

@lapanerarevista
www.lapanera.cl

La Panera

#169

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

ABRIL 2025

P.L. Travers, autora de «Mary Poppins»
Siempre odió el tono alegre
y azucarado de su personaje





Abre hoy tu Cuenta *Inversiones Digital.*



- ▶ Invierte de forma **fácil y simple.**
- ▶ **Sin costo** de mantención.
- ▶ Con **87 años** de experiencia que nos respaldan.

Hoy invertir con Bci
suená bien.





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

8. «Playa Privada», la próxima exposición de Ignacio Gatica

El artista residente en Nueva York, pone a prueba su obsesión por los objetos y las imágenes del ámbito financiero.



Portada

Pamela Travers

En el papel de Titania, durante una representación de «El sueño de una noche de verano» (1924).

© www.britannica.com/biography/P-L-Travers

La Panera

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

Presidenta Patricia Ready Kattan
Directora General y Editora Jefa Fundadora Susana Ponce de León González
Directora de la sección Artes Visuales Patricia Ready Kattan
Directora Jefa y Edición Periodística Pilar Entrala Vergara
Representante Legal 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

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



Sigue a la Fundación Arte+
@fundacionartemas



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





© Patrick Steeger

«El milagro aparente» de Patrick Steeger

Un milagro es, de acuerdo con la Real Academia Española (RAE), un hecho no explicable por las leyes naturales, al que se le atribuye una intervención sobrenatural de origen divino. Es por lo mismo, algo raro, extraordinario, maravilloso y extraño. Un milagro aparente, sin embargo, genera distancia y cierta sospecha. ¿Es realmente un milagro lo que se presenta ante nosotros? ¿Cómo recibir y abrazar algo maravilloso cuando viene disfrazado de infortunio? ¿Hasta qué punto sostener la resistencia al cambio? ¿Cuándo soltar y entregarse a los procesos a los que nos enfrenta la vida?

Por_ Josefina de la Maza
Historiadora del Arte

En diciembre del 2023, un incendio forestal ocurrido en la región de Valparaíso arrasó con la vida material de **Patrick Steeger** (1970), quien se había radicado en Limache hacía algunos años. Perdió su taller, sus herramientas, bocetos y obras, así como libros y recuerdos. El fuego destruyó más de dos décadas de un delicado trabajo dedicado a la Escultura, sostenido en una reflexión profunda sobre los paisajes naturales y culturales, los oficios y los materiales. En el proceso de limpieza del terreno, y en medio de la desazón y la desesperanza, encontró debajo de una piedra un papel parcialmente quemado que se había salvado de la destrucción. En él, sólo se leía una oración: “el milagro aparente”. Cualquiera podría haber tomado ese mensaje, a todas luces críptico, como una ironía del destino, como una mala broma en un momento de pérdida, desestimándolo de inmediato. Steeger, sin embargo, quien ya no tenía nada que perder, quedó capturado por esas palabras y apostó por ellas, transformándolas en un punto de partida hacia lo desconocido en medio de la incertidumbre.

No había guía ni itinerario, nada parecía hacer sentido, pero el mensaje fue recibido con curiosidad. Hoy, más de un año después de ese encuentro fortuito, esas palabras son el título de la exposición que

presenta entre el **22 de abril** y el **22 de mayo**, en la **Sala Principal de la Galería Patricia Ready**.

Respiro espiritual

Es difícil enfrentar el desastre y aceptar la pérdida. Más difícil aún es el proceso de volver a empezar, tal vez primero con resistencia y después con resiliencia. Para Steeger, la posibilidad de hacer con las manos y de reconectarse con la práctica artística fue un proceso terapéutico. Comenzó a trabajar para salir de sí mismo, para darle de ese modo un respiro a la cabeza. Al conectar con sus manos, empezó de modo intuitivo a establecer patrones de trabajo repetitivos por largos periodos de tiempo, con el objetivo de conectar con el cuerpo, con el movimiento y con el sentir. Hacer Arte se fue convirtiendo, de a poco, en una herramienta de limpieza espiritual. Ese proceso estuvo asociado, asimismo, a una reflexión material. ¿Con qué trabajar? En un paisaje desolado, gris, sin materiales –desde el punto de vista tradicional de la creatividad– era difícil enfrentarse al proceso de trabajo artístico. La observación atenta y desprejuiciada del paisaje diezmado por la destrucción le dio la respuesta: volver a los elementos.

Empezó, entonces, a tantear el barro para hacer cerámica haciendo visible una sincronía con respecto a su propia experiencia con el incendio y el actuar de los bomberos: los elementos básicos para hacer cerámica son el agua para moldear la arcilla y el fuego para quemar las piezas. Esa sincronía nos invita a pensar los materiales, y la práctica artística que se desprende de ellos, desde una perspectiva simbólica: **el barro llama a la renovación (siempre moldeable y reciclable), el agua limpia y purifica, y el fuego transforma**. Siguiendo de modo intuitivo la misma lógica de transformación, comenzó a recoger y a darle una nueva vida a los residuos del incendio: herramientas de carpintería devenidas en metal fundido, plástico y papel. De esta manera, empezó a reconocer el potencial del desecho como material de trabajo (un tipo de desecho que, en este caso, era particularmente difícil y doloroso de asir). Además, cambió su disposición frente al hacer, pasando del *high-tech* al *low-tech*. En vez de acercarse a estos nuevos materiales desde una lógica de proyecto (que implica pensar en planos, bocetos y métodos de construcción, entre otros aspectos), Steeger comprendió que sus antiguas estrategias de trabajo ya no hacían sentido, y aceptó que este era el momento de dejarse seducir de modo ingenuo y lúdico por la materia, cualquiera fuese su naturaleza.

El proceso emocional y espiritual de sanación que supuso llevar a cabo esta muestra involucró, para este artista, re-imaginar el sentido del Arte. En este proceso, hay una apuesta por sentir el cuerpo a través de los materiales; y también, una necesidad de alinear el alma con la materia conectando de este modo, con lo que nos rodea.

Un paisaje destruido por el fuego es, también, un paisaje con potencial de transformación. Pero todo esto se sustenta, como el mismo autor comenta, en la capacidad de conectar. El milagro aparente es, para Steeger, la semilla de la transformación que comienza a germinar a partir de las cadenas de amistad y de solidaridad, y que se sustenta en el agradecer como una forma de estar en el mundo. El milagro es, se podría decir, salir de lo individual para conectar con lo colectivo y sanar colectivamente, volviendo a través de la creación a establecer vínculos profundos con quienes nos rodean y con el entorno.




© Patrick Steeger



© Patrick Steeger

«Nuevo horizonte»
Tronco obrado y óleo
14 x 5 x 110 cms.
(2024)

RESISTENCIA

Son pequeños los gestos que construyen las obras de esta exposición. Son movimientos mínimos, pausados, lentos, que hacen resistencia a las lógicas tradicionales de la Escultura. En vez de buscar lo monumental, a pensar en grandes escalas, volúmenes, masas y pesos, haciéndose notar en el paisaje (por sustracción o extracción), las obras de «El milagro aparente» llaman a la calma y al silencio. Le piden tiempo al espectador para descubrir, más allá de sus terminaciones impecables y perfectas (puesto que si hay algo que caracteriza la obra de Steeger es el oficio), el carácter residual de su materialidad y la condición artesanal de su producción. Son, en este sentido, piezas que se insertan en la búsqueda de la contemplación, búsqueda que, por lo demás, ha sido parte de una larga tradición del Arte Moderno y Contemporáneo (y que, por cierto, pasa muchas veces desapercibida en el *mainstream*). 



© Patrick Steeger

«Apacheta»
cerámica
13x11x18cm
(2024)

El Papel

Por_ Loreto Casanueva

Pasaje aéreo, pasaporte, agenda, libros, servilletas, banderines, postales, volantes, libros, pasajes de bus, entradas de museo, confetti, revistas, pasaporte, sobres, envoltorios de dulce, *vouchers*, cucuruchos, *sachets* de sal, afiches de conciertos, carteles de “Se busca”, papel mural, tarjetas de lotería, periódicos locales, billetes, cartas de restaurante, bolsas de regalo, fanzines: ante mis ojos y entre mis manos tuve papel, mucho papel, de diferentes formas y colores desde que me fui de vacaciones a México hasta que volví a Santiago. Papel plegado, papel cortado, papel picado, papel arrugado. Me pregunto si es posible viajar sin tanto papel, sobre todo si es posible viajar sin tanto papeleo.

Sin embargo, el papel me gusta, la mayoría de las veces. Aunque el plástico reina voluntaria e involuntariamente a mi alrededor, el papel es la materia prima a la que más recorro, y pese a que el celular me ofrece un calendario, un *block* de notas y una libreta, siento un placer especial cuando planifico, escribo y tacho sobre una hoja de la mano de un lápiz de tinta.

Es probable que uno de los papeles más célebres de México sea el que decora, calado y colorido, las festividades y los mercados, incluso algunas calles. La confección de los banderines, conocidos también como papel picado, es una muy antigua tradición artesanal que contempla como materia prima principal un tipo de papel llamado “papel China” (el hermoso y colorido papel picado nació en el siglo XIX, cuando China importaba papel de colores como el blanco o el negro, y de ahí viene el nombre), el que es plegado y cortado siguiendo la figura de flores, calaveras, mariposas, y otros seres y objetos. Las guirnaldas flamean con gracia pues se trata de un papel ligero y delgado.

El papel crepé de las piñatas, por un lado; y el hule de los manteles, por otro, crean una secreta sociedad con el papel picado. Les emparentan sus motivos, tonos y sentidos en torno a la fiesta, ya sea que se celebre la vida o se celebre la muerte.

Catalina Delgado-Trunk, «Ciclistas calaveras»,
papel picado,
© Museum of International Folk Art



A veces cuesta dimensionar que el papel, un soporte generalmente tenue, esté hecho de un material duro y grueso como la madera. A pesar de que puede fabricarse con fibras de algodón, gran parte del papel que usamos, consumimos, guardamos y desechamos nace de la pulpa de celulosa.

El primer nombre del papel fue, en efecto, “papiro”, palabra con la que se llama a una planta que crece a orillas del Río Nilo, en Egipto, así como en la cuenca del Mediterráneo. Hacia el año 2.000 a.C., los artesanos de esta primigenia superficie descortezaban el tallo de las cañas y lo rebanaban en finas láminas que eran superpuestas y luego martilladas para aplastarlas, de manera tal que se formaran hojas que se secaban al sol y se prensaban con la ayuda de un peso. Pegadas una junto a las otras, componían un rollo sobre el que los escribas inscribían palabras e imágenes.

Un papiro podía ser, entonces, un libro.



Matthias Buchinger, «Calligraphic Trompe-l'œil Calendar», 1709, Alemania, tinta y acuarela, © The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

Pese a ser un objeto de uso eminentemente humano, es posible que el primer papel no lo haya producido la Humanidad, sino que lo haya fabricado un insecto.

Corría el año 105 d.C., cuando Cai Lun, un artesano chino, observó cómo un pequeño enjambre de avispas componía su nido con fibras de bambú. Con sus secreciones las ablandaban, formando una pasta que, una vez seca, les permitía armar las pequeñas celdas de sus panales. Cai Lun decidió imitarlas, colando una pasta del mismo material en un tamiz y entrelazando las hebras para tramar una página. Durante siglos, en China y otros territorios aledaños se fabricó el papel de este modo, hasta que hacia el siglo VIII d.C., el fortuito contacto con el mundo árabe agregó otros ingredientes a la fórmula: trapos de algodón, cáñamo y lino.

Y así, el oficio de trapero se hizo indispensable. Como si fuera una avispa, los traperos viajaban de pueblo en pueblo recolectando paños viejos que luego vendían al molino de papel. En ese lugar, se seleccionaban y descosían las prendas de color blanco para luego humedecerlas y pudrir las. Una vez finalizado el proceso, se cortaban en estrechas tiras que se sumergían en un contenedor con agua: la corriente hacía girar la rueda del molino; sus mazos machacaban las telas. Se formaba, poco a poco, una pasta. El papelero, provisto de un tamiz, modelaba, distribuía y prensaba este nuevo material entre dos capas de otra tela: el fieltro.

En el tendedero de ropa del patio de una casa, se secan al sol, al mismo tiempo, un mantel y una hoja de papel. 📄



Vista general «Tanstaaf, Interstate Projects NYC 2019»

© Interstate projects

Ignacio Gatica y la abstracción que gobierna el mundo

A través de la muestra «Playa Privada», en la Galería Patricia Ready, el artista chileno residente en Nueva York, pone en práctica su obsesión por los objetos e imágenes del ámbito financiero, elaborando una muy particular modalidad de paisaje que camufla dígitos y datos duros.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

Cifras que se despliegan en pantallas *led*, transacciones bursátiles, monedas internacionales, gráficos, teletipos, tarjetas de crédito. ¿Qué tiene que ver todo eso con el Arte? Pareciera que muy poco, pero Ignacio Gatica (1988) quiso explorar y dar visibilidad a estos elementos de la economía contemporánea, desprendiéndolos de sus funciones habituales para reutilizarlos como parte de su proyecto estético. Creció en Chile durante la dictadura cívico militar y la consecuente implementación del modelo neoliberal que nos rige hasta hoy. Han repercutido en él y su familia las transformaciones socio-económicas lideradas por los denominados “Chicago Boys”, en que el capital es protagonista total, mientras el alcance y las facultades del Estado se han ido debilitando hasta reducirse a un rol subsidiario. Todo este contexto fue inspirando su mirada y su proceso como artista, parte del cual compartirá en su próxima exposición «Playa privada», entre el 22 de abril y el 22 de mayo, en la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready.

De la ideología a la poesía

Asentado hace un tiempo en Nueva York, Ignacio Gatica se ve estimulado a diario por la cultura visual del bajo *Manhattan*, con la agitada cotidianeidad de *Wall Street*. La bolsa, que en Estados

Unidos fue definida por el destacado geógrafo y analista David Harvey como “el partido que gobierna a ambos partidos (uno de los cuales está más loco que el otro)”, resulta por extensión la entidad que conduce, prácticamente, los destinos del mundo. Es ineludible la toma de conciencia sobre la condición alienante en que los países y las personas viven en un eterno estado de endeudamiento; en que las posibilidades digitales no constituyen realmente el ente democratizador que prometía ser; en que las desigualdades sociales aumentan en vez de disminuir, bajo la premisa de un supuesto progreso. Todas esas constataciones están intrínsecas en la obra de Gatica, pero él no se conduce por una disposición de denuncia, tampoco por impulsos moralizadores, sino por una persistente curiosidad frente a las imágenes y las simbologías generadas desde la esfera económica, que hoy funcionan universalmente: “Elementos que desde siempre llamaron mi atención son, por ejemplo, las escaleras mecánicas como objeto tecnológico que debutó en Nueva York, y luego se implementó en las arquitecturas de todo el mundo, reflejando metafóricamente la relativización de las distancias y la globalización. Así mismo, las pantallas *led* que se emplean en el *Stock Market* (Bolsa de Comercio), la manera en que se internacionalizan y se vuelven agentes tecnológicos que contienen en sí una ideología”.

A todo ese repertorio visual y material, en función de una convención social tan abstracta como es el dinero, Gatica lo describe como el “paisaje” del tiempo presente. Desde esa aproximación, casi pictórica, lo investiga y analiza: “Empecé hace alrededor de 12 años, tratando de entender las cosas que generan la cultura y la costumbre en cierto tiempo, particularmente en mi generación. Me fijé en aquellas cosas que usamos en la particularidad doméstica y a la vez globalmente, como una tarjeta de crédito que puedo llevar en mi bolsillo. Me interesó este tipo de objetos y su genealogía; me gusta subvertirlos y hacerlos delirar de alguna manera, hacer que generen un contenido más ligado a la poesía. Existen términos y gráficas en el mundo de las finanzas que no son fáciles de entender por el común de la gente y, finalmente, se vinculan al lenguaje político, con mucha información y poco contenido. Mientras que en la poesía puedes tener tres frases y un contenido infinito, trato de llevar esos contrastes a la práctica en el ámbito de las Artes Visuales”.



«Sunset 8»

© Luis Corzo



«Sunset 7»

© Luis Corzo

POLISÉMICO Y MISTERIOSO

Familiarizadas con los lenguajes conceptuales contemporáneos, las composiciones de Ignacio Gatica desplegadas en la Galería Patricia Ready, acuden recurrentemente a disquisiciones propias de la historia de la pintura: las transformaciones del paisaje como género, o la Figuración *versus* la Abstracción, en operaciones que develan un “trabajo polisémico y misterioso”, según describen Catalina Parra y Drew Zeiba en el texto que acompaña la exposición.

“Lo planteo como una aproximación al paisaje. Más que adentrarme en el discurso politizante de estos elementos que nos rodean (y asumiendo que el Arte es en sí político), intento acercarme más a la dimensión abstracta que tienen estos objetos y construcciones como, por ejemplo, la Costanera Norte, una especie de cicatriz de cemento en Santiago de Chile, pero cuyos dueños son de otro país, es algo muy loco que habla de procesos complejos”.

Inquietudes similares transmite el título de su muestra «Playa privada», de aguda contingencia en Chile respecto al acceso a los bienes de uso público que forman parte de nuestro paisaje natural. En un presente transnacional de ascendentes populismos, enarbolando discursos sobre competencia y libertad en medio de economías monopolizadas y el control o restricción social contra las grandes mayorías, la incoherencia arrecia y las “contradicciones del capitalismo”, a las que ha referido David Harvey en su extensa bibliografía, parecen constituir la única sustancia del panorama actual. 📖



Los visitantes observan la obra de Jean-Michel Basquiat en Basilea, Suiza (2010).

