

@lapanerarevista  
www.lapanera.cl

# La Panera

#172

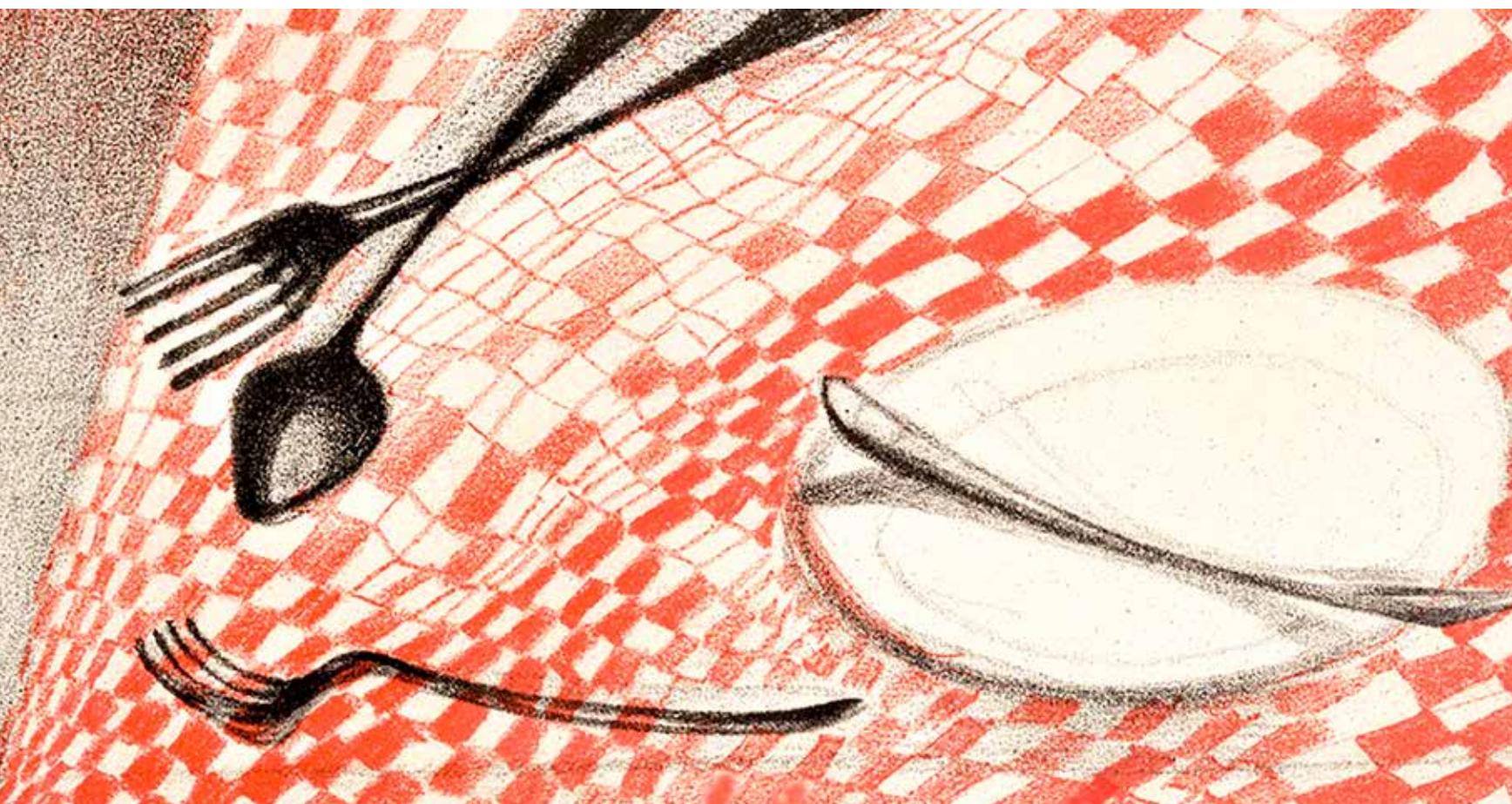
Distribución gratuita. Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

JULIO 2025

## Sobremesa con Nemesio

Un imprescindible en la Historia  
del Arte en Chile





# Evoluciona hoy.

Con 360 | Connect, ahora puedes visualizar los saldos y movimientos de **todos tus bancos en un solo lugar.**

*Pioneros en **Open Banking**, con funcionalidades que simplifican la gestión financiera de tu empresa.*



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





© Vicente Matte

«Brazo», Vicente Matte (2024)



© Pablo Serra

«Lil'Oscar Miliciano», Pablo Serra (2023)



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

## «La Panera» en BP digital

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

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

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

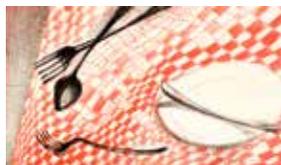
▶ **Encuétranos y Descarga «La Panera» en [www.bpdigital.cl](http://www.bpdigital.cl)**

## EXPOSICIONES EN LA GALERÍA PATRICIA READY

Hasta el 20 de Agosto 2025

**Vicente Matte, «Personas» (Sala Ginkgo)**

**Pablo Serra, «Contra el bien general» (Sala Araucaria)**



### Portada

«El Mantel»,  
Nemesio Antúnez (1951)

© Corporación Cultural de Vitacura



## 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  
**Dirección de Arte y Coordinación General** Montserrat Brandan Strauszer  
**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](mailto:rvaras@lapanera.cl))  
**Contacto comercial:** Alfredo López ([alfredolopezj@gmail.com](mailto:alfredolopezj@gmail.com))

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

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



Síguenos!  
@lapanerarevista

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



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



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.





Francis Bacon

«Hombre y Bestia», Real Academia de Londres (2021).

© Foto por RAY TANG / ANADOLU

## El grito de Bacon

Por\_ Leonardo Martínez  
Desde Barcelona

**T**ras la última guerra mundial, la Industria del Arte se encontró ante un nuevo dilema. Los bombardeos aéreos. Las masacres de civiles perpetradas por las tropas nazis tras sus victorias militares en el frente ruso. Todo el sistema de los campos de concentración con su reducción de los seres humanos a carne tatuada. Los gulags soviéticos. La evaporación de la materia y los cuerpos deformados tras las bombas atómicas. **¿Cómo representar un cuerpo humano después de tanta barbarie? ¿Puede volver a hablarse de belleza?**

La pintura de las vanguardias de principios del siglo XX se había alejado de la representación naturalista, había dado la espalda, salvo excepciones, al modelo imperante desde el Renacimiento. El cuerpo humano era una excusa para la experimentación formal (Cubismo), para la autonomía del color (Fauvismo), para la evocación de estados subjetivos (Expresionismo), para la revelación del inconsciente (Surrealismo), o incluso se volvía obsoleto ante la representación de la energía universal (Abstracción).

El Arte de posguerra heredaba todas esas búsquedas de una nueva sintaxis estética, de una nueva mirada, pero a la vez no podía permitirse ignorar el horror y volver a la idealidad de la belleza. Hubiera sido obscuro o cínico. Por eso mismo, la publicidad de la flamante sociedad de consumo reivindicaría lo ideal. Se trataba de vender. El Arte, una vez más, asumió la tarea de proclamar la verdad de lo humano. Esto nos lleva a los expresionistas abstractos y su reivindicación de lo sublime; al *art brut* y su exigencia de una mirada no contaminada por la maquinaria de la civilización; al informalismo y

su abandono de la forma en beneficio de la pura materia. En Inglaterra, curiosamente, como otra muestra de su insularidad histórica, el cuerpo humano se mantendría en primer plano en la obra de sus dos pintores más importantes del siglo XX. Uno, el nieto del padre del psicoanálisis, Lucian Freud, con esos cuerpos atrapados en un universo de inquietud, al límite de la explosión o de la catatonía, presos de ambientes claustrofóbicos. El otro, **Francis Bacon**, con sus cuerpos desnudados, despojados de la piel o a flor de piel, exhibiendo vísceras y sensaciones, en una atmósfera de histeria imparable.

