Grès y la liquidación de sus bienes. En 1988, la marca sería vendida al grupo japonés *Yagi Tsusho Limited*.

DE GRETA GARBO A GRACE KELLY

“Para que un vestido sobreviva de una época a la siguiente, debe estar marcado con una pureza extrema”, declaraba la creadora injustamente olvidada por el gran público, mientras pasaba noches enteras en medio de su oficio. Un solo vestido de gala firmado por ella podía tener más de 1.000 pliegues y superar las 300 horas de costura a mano, mediante centenares de metros de tela. Sus tejidos favoritos eran el punto de seda, el tafetán y el lino.

Creativa y original, más allá de las modas, su obra se inspiró en el mundo antiguo y también en las culturas norteafricanas y del subcontinente indio. Su nombre rápidamente se transformó en objeto de deseo y las mujeres de los oficiales nazis destinados en París exigían presumir sus modelos. Pero Madame Grès, de familia judía, se negaba rotundamente. Como consecuencia, los alemanes dictaminaron que su ropa era un despilfarro de telas y materiales. Desde ese momento, la obligaron a elaborar ropa funcional. Al igual que Balenciaga, y no tomando en cuenta la advertencia, el régimen nazi cerró ambas casas de moda.

Tras numerosos altercados con las autoridades alemanas y francesas, Madame Grès finalmente consiguió la reapertura de su *Maison*, a condición de renunciar al drapeado. Fueron tiempos duros de represión sin más remedio que trabajar prácticamente en la clandestinidad, desplegando linos y sedas sobre maniquíes de madera que, a su vez, emulaban la figura de sus mejores clientas, entre ellas, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Maria Casares, Delphine Seyrig y Grace Kelly.

Vedettes, estrellas de cine, acaudaladas herederas y prensa especializada aplaudían unas creaciones de líneas antiguas, que se volvían extremadamente modernas. Todas sucumbieron a la magia que producían sus vestidos que tocaban el piso como el atuendo de una poderosa diosa griega.

Para la actual exposición en París, se eligió apenas un 10% de los casi 700 vestidos de Madame Grès pertenecientes a la colección de la Fundación Azzedine Alaïa.

Aunque seguramente nunca se conocieron, «Alaïa/Grès. Beyond Fashion» pretende reproducir un encuentro entre estos espíritus afines que buscaron proporciones y cortes precisos. (fondationazzedinealaia.org).

Durante esos malos tiempos debió vivir de la generosidad de amigos y de otros diseñadores que la admiraban. En 1990, se retiró a *Saint-Paul-de-Vence*, una localidad de artistas y mecenas en el sur de Francia, para vivir casi en pobreza y reclusión. En 1992 fue ingresada por su hija en una residencia de ancianos en la localidad de *La Valette-du-Var*, falleciendo el 24 de noviembre de 1993, cuando apenas le quedaban unos días para cumplir noventa. Sólo un año después se supo de su partida y su hija dijo que era lo que ella quería, sin “falsos tributos”. Ese silencio sería “un secreto de amor” entre ambas. A pesar de ser reconocida como un verdadero genio de la costura, fue recién en 2011 que se organizó en París una retrospectiva dedicada a su obra. Actualmente, la **Fundación Azzedine Alaïa le rinde homenaje con una retrospectiva organizada de manera simétrica y austera, tal como a ella le hubiera gustado**. Presentados por primera vez al público, los diseños seleccionados para esta ocasión datan de la década del 30, cuando Madame Grès creaba bajo el nombre de Alix, pasando por la década del 70, cuando sus creaciones atemporales seguían siendo la cúspide de la Modernidad entre las nuevas generaciones de diseñadores que llegaban a la escena. 📖