© /FABRICE COFFRINI / AFP

Basquiat

El drama del niño radiante

O

Por_ Leonardo Martínez
Desde Barcelona

bras que alcanzan cotizaciones de millones de dólares en los últimos años. **Jean-Michel Basquiat** (1960-1988), el artista adolescente errando de casa en casa. Una producción formidable. **La muerte por sobredosis a los 27 años.** Un esquema que nos puede recordar a Van Gogh y a otros artistas malditos. El tópico de la divina y furiosa juventud consumida por la intensidad vital. Como diría el escritor, biógrafo y activista social austríaco, Stefan Zweig: “un artista demoníaco”.

Y vale la pena recordar lo que decía Zweig del Arte Demoníaco: un arte confrontado con el propio torbellino interior, con un abismo que agita, amenaza y a la vez lleva al artista a extraer lo mejor de sí en esa confrontación con el Absoluto, un absoluto que emana de sí mismo. El artista demoníaco es un poseo, un acróbata de la delgada cuerda entre la potencia vital y la muerte. Esa confrontación es un castigo, pero también un don.

René Ricard, poeta y crítico, presentó al jovencísimo Basquiat, al comienzo de su reconocimiento público, sumergido en una creatividad que parecía imparable y cada vez más sorprendente, como el heredero de la tradición de la pintura gestual e ideográfica y bruta de Twombly y Dubuffet.

Sin duda que Basquiat podía hacer pensar en el joven Picasso de la revuelta cubista o en el primer Pollock de los arquetipos totémicos, pero su iconografía, su trazo y su nueva sintaxis remitían a los dos artistas ya mencionados. Twombly atravesaba el lienzo con líneas de pura energía, disolvía la figuración en fluidos en la frontera con lo abstracto o lo informal.

Dubuffet apelaba a la mirada ingenua, pura, no contaminada, no formada de los niños y los enfermos mentales, pintando como si lo fuera.

Basquiat parecía, por tanto, el sucesor del *Art Brut* (término acuñado en 1945 por el propio Dubuffet), pero lo desbordaría internándose en la brutalidad. Lo áspero, lo sucio, lo no procesado se convertían por su alquimia creativa en brutalidad, en grito rabioso.

Ricard, ya lo había calificado de *chico radiante*, aludiendo a su aura carismática, a la irradiación que sugería su obra, pero la brutalidad de Basquiat nos lleva a una irradiación oscura, a figuras que se retuercen entre la sombra y la búsqueda de su lugar en el mundo, a figuras tenebrosas que parecen caminar en medio del infierno, como él mismo.

▶▶





© EMMANUEL DUNAND / AFP

«Untitled» de Jean-Michel Basquiat, subasta de Arte Impresionista y Moderno, Christie's, Nueva York (2009).

LA FRONTERA DEL COLOR

El malditismo de Basquiat arrancaba del drama del niño dotado, del niño sometido a los traumas de la novela familiar y de la marginación social. **Pero, cuidado, Basquiat no venía de los suburbios miserables, de los desechos de la sociedad, sino de otra marginalidad, la del color, la de la inmigración, la de los periféricos del sueño americano en su búsqueda de lugar en el sueño.** Padre haitiano, madre de origen puertorriqueño, los esfuerzos de ascenso social, el ambiente musical y políglota de su hogar. El mundo original del pintor no es el lumpen sino la clase media baja. La maldición aparece al reconocer la frontera de clase, que encubre la frontera del color. El descubrimiento especular, como dirían Sartre o Lacan, conduce de manera inexorable a la negritud.

Precisamente es esa negritud, que es conciencia de diferencia y de historia de esclavitud y segregación, la que alimenta su rabia, al margen de su temperamento saturnino. Si colocamos toda su producción bajo este eje, Basquiat se convierte en otra voz, en otro grito del alma negra. Su propia sintaxis se vuelve deconstrucción de la estética occidental, más allá de que se nutre de la misma estética en su versión más auto-iconoclasta (no olvidemos a Picasso, Pollock, Twombly y Dubuffet), apelando a la iconografía de la cultura popular en sus versiones más simplistas gráficamente y a diferentes elementos estéticos relacionados con los pueblos negros o mestizos. Pensemos en el Arte Rupestre o en los fetiches del sur del Sahara, en el sincretismo del vudú, e

incluso en la hibridez del *reggae*, producto del mundo rastafari. Podemos ver un Basquiat entregándonos a las vibraciones de la obra, dejándonos conducir por los enigmas de los textos o de los signos que la inundan, sintiéndonos fascinados y espantados a la vez por las representaciones antropomórficas. En ese primer vínculo, la brutalidad del niño radiante se vuelve innegable, nos increpa, pero luego nos interpela a dar el salto a la brutalidad histórica y antropológica que revelan.

Basquiat se vuelve el médium del alma negra (si tal cosa existe, claro) y a través suyo podemos escuchar los tambores ejecutando rituales en la selva; la respiración fatigada y entrecortada de los esclavos hacinados en los barcos negreros sabiendo que nunca volverán a su hogar; la misma voz de esos esclavos cantando en los residuos de sus lenguas originales mientras trabajan en las plantaciones; la voz de sus descendientes creando los spirituals, el soul, el jazz, el blues, el rhythm and blues, y hasta el rock and roll, y también los cuerpos musculosos de los otros descendientes, los atletas olímpicos, los grandes campeones del siglo XX. En la arqueología de un Basquiat están Louis Armstrong, el Renacimiento de *Harlem*, Charlie Parker, Miles Davis, Dizzy Gillespie, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Jesse Owens, Sugar Ray Robinson, Mohamed Alí... También Luther King, Malcolm X, los Panteras Negras...

BASQUIAT ES BASQUIAT Y TODAS ESAS OTRAS MÁSCARAS...

Uno de sus cuadros monumentales, «*Undiscovered Genius of the Mississippi Delta*» (El genio no descubierto del Delta del Misisipi), evoca aquello que subyace bajo tantas máscaras, aquella energía que fluye desde la selva africana a los territorios americanos, esclavizada, negada, soterrada, ocultada, marginada, explotada, transmutada, proclamada y reivindicada. Basquiat se reclama encarnación de ese genio, al igual que las otras grandes estrellas negras de su época, como Bob Marley, Prince o Michael Jackson, y con todos ellos ya tenemos que hablar del mercado, de la asunción (o apropiación) del genio por el capitalismo tardío, de su conversión en discurso multicultural, incluso de su integración en la corrección política.

El adolescente graffitero, el niño radiante de la escena hip hop, ha mudado de piel (pero no de color) para convertirse en el profeta del alma negra tomando su lugar bajo el sol, y en ese arduo y escabroso viaje —desde la marginación dada y teatralizada a la vez—, hacia el Olimpo, ha terminado atrapado en su propio infierno.

Volviendo a Zweig, era demasiado Absoluto para un solo individuo, y pagó el precio por ello, aunque supo conducir el alma negra hacia un nuevo momento de su historia cultural. 📖

Por_ Iñigo Díaz



Nicole Bunout
Un nuevo amanecer

[knicolebunout](#)

Siempre que tembló, paró; y siempre que vino la noche, luego llegó otro día. Las certezas y las incertidumbres en ese cíclico desplazamiento toman distintas formas dentro del cancionero de una autora actual como Nicole Bonout. En su nuevo disco, ella utiliza la idea del amanecer como un propio resurgimiento, y desde la pequeñez humana Nicole Bunout pide a distintos seres y elementos de la Naturaleza su venia para cantar las piezas de «Aurora».

Es su segundo álbum después de una década de silencio, entonces es posible identificar una frontera musical entre lo que habíamos escuchado en 2014 en «Crisálida», y lo que escuchamos ahora en «Aurora». Sus canciones son cada vez más abstractas y profundas, con pianos, sintetizadores, bases rítmicas, capas y texturas sónicas, melodías casi imposibles de reproducir y una lírica del todo autobiográfica. Estrenado este verano, Nicole cantó bajo una cascada piramidal de luces en movimiento. Es la atmósfera visual perfecta para ese canto y esas canciones acerca de lo impermanente, tan bien representadas en dos de ellas que se suceden como si fueran una sola: «Noche oscura» y «Aurora».



Felipe Aravena
Caminos que se bifurcan

[fesitecaster](#)

Nacido en Concepción hace 30 años y con una larga vida en Chiloé, el guitarrista de jazz Felipe Aravena sale a la ruta como nombre propio, como líder de bandas, como compositor de piezas para quintetos, y también como un solista que plantea y exhibe un sonido puro en su instrumento. Sin intervenciones ni efectos deliberados, se ajusta al material que él envía desde su residencia actual en Barcelona en su sólido álbum debut, «Perecen».

Aravena se instala a la cabeza de ese ensamble donde los restantes sonidos, los que rodean su guitarra, nunca parecen ser suficientes dentro de la paleta de colores. La base tiene integrantes de estatura, como Claudio Rubio (saxo tenor) o Camilo Aliaga (piano), pero también incorpora como elementos a otros nombres de la generación actual, a la que él pertenece, como Alfredo Tauber (trombón) y Juan Pablo Salvo (trompeta). El camino musical se abre y se recorre desde el jazz contemporáneo y el *hard bop* hasta el *smooth jazz*. Pero de pronto se bifurca hacia otro rumbo, cuando Aravena se encuentra con DJ Cidtronyck, integrante del colectivo *hip-hop* Salvaje Decibel, y entonces la música se altera casi por completo.



Aysén
Cuatro colores

[pablo.yeah](#)

El sociólogo Pablo Flores se había iniciado como músico bajo el nombre de Namm, publicando sus primeros trabajos con el sello Jacobino Discos, que él fundó hace dos décadas. Ahora toma otra identidad musical (**la de Aysén**); y otro sello discográfico (el *netlabel* Pueblo Nuevo), para presentar una obra en plena sintonía con el presente. «Sandía» es resultado de un proceso de observación y reflexión acerca de los tiempos que vive la Humanidad. Aysén posa su mirada en la crisis humanitaria de Gaza.

La sandía es un símbolo. Por un lado tiene los cuatro colores de la bandera de Palestina, y por otro representa la vulnerabilidad de lo humano frente a la destrucción. Musicalmente, Aysén parece plantear su obra en dos momentos. Uno donde la música transita en la electrónica de escucha de *beats* y armonías equilibradas, y otro donde esa misma escucha se altera desde fragmentos sonoros y se vuelve filosa. Además, centra todo el cuerpo musical en algo parecido al sonido de los videojuegos, aparatos como la antigua consola portátil *gameboy*. Y del mismo modo, como un recurso rítmico utiliza el llamado *glitch*, aquel extraño e inesperado sonido que deriva de un "error digital".



NOMBRES PROPIOS_
Vicente Bianchi
(1920-2018)

Será un récord prácticamente imposible de romper, aunque esta vez se trata de un récord negativo. Diecisiete candidaturas al Premio Nacional de Música levantó el prestigiado pianista, compositor, arreglador y director de orquestas Vicente Bianchi. Durante 34 años, él y su entorno buscaron este reconocimiento del país, y siempre se le dio la espalda. En su décimo octava tentativa, en 2016, cuando ya tenía 96 años, lo logró. Y de paso abrió un debate alrededor del galardón, que sigue vigente hasta hoy.

Bianchi es un fundamental en la música chilena del siglo XX, un hombre de pluma elegante y profundidad musical que trazó un círculo virtuoso entre el folclor, representado principalmente por la tonada, y las sonoridades orquestales de la época. Junto con su «Misa a la chilena» de 1965, su composición más escuchada es «Tonadas de Manuel Rodríguez», que escribió en 1955 sobre los textos de Neruda. Desde 2022, la SCD reconoce póstumamente a Vicente Bianchi con un Concurso de Composición en su memoria: "Poesía para cantar".



Kya
Una maestra en el pizarrón

[yourgirl_kya](#)

En el abundante panorama actual de mujeres de la música urbana, Macarena Videla, de nombre artístico Kya, integra un frente aglomerado de voces donde también figuran Soulfía (Sofía Walker) y Shirel (Nicole Davidovich). De hecho, esa misma tripleta tuvo su primer momento estelar en 2021, cuando aparecieron en el videoclip del reguetón «Faroles» como las invitadas de Denise Rosenthal. Desde entonces, sus nombres alcanzaron a otros círculos de la audiencia. Su nuevo disco es «La classe», un título que evoca una sala de clases de secundaria, y ahí Kya aparece como una maestra, la Tía Kya. En ese contexto de fantasía, con uniformes escolares y coreografías que se pueden ver en la saga de videoclips vinculados al disco, Kya se impone como figura pop en cámara, y como compositora con ideas muy claras. Rodeada de renombrados productores, convoca también a cantantes que la proveen del elemento urbano, como DrefQuila, Akatumamy y Cheskv Liz. Pero ya es un hecho que Kya es mucho más que trap y todo eso, demostrando que su espacio está en el pop de pista de baile y en el canto *R&B*.



© Cristián Wittig

Sital (ST1)
Coigüe

Cuando la ruina se convierte en luz

En la Galería Patricia Ready, entre el 22 de abril y el 22 de mayo, el arquitecto Cristián Wittig, junto a la restauradora Rosario Montes, revelan la desolación de 4 ciudades devastadas en Ucrania, dando cuenta de una nueva habitabilidad que abre puertas a la esperanza.

Por_ Alfredo López J.

En un nuevo enfoque entre las disciplinas artísticas y arquitectónicas, la muestra «**Lignum Design, arte desde la destrucción**» relata un viaje, una experiencia humanitaria y profesional extraordinaria, dicen sus creadores.

Así, luego de la guerra, la violencia, la muerte y la destrucción material y espiritual, emerge un proceso creativo de diseño enfocado en la supervivencia, y la reconstrucción de 4 ciudades ucranianas devastadas. Al devolver a estas tierras una nueva forma de habitar, nace simultáneamente un mobiliario artístico que, paradójicamente, también surge como herencia del colapso.

Más que un engaño al ojo, cada una de estas obras busca la reflexión de cómo la precariedad logra articular lenguaje y expresión. “Todo nace de *Thought Group Chile*, una consultora internacional cuya *expertise* son los procesos de reconstrucción de ciudades destruidas por desastres naturales y guerras”, explica su creador Cristián Wittig, luego agrega: “En este momento, estamos desarrollando 12 proyectos de arquitectura para el proceso de reconstrucción de 4 ciudades destruidas en Ucrania: *Irpin, Chernihiv, Kreminna y Borodyanka*”.

Mobiliario disruptivo

La experiencia de enfrentarse a la ruina absoluta derivó en el cuestionamiento de cómo obtener materia de arte desde la destrucción. “Recuerdo que estaba en *Irpin*, una de las ciudades heroicas que logró detener el avance de las tropas rusas para derrocar al gobierno de *Kiev*. Ahí, fuimos testigos del alto precio que tuvo que pagar esta pequeña ciudad y, de pronto, vi un edificio de viviendas muy grande convertido en una ruma de escombros, de fragmentos. Al rato, apareció un grupo de niñas con sus muñecas, se subieron a este cerro de escombros y apilaron un montón de maderas rotas, astilladas, tal vez un par de puertas. Se sentaron y empezaron a jugar a las muñecas. Ahí me di cuenta de que habían construido un mobiliario a partir de la destrucción total. Eso me marcó profundamente”, cuenta Cristián Wittig.

Gracias a su experiencia en diseño antisísmico, este arquitecto también está al frente de programas de reconstrucción en Turquía después del terremoto del 2023, donde murieron más de 10 mil personas. El hecho de provenir de un país como Chile, azotado por desastres naturales y con una gran capacidad para levantarse una y otra vez, logró que el gobierno ucraniano lo invitara, junto a su oficina, a participar de su equipo internacional de consultores.

Se sumó el encargo de José Güell, empresario chileno, que le pidió una línea de mobiliario escultórico que tuviera una profunda relación con el sentido de catástrofe que marca a Chile. “Nos dijo que no había logrado encontrar nada que le gustara y que arropara su casa, quería que fuera una propuesta con madera nativa chilena y que, de alguna forma, funcionara como una embajadora de la resiliencia y la reconstrucción del país”, prosigue Wittig.

Así nació la Línea Güell que, además, deja entrever el espíritu de este empresario, “una de las primeras personas que nos apoyó económicamente para el desarrollo de los proyectos en Ucrania”, añade.

Muy pronto se sumaría Rosario Montes, artista, restauradora y museógrafa que vivía en España. Juntos, se concentraron en levantar esta estricta colección de mobiliario disruptivo, escultórico y cuyo origen artístico emerge ‘desde la destrucción’. Así nació el proyecto “Lignum Design”, hace más de un año y medio, haciendo referencia al latín *lignum* que significa ‘trabajo o artesanía en madera’.

Cruces e hibridación

La exposición en la Sala Arte+ de la Galería Patricia Ready, tendrá dos horizontes de relato. El primero, a través de los muros fijos del espacio, donde se narrará la historia de los trabajos en las 4 ciudades destruidas en Ucrania, para luego desplazar la mirada hacia el centro. Es ahí donde se desplegarán 12 piezas de mobiliario escultórico en maderas de coihue y lenga, procedentes de demoliciones y previamente certificadas. Asimismo, habrá fragmentos de escombros sobre una base negra. “Todo tiene que ver con la fragmentación, con la inestabilidad, con el tema de la destrucción y de cómo, a partir de esa destrucción, se compone un nuevo sistema de estabilidad”, explican los organizadores.

Al mismo tiempo, en uno de los muros se proyectará un *shooting*, realizado por la productora de modas Bernardita del Solar, en el Museo de la Moda, donde las modelos dan cuenta de la habitabilidad de los muebles sin que pierdan su expresión ni su rango de pieza escultórica.

“Cuando conocí a Cristián, él había diseñado un montón de muebles, pero sólo había construido dos. Mi intención fue animarlo a continuar. Debido a mi experiencia, de más de veinte años trabajando en museos en Europa, entre ellos, el Museo de Artes Decorativas de Madrid, me di cuenta de que había que sacar el proyecto adelante. Desde el primer minuto que los vi, dije **‘estos no son muebles, sino esculturas’**. Me pareció algo súper expresionista, que me recordaba mucho a la Bauhaus, y pensé que el lineamiento de exhibición debía ser una galería de arte, porque son muebles de edición limitada que podrán ser adquiridos a pedido”, añade Rosario Montes. “En Chile no se dan estos cruces, todo se manifiesta en las mismas Escuelas de Arquitectura. Pero no es algo entendido como Arte Contemporáneo, donde sólo parecieran confluir pintura, escultura e instalación. El Arte Contemporáneo tiene que abrirse a otros ámbitos, porque hoy se da una simbiosis absoluta entre las disciplinas, sobre todo con el ingreso de la tecnología al arte. Llegó el momento en que esos límites se comienzan a difuminar”, concluye la restauradora.