La pintura de Bacon se despliega exclusivamente a partir de la corporalidad, y no sólo la humana (los animales son protagonistas exclusivos de varias de sus obras), pero una corporalidad que no pretende reflejar la belleza de lo divino o de la propia naturaleza en absoluto, sino que, más aún, niega la posibilidad de cualquier forma de belleza. **En Bacon no hay consuelo. Toda la realidad, toda la vida, no son más que brutalidad y sufrimiento.** El hombre puede fabricar algún tipo de sentido, pero nunca será más que provisorio, un autoengaño para poder soportar la convulsión permanente. Artaud decía que toda obra es una manera de escapar del infierno. Bacon podría responderle que es una manera honesta de mirarlo de frente. Aquí se convierte en heredero innegable del último Goya, el de las "Pinturas negras", el genio sordo enfrentado al mal absoluto. Pero si en Goya, Saturno devora a su propio hijo, en Bacon el hombre parece estar devorándose a sí mismo o a su prójimo. Está devorado por un horror que habita en su propio interior, es una

carne autocanibalizada, sometida a un sistema nervioso que la consume sin piedad. El hombre habita, y es, un matadero. Los cuerpos están encerrados, crucificados, desollados, abiertos. La abertura baconiana parece hecha con un cuchillo implacable, un cuchillo que ha desgarrado y esfumado cualquier máscara posible. La crucifixión deja de ser el símbolo de la redención llevada a cabo por el Dios hombre, para ser un acto que los hombres ejercen sobre otros. De hecho, la obra de Bacon inaugura la estética del realismo traumático de finales del siglo XX, marcada por la obsesión por lo Real, aquello que, según Jacques Lacan, se muestra sin filtros y no puede ser simbolizado.

El mundo como matadero, pues. Pero los cuerpos encerrados en ese mundo se contorsionan, parecen jadear, viven la tortura de la carne, gritan. Sobre todo, gritan. El grito es el gran motivo de su obra desde «**Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión**» con la que se dio a conocer en el Mundo del Arte en la década de 1940, hasta los trípticos dedicados a su amante suicidado George Dyer, a mediados de la década de 1970, cuando ya era un pintor de fama mundial. Las cabezas mismas parecen reducirse a la boca gritando. Innegable la sombra del famoso cuadro de Edvard Munch, pero en el noruego la angustia coincide con una visión cósmica. En Bacon tampoco hay lugar para visiones. De nuevo, pura corporalidad.

En «**Estudio del retrato del Papa Inocencio X de Velázquez**», su cuadro más famoso, coloca al Papa, símbolo del máximo poder

espiritual, gritando igual que los monos de otros de sus cuadros. Los atributos de autoridad (la silla pontificia, la vestimenta) se han convertido en una prisión. El extraño cortinado que lo atraviesa parece ser un instrumento de tortura. La boca dentada parece intentar expulsar todo ese horror con el grito, pero se ha convertido en el horror mismo. La carne no puede ser ni transfigurada ni redimida. El sinsentido del mundo se concreta en ese grito interminable y apabullante, y que podemos imaginar multiplicado *ad infinitum*, como si el Papa tuviera que soportar el eco permanente de su grito, que es decir el eco permanente de su angustia.

Hay otra obra de Bacon no tan famosa que, en apariencia, remite a otro tipo de grito, el del orgasmo. Me refiero a «**Dos figuras**», pintada en 1953, el mismo año en que pintó su famoso Papa. Dos hombres están copulando sobre una cama. Cuerpos revueltos sobre sábanas revueltas. De nuevo, una estructura que delimita y aprisiona a la vez. De nuevo, el extraño cortinado. La cópula que nos muestra remite a la violencia, al canibalismo sexual. La boca del gozo es también una boca de dolor, un grito que reafirma, una vez más, el vínculo entre la sexualidad y la muerte, Eros y Tánatos. El placer llevado hasta la sensación de la propia aniquilación y la del otro. De igual modo que no hay lugar para visiones, tampoco lo hay para el erotismo. La sexualidad se vuelve pura animalidad, depredadora y depredada. El grito del orgasmo también se vuelve un grito de angustia, el de la condición humana incluso en la exacerbación del placer.

Bacon ha respondido a la gran cuestión de la pintura de la posguerra. Ha reivindicado la representación del cuerpo humano, pero la ha despojado de aura, de cualquier pretensión de dignidad o trascendencia, la ha reducido a un manojito de sensaciones corporales sometidas a una dinámica perpetua de violencia. Salva al animal humano, pero condena la condición humana. Ya no hay máscaras sino un implacable espejo que nos recuerda que somos mortales y que nuestra condición es transitar un paisaje devastador, con algún que otro consuelo, pero fugaz e inútil. Nos repite aquello que el visionario Dante había visto escrito en la puerta del Infierno: **Dejad fuera toda esperanza.** 📖



«Figure Writing Reflected in Mirror»  
Francis Bacon  
(1977)



© Foto por EMMANUEL DUNAND / AFP

«Figure in Movement»  
Francis Bacon  
Sotheby's Contemporary Art  
New York  
(2010)



## «Estratos y Sustratos»

# Antonia Cruz en la Casa de Iberoamérica

Por Montserrat Brandan Strauszer  
Magíster en Patrimonio Cultural

Curada por la ensayista y crítica Nathalie Goffard, la muestra está compuesta por obras creadas entre 2008 y 2025, muchas de ellas exhibidas en Chile, España y otros países, y reúne una variedad de técnicas y formatos: **impresiones digitales** y **ambrotipos** (técnica fotográfica del siglo XIX), estos últimos, elaborados con la colaboración del fotógrafo **Jaime Lagos**. Este cruce entre lo analógico y lo digital, lo histórico y lo contemporáneo, da forma a un lenguaje visual que se despliega como una arqueología sensible de la imagen.

Parte fundamental del recorrido, es el proyecto «*Mnemosina*» (2024), exhibido anteriormente en Cuenca, y en la Galería Patricia Ready de Santiago de Chile, que concentra muchos de los ejes temáticos que atraviesan la obra de Cruz: la figura femenina, el paisaje, el archivo, el retrato, la identidad y la autobiografía. En sus propias palabras, su formación inicial en grabado le enseñó a concebir la imagen como una superposición de capas, idea que luego trasladó a su trabajo fotográfico digital, donde cada capa funciona como una matriz en permanente transformación.

El título, «Estratos y Sustratos», hace alusión a esa lógica de capas visuales, conceptuales y materiales. En la obra de Cruz, la imagen se entiende como un **espacio palimpsestico**: lo visible nunca es único ni definitivo, sino que se construye sobre otras imágenes, memorias y ausencias. Esta reflexión se manifiesta en la exploración de la **superficie** como metáfora visual y conceptual: la piel que se desgasta, el archivo que se deteriora, la fotografía que se fragmenta. Como señala la artista, “la superficie puede mostrar signos de transformación o cambio, reflejando la forma en que el tiempo y las experiencias pueden alterar y moldear nuestra percepción de la realidad”.

La propuesta visual de esta autora se inscribe dentro de una **tradicción crítica de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea**, en la cual la técnica se cruza con la política; y lo personal, con lo colectivo. Según precisa **Alfredo Jaar** –uno de los autores presentes en los textos curatoriales junto a Mario Fonseca, Víctor López y la propia Goffard–, esta obra constituye una **estética de la resistencia**, donde la mirada no se reduce al acto de ver, sino que se convierte en una forma activa de recordar, de resignificar, de construir sentido. Esta exposición en Cádiz viene a coronar **una serie de muestras de la fotografía chilena en España** a lo largo de los últimos 6 años, entre ellas, «Photo España» (2019), «La Iberoamericana de Alcalá, Mujer y Artes Visuales del Siglo XXI» (2023), junto con haber expuesto en el Museo de la Fotografía Fundación Antonio Pérez en Cuenca (2024). Cada una de estas experiencias fue preparando el terreno para esta retrospectiva que, por su amplitud y curaduría, representa un hito en su carrera internacional.