Inscríbete en **MiSalcobrand**



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



20%
Dcto.
2da unidad

30%
Dcto.
3ra unidad

40%
Dcto.
4ta a 12da unidad

+10%
dcto.
adicional

sbpay Pagando con
sbpay VISA

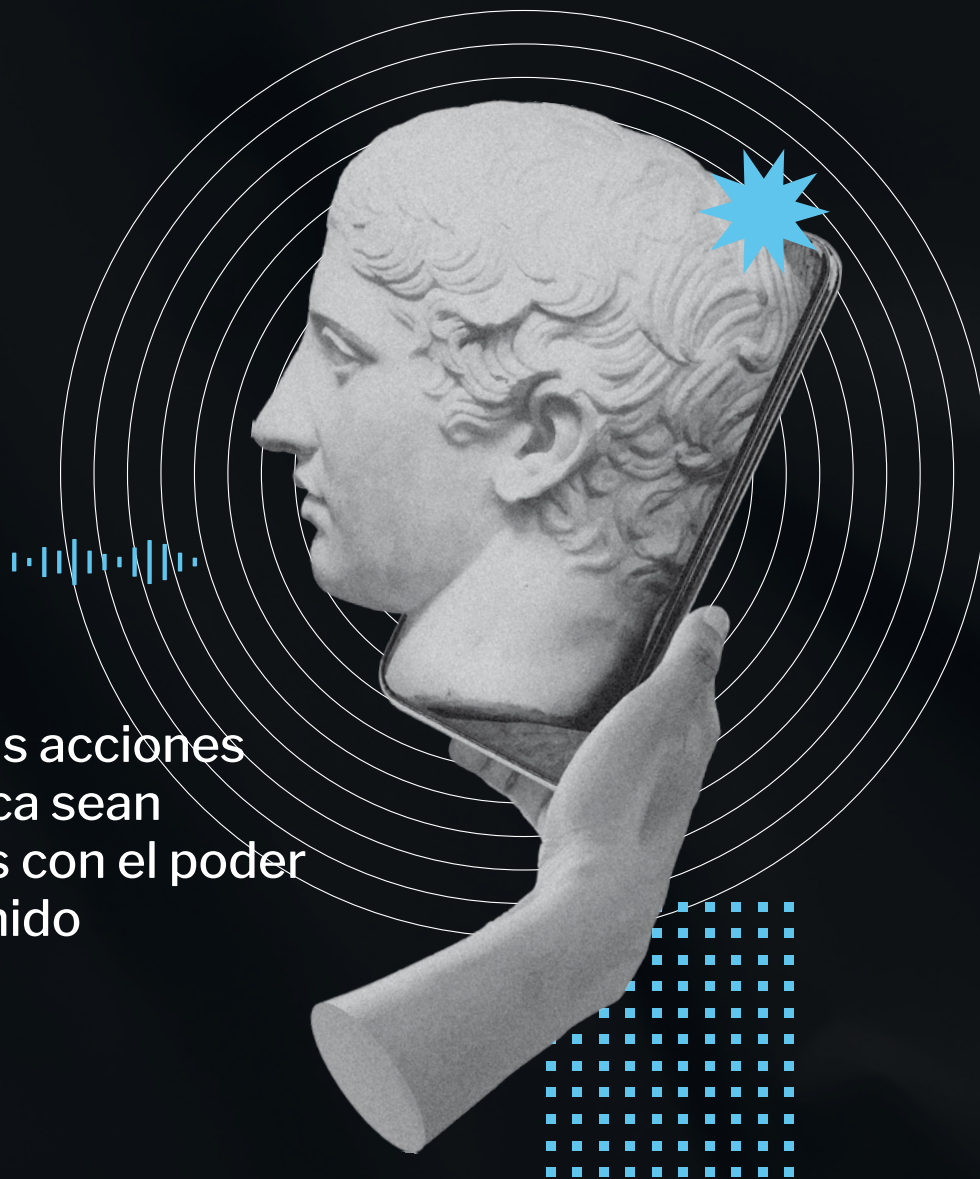
**En más de 1.100 medicamentos y
productos de uso recurrente**



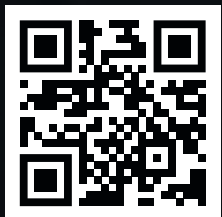
**Descarga
la app**

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 las bases del programa. El uso de la aplicación Salcobrand y los beneficios del programa Mi Salcobrand se regirán por los Términos y Condiciones disponibles en <https://salcobrand.cl/content/servicio-al-cliente/bases-legales> y en la aplicación. No se automedique. Venta de productos sujeta a normativa sanitaria vigente. Descuentos no acumulables con otras ofertas y promociones, salvo que se indique lo contrario expresamente. El pago con tarjetas de crédito puede tener costos asociados según contrato con emisor. Vigencia del 31 de agosto de 2020 hasta el 31 de diciembre de 2024.

Ayudamos a las marcas a hacer historia



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



**Marcas
con
contenido**

Conoce más en LaboratoriodeContenidos.cl