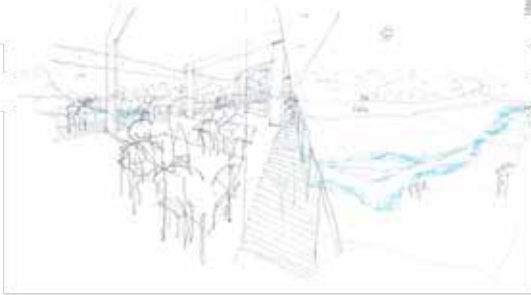
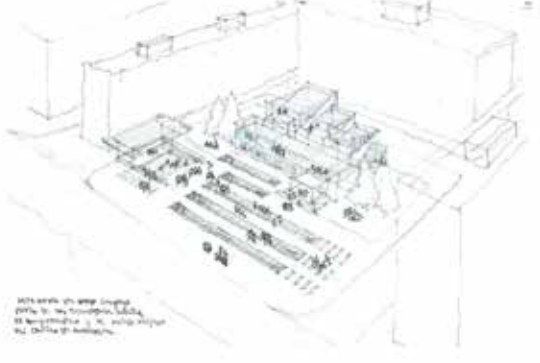
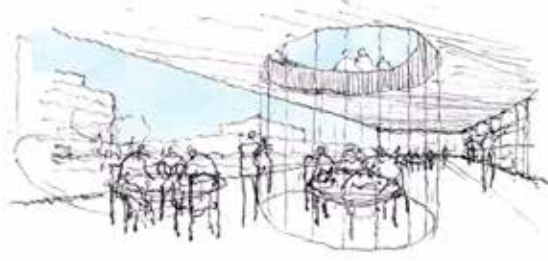
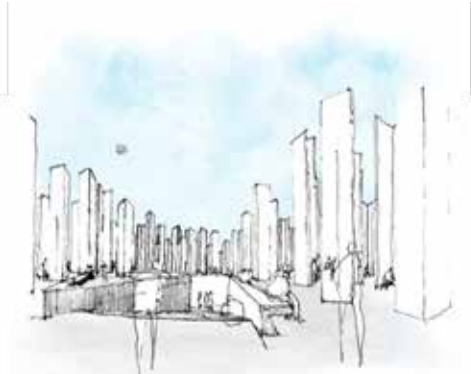
Cuando la galerista **Patricia Ready** se enteró del proyecto, revisó los croquis y confirmó el valor de cada una de las piezas. Convencida del valor de la hibridación de los lenguajes entre Arquitectura, Diseño y Arte Contemporáneo, algo que también comienza a tomar fuerza en importantes centros de exhibición, como el Moma de NY o el Reina Sofía en Madrid, la propuesta le pareció significativa desde el punto de vista disruptivo y de reflexión. 📖

Aparece, entonces, una silla poltrona, de descanso, para tejer o para leer. Pequeña, liviana y hecha con tres fragmentos de madera que se interceptan en una geometría casi imposible. Aun así, responde a los conceptos de estabilidad, estructura y comodidad. Al lado, un sitial, a modo de silla ceremonial, funciona a través de tres intersecciones y dan la sensación de absoluta inestabilidad, pero luego –al usarlo– deja de manifiesto su firme estructura.



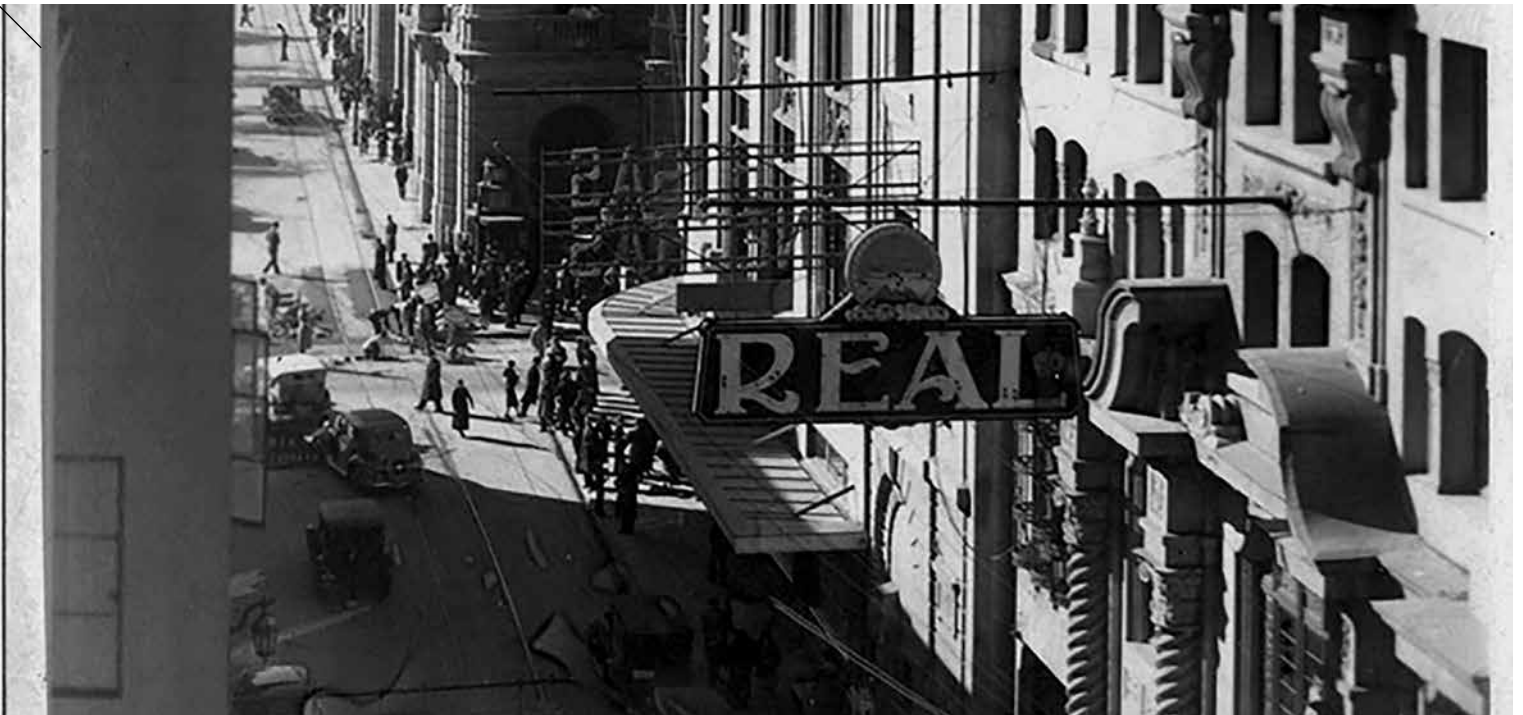
© Cristián Wittig

Conceptos de escombros y esquilas, factores esenciales al momento de repensar una realidad para ser habitada. Una oportunidad para redescubrir la identidad ucraniana.



© Cristián Wittig

Collage, Croquis y Renders.
Proyectos de Arquitectura para la
Reconstrucción, Ucrania.



Plegaria para un cine

Por_ Sebastián Gray


Una soleada mañana de domingo llevo a un grupo de extranjeros a conocer algunas maravillas ocultas del Centro de Santiago. **Lugares que hablan de una época no muy lejana en mi propio tiempo, en que la ciudad bullía de actividad, día y noche, gracias a la confluencia de comercio de gran calidad con sofisticadas vitrinas,** miles de oficinas de las más diversas profesiones y oficios, todo tipo de servicios, las casas matrices de bancos y empresas, los periódicos con sus imprentas, las radios con sus auditorios, los poderes del Estado (especialmente el Congreso Nacional y su efervescencia), buenos hoteles, elegantes restaurantes, salones de té, *cabarets* y salas de espectáculos de todos los tamaños y para todos los gustos, **y gente, mucha gente vibrando en las calles a toda hora, auténtica vida urbana.** Esta vez, llevo a mis visitantes por un laberinto de electrodomésticos y ropa de temporada; hacia el fondo de la tienda les hago levantar la vista y descubren asombrados, sobre el horizonte de las ofertas del día, la decoración espléndida del viejo **Teatro Real:** las fachadas de un villorrio español enmarcan la sala casi intacta. Les cuento que cubría este caserío, un cielo estrellado que titilaba al apagarse las luces, antes de abrirse las cortinas y sumergirse uno en la mágica ilusión; hoy apenas una nostalgia. La modernización de Santiago a partir de la década del 30, fruto de la Ordenanza Brunner, reemplazó los palacetes *Beaux Arts* por soberbios edificios de fachada continua y altura uniforme de 32 metros, y con ellos aparecieron: un nuevo universo público en el interior de las amplias manzanas coloniales; un nuevo trazado de pasajes y galerías comerciales en varios niveles y, asociado con ellas y coincidiendo con la expansión global de *Hollywood*, innumerables salas de cine, grandes y pequeñas, muchas de espectacular arquitectura y artes decorativas; hoy prácticamente todas desaparecidas.

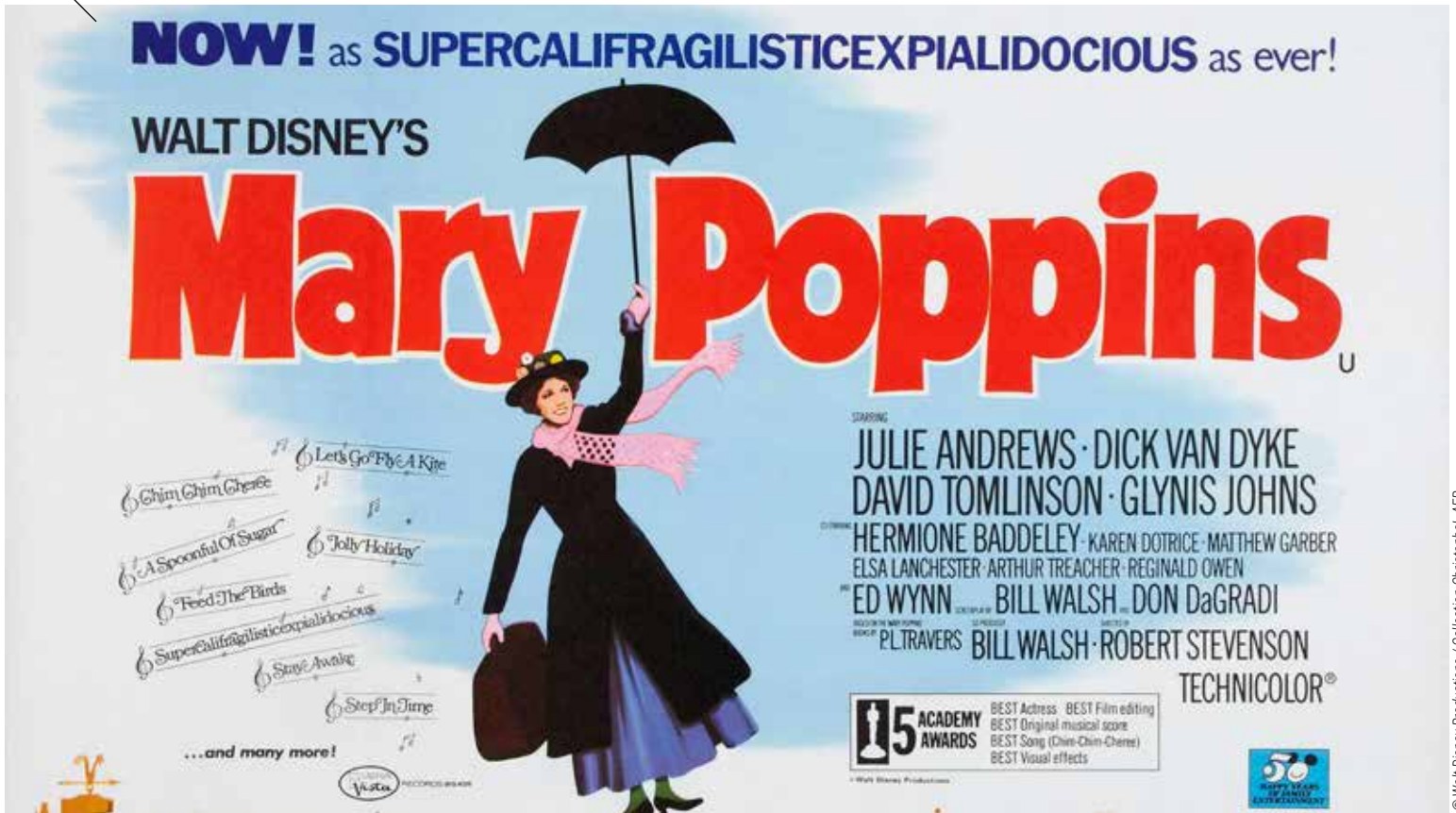
La época dorada de Santiago

Uno de los primeros en partir fue el Teatro Victoria, llamado “el Municipal chico” por sus proporciones que permitían montajes escénicos; hoy un supermercado.

Similar cosa con el magnífico **Teatro Astor**, sede de las temporadas de la Orquesta Sinfónica, y con los **cines Central y Huérfanos**, notablemente construidos uno sobre el otro. El **Gran Palace**, demolido hace un tiempo, era una gigantesca sala con una platea “democrática” en un único plano elíptico, y ofrecía un espectáculo de luces de colores en sus muros previo a cada función.

El **Cine Metro** era de un fantástico *Art Déco*, orgullo de la ciudad; el **Lido** y el **Santa Lucía** (edificio majestuoso en plena Alameda, también demolido), tenían pantallas curvas envolventes para experiencias sensoriales de vanguardia, precursoras del 3D de hoy.

Una de las joyas de esta época dorada de Santiago sigue en pie, aunque clausurada y con futuro incierto: el estupendo Teatro Rex, cuyo amplio arco de medio punto sobre el proscenio evoca nada menos que al mítico *Radio City Music Hall* de Nueva York. Con tales espacios todavía sobreviviendo en medio de la ciudad, es imprescindible pensar con ingenio en su destino, sobre todo cuando se avizora un paulatino retorno de habitantes al centro histórico: se necesitarán auditorios, centros de convenciones, gimnasios, incluso comercio bien diseñado, preservando su arquitectura interior, la cual es de tal potencia, que futuras generaciones merecen poder conocerla y experimentarla, como alguna vez la disfrutamos nosotros. 



La bruja que inventó a Mary Poppins, la niñera voladora

Fallecida en abril de 1996, la australiana Helen Lyndon, que usó el seudónimo de Pamela Lyndon Travers para su carrera literaria, fue una mujer mal genio, ácida y de una vida privada digna de escudriñar. Justamente el polo opuesto del personaje encarnado por Julie Andrews.

Por Marietta Santi

Nadie que haya disfrutado de la adorable niñera protagonizada por **Julie Andrews** en la cinta musical «**Mary Poppins**», podría imaginar que la autora del personaje era una mujer malas pulgas, que odió irremediablemente la taquillera película de Disney en un esfuerzo por “dulcificar” a Mary. La verdad es que la saga literaria que inspiró la realización era bastante más oscura, y la niñera aparecía ácida, vanidosa y mal genio como su creadora: la australiana Helen Lyndon, que usó el seudónimo de **Pamela Lyndon Travers** para su carrera literaria. Ella dio una larga batalla durante 5 años con Walt Disney para preservar su pluma, pero finalmente se rindió por 100 mil dólares por adelantado y el 5% de las ganancias de la superproducción. Luego del éxito de la cinta (1964) y los 5 Premios Oscar, el trabajo conjunto no fue nada fácil para ninguna de las partes. Ni Travers ni Disney dieron su brazo a torcer, y los empleados del estudio dijeron que la autora era como “un gato engrifado”. El escritor Brian Sibley, amigo de la propia Travers, señaló que “era como ver dos fuerzas de la Naturaleza rugiendo a lo largo de una vía de ferrocarril y avanzando hacia la inevitable colisión frontal”.

Ella se negó terminantemente al romance entre Mary Poppins y Bert, el deshollinador; quiso eliminar la secuencia animada y reducir al máximo las canciones. También insistió en rediseñar el vestuario y la escenografía.

Disney terminó tan cansado de sus exigencias, que no la invitó al estreno de la película en *Los Angeles*. Pero Helen consiguió entrar y lloró de rabia al descubrir que su libro se había transformado en un musical empalagoso: “Creo que me molestó ver mi historia tan externalizada, tan simplificada, tan generalizada”, dijo la autora en una entrevista a «*The New York Times*», en 1967.

Misticismo y Literatura

Helen Lyndon Goff nació el 09 de agosto de 1899, en *Maryborough*, una ciudad situada en el sudeste de *Queensland*, Australia. Era la mayor de los tres hijos del banquero Travers Robert Goff y de Margaret Agnes Morehead Goff. Su padre, alcohólico y fiestero, murió de un ataque de epilepsia cuando ella tenía 7 años, dejando a la familia sin recursos. Su madre se trasladó entonces a *New South Wales*, donde residieron durante diez años en casa de una tía adinerada. Helen empezó a escribir de su vida, prosa y poesía, cuando era una adolescente, publicando en periódicos locales. Además, seducida por la idea de ser actriz, integró una compañía shakespeariana con la que viajó por Australia y Nueva Zelanda.

Recién a los 24 años cumplió su sueño de radicarse en Londres. Contaba que sólo tenía un billete de 10 libras en el bolsillo, pero según sus biógrafos se instaló gracias a sus tías ricas en un piso de *Bloomsbury Square*. En un viaje a Irlanda, su temperamento y sus textos impresionaron a George William Russell, escritor, poeta y pintor irlandés, quien se convirtió en su mentor. Fue él quien la incitó a conocer Nuevo México, ciudad de donde volvió cargada de pulseras de plata y faldas con vuelos. Y le presentó a William Butler Yeats y a otros poetas irlandeses, que despertaron su interés en la mitología.