La recepción de «Estratos y Sustratos» en Cádiz, ha sido relevante. La presencia de autoridades y público en general durante la inauguración, la asistencia activa en las visitas guiadas, y la cobertura en medios de comunicación como «El Mirador» y «Transpunte» (programas televisivos), «Diario de Cádiz» y «Portal de Cádiz» (prensa escrita), «Onda Cero» (entre otras radios locales), reflejan la resonancia y el interés que ha despertado esta propuesta artística. Organizada por la Sociedad Municipal Cádiz 2012 S.A., con el apoyo de la Embajada de Chile en España, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, la Fundación Chile-España, Agunsa, y la Galería Patricia Ready, estará abierta al público hasta el **22 de agosto**. 🇨🇱



«Quid», Antonia Cruz (2024)

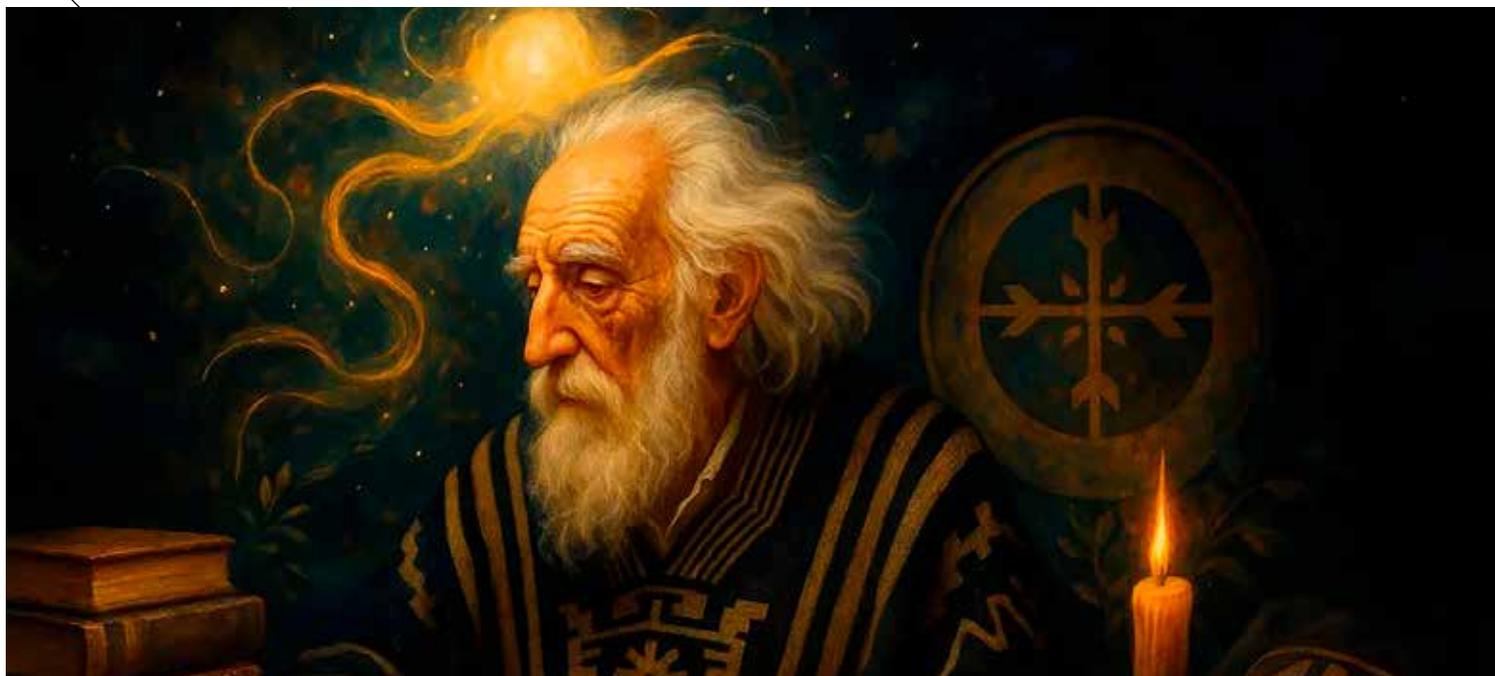


Imagen generada con Inteligencia Artificial

© breventiciaci

## La poderosa partida de Gastón Soublette

Por\_ Elisa Cárdenas Ortega

**E**n la noche del 24 de mayo pasado, durante un fin de semana en que todo Chile celebraba el Día de los Patrimonios, falleció **Gastón Soublette Asmussen**, filósofo, musicólogo, esteta, académico y Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2023. Con su presencia inconfundible, siempre cobijado en su poncho Mapuche, su esbeltez y barba que lo asemejaba a una especie de Quijote chileno, ya se había inscrito en nuestro imaginario cultural como un “patrimonio vivo”, quien no paró de trabajar y difundir su pensamiento humanista hasta el final. Con 98 años, y ya retirado de las clases universitarias que impartió por más de cuatro décadas, estuvo dedicado en el último tiempo a escribir y publicar, participar en seminarios, conceder entrevistas e incluso marchar junto al pueblo por diversas reivindicaciones sociales.

Nació el 29 de enero de 1927, en la ciudad de Antofagasta, dentro de una familia oligarca y vinculada al auge salitrero, que en poco tiempo se trasladó a Viña del Mar, denominada con razones de sobra “la ciudad jardín” en aquellos años. Allí, siendo muy pequeño, comenzó a conectar con la sensibilidad estética. Estudió Derecho y Arquitectura, pero desertó de estas carreras para formarse musicalmente en el Conservatorio de París. Fue diplomático, trabajó en radio y televisión, cuando este medio apenas se iniciaba en Chile.

Siempre interrogándose sobre el sentido de la vida, Gastón Soublette mantuvo una convicción cristiana particular, lejos del adoctrinamiento religioso, se interesó continuamente por comprender otros saberes y creencias. Profundizó en las enseñanzas de la filosofía de India y China, fue también un conocedor, admirador y difusor de las culturas altioplánicas de América, como también de la historia, cosmovisión y esencia del pueblo Mapuche.

### UN AGENTE DEL “BUEN VIVIR”

Existieron dos personajes fundamentales en su vida para guiar su interés hacia el problema de la identidad chilena, ellos fueron Fidel Sepúlveda y Violeta Parra. Con el primero, ambos se convirtieron en una imprescindible dupla intelectual y académica, trabajando codo a codo en el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica, que dirigieron en distintos periodos. Con la gran compositora y folclorista Violeta Parra, además de vincularse por la práctica musical, compartieron el amor por lo singularmente chileno y su necesidad de investigarlo y rescatarlo. Violeta Parra llevaba un tiempo recorriendo el país y descubriendo la cultura oral campesina, principalmente a través del canto a lo humano y lo divino. Una necesidad imperiosa de registrar toda esa poética la llevó a hablar con Gastón Soublette –quien dirigía en ese entonces la Radio del Arzobispado– para pedirle que pasara a partituras más de 3 mil cantos tradicionales. Comenzó así una investigación compartida y una estrecha amistad, no exenta de conflictos. Gastón Soublette solía recordar cuando Violeta lo calificó de “pituco de mierda, que no va a entender nunca a su pueblo”. Esa arenga fue un estímulo que él agradeció para siempre.

En su lucha por el rescate, resguardo y difusión de la cultura tradicional chilena, tuvo otros tantos aliados y referentes, como Héctor Pavez, Margot Loyola y Oreste Plath. Su postulado era básicamente resguardar el saber popular contenido en una cultura mestiza y original, forjada a través de siglos. Antes de ver desaparecer poblados y tradiciones, se apresuraba junto a

otros en rescatar mitos y leyendas, dichos y refranes, música, personajes que componen esta identidad singular que es el ser chileno.

Fue un fiel observador y acompañante de las prácticas ancestrales del pueblo Mapuche, como también un portavoz en su defensa frente a las circunstancias de estas comunidades en la actualidad. Gastón Soubllette representó y divulgó con coherencia el modelo del Buen Vivir, cosmovisión de algunos pueblos originarios referida al equilibrio, la armonía con la Naturaleza, la comunidad y con uno mismo, que ha servido como modelo para democracias en Sudamérica, a través de políticas que han buscado priorizar la justicia social, la integración, la participación y la sostenibilidad.

En el documental «El sabio de la tribu» (2020), realizado por su alumno de los años '80, Ricardo Carrasco Farfán, relata en primera persona sus experiencias en la docencia, su apacible cotidianidad de los últimos años en Limache, su compromiso por la equidad, su preocupación por el estado del mundo actual, sus desafíos personales, sus más profundos dolores y frustraciones. En algunas escenas, Gastón Soubllette se muestra preocupado por la crisis civilizatoria en Chile y el mundo actual: "Vivimos en un régimen de la inercia y la explotación ... El crecimiento se ha hecho hacia adelante, dejando atrás lo más esencial que el alma humana tiene... En Chile, la Educa-

ción no es formativa de la persona humana, y a mí lo que más me interesa (de mis alumnos) es cómo serán como personas, e intento adecuar mis saberes a ello ... Hoy el pueblo no cree en nadie, ni a quienes le ha dado su voto. Este modelo de mundo está llegando a su recta final. Esto no puede terminar bien, y como todo cambio, tiene un alto costo en vidas humanas y sufrimiento".