La autora recurría a su fantasía y a sus cualidades actorales para fabricarse una imagen de mujer inglesa de clase media alta, hija de un señor irlandés que llevaba una plantación de azúcar. Hacía gala de una perfecta dicción británica, que ocultaba sus raíces australianas. Travers se enamoró sin ser correspondida de otro irlandés, el poeta borracho Thomas Francis McNamara (padre de la escritora Caitlin Thomas), una de las tantas relaciones fugaces que tuvo con hombres. Sólo convivió, y por más de una década (entre los 30 y los 40 años de edad) con Madge Burnand, a quien llamaba “amiga”, pero a la que actualmente se la reconoce como su amante.

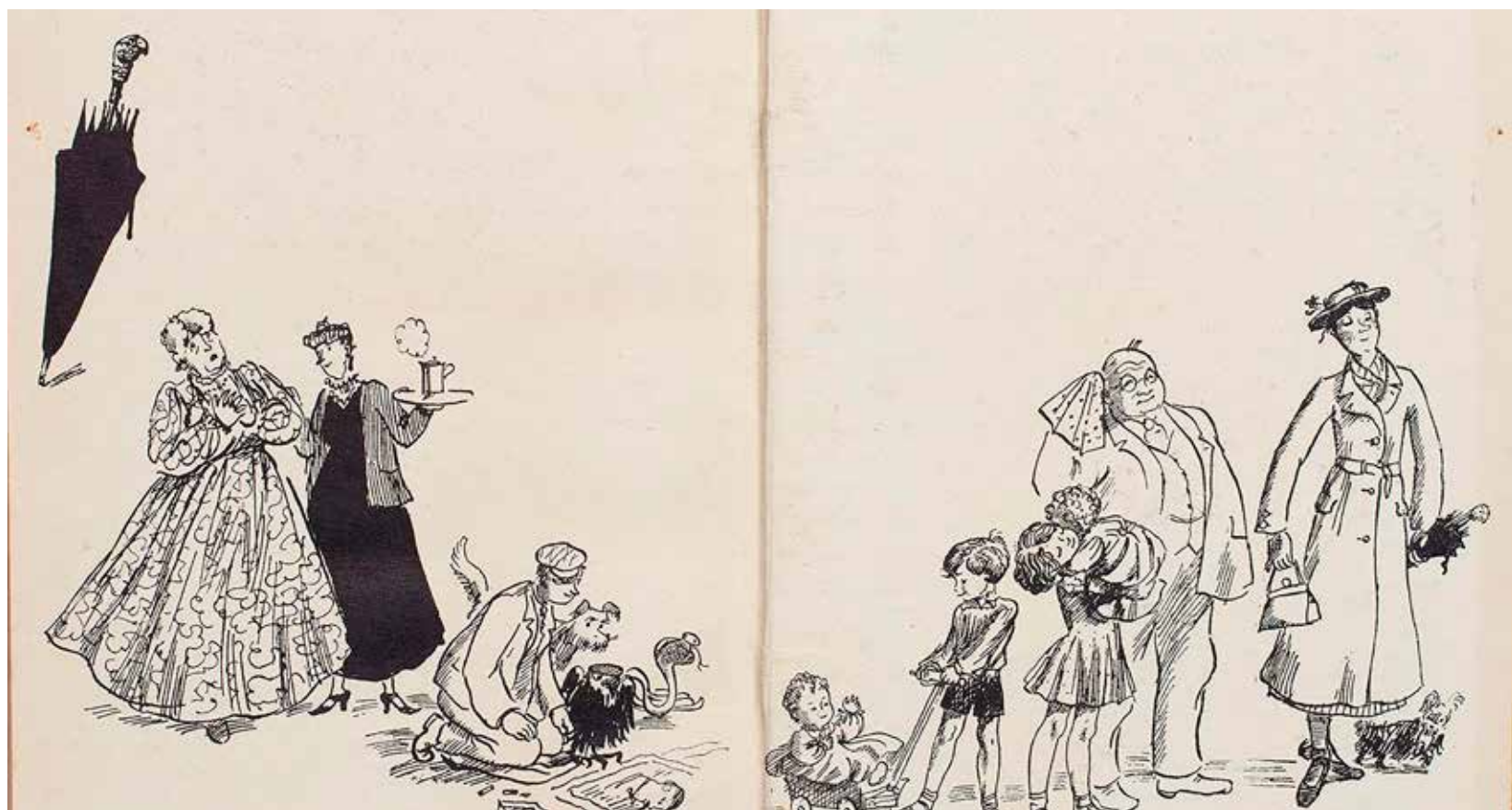
Valerie Lawson, biógrafa oficial de Travers («*Mary Poppins she wrote*»), comenta en su libro que “la foto de Pamela con los pechos al aire, en una playa en Italia, no es para mí la evidencia final de que hubo una relación lésbica entre ellas. Aunque es cierto que el hecho de que vivieran juntas a los 30 años se veía como algo inusual en aquella época”.

Por esos años, además, se convirtió en seguidora del maestro espiritual ruso George Gurdjieff, y en practicante de la teosofía, al igual que muchos escritores de la época.

Con 40 años, separada de Madge, y con dos publicaciones de la serie de libros infantiles de «*Mary Poppins*», Pamela adoptó un niño irlandés. Lo bautizó Camillus: “No necesitó una niñera voladora para cuidar de su hijo. Ella misma interpretó el papel de Mary Poppins en la vida real, mientras escribía la serie de 8 libros que la hicieron famosa. Pamela sólo tenía ojos para su hijo, o eso parecía. Al niño le dijo que su padre fue un magnate del azúcar, tristemente fallecido en un accidente en los trópicos. Ni por un momento dudó el niño que esa mujer huraña, aunque a veces cariñosa, era su madre natural. Camillus descubrió a los 17 años que era hijo adoptivo. Pero esa fue una cuestión menor. Lo más doloroso fue enterarse que tuvo un hermano gemelo, Anthony, y que a Pamela Lyndon Travers –la autora idolatrada por los niños de todo el mundo– no le dolió lo más mínimo separarlos desde la cuna, allá por 1940”, relata el «*Diario El Mundo*».

La relación madre-hijo se dañó irreparablemente, y ambos hermanos cayeron en el alcoholismo y la depresión que nunca superaron. Los padres de los niños le habrían rogado a la escritora que adoptara a ambos, pero ella, luego de consultar a un astrólogo californiano, se decidió por uno de ellos.

Y nunca se arrepintió.



«*Mary Poppins*», P.L. Travers, ilustrado por Mary Shepard (1934).

“El personaje de *Mary Poppins* fue inspirado, en parte, por la tía abuela de Travers, una mujer llamada Ellie, que tenía un carácter fuerte y era conocida por su manera estricta de manejar a los niños. Ellie, al igual que *Mary Poppins*, tenía una gran bolsa, aunque en su caso era una bolsa de plástico, que en el mundo de la ficción se convertiría en el famoso bolso mágico del cual podía salir cualquier cosa, desde una lámpara hasta una galleta” (www.infobae.com)



©7e Art/Hollywood Press Syndicate / Photo12 via AFP

Julie Andrews, aclamada por el público estadounidense, asiste a su primer estreno en Hollywood con su esposo, el escenógrafo Toni Walton, después del éxito de «Mary Poppins».



“Sus alegres canciones y pingüinos bailarines hicieron de «Mary Poppins» un gran éxito. Era, en una palabra, supercalifragilisticoespialidosa. Pero una persona odió el tono alegre y azucarado de la película...”
(www.bbc.com)

En un armario

En 1926, Pamela Travers escribió para el diario «The Sun», el cuento corto «Mary Poppins and the Match-Man». Y en 1934, editó el primer libro de la saga, que firmó con el seudónimo P.L. Travers, para no ser identificada como **"una mujer tonta escribiendo libros tontos"**. La publicación de la novela cambió definitivamente su vida, un poco antes de cumplir 36 años. Nuevas aventuras de la niñera aparecieron en 1935, 1943, 1952, 1962, 1975, 1982 y 1988. En 1945, la hija de Walt Disney le pidió a su padre que llevara a la pantalla grande la historia de la institutriz voladora. Y Walt empezó sus conversaciones con Pamela, quien amaba la cultura inglesa y despreciaba la norteamericana.

La tensa negociación se prolongó durante 16 años. Más de una vez, durante las innumerables discusiones que tuvieron, Disney se levantó de la mesa porque no la soportaba. Finalmente, el contrato firmado en 1961, le daba a Travers derecho a supervisar el guion y obligaba a que los actores fueran británicos, pero Disney la mantenía alejada de la edición final.

De nada sirvió el gran éxito de taquilla, los 5 Oscar ni todo el dinero que recaudó la película. Pamela no aceptó continuar trabajando con Disney.

En la década de 1960, ella se convirtió en una discípula del líder espiritual indio Jiddu Krishnamurti, pero no perdió su pragmatismo. Su amigo, el escritor británico Brian Sibley, aseguró a un diario español que “era importante para ella defender la integridad de su personaje, pero también era una pragmática, sabía muy bien que Walt Disney había ayudado a alargar la vida de sus libros y apreciaba las ganancias que le reportó el filme”.

A principios de los 80, la autora se llevó una desagradable sorpresa, cuando «Mary Poppins» fue prohibida en las bibliotecas públicas de San Francisco debido al contenido, lenguaje y trato que recibían los miembros de ciertos grupos minoritarios. Travers reescribió dos veces el capítulo titulado «Un martes desgraciado», y sustituyó los personajes humanos por animales, pero no admitió discriminación de género ni sesgos racistas en su obra. “No he cambiado el texto para disculparme por nada de lo que he escrito. La razón es mucho más sencilla: no quiero ver a Mary Poppins metida en un armario”, dijo a la prensa.

A sus 60 años, recibió la **Orden del Imperio Británico**, y a medida que su salud empezaba a deteriorarse, se fue recluyendo en su casa, ubicada en el barrio londinense de *Chelsea*. Decía que sólo le bastaba su máquina de escribir para mantenerse en forma, y que a su edad no le importaba que la consideraran “una bruja”. Más bien le gustaba la comparación.

Su último libro, una colección de ensayos titulada «*What the Bee Knows*», fue publicado en 1989 y contenía reflexiones sobre astrología, reencarnación y también sobre los periodistas que “hacen preguntas estúpidas”.

Su biógrafa, Valerie Lawson, escribió que cuando Travers cumplió los 90, “su atención se centró en planificar su funeral. Y anunció que no quería que su esquila mortuoria revelara ningún dato personal”.

Hasta el final de su vida, Pamela vivió sola en Londres, y falleció un **23 de abril**, en 1996, al cumplir los 96 años. 📖



Carbón y Petróleo, una belleza terrible

Por_ Ignacio Szmulewicz R.
Historiador del Arte

Son el combustible de la tragedia humana. Espesos, lúgubres y sombríos. Se encuentran ocultos bajo tierra y su extracción es penosa. Sólidos o líquidos, aunque no exentos de belleza. Brillosos, viscosos, casi apetitosos. A quien su búsqueda atrae, le esperan sendas recompensas pecuniarias, si es que logra salir ileso de la aventura. Son el carbón y el petróleo. Las materias primas de la modernidad.

Desde el siglo XIX han sido las fuentes de energía para la locomotora y el avión, respectivamente. Atizan el calor del hogar en el invierno y permiten el viaje en automóvil en el verano. Tratados con cuidado, son sinónimos de progreso y prosperidad. Un paso en falso y pueden ser letales. El planeta los guarda en sus entrañas como verdaderos fósiles del Reino vegetal y subacuático que alguna vez pobló en los tiempos antediluvianos. La curiosidad de la Humanidad los ha liberado de sus refugios, sin embargo, la tierra misma se encrispa cuando retornan con su polución.

El imaginario ligado a estos minerales es reciente. Hombres que a punta de picotas y linternas se adentraban en inhóspitos túneles subterráneos. Una fotografía de **Robert Capa**, de 1939, captura el arquetipo del minero. Es una vista de la localidad de *Namur*, la capital de la región de Valonia en Bélgica, que se exhibe en la colección permanente del *Robert Capa Contemporary Photography Center* en *Budapest*, Hungría. Una fila de laboriosos cuerpos cubiertos del polvo oscuro y con sus rostros estoicos, férreos y temerarios. Sus ojos sorprendidos con el lente de la cámara que los encapsula para la posteridad. Una profesión ruda y silenciosa, y cuya mácula es tanto individual como colectiva.

A su vez, dos películas recientes sirven para mostrar el impacto que han tenido el carbón y el petróleo en el inconsciente colectivo. Por un lado, el castigo social del carbón en la cinta ganadora del Premio Oscar 2025 a Mejor Actor, *«The Brutalist»* (LA PANERA #168), cuando el magnate estadounidense contempla atónito al distinguido arquitecto de la Bauhaus palear una ruma de roca negra. O bien, la manera en que la cinta de Paul Thomas Anderson, *«There Will Be Blood»* (2007), se adentró en el apetito feroz por el control del petróleo en los albores del capitalismo del Tío Sam.

© Leemage AFP



«The Coal Workers» (1875), Monet, Claude; Musée d'Orsay, París, Francia.



«There Will Be Blood» (2007).

© PARAMOUNT VANTAGE / MIRAMAX / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

LA CUEVA Y LA USINA

En la tradición del Barroco, **Peter Paul Rubens** (1577-1640) legó uno de los pocos ejemplos de la Historia del Arte con estos tesoros azabaches. «*Old Woman with a Basket of Coal*» (1618-1620) es una escena de recogimiento en una cueva donde tres personas -una anciana, un adulto y un niño- se abrigan con las brasas de un carbón. El cobijo es discreto pero la atmósfera es profunda. Mientras las manos de la mujer mayor anhelan la calidez, el infante sopla para mantener el fuego mientras la mirada del tercer personaje aparece lánguida como si la llama de la esperanza se hubiera apagado de sus ojos.

Dos siglos después, al comienzo de *La Belle Époque*, **Claude Monet** (1840-1926) pintó «*The Coal Workers*» (1875), un laborioso grupo de trabajadores desembarcando sacos de carbón de un barco en el Sena. Dos asuntos son significativos en esta tela. Por un lado, el reverso de la silueta urbana de París expresado en la materia diaria para el confort de la vida moderna. Por otro, los rostros absortos de los obreros anónimos del extrarradio al ver ante sus ojos la Ciudad de las Luces.

Cien años después, al otro lado del Atlántico, las naciones latinoamericanas se encontraban en pleno apogeo industrial. La pintora chilena **Matilde Pérez** (1916-2014) sintetiza ese periodo con «*La usina*», de 1956. En su obra, las luchas de la clase obrera se representan con una síntesis del proceso tecnológico que convierte las montañas apiladas de carbón en energía eléctrica. Planos geométricos dibujan un paisaje dominado por el extractivismo, uno que aspiraba convertir a Chile en un país igualitario, racional y moderno.

Y EN EL ARTE DE LOS ÚLTIMOS 30 AÑOS ¿CÓMO SE HA ABORDADO ESTE NEGRUZZO TEMA?


La batalla contra el fuego

A comienzos de los 90 del siglo pasado, cuando la Guerra del Golfo llegaba a su fin, las fuerzas iraquíes prendieron más de 600 pozos petroleros en *Kuwait*. La visión de la tierra incendiándose era infernal al punto que desde el espacio se alcanzaba a ver un manto negro que cubría la península arábiga. Comisionado por «*The New York Times Magazine*», el fotógrafo brasileño **Sebastião Salgado** (1944) registró en blanco y negro algunas de las instantáneas más impresionantes del desastre ecológico. Bomberos bañados en crudo, agotados por su batalla diaria. Una decena de camellos muertos esparcidos por las arenas del desierto. Y, sobre todo, la inesperada atracción hacia las llamas incandescentes y la gama de grises del humo constante. Una obra terrible y bella al mismo tiempo.

La copia feliz del Edén

Alejandra Prieto (1980) es una artista que esculpe con el mineral del antiguo cordón industrial de la zona centro sur de Chile. Sus refinados volúmenes son comentarios paradójales sobre las drásticas condiciones laborales en la era de la explotación capitalista. Un gigantesco espejo de fina moldura. Un aristocrático candelabro. Una zapatilla *Air Jordan* de Nike. Todos hechos de carbón. Sus piezas han explorado tanto el atractivo visual de las superficies opacas y tenebrosas, como su capacidad para salir del eclipse e iluminar el presente con ironía en base a pulir una materia de oscuro linaje.

La segunda vida del crudo

En la sexta versión de la Bienal IAM del **Bronx Museum of the Arts**, se exhibieron dos obras de la artista venezolana radicada en Nueva York, **María Elena Pombo** (1988). Una tela de cuatro metros de altura que había sido sumergida en crudo otorgándole un color pardo, una cualidad plástica e irregular, creando así un paisaje táctil y arqueológico. A un costado se veía «*Petrolandia in Four Acts (They Called it Mena)*», un video con escenas grabadas por la artista en el pueblo de *Cabimas*, en el Lago de Maracaibo, tierra natal de su madre y origen de la industria petrolera de la tierra de Bolívar. La artista se ha destacado por una exploración sensible, científica y amorosa al unísono, creando un nuevo sentido estético con una parte del planeta considerada fértil y peligrosa, sombría y grasa, pero que carga con un enorme peso simbólico para su país (bronxmuseum.org/event/talk-maria-elena-pombo/). 



© Sebastião Salgado

Según el experto en petróleo Larry Flak, el 90% de todos los incendios en *Kuwait* fueron apagados únicamente con agua de mar rociada desde mangueras de alta potencia en la base del fuego.



«Los Perdidos», Enrique Ramírez (2023).