Gastón Soubllette traspasó la academia y la escena intelectual, buscando el conocimiento de lo humano a través de elementos como el contacto, la fiesta y la espiritualidad. 

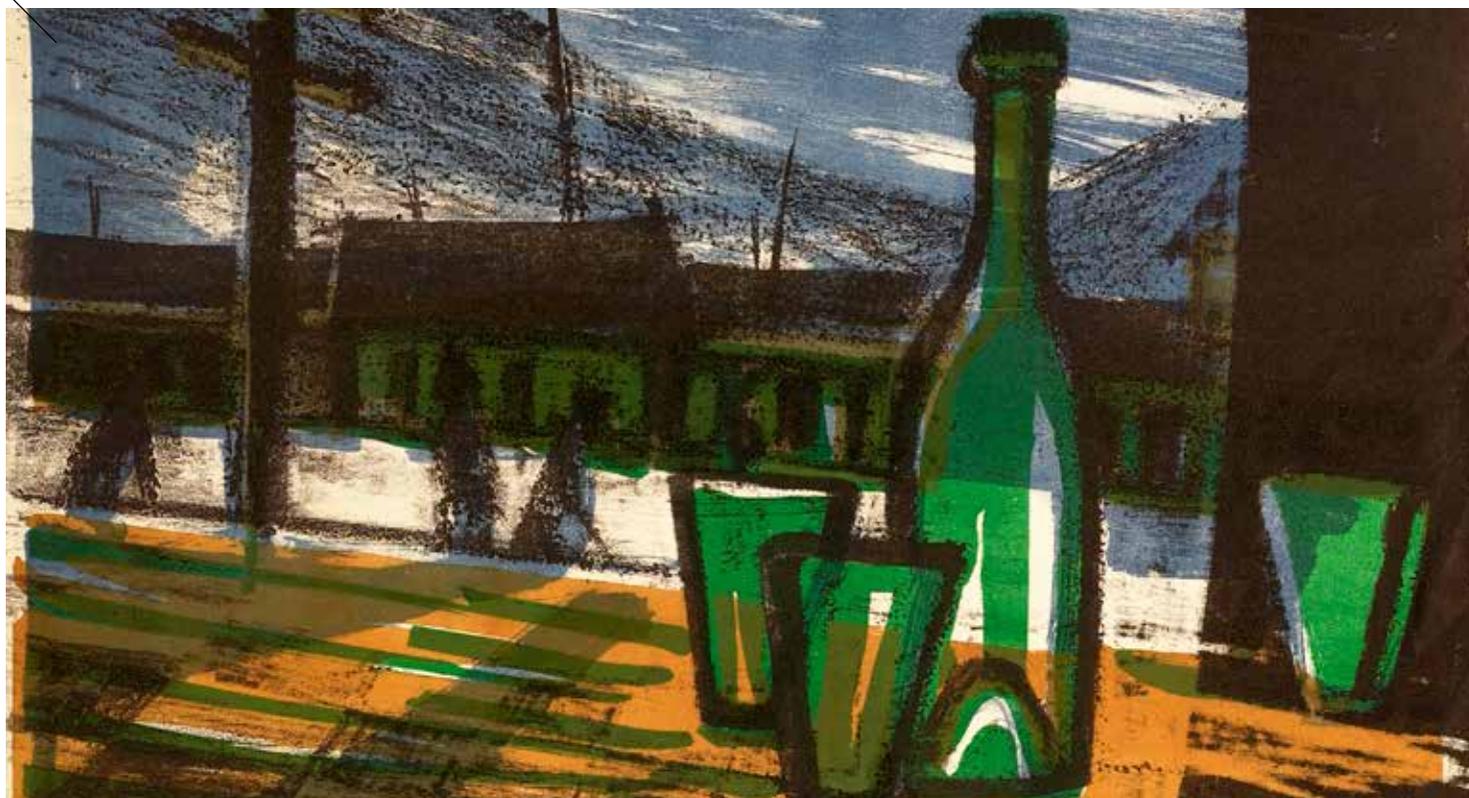
**Tras una larga vida de investigación empírica, los pensamientos y postulados de Gastón Soubllette pueden rescatarse en sus numerosos libros. Sólo algunos: «El Folklore de Chile: la cueca», «La estrella de Chile», «Pablo Neruda, profeta de América», «Sabiduría chilena de tradición oral», «Manifiesto: Peligros y oportunidades de la megacrisis», «Marginales y marginados. Ensayo autobiográfico», «El I Ching y la Sabiduría Histórica».**



Reproducción de la arpillera «Contra la Guerra», en el marco de la iniciativa "Bordando con Violeta", en la que participaron bordando colectivamente más de 560 personas y 35 organizaciones sociales de Temuco, en conmemoración de los 100 años del nacimiento de la artista y cantautora Violeta Parra Sandoval. La pieza se exhibió en el Centro de Eventos Bicentenario, durante la Xª Feria Internacional del Libro y la Lectura, Quito 2017.



**"La muerte es algo que no debemos temer porque, mientras somos, la muerte no es; y cuando la muerte es, nosotros no somos",**  
Antonio Machado (1875-1939), poeta español, el más joven representante de la Generación del 98.



«El Arrabal», Nemesio Antúnez (1954-1960)

© Fundación Nemesio Antúnez

## Una cita con Nemesio

**Si hay que resumir en una frase su legado en el Grabado, es que lo llevó definitivamente a su “mayoría de edad”.**

Por\_ Diego Parra Donoso  
Historiador del Arte

**N**emesio Antúnez (1918-1993) es de esos artistas raros, ya que conocemos más de su persona por todas las acciones que llevó a cabo para desarrollar el Arte en Chile, que por su propia obra. Es una figura que se hizo imprescindible para la Historia por haber tenido la capacidad –y generosidad– de que otros hicieran carrera artística con su ayuda.

Quizá su mayor “obra” fue la fundación, en 1956, del **Taller 99** (ubicado originalmente en Guardia Vieja 99, de ahí el nombre), donde logró aplicar todos los conocimientos que había adquirido durante su estadía con Stanley W. Hayter, en Nueva York. Esta figura central en la Historia del Grabado, logró dar a dicho medio una mayor libertad y capacidad de expresión y experimentación (muchos pintores fueron a su taller para seguir sus indagaciones personales mediante la gráfica). Antúnez incorporó así, nuevas técnicas y aproximaciones al grabado y, de paso, le dio nuevos aires a dicho oficio (en 1958, el Taller 99 se “traslada” a la Universidad Católica, que luego abrió su propia Escuela de Arte, de la cual Nemesio fue fundador).

Si bien el Taller 99 ha pasado por diversas locaciones y vivencias, la esencia de su misión sigue ahí: servir como espacio de experimentación y trabajo colectivo. Normalmente, imaginamos a los artistas trabajando solos en sus respectivos talleres, compartiendo

con el mundo únicamente en la exposición, pero es importante consignar que no hay mejor modo de producir que el que implica dialogar, promover intercambios, incluso discutiendo (recordemos el legado del Taller de Artes Visuales, dirigido por Francisco Brugnoli, donde también se colectivizaba la creación mediante el diálogo permanente con los pares). La dimensión dialogante de la práctica artística parte quizá en las conversaciones sobre el propio oficio: ¿Cómo solucionar técnicamente algo? ¿Cómo experimentar con una técnica específica sin arruinar los materiales o herramientas? ¿Qué insumos son mejores? Pero rápidamente se amplía a intereses, intenciones y discursos. Por solitario que sea, ningún artista tiene alma de anacoreta en el Desierto.

La Corporación Cultural de Vitacura, en Lo Matta Cultural, abrió la muestra **«Sobremesa con Nemesio»**, donde participan 66 grabadores del Taller 99, y una selección de piezas del propio Antúnez. La gran sala de la vieja casona del siglo XVIII, nos muestra diferentes trabajos vinculados por la idea de la mesa. ¿Pero, por qué una mesa? Porque en ella siempre se comparte, en ella se hacen cosas tan triviales como comer, y tan profundas como discutir sobre los grandes temas. En la mesa también se trabaja y se reflexiona (“mesa de trabajo” y “mesa de diálogo”, no por nada comparten dicho elemento), pero además, se comparte

algo típico de las sociedades iberoamericanas: la sobremesa. Esta palabra representa uno de los momentos más importantes de la vida en común, pues luego de la comida viene la “puesta al día” o la “cháchara” irrelevante, pero también el momento en que nos relajamos y recuperamos los vínculos familiares y afectivos que el cotidiano va desgastando con su rutina.