La Galería Patricia Ready representó a Chile en ARCOMadrid 2025

La selección de los jóvenes talentos nacionales, Enrique Ramírez y Amalia Valdés, se centró en la propuesta de un viaje entre la Geometría, la Metafísica, la Historia Contemporánea y las complejidades del mundo actual.

El Arte tiene el poder de revitalizar lo cotidiano, revelando aspectos nuevos sobre nuestras vidas y nuestras historias. A partir de cada investigación vinculada a un interés particular, germina una revelación crucial para transformar el mundo. Tanto Amalia como Enrique partieron de su lugar de origen para observar el mundo desde nuevas perspectivas, y así proyectar su mirada en la 44ª edición de la Feria ARCOMadrid 2025, que tuvo lugar entre el 05 y el 09 de marzo.

Esta búsqueda también representó un sólido cuerpo de obras que, desde diferentes enfoques y formas de pensar, captura la esencia y diversidad de nuestra realidad contemporánea, invitándonos a reflexionar sobre nuestras propias percepciones.

UNA EXPERIENCIA ENRIQUECEDORA Y SIGNIFICATIVA

Enrique Ramírez (1979) reflexionó sobre una idea como punto de partida: “Para construir un jardín necesitamos de un trozo de tierra y la eternidad”, citando al paisajista y filósofo Gilles Clément. Esta frase, convertida en una obra de neón y presentada previamente en la Bienal Manifesta 2024, sirvió como eje conceptual para explorar el vínculo entre la fragilidad de la Naturaleza y la profundidad de nuestra existencia.

“ARCOMadrid, una de las ferias más importantes del circuito internacional, no sólo es un espacio de exhibición, sino también un punto de convergencia donde el Arte dialoga con diferentes públicos, coleccionistas y curadores. Para un artista, estar presente en este contexto es enfrentar su obra a múltiples lecturas, en un flujo constante de intercambio y reflexión.

En esta edición, presentar mi trabajo en el *stand* de la Galería Patricia Ready, me permitió situarlo en un contexto latinoamericano dentro de una feria que, si bien es global, mantiene un vínculo particular con la producción artística de nuestra región. La selección de obras giró en torno a la memoria, el mar y la migración, temas recurrentes en mi práctica, pero que en este espacio adquirieron nuevas resonancias. Uno de los aspectos más interesantes de ARCO es la interacción con un público diverso: desde coleccionistas especializados hasta visitantes que llegan sin referencias previas, sólo adentrándose en un viaje. Cada conversación, cada mirada, aporta algo a la obra. La convocatoria es, en sí misma, un territorio de tránsito, un lugar donde las imágenes y los conceptos se encuentran en movimiento.



Más allá de la venta, que es un aspecto central en cualquier feria, lo que me parece más valioso es la posibilidad de tejer relaciones a largo plazo. En ARCO, los encuentros pueden transformarse en futuras exposiciones, en diálogos con instituciones, en colaboraciones inesperadas. Es un espacio de conexiones, donde cada presentación es también una invitación a pensar el Arte en su dimensión más amplia. Esta participación reafirma algo que considero fundamental en mi trabajo: la idea de que la creatividad es una travesía, una ventana donde la obra sigue su propio curso. Esta cita ha sido una escala importante en ese recorrido, un lugar donde las imágenes, las ideas y los afectos encuentran nuevos territorios para habitar”.

COMO UN SEMILLERO

Por su parte, Amalia Valdés (1981) presentó 4 pinturas sobre láminas de corcho que reúnen diversos símbolos sagrados, y que configuran nuevas rutas, invitando al espectador a abrir un diálogo que nos conecte a todos. Además, exhibió 3 esculturas modulares en madera que exploran, desde el juego, las relaciones entre lo que está arriba y lo que está abajo, recreando nuevos tótems o ejes del mundo, como símbolos conectores de diversos relatos, espacios y tiempos.

“Fue muy gratificante experimentar una fuerte conexión con el público, además de lograr conectar con diferentes agentes culturales. Los primeros días, hubo un flujo de personas que visitó la feria de una manera más profesional, a partir del cual espero, se abran posibilidades de que se expanda el espacio para proyectos futuros. Luego, durante el fin de semana, se apreció mucha afluencia de público, lo que generó una instancia de intercambio más cercana y casual. En esta edición, en que participamos junto a la Galería Patricia Ready, presenté dos series de obras, pintura y esculturas; las pinturas se vinculan desde la abstracción geométrica y símbolos sagrados, en su mayoría provenientes de Latinoamérica; y en el caso de las esculturas, fueron piezas torneadas en madera que recrean diferentes tótems a modo de representar historias familiares que surgen desde lo orgánico del material.

Pudimos apreciar un fuerte impacto y mucho interés. Percibí una real conexión con el mensaje general que, a grandes rasgos, invita a acercarnos a una armonía universal. Los asistentes estaban súper interesados en saber más, y fue muy enriquecedor conversar en torno a mi trabajo. Distinguir historias personales y percibir un interés genuino por el mensaje general, ha sido muy valioso. Al mismo tiempo, pude experimentar encuentros humanos, de diálogo y reflexión que hacen de esta experiencia algo gratificante y significativo. Ver y entender que el Arte emociona y que crea vínculos reales que trascienden fronteras y colores políticos, es muy inspirador. Ante todo, es un poderoso lenguaje que fortalece el encuentro entre las personas, aportando un intercambio desinteresado, gestando unidad y abriendo un diálogo real entre todos los seres humanos. ARCO, en este caso, actúa como un semillero, ya que hay un fuerte interés por entender y apreciar qué está moviéndose en nuestro continente”.



De la serie «Dancing with myself ; Capoeira», Amalia Valdés (2024).



Ramón Sauma, Roberto Piriz, Rodrigo Saval, Amalia Valdés, junto a la directora y galerista Patricia Ready, Enrique Ramírez e Ignacio Saval, en ARCOmadrid 2025.

El poderoso lenguaje de Daniel Gil

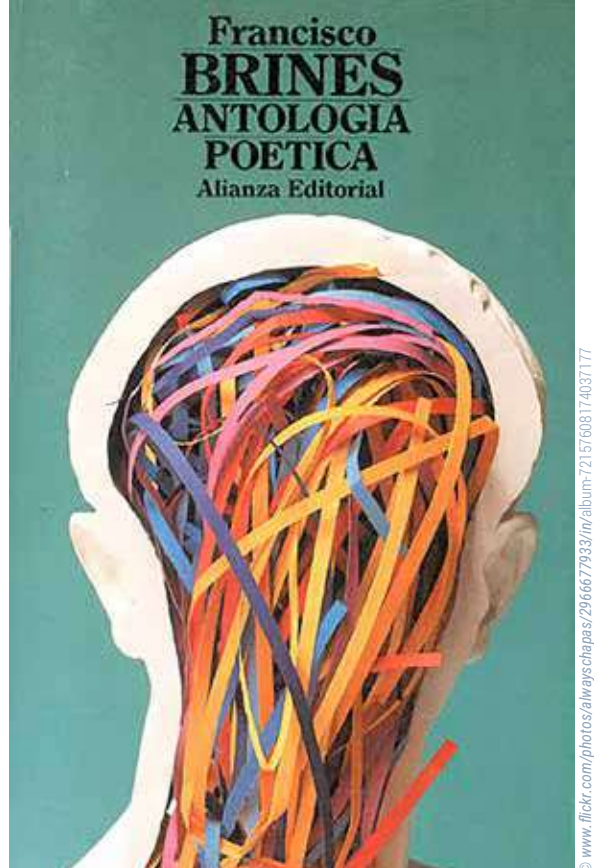
Llenas de resonancias surrealistas, sus portadas son objetos de colección, un fenómeno único en el medio de la Literatura y del Diseño Gráfico español.

Por_ Hernán Garfías

Desde muy joven he sido un gran lector, tengo mis autores favoritos y colecciono sus libros. Varios me han interesado porque las portadas de sus ediciones están muy bien diseñadas. Soy un coleccionista, sin duda, en una biblioteca que tiene más de 3.500 ejemplares. Habito con los libros, respiro a través de ellos, los atesoro con mucho cuidado. Entre las editoriales españolas, destaco Alianza Editorial, con las portadas que estaban diseñadas por **Daniel Gil** (Santander 1930–Madrid 2004), autor de más de 4.000 cubiertas que fueron pensadas para libros de diversos autores, entre ellos, Benito Pérez Galdós, Dashiell Hammett, Miguel Ángel Asturias, Carmen Martín Gaité, Graham Greene, Patricia Highsmith, Luis de Góngora o Jorge Luis Borges. Con un poderoso lenguaje propio, a veces lleno de resonancias surrealistas, siempre comprometido con su idea personal de cada obra, aseguraba que había leído cada libro antes de proyectar la portada. Y sin hacer concesiones a la moda ni a la estética amable o decorativa. El trabajo más apasionante de Gil es su capacidad de comunicar, de transmitir al lector, o posible comprador, un atrayente y explosivo resumen visual de cada publicación. Esto explica el éxito y la enorme popularidad alcanzada por las portadas de Alianza, que cautivó a las generaciones de lectores españoles y latinoamericanos durante 23 años.

El rey del collage fotográfico

Desde antes que aparecieran los *softwares* de diagramación e ilustración, con la fotografía análoga se comenzaron a diseñar portadas con la ilustración fotográfica, el *collage*, que permitía trabajar ilusiones ópticas y fantasías. Ya en la Bauhaus aparecieron los trabajos de Herbert Bayer y László Moholy-Nagy. Daniel Gil fue un maestro del *collage* fotográfico, donde era capaz de realizar maravillas con la imagen. La mano como puño podía contener un ojo, un grifo antiguo podría verter petróleo, una taza de café con su platillo lleno de cigarrillos apagados, cuatro adoquines conteniendo un brote de una plantita, un rostro emergiendo desde una hoja de papel arrugado, la imagen de un cubierto dedo, un manojo de llaves antiguas y oxidadas. Otras veces es un *objet trouvé*, detrás del cual se esconde una búsqueda minuciosa y una feliz decisión.

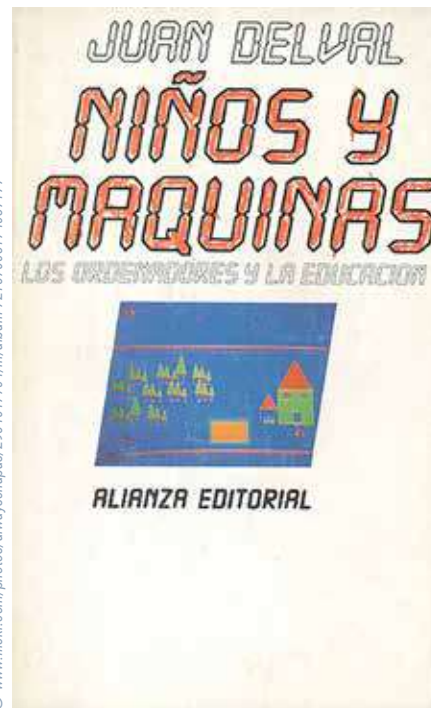
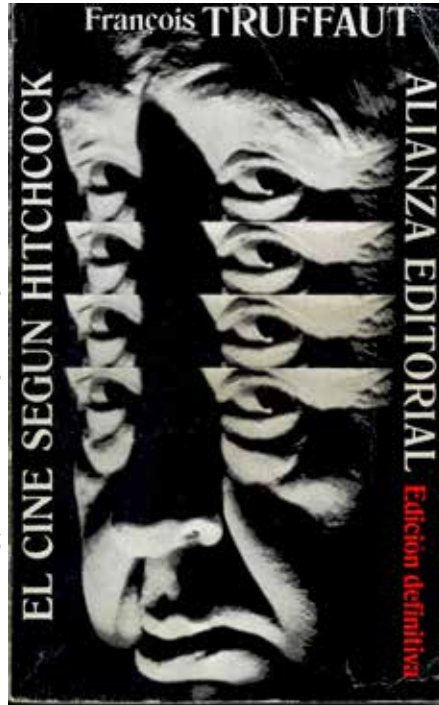
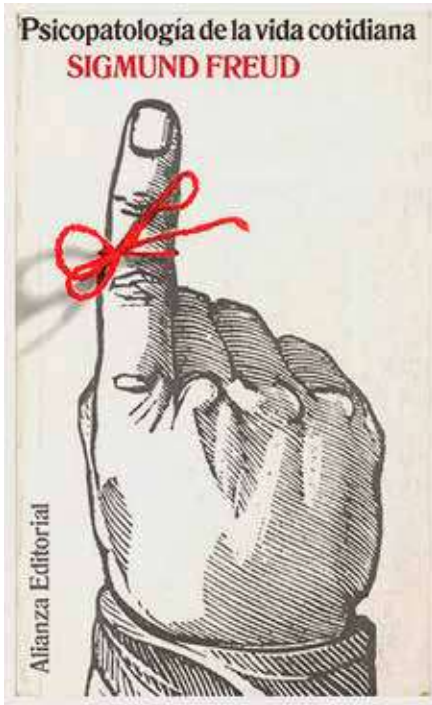


Todo le servía para “hacer hablar” una portada de libro, para relatar su contenido. A veces empleaba sólo la tipografía. Un magnífico ejemplo, es la portada de «El malestar en la Cultura» (ensayo de Sigmund Freud, 1930).

Daniel Gil y algunos de sus colaboradores eran asiduos visitantes del Rastro de Madrid, permanentemente a la caza de objetos susceptibles de ser convertidos en transmisores del mensaje buscado, como la portada de «Diez siglos de Poesía Castellana» (del poeta y ensayista Vicente Gaos), donde la poética del propio objeto no es menor que la precisión semántica de su utilización. La manipulación de objetos provenía de la imagen de desechos industriales, lo otro, simplemente era unir dos objetos para crear un lenguaje, como el de la premiada portada de «Economía del Amor y del Temor» (donde el autor Kenneth E. Boulding, introduce a la economía de las donaciones).

La obra gráfica de Daniel Gil se ha expuesto numerosas veces, tanto en España como en otros países. Se han celebrado dos retrospectivas en la Biblioteca Nacional de Madrid: una en 1984, coincidiendo con el volumen mil editado por Alianza; y otra posterior, en 1991. Pero lo que ha hecho popular la propuesta de Gil es la propia difusión del fondo editorial de Alianza, con sus ediciones de bolsillo, muy cuidadas y de bajo costo, y la variedad de temas y títulos que incluyen. Con éxito de ventas que batía todos los récords, lo que fue incombustible es haber apostado por un solo diseñador, que se la jugó por un estilo arriesgado y muy innovador. Y la fórmula resultó muy bien. Daniel está considerado entre las grandes figuras del Diseño, y su obra es analizada en las escuelas de todo el mundo. Ese legado que ha dejado, sigue siendo absolutamente contemporáneo, tremendamente actual. Algo que no todos pueden lograr.

“Nacido en Santander en 1930, allí estudió Artes y Oficios, y continuó su formación en Madrid. En 1951, realiza su primer diseño de portada para el libro de Manuel Arce, «Carta de paz a un hombre extranjero», editado en Santander, en la colección «Flor». Aunque el diseñador abandonó sus estudios de Bellas Artes en Madrid, continuó su educación en la Escuela de *Ulm*, en Alemania, dirigida entonces por Otl Aicher (diseñador de marcas como Braun o Lufthansa). Realizó el logo del Museo Thyssen-Bornemisza, y recibió la Medalla de Oro de Bellas Artes”
 (www.laimprentacg.com/daniel_gil/)



Upcycling El nuevo “normal”

Esta tendencia mundial está instalando exponencialmente una nueva filosofía en la Industria Textil, en las técnicas de Construcción y en la creación de Artefactos.

Por Heidi Schmidlin

Una creciente toma de conciencia enfatiza el rol que tienen las costumbres, hábitos y preferencias de consumo de cada ciudadan@ en la restauración de un equilibrio global. Ello ha motivado el surgimiento de nuevas prácticas donde, uniendo consumo y producción, se opera en una virtuosa Economía Circular (EC) que impacta en el comportamiento de la industria, la sobreproducción y la emisión de basura.

¿Buena o mala tela?

Según datos del *World Economic Forum*, **la sobreproducción de la Industria de Textiles es la segunda fuente de mayor contaminación del planeta, lo que requiere urgente transformación.** Con más vanidad que necesidad, el 73% de las prendas producidas termina en vertederos o incinerado al final de su corta temporada de moda. **Beatriz O'Brien**, consultora de Cepal, experta en sustentabilidad textil informa que, por ejemplo, **“a Chile, el cuarto país del mundo que más importa ropa usada, ingresaron 156 mil toneladas de ropa usada o sin usar en 2021. Su seguimiento determinó que el 60% fue a parar a vertederos ilegales y en el Desierto de Atacama”.**

Como un ajuste hacia un equilibrio productivo, la moda *Fast Fashion* (usar-descartar) está siendo reemplazada por el *Circular Fashion* (revalorar-transformar). Esta moda, que prioriza el uso de la creatividad en la reparación y el rediseño para agregar valor y un sello personal o exclusivo, se instala como el nuevo normal en muchos países. Reaccionando a esta preferencia, el sector comienza a reutilizar descartes que le reducen costos de insumos, y, a la vez, le permiten imprimir el estilo contemporáneo del llamado *Upcycling*.

Este concepto y práctica que suma lo viejo a lo nuevo para dar una segunda vida a una prenda querida, **es diferente al Reciclaje que descompone materiales para la elaboración de nuevos insumos** (LA PANERA #168). En ambos casos, hay una circularidad productiva donde el consumidor se vincula con el proceso como proveedor de materiales.



Por la razón o la fuerza

En Chile, la EC se instala en el territorio productor de nuestro país desde la Oficina de Implementación Legislativa y Economía Circular (2016), del Ministerio del Medio Ambiente. Encabezada por el ingeniero civil electrónico, **Tomás Saieg**, esta repartición se encarga, entre otras materias, de implementar la “Estrategia de Economía Circular para Textiles (2023-2040)”, y participa en programas como el Acuerdo de Producción Limpia (APL), gestionados por la Agencia de Sustentabilidad y Cambio Climático (ASCC), Corfo. Su propósito “es invitar voluntariamente a empresas a contribuir al desarrollo sustentable a través de metas y acciones específicas, no exigidas por el ordenamiento jurídico”. Pero la necesaria modificación de los hábitos de consumo será, en un futuro próximo, una obligación. “Los modelos de negocio sostenibles y circulares de la Industria Textil se adoptan a escala mundial. En consecuencia, Chile necesita un cambio significativo en la percepción que consumidores, marcas y minoristas tienen del concepto ‘Valor’”, manifiesta Saieg y detalla: “El *Upcycling* se aborda en general como una de las muchas estrategias para avanzar hacia una economía sostenible. Por ejemplo, el decreto vigente de la Ley de Responsabilidad Extendida del Productor (REP), obliga a las empresas de neumáticos a valorizar los productos categoría A (Vehículos) y categoría B (Minería)”.

En 2030, se cerrará el plazo de adecuación a esta normativa y se iniciará una etapa de multas por parte de la Superintendencia del Medio Ambiente (SMA). Otros productos prioritarios establecidos por la REP que esperan turno legislativo son: Envases y Embalajes, Aceites Lubricantes, Aparatos Eléctricos y Electrónicos, Pilas y Baterías.

Según observan agrupaciones activas en torno a la Economía Circular, entre ellas, la ONG de diseñadores y productores *Fashion Revolution Chile*, junto con *ReSimple* (el 1er Gran Sistema Colectivo de Gestión, GRANSIC, que dará cumplimiento a la Ley REP para Envases y Embalajes, según se lee en su sitio *web*):

“Un 40% de consumidor@s, estaría dispuest@ a restaurar o reparar en lugar de reemplazar si supiera dónde, cómo y el precio fuera conveniente”. Hecho que, tal vez, constatarán las mediciones de municipios suscritos a la «Guía metodológica para orientar la transición hacia una economía circular a nivel municipal» (economiecircular.mma.gob.cl/).

Una revolución de moda

Los estudios de mercado sobre tendencias y preferencias de compra a nivel mundial, transparentan que las marcas más sólidas buscan potenciar y concertar acuerdos de *Upcycling* con los consumidores. **Devolver artículos no deseados para su reutilización, reparar, reciclar o transformar será un plus de venta por diversas motivaciones.** Entre las más relevantes, el escrutinio gira cada vez más en torno a la cantidad de residuos generados en el cambiante contexto de Crisis Climática, la pronta prohibición de exportar residuos fuera de la UE, y una esperable mayor regulación estatal.



«Borde Chile Bolivia: Isla de Ropa. Desierto de Atacama», Máximo Corvalán Pincheira (2024).

Re-combinación en 3 tiempos

Las nuevas palabras de poder: Reparar, Reutilizar, Rediseñar seducen, pero no siempre comprometen (LA PANERA #168). Así lo constata **Valentina Valabi**, Magíster en Medio Ambiente: “Los esfuerzos por parte de los gobiernos son todavía exiguos, considerando que enfrentamos una crisis crónica y aguda en términos de la sobrevivencia del planeta. Muchos empresarios han utilizado el ambientalismo a su favor para obtener más lucro, usando maquillaje ecológico y muchas veces engañando a los consumidores con su propaganda bio, eco, *light*, entre otros. **La población aún no adquiere hábitos significativos en pro de la Naturaleza, y se encuentra más concentrada en su celular y en el consumismo del mundo moderno y tecnológico.** Una comodidad que las instituciones responsables no logran revertir a falta de incentivos al reciclaje, entre ellos, los puntos limpios accesibles, la infraestructura en ferias libres, y la valorización de las y los reparadores”.

QUERER ES PODER

Referentes de las casas de Alta Moda, indican que los públicos transversales prefieren marcas que incluyen en la compra servicios gratuitos para “reparar, reutilizar, reciclar”.

Ya es popular la estrategia, por ejemplo, de marcas como la firma estadounidense para el aire libre, Patagonia, que ofrece al consumidor piezas de repuesto gratuitas (parches, cremalleras), y renovación del producto en sus Estaciones de Reparación y Tours de Refacción vinculados a las tiendas.

Zapatillas y zapatos de marca también promueven el *Upcycling*, como la compañía francesa Veja que, desde el comercio justo, contrata zapateros experimentados para reparar o reciclar productos propios y ajenos.

Hasta hoy, el foco principal del incentivo al cambio de hábitos y ajuste a la nueva realidad del Cambio Climático ha estado en el sector productivo. Pero quien realmente lleva la batuta es el/la consumidor@. Son sus preferencias y hábitos de consumo los que pueden incidir en la Industria de sobreofertas permitiendo, o no, la restauración del necesario equilibrio planetario. ♻️



Patriarcas en Otoño

Antiguas civilizaciones han asignado a la Tercera Edad el privilegio de la síntesis, la máxima concentración y la transfiguración. Algunos venerables cineastas lo ilustran en sus obras más recientes, pero otros...

Por_ Vera-Meiggs

Otto Klemperer y Sergiu Celibidache, dos de los mayores directores orquestales del siglo pasado, afirmaban que la lentitud de sus últimas grabaciones se debía a que el propio organismo les guiaba a enfrentar sin énfasis ni ligereza los secretos todavía ocultos de una partitura. Jorge Luis Borges decía haber buscado la ancianidad de estilo desde muy joven y deploraba cierto rebuscamiento de sus inicios.

Lo esencial sería señal de la sabiduría del tiempo, que todo coloca en su justo lugar.

Quizás si el tiempo será benévolo con la obra y la figura de **Almodóvar (75 años)** pero no cabe duda de que, entre los españoles, es el que más se ha destacado en los últimos cuarenta años. No todo lo que ha filmado ha sido oro puro, a veces sólo purpurina. Pero desde joven (le consta a quien escribe) ha tenido un desarrollado sentido de la publicidad, como también un estilo inconfundible. Hoy sus imitadores son legiones, sus actrices han ganado fama y su empresa productora, sabiamente administrada por su hermano, ha hinchado varias cuentas bancarias. No es un misterio que quien tiene, más quiere y es probable que sea esa la razón de **«La habitación de al lado» (2024)**.

Sin embargo... no es más de lo mismo, pero menos tampoco.

Dos conocidas, no amigas íntimas, pero sí compañeras de rutas, muy rutilantes, cultas, progresistas y bien vestidas, se encuentran casualmente, lo que siempre en una buena narrativa es causalmente. Una está en sus postrimerías y la otra accede a acompañarla en su proceso por razones poco definidas, pero convenientes para la intriga. Juntas, pero no revueltas, lo que es de agradecer, se acompañarán en el enfrentamiento a una muerte buscada para ahorrar sufrimientos inútiles.

Muy conversada, muy racionalizada, sofisticada y concentrada como obra de teatro, es también una película serena, meditada, sugestivamente musicalizada y exquisitamente plástica. Todo lo que se requiere para un tema nada de ligero.

Por otra parte, **Woody Allen (89 años)** tiene un recorrido aún más largo, ambiciones planetarias y polémicas infinitas tras de sí. Ha filmado más títulos de los que la prudencia aconseja, por lo que la disparidad de resultados es altamente esperable.



«La Habitación de al lado» (2024), Pedro Almodóvar.



«Match Point» (2005), Woody Allen.

Pero, aun así, mantiene con dignidad su fama. Ama ser pedante y neurótico, su humor se nutre de esos ingredientes y de sus personajes burgueses, siempre casados y por lo tanto adúlteros. Alejado de su natal Nueva York y trasplantado a Europa “por razones ecológicas”, filmó antes con éxito en Londres (**«Match point»**), un policial de ambiente sofisticado del cual **«Golpe de suerte en París» (2023)** pareciera ser una variante, pero en tono más ligero y decididamente menos compleja... ¿o no?

En realidad, buena parte del relato tiene la liviandad de una burbuja de *champagne* y en París eso queda muy bien. Ya la ciudad había sido sede de la divertida **«Medianoche en París»**, una obra de rigurosísima superficialidad y casi inolvidable por lo mismo. Esta no corre ese riesgo... ¿o sí?

El jovencito es un escritor, hijo de ricachones y ella, la bella, está casada con otro ricachón un poco mayor. Se encuentran casualmente (¿qué dijimos al respecto?) después de años en que nada supieron uno del otro.



Ni el más despistado de los espectadores dejará de suponer que esos dos irán derechito a una romántica buhardilla, mientras el marido, que no es un buen tipo y que no cree en las casualidades ni en la suerte, no se quedará de manos cruzadas, especialmente si sabemos que es un experto cazador y que en un momento habrá una cacería en un bosque otoñal, bordado por la luz magistral del veterano director de fotografía, Vittorio Storaro.

MAYOR QUE LA SUMA

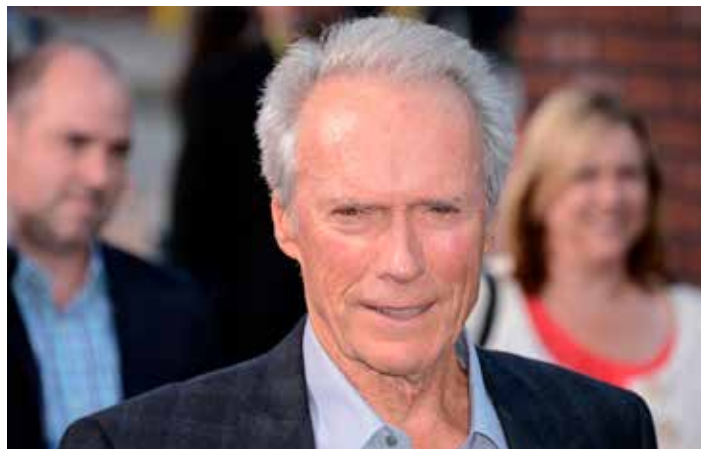
La suerte, lo accidental, la ley de probabilidades y la idea de Dios como cifra de todo eso, son materiales que los jóvenes no tocan porque les cuesta imaginar lo que no ven y que no tocan. Los mayores, por el contrario, han debido enfrentarlos más de una vez para hacerse preguntas que les permitan continuar confiando en un posible futuro esplendor. También **Clint Eastwood (94 años)** lo sabe y lo ha probado. También es uno que ha sumado la experiencia del guion, sede privilegiada para que lo improbable suceda y parezca... casualidad.

Ya es vieja la historia, que pertenece a los arquetipos psicológicos de la Humanidad, del individuo que ve sus culpas reflejadas en el actuar de otro. Pero si el actuar del otro también es poco edificante... Un ex-alcohólico coincide con otro, y en medio una mujer muerta. Los dos están en proceso de recuperación de sus adicciones, y por lo tanto, ambos merecen la redención. El problema es que uno de ellos es el «**Jurado número 2**» (2024); y el otro, el acusado del asesinato de la chica.

Guion impecable, reparto casi perfecto, ritmo pausado y una sensación casi voluptuosa de que todos somos peones de un juego en el que la fortuna es arbitraria y los pecadores somos todos.

Dramas burgueses, se podría alegar. También de gente que ama las conjeturas y los laberintos mentales, y no tanto. La Cábala y sus cifras herméticas, en la que el ingrediente religioso se cuele sin ser invitado por autores no creyentes... ¿O las obras afirman algo contrario a lo que las ideologías de los autores quisieran sostener? “No puede haber distancia entre lo uno y lo otro”, afirmó taxativamente una vez el veterano **Ken Loach (88 años)**, un cineasta que ha hecho de su obra, ilustración emocionante de su compromiso con el proletariado y en apoyo a las ideas que reivindican a los postergados de todas las sociedades. Aquí no hay casualidades.

Como si necesitara todavía demostrarlo, su última película «**El viejo roble**» (2023), es un canto a la solidaridad entre los pobres del mundo. Así se anuncia, así se presenta y así se desarrolla, pero el efecto final parece mayor que la suma de sus componentes. Es un final que se asemeja tanto al de «**Emilia Pérez**» (2024), dirigida por **Jacques Audiard (72 años)**, como al de «La madre» de Vsévolod Pudovkin, una película basada en la novela de Gorki y que fue filmada hace 100 años. Viejos gestos de todas las culturas y que parecen invocar lo mismo: la esperanza.



© Archives du Zeme-Art / Photo12, AFP

A sus 94 años, Clint Eastwood está activo y con ganas de seguir dirigiendo.



«The Palace» (2023), Roman Polanski.

Pero...

...No significa esto que la vejez sea infalible. La imperfección de la especie encuentra siempre vehículos para manifestarse y recordarnos que todavía podemos modificar, para mal, nuestro prestigio.

«**The palace**» (2023), de **Roman Polanski (91 años)**, ha alcanzado un lugar importante entre las películas que nunca debieron filmarse. Carente completamente de gracia y ritmo, intenta hacer reír con las atroces deformidades reales de los rostros de Mickey Rourke («9 semanas y media») y el de la otrora preciosa Sydne Rome, que protagonizó «¿Qué?», del mismo Polanski hace cuatro décadas y que sufrió un accidente automovilístico que le paralizó la cara, dejándola aún peor que la Duquesa de Alba.

«**Megalópolis**» (2024), de **Francis Coppola (85 años)**, es el resultado del desmoronamiento de la represa que alguna vez contuvo un estilo. Dos horas permanentes de fuegos artificiales que se olvidan intensamente.

¿Alguien recuerda hoy «La condesa de Hong Kong», la última película escrita y dirigida por **Chaplin?** 🇺🇸



Dramas escultóricos

Viviríamos en otro país si los proyectos más emblemáticos de José Balcells, Francisco Gazitúa y Mario Irarrázabal se hubieran construido; obras que ponían en valor todo el territorio nacional, de mar a cordillera. Una lástima que las hayamos perdido, y otra lástima, y otra más.

Por_ Miguel Laborde

Nuestros escultores han sido – tal vez porque trabajan con materiales duros, a veces masivos–, grandes guías de la geografía chilena: nos han enseñado a mirar.

Basta recordar a Alberto Ried, con la enorme piedra en el Santa Lucía, en una época sin referencias de *Land Art*. Fue una genialidad el traernos ese bellissimo trozo pétreo, para recordarnos lo que todo indígena sabía, que el cerro, el Huelén, era un mensaje de los dioses de la montaña, puesto en medio del valle.

La idea de Ried –uno de los integrantes del mítico Grupo de los X que formara Pedro Prado–, la ejecutó, nada menos, por Samuel Román, escultor maestro de generaciones. Fue un gran logro, en esa época de camioncitos precarios, traer esa piedra de 9 toneladas de peso y dos metros de altura. La misma carta de Pedro de Valdivia, grabada en una de sus caras, es una invitación a descubrir y amar nuestra geografía. Parte de ella dice así, **“porque esta tierra es tal que para poder vivir en ella y perpetuarse, no la hay mejor en el mundo”**. Valdivia la escribió en 1545, y en el cerro se instaló justo cuatro siglos después, inaugurada el 18 de septiembre de 1945.

También hemos tenido escultores orientados al mar. Para 1992, por el V Centenario de la llegada de Colón a América, **José Balcells** (1947) concibió una obra a gran escala, el *Cape Horn Memorial*, dedicado a quienes perdieron la vida en el descubrimiento del Cabo de Hornos, ese lugar de aguas tempestuosas que separa a América de la Antártica, y el Atlántico del Pacífico; un nodo fundamental del cuerpo de la Tierra.

Esa escultura evoca a un albatros, el ave gigante capaz de cruzar océanos. La obra de arte mide 7 metros de altura, y es capaz de soportar vientos de 200 kilómetros por hora, hoy una imagen obligada de todo visitante de la isla Cabo de Hornos.

Las obras ausentes

Para el Bicentenario de 2010, Balcells pensó en una obra mayor. Luego de dos siglos de Chile como República, y pensando que nuestro vínculo con el océano no ha sido proporcional a nuestra muy extensa costa, proyectó instalar una escultura en el puerto mayor de cada región costera del país. Cada obra, según la latitud, representaría un cetáceo diferente, en homenaje a ese animal que une mar y tierra y; en las mitologías indígenas, la tierra con el cielo.

Alcanzó a hacer todas las maquetas, pero no encontró financiamiento.

Francisco Gazitúa (1944) impulsó otro gran proyecto para celebrar los 200 años de la Independencia, pero en su propio territorio: la montaña. Fue parte y líder de un grupo que repitió el mismo Cruce de los Andes del Ejército Libertador, el de 1817, que figura entre las mayores hazañas de la historia militar mundial. Para los oficiales españoles era algo impracticable, lo que favoreció la sorpresa y su éxito.

Los caballos fueron grandes protagonistas. Muy numerosos –cerca de 10 mil–, obligó a complejas acciones de ocultamiento, para no alertar a los realistas. Los nobles animales lograron el cometido y Gazitúa, que los ama desde la infancia, proyectó una enorme escultura equina para ubicarla justo en el paso que une Mendoza con Los Andes. De gran tamaño, incluyó una interesante colaboración con José Pérez de Arce, musicólogo experto en instrumentos indígenas; al soplar el viento, la escultura sonaría como una gran flauta andina, un efecto grandioso en sus perspectivas. La idea llevó a Gazitúa a realizar toda una serie de caballos en acero forjado, algunos de buen tamaño como «El bebedor de los vientos II», que está en la Viña Anakena de Requinoa, de 7 metros de altura.

Tampoco hubo financiamiento para levantar esa gran obra de homenaje a los caballos criollos andinos que, a lo largo de los siglos, se fueron adaptando al pedregoso mundo de las montañas. Tanto, que en valles recónditos se ven manadas libres, sin tusar, galopando con sus crines al viento. Una lástima que no hayamos logrado levantarla, porque sería una imagen imborrable para los miles de turistas que cruzan cada año el Paso de los Libertadores.