Este recorrido —al poner la noción de “sobremesa” como eje— nos indica que todas las piezas están dialogando, conversando entre sí sobre sus propias formas, pero también sobre lo que Antúnez dispuso en su propia mesa a los múltiples comensales que pasaron por su Taller 99.

Es interesante que esto sea una mesa y no un pupitre o una cátedra, ya que Antúnez siempre mantuvo un diálogo horizontal con quien quisiera aprender, no hay maestros en torres de marfil cuando se habla de Grabado, pues en esos talleres todos se manchan las manos por igual.

De las 66 piezas, algunas destacan por su fuerza expresiva y por la experimentación de autores como Elena Vial, Sandra Barreira, Beatriz Leyton, Isidora Ortiz, Eduardo Garreaud, Antonio Küpfer, Carlos Damacio, Antonia Téllez, entre otros. Los formatos son todos exactamente iguales, cuestión que nos brinda como espectadores la posibilidad de tener prácticamente un muestrario de las diversas formas que adquiere el Grabado Contemporáneo. Hacia el final de la sala, está quizá la parte más atractiva: 15 trabajos de Antúnez, entre los que destacan aquellos vinculados al rescate que hace el artista de la Cerámica de Quinchamalí. Cada una de esas obras nos recuerda la inteligencia de Nemesio, que vio en dichos objetos una síntesis de la tradición (lo chileno popular) y la modernidad (las formas y sus decoraciones abstractas), así como una suerte de “intuición gráfica” implícita en tales artesanías. Junto con ellas, hay algunas que pertenecen a la «Serie de Los Oficios», donde reconocemos nuevamente el impulso social de Nemesio, pero en directa relación con un oficio lleno de precisión y conocimiento. 



«El Almuerzo», Nemesio Antúnez (1955)

© Fundación Nemesio Antúnez



“Si quieres ir rápido, ve solo. Si quieres llegar lejos, ve acompañado”,  
Proverbio africano.

## Sofía Baccelliere, de POPA *Spacewear* “El *Look* puede ser una declaración de tu inconsciente”

Por Alfredo López

**H**ace 6 años que esta joven directora creativa lidera un emprendimiento consolidado a nivel nacional como Moda *Spacewear* (=Post Gravedad), incorporando conceptos del *Space Age* a la sastrería, en combinación con prendas y accesorios de códigos contemporáneos. Estudió diseño de vestuario y textiles en la U. del Pacífico, y ha sido testigo del aumento explosivo en la visibilidad de su marca, como el *look* de la actriz Mishell Guña para el estreno de «Los Colonos» en el Festival de Cannes, junto con ser elegida por Denise Rosenthal para su presentación en *Lollapalooza*, o proyectar una “propuesta audaz y clásica” en el Festival de Viña del Mar 2025 para el actor *@jorge.arecheta* (Gala), el humorista Juan Pablo López y la periodista *backstage* del canal Mega, Natasha Kennard.



Sofía Baccelliere C.

--- **El peor pecado en torno a la Moda es**  
“Seguir las tendencias al pie de la letra. Los clones sin autenticidad”.

--- **Una modelo de todos los tiempos**  
“No tengo favorita, prefiero la diversidad. No podría apegarme a sólo una modelo. Más que admirar a una, me parece interesante el personaje que logran encarnar para una campaña o desfile. Por ejemplo, el trabajo que vimos en los teatrales *fashion shows* de Alexander McQueen y John Galliano para Dior”.

--- **Cuando estoy sola en mi casa, sólo necesito...**  
“Chanel N°5... Jajaja, broma. Prefiero ropa cómoda de algodón, seda y una buena fragancia. Me gusta el viaje sensorial que provoca un perfume o esencia mezclado con una ropa suave. Me relaja y me permite crear”.

--- **Una colección en la retina que no supero**  
“Thierry Mugler en el verano de 1997. Absoluto futurismo, muy *freak*”.

--- **Un atentado al mundo de la Alta Costura es**  
“Estar al frente de una confección descuidada. Se pierde toda la magia de una prenda. No puedo con eso. Soy perfeccionista y donde encuentro ese cuidado y tranquilidad es en los detalles de la ropa de diseñador”.

--- **Si pudiera mirar por una hora a través de los ojos de otra persona sería**  
“Ya no está en este plano, pero sería el diseñador y Dj, Virgil Abloh. Fundador de la marca *Off White*, reinventó el *streetwear* como nadie lo hizo antes. Tenía como nadie la capacidad de mezclar lo urbano y lo musical de su tiempo, sin perder una cuota de elegancia”.

--- **Declaro que el mundo del diseño debiera ser**  
“Sin *fast fashion*. Que las personas puedan tomar decisiones sin sentirse interferidas por este monstruo de la ropa de bajo presupuesto. Con compras más conscientes, donde la ropa sea una inversión a largo plazo y también una herramienta de poder”.

--- **Finalmente, mi época fetiche es...**  
“Los 60. Mi mayor inspiración. Me gustan por cómo se representa la carrera espacial en la moda, la geometría y la audacia a la hora de abordar el futuro. Nunca más hemos vuelto a ver algo similar”. 📌

--- **Estudié Moda**  
“Porque siento que soy una persona altamente creativa y sensible. Y diseñando ropa puedo expresarlo y se me da bien. Desde la creación de patrones, confección, asesoría y estilo. Ahora diseño prendas para que otras personas las vistán, y con esto las ayudo a sentirse bien. Con confianza y seguridad”.

--- **Moda es**  
“Una extensión de tu personalidad. La ropa puede ser una declaración de las ideas de tu inconsciente. También es diversión, experimentar, proyectar quien deseas ser, dependiendo de la ocasión y del momento de tu vida”.

--- **Un modisto de todos los tiempos es...**  
“Cristóbal Balenciaga. Vi hace poco la Miniserie que muestra su trabajo en los años 50. Además de ser el director creativo de su firma, sabía desarrollar técnicas de alta costura, corte y confección por sí solo. No tenía límites a la hora de innovar en la silueta de la mujer”.

--- **La última tela que me enloqueció**  
“La felpa para tapiz, la cual se ha convertido en el sello de mi marca. La utilizamos como una innovación en aplicaciones para nuestra línea de sastrería y deportiva. ¡Muy POPA! También la lana *cashmere*, nada supera su suavidad y la agradable sensación de vestirla”.

--- **Cuando salgo de viaje lo primero en la maleta es...**  
“Mi computador, así puedo estar siempre conectada. Me considero una persona trabajajólica, disfruto mucho mi trabajo también cuando estoy de viaje”.

--- **Un viaje del que sigo aprendiendo es...**  
“Este mismo viaje, es decir, el de hacer una empresa de moda desde mi formación como diseñadora”.

--- **Un color irrenunciable**  
“El gris marengo, combinado con cualquier acento de color queda bien. Funciona como una buena base y, además, es un tono muy elegante como alternativa al negro”.

Por\_ Iñigo Díaz



**Camila Meza**  
**Una puerta abre otra puerta**

[camilamezamusica](#)

Música y palabra nos revelan ahora a una cantante, guitarrista, autora y compositora como Camila Meza en su momento de consolidación. Desde el interior, ella se proyecta hacia afuera con naturalidad a través de «Portal», el cuarto disco que produce en Nueva York, y el primero en contar íntegramente con piezas de su autoría. En ese sentido, pareciera que ha dejado definitivamente atrás el jazz puro para adentrarse ahora en espacios donde la canción es un artefacto único. En discos anteriores como «Traces» (con cello, órgano, celesta) y «Ámbar» (con cuarteto de cuerdas), ella ya había pintado sus primeros paisajes musicales, en donde ese jazz se funde y confunde con el folk norteamericano, el folclor sudamericano y el pop. Camila Meza no se pone límites. La pandemia, la incertidumbre, el silencio, el embarazo, el parto y la crianza marcaron además ese tramo en su historia más reciente como acontecimientos que la han hecho mirar el entorno de una manera especial. Y como autora de canciones libres escritas en castellano e inglés, con invitados como la cantante Gretchen Parlato, la cantautora Becca Stevens y la poeta mapuche Faumelisa Manquepillan, aborda temáticas acerca de la Naturaleza en desequilibrio, la energía femenina, la maternidad, el dolor y el fin del dolor.



**Kuina**  
**Claros y oscuros**

[bunnyambitionboi](#)

Leonora Tonini Cáceres era una joven llegada a la ciudad desde Lautaro, que quedó impactada con las dimensiones, desconexiones y contradicciones de Santiago. Sin proponérselo, asaltó el espacio de una escena musical al punto que hoy —con el alias de Kuina y una escritura filosa de letras— es una figura en ascenso dentro del movimiento urbano. Kuina concreta aquí uno de los discos sobresalientes del semestre, «Buenos valores malos modales». El sonido, el ruido, el pulso, el bucle, la rima, el canto y el griterío ensordecedor dominan los espacios en un relato que transita desde atmósferas musicales luminosas y ligeras a otras deliberadamente oscuras y nebulosas. Esta es una obra autobiográfica que no se debería encapsular sólo en el concepto de lo urbano, dado que se mueve en distintas direcciones. Kuina nos cuenta una historia: aquellas conductas erráticas (los modales) de la niña Leonora, vestida de una forma extraña, teñida, tatuada, rebelde y criticada, eran nada más que parte de su estética dentro de la ética y el ideal de persona (los valores). Kuina lo describe en canciones donde se apropia del lenguaje y lo transforma, hablando sobre su vida de afuerina, su identidad, la ansiedad y la autoestima.



**Edgardo Cantón**  
**Lo inquietante**

[edgardo.canton?\\_rdc=1&\\_rdr#](#)

Con una duración del antiguo LP doble, son más de 90 minutos de piano en esta obra que Edgardo Cantón está estrenando en su álbum «Imanencias». Grabado en Frutillar por la solista Paulina Zamora, reúne 18 preludios pianísticos entrelazados, o tal vez no, unos con otros. Alrededor del siglo XVIII, el preludio era aquella breve improvisación de piano que se ofrecía antes de la interpretación de una partitura, pero conforme la música avanzó en el tiempo, ganó jerarquía y entonces el preludio tomó autonomía propia. De estos 18 preludios, apenas el primero se conocía. Escrito en 1987, en la época de estudiante de este compositor en la U. de Chile, tuvo mucha circulación y llegó a ser “obra chilena obligada” en el certamen de piano en memoria de Claudio Arrau. El compositor tenía otros 3 preludios de esa misma época en la mente, pero no en el papel. En «Imanencias», por tanto, existen dos grupos de obras creadas con 35 años de distancia en el tiempo. Dentro de su estética toman aspectos del Romanticismo e Impresionismo. Y en la escucha pura, nos abren una puerta a lo desconocido, lo incierto, lo inquietante: algo que nos parece que va a ocurrir pero que nunca termina por ocurrir.



**Niño Cohete**  
**Mensajes de la Naturaleza**

[ncohete](#)

A fines de 2010, Concepción todavía era sacudida por réplicas del terremoto cuando Niño Cohete hizo su primera presentación en un escenario de esa ciudad. Su sonido y poesía iban en busca de un sentido de pertenencia, y esos muchachos veinteañeros le estaban dando a la música penquista nuevos bordes. La Naturaleza fue parte de ese espíritu entonces. Lo es más ahora, cuando han pasado 15 años y otras muchas sacudidas. «Donde las serpientes toman el sol» es su nuevo disco, resultado de una orgánica pura: las canciones de guitarras rasgueadas y melodías impecables aparecieron por sí solas cuando los músicos se reunieron después de 7 años, con la idea de dar una serie de conciertos conmemorativos. Ese entorno natural que los ha rodeado, reapareció con más fuerza en sus mensajes. Son imágenes que brotan en canciones siempre bucólicas, reflexivas y evocadoras, donde los árboles, los insectos, el chasquido de una fogata, las colinas y el crepúsculo marcan la lírica. El himno aquí parece ser esa canción triste y alegre al mismo tiempo llamada «Reverdecer», donde Pablo Álvarez canta, “si todo reverdece / las flores aparecen, cuando estoy acá”.



**NOMBRES PROPIOS\_**  
**Alicia Correa**  
**(1925-2022)**

Este mes se cumplió el Centenario de la cantora y autora de tonadas, cuecas y villancicos, Alicia Correa Álvarez, una figura que debido a su temprano retiro inició un silencio musical tan prolongado que pasó a una suerte de olvido. Pero su obra fue recuperada hace unos años por su hijo, el compositor, académico e investigador Gabriel Matthey, quien gestionó la llegada de su legado al Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional.

Sin ser una cantora de campo, sin ser recopiladora ni proyectora folclórica, desde lugares como Pichilemu, Chépica, Quinahue, Paredones y Chomedahue, se transformó en una personalidad dentro de la divulgación de la canción colchaguina. Allí están varias piezas que ella sumó al Cancionero Chileno, en especial, un conjunto de bellos villancicos, como «Corre caballito corre», de 1959, grabado y popularizado por Los Huasos Quincheros. Su contribución más importante a la música fue la valoración de la segunda voz dentro de una canción folclórica, que ella puso al mismo nivel de la primera. 📖

## Felipe Riveros rompe la lógica

Las grandes ciudades han quedado atrás para él, al menos durante el retiro que este compositor y pianista chileno de jazz sostuvo a lo largo de este año. Lima, donde nació en 1971; Buenos Aires, donde vivió con su familia; Nueva York, donde se formó como músico; Santiago, donde se consolidó como nombre de la escena jazzística; Beijing donde presentó su quinteto como parte de una delegación nacional; y París, que es como una segunda casa suya y donde este mes dio algunos conciertos.

Por Iñigo Díaz

Militante del trío que conforman el piano en contrabajo y la batería en el jazz, el músico regresa al disco por partida doble, con un sonido grabado sólo en primeras tomas y que se convirtió en un álbum de dos partes: «**Sesión Palo Quemado**». Pero también sorprende con la autoría de canciones pop. Felipe Riveros (1971) pasaba sus días en Zapallar, la casa familiar en la que había vivido veranos memorables de niñez y que ahora recuperó como espacio de creación. En el silencio y contacto con la Naturaleza y el borde costero, se dedicó a escribir música y tocar el piano que le obsequió su madre a los 19 años, cuando recién despuntaba la idea de convertirse en músico de jazz. “Componer desde este lugar es muy significativo porque me conecta con mi historia. Mi música tiene que ver con el jazz, aunque también aquí me he puesto a escribir letras para canciones, que en su origen iban a ser piezas para mi actual trío. No sé si las cantaré yo o no. Eran piezas que tomaron otro camino como canciones no comerciales, pero sí muy melódicas. Quiero que la gente me escuche más”, dice Riveros. Se refiere a «Despertar», «El hablador», «Una cortesía» y «Muerte bella», aquellas 4 primeras composiciones con letra y canto surgidas desde la casa zapallarina este tiempo y que, de cierta manera, lo alejan de su camino como jazzista iniciado en «*Drivin*» (2000), el primero de sus 12 álbumes. Pero esa mirada a la canción pop tampoco es tan nueva en la historia de Felipe Riveros. Él ya había escogido piezas de los *Beatles* para desarrollar 'pianísticamente' en el Festival de Jazz de Providencia, junto con otra de Charly García, «Total interferencia».



Felipe Riveros

### AQUÍ Y AHORA

En el nuevo disco de Felipe Riveros —que en realidad son dos volúmenes—, también se exhibe esa idea, aunque como una coda de las 2 horas y fracción de música que escribió para el trío que integran Milton Russell (contrabajo) y Juan Pablo Jaramillo (batería). El músico muestra su lado más pop, con influencias del rock argentino de los 80 en el tema «Ladrón de tierras», un rompimiento de la lógica jazzística.

El disco es «Sesión Palo Quemado», grabado en el estudio del mismo nombre. Son 16 piezas donde la interacción del “piano trío”—es decir el sistema que conforman el piano, el contrabajo y la batería tocando unidos— toma la forma de un instrumento por sí mismo.