En el gran Parque Andino

En cuanto a **Mario Irarrázabal** (1940), como es bien sabido, este artista tiene un enorme interés en los espacios públicos, que la gente pueda conocer sin trabas su obra, y es por eso que siempre pensó legar las que ha conservado –una cantidad muy importante–, a alguna entidad que las ubicara en un lugar de acceso libre. Primero se pensó ubicar 238 de sus esculturas en el parque de la Remodelación San Borja, que así se enriquecería con la valiosa colección al aire libre. Así, el 2014 se anunció un concurso para





«Cordillera colgante», Teresa Gazitúa (2013).

que su arte se integrara a la vida cotidiana de los habitantes de las torres, y también a la de los transeúntes que cruzan entre ellas. Incluso se consideró que, para el turismo cultural, la cercanía del Museo de Violeta Parra y La Chascona podría potenciar su aporte aún. Pero, con una actitud hasta hoy incomprensible, un grupo de residentes se opuso, aunque ya se había completado el diseño de su instalación.

Al conocerse el extraño fenómeno, la Universidad Austral se interesó en albergar el Museo Humano, de Mario Irarrázabal, esta vez con 269 obras que se ubicarían en la Isla Teja, dentro de un edificio proyectado por Cristián Undurraga.

La ciudadanía y la prensa valdiviana celebraron esta descentralización, la que dejaría en regiones el legado de uno de los principales escultores nacionales. Pero, no encontraron financiamiento.

La Universidad Católica de Santiago, al difundirse esta situación, manifestó su disposición a acogerla. En años anteriores ya se había conversado la idea, llevar parte de la colección al Campus San Joaquín, lo que Irarrázabal no había aceptado, por su exigencia de que debía instalarse en un lugar abierto al público. Ahora, en esta nueva oportunidad, se le ofreció un lugar de acceso libre, la Zona de preservación del medioambiente que posee la universidad en la precordillera, junto al Club Deportivo UC, en San Carlos de Apoquindo.

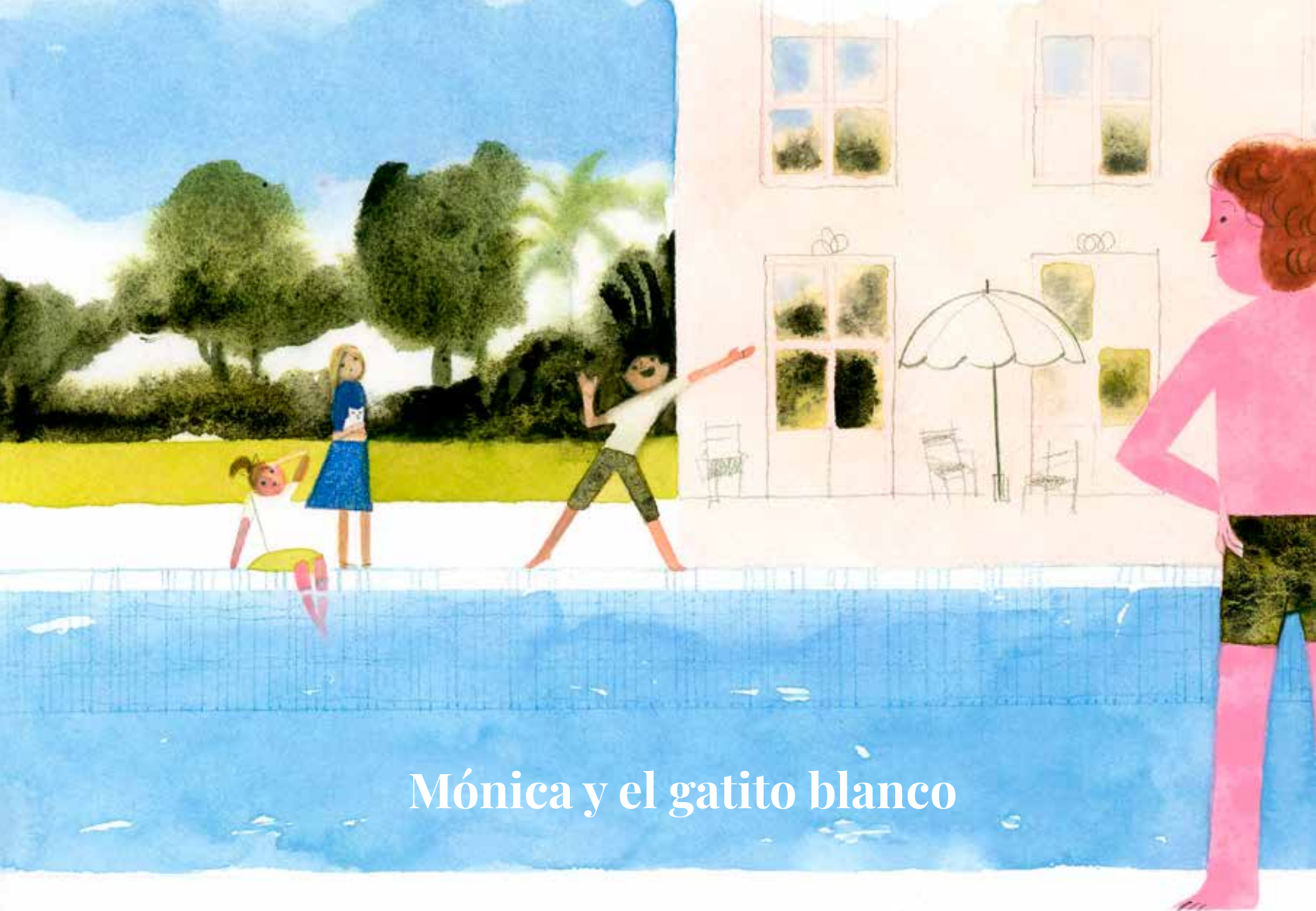
Para la UC, la obra coincidía con la vocación del lugar, la que estaban desarrollando como un gran portal de encuentro entre la ciudad y la montaña, abierto a incorporar diálogos con el arte y los deportes de montaña, todo dentro de un exigente cuidado de la vegetación nativa, la que ahí pertenece a la categoría de bosque esclerófilo.

Se proyectó con la idea de que quienes se acercaran a la Cordillera –hay un sendero ahí que conduce hasta el emblemático Cerro Provincia–, se encontrarían con una obra de arquitectura que, bien integrada al paisaje, sería la contenedora de cerca de

300 esculturas de Irarrázabal. Una gran colección en ese lugar que, para muchos, debiera ser el gran parque de Santiago, como ciudad andina.

Confiados en que los recursos aparecerían, todo se proyectó y diseñó, cumpliendo de paso, lo que no fue fácil, con la extensa “permisología” que incluyó trámites ante una gran cantidad de instituciones. Pero la universidad, que se acercó a diez de las grandes empresas chilenas, se encontró con una actitud convencional, indiferente; que cuántos visitantes podrían pasar por ahí, con qué “recordación” del lugar, y qué poder adquisitivo tenían los posibles visitantes.

En el rectorado de Ignacio Sánchez, de tantos logros en Arte y Patrimonio, este proyecto, notable, no salió adelante. Hubo que ir a visitar a Mario Irarrázabal para darle la amarga noticia; su donación no tenía lugar de destino, ni estación de término. Su regalo a Chile sigue a la deriva, hasta hoy. 📖



Mónica y el gatito blanco

Por_ Tomás Vio Alliende
Ilustración_ Isabel Hojas

Estábamos de vacaciones. Veníamos de vuelta de un largo viaje por el sur de Chile cuando llegamos a un hotel con piscina cerca de Chillán. Me gustaba el microclima que se armaba en esos lugares. Lo que más me agradaba era que en esos hoteles casi siempre podías conocer a alguien, algún niño o niña para jugar o conversar.

Yo tenía 7 años y mi hermana 9. Ambos andábamos con nuestros padres, pero dormíamos en piezas separadas. A mi hermana y a mí nos dieron una habitación con papel mural blanco, adornado con pequeñas flores amarillas y un velador con una lamparita y un teléfono con disco para que nuestros papás nos llamaran o nos contactáramos con la recepción del hotel. Las piezas eran amplias, el baño bonito con una ducha más moderna que la de nuestra casa. Lo mejor del hotel era la gran piscina en el patio principal. Gigante, inmensa.

Salimos a recorrer el lugar con mi hermana. Nos dejaban andar solos, pero siempre frente a la atenta y remota supervisión de nuestros padres. El hotel tenía muchas áreas verdes, pequeños parques individuales con escaños de plaza, faroles y juegos infantiles con resbalines, columpios y balancines. El paraíso.

Tres niños se acercaron a nosotros. Uno de ellos poseía unas orejas descomunales. Nunca había visto en mi vida algo parecido. Era una especie de Dumbo humano de pelo muy corto. **A su lado estaba una niña rubia muy linda, de pelo largo y ojos claros con un vestido azul marino. Usaba cintillo y cargaba en sus brazos un gatito blanco.** Fue la primera en sonreírme. Más atrás se encontraba un niño que parecía un poco más grande que los otros. Vestía una polera celeste y tenía el pelo corto negro. Nos presentamos. De inmediato tuvimos afinidad y nos fuimos a jugar a la “escondida”. Me tocó contar varias veces, gané un par y lo mejor de todo es que, sin querer, en una ocasión me escondí detrás de unos arbustos con la niña rubia, y eso me gustó mucho, a pesar de que hablamos poco, porque no queríamos que nos descubrieran. Me agradó sentir con ella una complicidad sin palabras que sólo se da cuando uno está con alguien que realmente te conoce. Eso me atrajo de inmediato. Después supe que se llamaba Mónica y tenía 8 años; su hermano era el niño de las orejas grandes. Marciano le pusimos con mi hermana, sin afán de burla, porque realmente parecía de otro planeta. Al niño de polera celeste lo apodamos Azulejo por el color de su camiseta. Jugamos y conversamos largo rato hasta que llegamos al reto decisivo: una competencia de natación.



Mi contendor sería Azulejo. Yo sabía nadar, pero la piscina del hotel se veía eterna. Mónica, con su gatito blanco en brazos, me miró entusiasmada. Nos volvimos a conectar en silencio. Ella quería que yo ganara. El premio para el ganador era una bebida individual en una botella de vidrio. En todo caso, para mí el premio mayor era la aceptación de Mónica y, al parecer, eso ya lo tenía ganado.

Nos lanzamos al agua, Marciano era el árbitro. Moví los brazos lo más fuerte que pude, traté de no mirar a Azulejo que nadaba rápido, estilo *crawl*, al lado mío. En mi desesperación, sólo veía la espuma del agua y el color celeste de la piscina difuminado. Mónica me esperaba al otro lado con el gatito blanco. Perdí el miedo y nadé rápido, sin tener una verdadera noción del tiempo. Me dejé llevar por el agua transparente, helada. Llegué al otro lado creyendo que había ganado. Sin embargo, fue Azulejo el que llegó primero y se llevó toda la gloria. Mónica estaba defraudada. Mi mayor dolor era que ella no hubiera sonreído. Al menos eso demostraba su lealtad hacia mí. Su inmenso apoyo a un niño que venía recién conociendo ese verano.

Después de habernos secado y que Azulejo cobrara su premio, a Marciano, el creativo del grupo, se le ocurrió una brillante idea: celebrar una boda múltiple. Azulejo se casaría con mi hermana y yo lo haría con Mónica. Marciano officiaría de sacerdote. La idea

me divertía, me encantaba. La ceremonia tenía que ser temprano en el salón principal del hotel, porque todos volvíamos a Santiago ese mismo día. Yo pensaba en el momento en que me casaría con Mónica y me la imaginaba a ella con el gatito en brazos caminando hacia el altar, “¿lo llevaría?” me pregunté a mí mismo. “Yo creo que sí”, me respondí. Al gatito no lo soltaba por nada del mundo.

Al día siguiente me levanté temprano. Estaba emocionado con el juego de la ceremonia de matrimonio. Después de un rato sólo vi aparecer a Marciano cabizbajo. El juego del casamiento se suspendió porque Mónica, su hermana y mi ocasional novia, estaba enferma. Le dolía la cabeza. Quise ir a verla, pero no me dejó Marciano, imponiendo su figura de hermano mayor. Nada que hacer, tampoco yo tenía tanta confianza como para debatirle. Después tomamos desayuno con mi familia y nos fuimos. Con mi hermana estábamos decepcionados, ansiábamos casarnos de mentira con nuestros nuevos amigos del hotel. Fuimos hablando de eso camino a Santiago, un poco tristes. No había vuelta atrás, nuestros padres mandaban y a pesar de nuestras humildes súplicas de regresar para concretar el matrimonio frustrado, todo quedó ahí. Nunca más volvimos a ver a nuestro grupo de amigos del hotel. Jamás pude olvidarlos, menos la ternura y simpleza irradiada por Mónica y su gatito blanco.

Un día por trabajo, después de treinta años de ese verano, tuve la oportunidad de pasar cerca del lugar donde se encontraba el hotel. Le dije al chofer con el que andaba que se desviara unos minutos. El lugar había cambiado demasiado, la instalación hotelera ya no estaba, y en su reemplazo había una villa con unas veinte viviendas sociales. Sólo quedaba en pie un antiguo negocio de abarrotes. Me acerqué a una señora mayor que parecía ser la dueña, y le pregunté por el hotel.

“Hace un par de años lo vendieron y construyeron las casas que usted ve ahí. ¿Conocía a alguien del hotel?”, me respondió.

—La verdad es que a nadie en especial. Me tocó alojar ahí hace muchos años. Tengo buenos recuerdos.

“Era un buen hotel. Ayudaba bastante a fomentar el turismo en la zona. Desconozco los motivos de la venta”.

No tenía ganas de seguir hablando. Asentí con la cabeza y le compré un par de jugos de naranja antes de partir rumbo a Santiago. Me quedaban unas cuatro horas de camino. Justo después de subirme al auto pude divisar un par de gatos blancos al lado de la carretera. Estaban acostados de espaldas, con la guata al sol, y movían graciosamente sus colas de un lado a otro. 🐱

Tomás Vío Alliende: Autor de los libros «Apocalipsis y otros relatos breves», «Reseñas culturales» y «Animales Sagrados». Este último, por el atractivo intrínseco que manifiestan estos seres vivos, y porque para este escritor, todos los animales tienen algo de sagrado en sus estructuras físicas y en su comportamiento. Se desempeña desde 2012 en la Agencia Chilena para la Inocuidad y Calidad Alimentaria (Achipia), del Ministerio de Agricultura de Chile.

“El simbolismo del gato inspira para recuperar la visión de las cosas que te rodean y tener el coraje de actuar, o al menos de incorporarlo a tu vida. Si el espíritu del gato aparece en tu vida, puede que sea el momento de descubrir formas completamente nuevas de ver las cosas”
(www.orderkeen.com)

¿Cómo se llama la película?

Así se filman, o filmaban, las cintas que no podíamos olvidar, aunque después se nos confundieran entre sí...

Por_ Vera-Meiggs

ESCENA 1, EXTERIOR-DÍA

La acción ocurre en el sur estadounidense, en alguna fecha entre los años 30 y 50, que da lo mismo porque esa zona cambia poco. Al fondo, un ancho río y una pequeña lancha que se aleja. Como diría el guionista, que era un sureño: es el final de **un largo y caluroso verano**. Un joven con su maleta auestas y el polvo de un largo camino como maquillaje en todo su atlético cuerpo, se acerca desafiante a la mansión de la plantación de algodón. Un mozo negro lo observa con desconfianza. “Mi nombre es Ben Quick”, dice el joven de ojos azules. “Quiero hablar con Orson Welles”, agrega.

¡Corten!

(Truena una voz furibunda #*@; sapos, culebras y pejesapos; y otras interjecciones irreproducibles detienen la acción)

—¡Te dije, idiota, el nombre del personaje, no puedes decir el del actor!

“Pero después en el doblaje podemos arreglarlo”, dice el joven de ojos azules implorantes. “Por favor, Robert, no la repitamos, esta le sentí muy bien”.

—¿Quién dirige esta película? ¡Hijo de ...!, reclama la voz desde fuera de la imagen.

El joven de ojos azules debe volver sobre sus pasos, el mozo vuelve a tomar su posición, y al fondo la lancha retrocede para volver a alejarse.

¿Cámara lista?
¡Acción!

La acción se repite.

CONTRAPLANO, EXTERIOR-DÍA

El mozo negro, que en realidad es un blanco maquillado de negro, responde nerviosamente que el patrón no está, y que mejor espere ahí. El mozo se da vuelta y se aleja caminando en forma muy rara, como si repitiera cada paso. El joven, al verlo, se pone a tararear el tema de **la pantera rosa**.

El pegajoso tema musical es repetido por un grupo de tipos con corbata humita que aparecen sorpresivamente con instrumentos de banda. Son muy alegres, o fingen serlo.

«The apartment»
(1960)



Se escucha en un megáfono la voz algo histérica de una mujer que da instrucciones a la banda para que ingrese por la entrada secundaria de la mansión.

“Esa es Sweet Sue (**una eva y dos adanes**)”, asegura uno de los músicos.

Ben Quick los mira con gesto altanero como diciendo: “frívolos borrachines”. Pasan a su lado un contrabajista torpe y un saxofonista que se dan vuelta para ver pasar a una chica rubia vestida de negro y que se ve de espaldas. Los músicos no pueden evitar un chifido de admiración. Ella hace como que no los escucha y se aleja rápido sin darse cuenta de que se le cae una petaca...

¡Corten!

PLANO MEDIO, EXTERIOR-DÍA

Angela y Dorothy, dos rubias que observan la escena, miran a la del vestido negro con profundo desprecio y se dicen mutuamente en un susurro: ...puta...

¡Corten!

Se organizan las luces, los técnicos corren de un lado a otro, y nadie ve la petaca en el suelo. Un tipo se acerca, mira para todos lados y está por recogerla, pero lo interrumpe un grito:

—¡Richard! ¿Dónde está Richard?

El tipo cubre rápidamente la petaca con un **manto rojo** que ha encontrado a su lado, y responde disimulando:

“Estoy aquí Robert, aquí...”.

Entra un peluquero y comienza a peinar a Richard, un tipo atractivo y melancólico. Luego una maquilladora lo comienza a empolverar. Richard se queda mirando el manto rojo...