**Formato que tiene una vida saludable en la escena actualmente (ver recuadro).**

“Cuando me junté con Russell y Jaramillo, salimos a tocar durante dos meses en clubes. Así nos afiatamos y le dimos forma al repertorio nuevo. Tuvimos *training* en vivo en 5 conciertos, y así nos fuimos al estudio Palo Quemado”, señala el compositor. Además, el disco contiene los *standards* «*Ruby my dear*» y «*Everything I love*». Y, desde luego, también «Ladrón de tierras», con textos de Pablo Neruda. “Hicimos un par de entradas falsas pero todo siempre se logró en las primeras tomas. Los solos no se alteran porque es lo que cada músico dijo en el momento que lo dijo: la música es aquí y ahora”, cierra. 🎹

## UNA GENERACIÓN DE TRÍOS

--- **Martin Joseph** (1938). El 21 de abril, el pianista británico radicado en Chile dio el que sería su último concierto. Una despedida de la música en los escenarios al frente del trío con que Joseph consolidó un mecanismo y un relato: Milton Russell (contrabajo) y Nicolás Ríos (batería).

**Disco: «Sin fronteras» (2024)**

--- **Gonzalo Palma** (1970). Desde sus primeros tiempos, Palma ya venía desarrollando música para este formato en el Valparaíso Jazz Trío, con músicos de la Quinta Región, los fallecidos Carlos Rossat (contrabajo) y Ariel Aguirre (batería). Otros compañeros porteños lo secundan en su trío actual: Rodrigo Rivera (contrabajo) y Manuel Estay (batería).

**Disco: «Reencuentro» (2021)**

--- **Jasper Huysentruyt** (1983). Pianista belga convertido 100% en chileno. Su trío es uno de los más afiatados del medio para una música de mucha intensidad: Nelson Arriagada (contrabajo) y Matías Mardones (batería).

**Disco: «Mita's blues» (2022)**

--- **Sebastián Castro** (1988). Curicano con pasos por Berlín y Múnich, donde comenzó a depurar su música para tríos de piano, rodeado de jazzistas de Eslovaquia, Austria, Mongolia y China en sus primeros discos. En Chile, mantiene un sólido trío junto al mismo Milton Russell (contrabajo) y Félix Lecaros (batería).

**Disco: «Ventanas» (2023)**

--- **Clara Racz** (1991). Conocida como integrante del cuarteto femenino de fusión Confluencia, la pianista mantiene en simultáneo un trío junto con Nelson Vera (contrabajo) y Sebastián Taylor (batería).

**Disco: «Paralelismo continuo» (2022)**

--- **Joaquín Fuentes** (1998). Nombre central de la generación de la pospandemia, ha sido uno de los más precoces líderes. Su último trabajo, música para trío con Jorge Varas (bajo) y Sebastián Acevedo (batería), fue estrenado en mayo, en el Festival *Jazzahead!*, de Bremen.

**Disco: «Quinta temporada» (2025)**



Matías Mardones, Jasper Huysentruyt y Nelson Arriagada.



Teatro La Fenice, declarado Patrimonio Mundial por UNESCO (Venecia, Italia)

© Foto por CHICUREL ARNAUD / HEMIS.FR / HEMIS.FR / HEMIS via AFP

## LA ÓPERA ES COMO LA POLÍTICA

### Unos cantan y los otros... También, PERO MÁS FUERTE

**“Todo es político”, se proclamó en los 60, entre Marilyn, los Beatles, Juan XXIII, Violeta Parra y María Callas, la que en su rol de Floria Tosca asesinaba con deleite al barón Scarpia, jefe de la policía política papal.**

Por\_Vera-Meiggs

La joven Callas, que era muy miope, siempre quiso creer que aplaudían su actuación, la que también era aplaudible; pero en su debut en los años 40, la escena parecía dedicada al opresor de aquel momento: el ejército alemán.

Una tradición que se mantiene. Ya la piedra miliar de la ópera, que fue el «Orfeo» de Monteverdi, debió aceptar lecturas de oportunidad, hoy completamente olvidadas. Fue estrenada en Mantua en 1607, y ya en aquellos tiempos, más de algún suspicaz vio en la historia del músico Orfeo que baja a los Infiernos para rescatar a su amada Eurídice, una alusión a las pruebas sexuales a las que debió someterse el duque Vicente I Gonzaga para poder casarse con su acaudalada prima Eleonor de Médici. La famosa aria del tenor “La donna é mobile” en el «Rigoletto» de Verdi, alude a este duque, que fue un mujeriego y disoluto gobernante, pero que dos siglos después, ayudó a desviar a la censura francesa y veneciana de su afán por prohibir la ópera. La razón fue que estaba basada en una obra de Victor Hugo, «El rey se divierte», cuyo protagonista es el bufón de Francisco I de Francia. Pero las revoluciones de 1830 y 1848 habían puesto muy susceptibles a los gobiernos, y todo lo que sonara a crítica a la monarquía estaba bajo la lupa censora. No fue la única vez para Verdi.

Inmejorable ilustración de ello, es la secuencia inicial de «Senso» (1954), fastuoso melodrama fílmico de Luchino Visconti, ambientado en una Venecia ocupada por los austríacos y que asiste al célebre Teatro La Fenice a una representación de «Il trovatore». En el momento de la famosa cavatina del tenor, “Di quella pira”, el público enfervorizado comienza una manifestación contra el ejército invasor que ocupa la platea. A la bella condesa Serpieri (Alida Valli) le llega un ramo de flores con el tricolor italiano; y ella, como buena patriota aplaude. Pero terminará arrastrada por los acontecimientos al enamorarse de un fatuo oficial austríaco.

Cabe recordar que durante las guerras del *Risorgimento*, el grito ¡Viva Verdi!, escondía un significado político clarísimo: “Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia”. En esa época, los austríacos no tenían cómo responder con un equivalente, aunque antes lo tuvieron...

#### Amado de Dios

Las intenciones manifiestas de aludir hechos políticos entretejidos con corcheas y semifusas, tuvo en Mozart un claro hito. El encuentro con Lorenzo da Ponte, su mejor libretista; y con el dramaturgo francés Beaumarchais, dieron una obra maestra de la crítica política «Las bodas de Fígaro», en la que el pícaro perso-

naje del título busca esquivar que su novia, ya próxima esposa, sea “probada” antes por el patrón, el conde Almaviva. Mozart pasó su vida haciendo genuflexiones obligadas al poder que tuviera por delante, y la clara conciencia de su genio estimuló sus críticas al poder establecido. Cabe recordar que, ya en una obra anterior de Beaumarchais, el mismo Fígaro debe recurrir a ingeniosos expedientes para lograr que su patrón, el conde, logre el amor de la acaudalada Rosina. ¿La recuerdan? **«El barbero de Sevilla»** se llama, y fue compuesta 30 años después de la de Mozart, por otro compositor obligado a genuflexiones de distinto color: Rossini.

**«La Clemencia De Tito»** fue una ópera de encargo para glorificar a Leopoldo II de Austria al ser coronado también rey de Bohemia, en 1791. María Luisa de Borbón, su esposa, hija del más brillante de los reyes españoles, Carlos III, emitió la primera recensión crítica que se recuerde de la última ópera de Mozart: “¡Otra porquería alemana!”, exclamó. Digámoslo sin clemencia: no es la mejor de las óperas del autor. Sin embargo, el musicólogo H.C. Robbins Landon, uno de los mayores expertos en Mozart, opina que **«La Clemencia De Tito»** posee al menos una hora de la mejor música escénica del autor.

Resulta inquietante pensar que el emperador Tito, en la última escena, llama a los dioses a acortar su vida si él llegara a olvidar el bienestar de sus súbditos. Seis meses después, Leopoldo II murió seguido por la emperatriz María Luisa. Wolfgang Amadeus hacía rato que ya descansaba en paz.