BIBLIOTECA, INTERIOR-DÍA

Dorothy, una de las rubias que hemos visto antes, está sentada al escritorio y tiene en mano un pozo petrolífero en miniatura, a modo de pisapapeles. Se dirige a Rock, un grandulón alto y atlético. Ella insinuante y un poco procaz le muestra el pisapapeles. Rock escandalizado la mira. Está profundamente mortificado por el gesto de Dorothy, que con crueldad le pregunta de una vez por todas:

“¿Prefieres esto?”. Rock le responde que tiene una **magnífica obsesión** que está **escrita sobre el viento**.

¡Corten!

Entra a escena un tipo medio pelado para corregir algún énfasis a Rock. Angela ve la escena y corre a escribirla en su máquina de escribir. El problema es que no la encuentra. Angela mira desconfiada de un lado a otro del salón lleno de gente alegre. El mozo negro le ofrece una copa y ella le responde:

—Peter, sé que eres tú. ¿Aún no encuentras el diamante?

El mozo está desconcertado.

Por delante pasa alguien disfrazado de gorila.

—Peter... ¿tú me robaste la máquina de escribir?, pregunta Angela.

El gorila se da vuelta y se saca la máscara.

Es Peter: “¿Cómo supiste que era yo?”.

El mozo negro desconcertado se aleja y bebe una de las copas.

SALÓN DE LA MANSIÓN, INTERIOR-NOCHE

Fiesta con muchos extras. La orquesta toca la melodía «*Diamonds are a girl's best friend*». La rubia de espaldas avanza hacia la banda envuelta en un vestido fucsia. El gorila la espía.

Medio borracho en un rincón, y con el manto en la mano, Richard pregunta a los invitados si es de alguno de ellos. Nadie le hace mucho caso. Decepcionado bebe de la petaca. A su lado hay un casco de soldado romano, se lo pone. Lo observa el mozo con desconfianza. Ahora no es negro, es indio...

La fiesta es inolvidable.

Richard con paso épico, de ebrio épico, se aleja llevando el manto sagrado.

Dentro de una armadura, el mozo —ahora blanco y con bigotes— observa la escena. Por delante de él pasan dos mujeres vestidas a la usanza de los años 30. Son bastante extrañas y torpes, un poco rudas, no muy bonitas.

Daphne y Josephine, tratándose de equilibrar sobre los tacos comentan que las mujeres son realmente de otro sexo.

“Bueno”, opina Daphne: “nadie es perfecto”...

El inspector mira nervioso a Angela, que se presenta como **reportera del crimen**, la escritora en un rincón toma nota de lo que dicen estas dos.

Más allá, al fondo se ve a través de una puerta abierta una mesa de billar, sobre ella está jugando el joven de ojos azules. A la habitación entra la rubia vestida de negro e intenta cerrar la puerta, pero él se lo impide. Ella, extrañada, le pregunta si va a alguna parte.

Él responde:

—Al **éxodo**, ¿y tú?

“Busco una **parada de autobús**”, responde ella con melancolía.

¡Corten!

—¿Y ahora?, le dice Tony a Jack, que se está sacando el maquillaje, las pestañas postizas y el relleno del sostén.

“Bueno, ahora tengo que recuperar mi **piso de soltero**, y después tendré que ir a rescatar a mi hijo a Chile”.

—¿Dónde? ¿Por qué tan lejos? ¿Qué hace allá tu hijo?, pregunta Tony.

“... **Missing**”, responde Jack.

¡Corten!

¡Corten! ¡Fuera luces!

¡Corten, he dicho!

(Nuevos sapos y culebras, mientras toda la escena se va a negro por el apagado de las luces del *set*)

Pero se enciende un foco seguidor que busca en medio del salón lleno de extras, técnicos y actores. De pronto se detiene en el umbral de una puerta del salón y la voz del director ruge:

—¡Ya! Sé que estás ahí, ¡sal inmediatamente!... eres mi Cruz...

Se asoma tras del muro una negra con peluca rubia y sonrisa irresistible que mira a cámara y dice:

“**¡Azúcar!**”



Retrato de Marilyn Monroe (1961)

REPARTO

Paul Newman (1925-2008)

Protagonizó en 1958 «**Un largo y cálido verano**», y con ella ganó el premio a la mejor actuación del Festival de Cannes, el único premio importante que obtuvo hasta que ganó el Oscar por «El color del dinero», en 1986. «**Éxodo**» fue otro de sus grandes títulos.

Peter Sellers (1925-1980)

Reemplazó a último minuto a Peter Ustinov en «**La pantera rosa**» (que era un diamante), y tuvo tanto éxito que terminó siendo el origen de una serie de películas. Su fama fue intensa entre los 60 y 70. En la película se cambia de disfraces.

Richard Burton (1925-1984)

De los mejores de su generación y admirado por los grandes de la cultura y la política. Se hizo famoso en *Hollywood* como protagonista de «**El manto sagrado**», primera gran producción en *Cinemascope*, en la que él rescataba el manto que cubría a Cristo antes de la crucifixión. Postulado 8 veces al premio Oscar, nunca lo ganó. Murió por alcoholismo.

Rock Hudson (1925-1985)

Galán muy famoso en los 50 y 60, de gran apostura física y que logró algunas actuaciones meritorias en «**Escrito sobre el viento**» y «**Magnífica obsesión**». Falleció de sida.

Marilyn Monroe (1926-1962)

En «**Una Eva y dos Adanes**» alcanzó un nivel de fina ironía y emocionalidad que la han hecho mítica hasta hoy. Interpretó «**Diamonds are a girl's best friend**» en la película de 1953, «**Los caballeros las prefieren rubias**». «**Parada de autobús**» también la tuvo de protagonista.

Jack Lemmon (1925-2001)

Actor de amplio registro dramático, pero muy popular en comedias: «**Una Eva y dos Adanes**», «**Piso de soltero**» y también en dramas políticos como «**Missing**».

Tony Curtis (1925-2010)

Galán encantador y un poco superficial, padre de la actriz Jamie Lee Curtis.

Angela Lansbury (1925-2022)

Actriz británica de carácter, de gran fortuna en el cine, pero que es recordada por su serial televisiva «**La reportera del crimen**» (1984 a 1996, 12 temporadas).


Dorothy Malone (1924-2018)

Rubia, bella y eficaz en el melodrama. Se la recuerda por su desafortunada actuación en «**Escrito en el viento**», que le hizo ganar un Oscar al comienzo de su carrera, y por ser la protagonista de «**La caldera del diablo**», famosa teleserie de los 60.

Robert Altman (1925-2006)

Cineasta que en los 70 se presentaba como moderno y corrosivo, pero que derivó, con bastante eficacia, hacia formas clásicas vistas con ironía. Tenía mal genio y un vocabulario... de cineasta de mal genio.

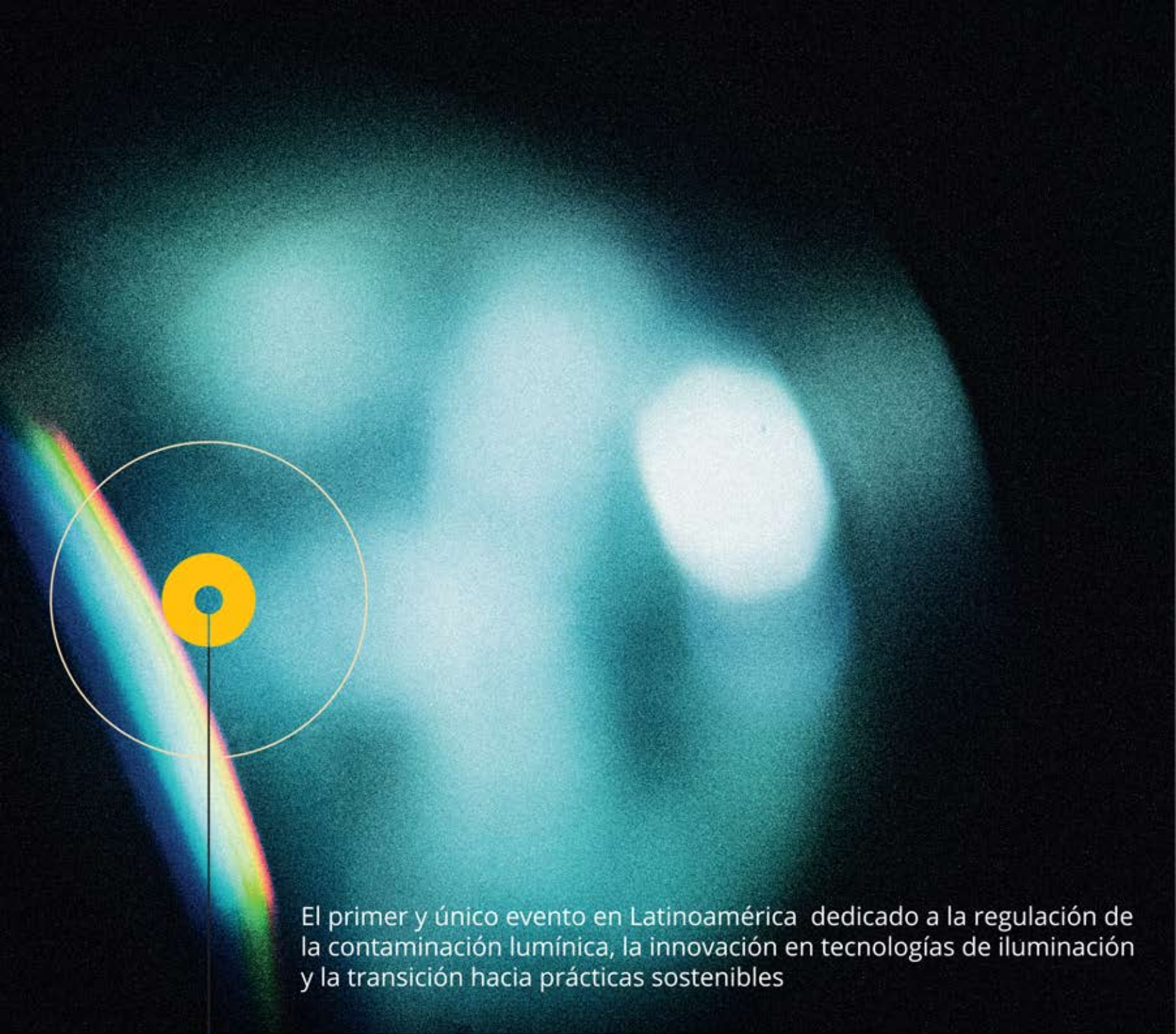
Celia Cruz (1925-2003)

Cantante cubana de las más populares de su generación. 

«The Pink Panther»
(1964)



© www.filmaffinity.com/es/film434217.html



El primer y único evento en Latinoamérica dedicado a la regulación de la contaminación lumínica, la innovación en tecnologías de iluminación y la transición hacia prácticas sostenibles

LIGHT SUMMIT 2025

5 y 6 de mayo
Teatro La Cúpula, Parque O'Higgins
Santiago de Chile

lightsummit.cl/

Patrocinan

Media Partner





Pier Luigi y Sergio Loro Piana en familia
Portofino.
Foto Loro Piana.

En el Museo de Arte Pudong, Loro Piana celebra 100 años de lujo

Por_ Por Alfredo López J.

La historia se remonta al siglo XIX, en *Trivero*, un pintoresco pueblo al norte de Italia, donde Giovanni Loro Piana comenzó a producir y vender telas de lana. En 1924, su hijo Pietro fundó la empresa que llevaría el mismo nombre. Desde sus primeros pasos, se distinguió por la calidad de sus materiales, y un profundo respeto por la Naturaleza y las tradiciones artesanales.

El entorno del valle alpino *Alagna Valsesia*, donde se fundó la firma, resultó ser el lugar ideal para trabajar con fibras de gran nobleza. Sobre todo, gracias a la pureza de sus aguas que permitían un adecuado lavado y tratamiento de lanas de oveja y vicuña, sin que perdieran sus tonos originales.

La fibra de los Dioses

Ese oficio que persigue siempre la exclusividad, también se extiende al espíritu de Loro Piana. Una compañía de moda y accesorios que ha sido testigo de momentos trascendentales que definieron su camino hacia la excelencia. En 1941, Franco Loro Piana, sobrino de Pietro, asumió las riendas de la compañía e impulsó su internacionalización. Durante los 70, los hermanos Sergio y Pier Luigi Loro Piana dieron un giro audaz, diversificando la firma hacia productos de lujo. Pero fue en las décadas posteriores cuando la *maison* alcanzó su máxima expresión, bajo una búsqueda constante por las fibras más raras y exquisitas del mundo: **el cashmere baby de Mongolia, la vicuña de los Andes y el hilo de loto de Birmania**. Esa fiebre por desarrollar los mejores tejidos, sin duda, es la gran herencia del sello Loro Piana al mundo de la Alta Costura.

La vicuña, considerada 'la fibra de los dioses' por los incas, estuvo al borde de la extinción en los 70. La caza furtiva casi estuvo a punto de hacer desaparecer una especie que luego, en los 90, pudo restablecerse mediante criaderos autorizados. Para la firma italiana, se trató de una cruzada oficial y se unió a los esfuerzos internacionales para su conservación. Junto con las comunidades andinas y las autoridades locales, la marca implementó prácticas de esquila ética, asegurando la preservación de esta especie mientras respetaba el equilibrio ecológico de Los Andes.

Fiel a sus principios

Este compromiso con la sostenibilidad se ha mantenido firme a lo largo de las décadas. A pesar de su crecimiento, Loro Piana sigue siendo fiel a sus principios fundacionales: la combinación de tecnología de vanguardia con técnicas artesanales que han sido perfeccionadas a lo largo de generaciones. La marca ha sabido mantener una identidad de lujo discreto, alejada del ruido de la ostentación. **Sus campañas son prácticamente de bajo perfil y la familia prefiere mostrar sus colecciones atemporales mediante intervenciones culturales de gran alcance, más que ostentosos fashion shows.**

El Centenario de Loro Piana **no sólo se celebra en 2025 con una exposición en el Museo de Arte Pudong (MAP), de Shanghái, sino que con el lanzamiento del libro «Master of Fibres»**. Escrito por el historiador Nicholas Foulkes, el volumen ofrece un recorrido íntimo por la historia de la familia y su inquebrantable obsesión por las fibras más excepcionales. Este homenaje a la marca también se extendió hacia el gran almacén *Harrods*, con la realización del «Taller de las Maravillas», una experiencia inmersiva siguiendo el recorrido de los textiles más escasos y frágiles del mundo.

VOCES DE ALARMA**#LoroPiana**

Cuando en 2013, la empresa dio un giro importante al ser adquirida en su mayoría por Moët Hennessy Louis Vuitton (LVMH), hubo voces de alarma. Se creía que la autenticidad de la casa de modas estaba en riesgo. Aunque la compra generó escepticismo entre algunos puristas, el conglomerado francés –líder mundial en la Industria del Lujo– finalmente supo respetar el alma de la firma ampliando su presencia global, sin comprometer su esencia.

Loro Piana continúa siendo un referente de discreción y sofisticación, con una mirada siempre puesta en el futuro. Sin olvidar, claro, las tradiciones que la han convertido en un emblema. Un testimonio vivo en el mundo de la moda que habla de la capacidad humana para alcanzar la perfección, dicen sus nuevos propietarios. Sin prisas ni estridencias, en un mundo que cada vez más celebra lo fugaz y lo superficial.



Savoir-faire

Museo de Arte Pudong (MAP)


Shanghái

Hasta el 05 de mayo 2025

www.museumofartpd.org.cn

China ha sido un país clave en la trayectoria de Loro Piana gracias a sus asociaciones con criadores de *cashmere*. Su primera gran exposición «**Si lo sabes, lo sabes. La búsqueda de la excelencia de Loro Piana**», hasta el 05 de mayo, en el **Museo de Arte Pudong (MAP) de Shanghái** –edificio creado por **Jean Nouvel** (Premio Pritzker 2008)– tiene como objetivo rendir homenaje a la historia y el legado de la marca, mostrando su saber hacer artesanal, desde materias primas preciosas hasta prendas confeccionadas, además de rendir homenaje a la herencia familiar que abarca seis generaciones. La sincronía, esta vez, promueve el diálogo de la etiqueta con la obra del arquitecto francés y su apuesta por construcciones que buscan una mirada sostenible, mediante enormes estructuras en hormigón que expanden luces y sombras.

La filosofía de Jean Nouvel se basa en la idea de que cada obra arquitectónica debe ser específica y no repetirse. Su propuesta se caracteriza por ser sostenible, ecológica y visionaria. “Es la permanencia de una actitud, evidentemente una actitud intelectual, de una línea de pensamiento. No se trata en absoluto de repetir lo que ha ocurrido en el siglo XX, en el que ha habido una reducción del lenguaje formal que se repite en cualquier lugar. Eso no es estilo, es una suerte de caricatura”, ha dicho este arquitecto y diseñador francés, Medalla de plata de la *Académie d'Architecture* 1980 y *Gran Prix d'Architecture* 1987, entre otros.

Bajo la curaduría de **Judith Clark**, esta retrospectiva ofrece una inmersión profunda en la historia de una marca que no sólo ha redefinido el lujo moderno, sino que ha sido fiel a la perfección de su artesanía en el vestuario. 



La arquitectura de Jean Nouvel en Shanghái.

dermo coaching[®]

by **Salcobrand**

Somos expertos,
somos de piel

Ven y conoce nuestros
Dermocoaches certificados, los
únicos que entienden tu piel y te
brindan una asesoría personalizada
con las mejores marcas.



Tiendas Dermocoaching
by Salcobrand.



Salcobrand, Salcobrand.cl
y nuestra App.

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



Salcobrand.cl

LT LATERCERA

Porque las noticias no esperan

ÚNETE Y
FORMA PARTE
DE NUESTRA
COMUNIDAD
INFORMATIVA
EN WHATSAPP

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



Súmate
escaneando
el código QR