### Lo inevitable

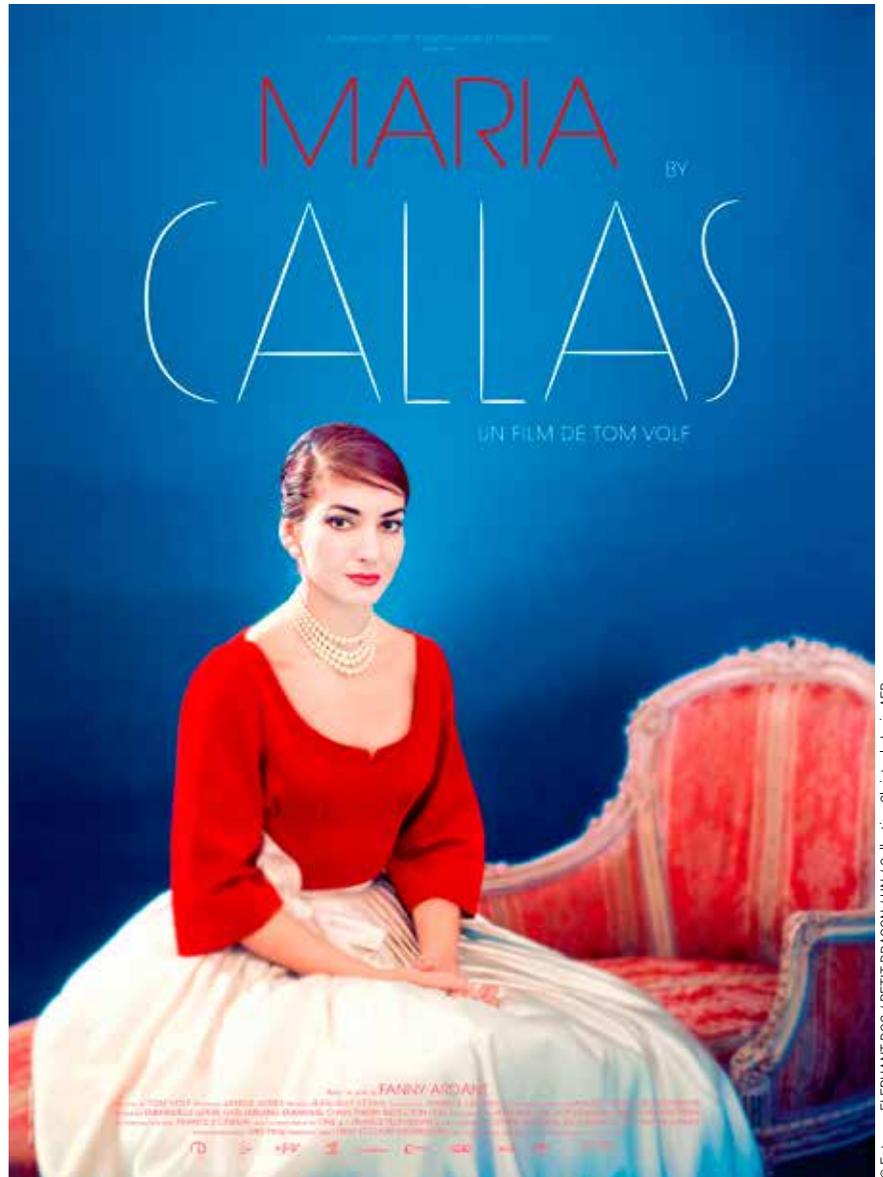
Giacomo Puccini fue mujeriego, le gustaban los autos y los cigarrillos costosos, burgués sin disimulo, exhibió siempre una abierta displicencia sobre asuntos políticos. Pero nadie sabe para quién trabaja.

**«Manon Lescaut»**, basada en una obra moralizante del Abate Prévost, alcanzó gran éxito en su estreno, superando en esto incluso la anterior versión de Jules Massenet. Ambas fueron vistas como admonición condenatoria del régimen monárquico francés, pero curiosamente también como retrato de la corrupción republicana. Si bien el personaje de la **Tosca** aparentaba no tener más que pasiones amorosas en juego, siempre la ha acompañado una lectura política, que tal vez sea un ingrediente involuntario e inevitable de las obras maestras. También **«Madama Butterfly»**, melodrama romántico sobre la dignidad adolescente de una japonesa enamorada de un estadounidense voluble, fue en su momento entendida como una crítica al Imperialismo, y un siglo de éxitos no ha abandonado tal lectura, obviamente favorecida por los propios japoneses. Por su parte, **«Turandot»**, la última e inconclusa ópera de Puccini, conoció la prohibición de los gobiernos chinos durante 90 años, a causa de la representación que hace del pueblo sojuzgado y carente de conciencia histórica.

¿Y los rusos y los alemanes? ... Largo sería el elenco de sus lecturas políticas. Dejémoslo para una próxima elección, digo ocasión... 📖

### EL MEJOR TIRANICIDIO

**“¡Questo è il bacio di Tosca!”** ... y la Callas clava el puñal justiciero en el abominable pecho del barón Scarpia. Así quedará para la Historia en un video, el único, que existe con el segundo acto de «Tosca» cantado por la Callas y el gran barítono Tito Gobbi, quien confesaría a la prensa que “nadie mataba tan bien como ella”.



«Maria by Callas»  
(2017)  
Dirección: Tom Volf

**CONTINUARÁ...**



**“Prefiero casarme antes que componer una ópera”,**

Johannes Brahms (1833-1897), compositor, pianista y director de orquesta alemán del Romanticismo. Nacido en una familia luterana, pasó gran parte de su vida profesional en Viena.

# Montañas Relojeras de la Tierra

Por\_ Ignacio Szmulewicz R.  
Historiador del Arte

Del choque de las placas tectónicas surgen las cadenas montañosas que modelan el rostro del planeta. Se alzan lento, pero constantemente al ritmo del magma ardiente que las sostiene. Con delicadeza, pero sin piedad, crean valles, acantilados, cuevas, incluso volcanes (LA PANERA #171). Cuando superan la altura en que la Humanidad se siente a gusto, el frío y la falta de oxígeno las convierte en un reino poblado de aves de rapiña que vuelan sobre un fondo de dramáticos blancos, gélidas ventiscas y sonoros glaciares. Las cadenas del Himalaya, Los Alpes o Los Andes son los relojeros de la Tierra marcando el paso. Desde el mundo moderno, regulan el correr del tiempo con las sombras que proyectan hacia el Este u Oeste del meridiano de *Greenwich*. En la ruta de la Seda, se pueden reconocer reductos del Budismo tibetano, véase la cinta de **Jean-Jacques Annaud**, «*Seven Years in Tibet*» (1997). Por su parte, la novela «*La montaña mágica*» (1924), de **Thomas Mann**, explora la posibilidad de una temporalidad paradójica fuera de la vida cotidiana en un sanatorio de Los Alpes suizos. En el siglo XVIII, el filósofo Immanuel Kant reconoció las emociones que despertaban en la subjetividad la contemplación de las altas montañas: **el sentimiento de lo sublime**. Esto es, tanto el terror al enfrentarse a una inmensidad demasiado grande para ser aprehendida como, al mismo tiempo, la capacidad para sobreponerse a la amenaza de su finitud. La composición de **Caspar David Friedrich** (1774-1840), «*The Wanderer above the Mists*» (1817-1818), es el ejemplo modelo de la estética de lo sublime. En el lienzo, un personaje de espaldas al espectador figura en la cima de una cadena montañosa y observa con serenidad la extensión infinita de la Naturaleza.

© Foto por REPERAGE & VANGUARD FILMS / MAND / Collection ChristopheL via AFP



«*Seven years in Tibet*»  
(1997).

## VEÁMOS...

**¿CÓMO HA EXPLORADO LA HISTORIA DEL ARTE LAS ENORMES EXTENSIONES DEL MANTO TERRESTRE QUE SE PLIEGAN PARA COMPONER CORDILLERAS, SIERRAS Y MONTAÑAS?**

### LOS ALPES

Durante milenios, el Viejo Mundo ha considerado las cadenas montañosas como divisiones que separaban naciones con sinuosos caminos y amenazantes desfiladeros. Pirineos, Apeninos, Balcanes, Cáucaso, cada nombre refiere a las barreras que se han otorgado pueblos, reinos o estados. Dos pinturas del siglo XIX son referencias en este punto.

La primera corresponde a la epopeya del emperador Napoléon Bonaparte cruzando Los Alpes, «*Napoleon at St. Bernard Pass*» (1801), del artista de la revolución francesa **Jacques-Louis David** (1748-1825). La tela es descomunal en la proporción del personaje que se alza frente la aterradora ladera. Una apoteósica visión del héroe pronto a convertirse en tirano capaz de traspasar cualquier obstáculo. Bonaparte aparece liderando a sus huestes con solemnidad, mientras calma a su corcel encabritado.

Una década después, **J.M.W. Turner** (1775-1851) le replica al gallo con un mensaje disonante: la Naturaleza no es un telón pasivo para las peripecias de la épica humana. Figura controvertida en su tiempo, el inglés se enfrenta a la megalomanía de David con «*Snow Storm, Hannibal and his Army Crossing the Alps*», realizada en 1812. Ubicada en la *Tate Gallery* de Londres, la tela es una imagen del desastre que se impone sobre el militar cartaginés en medio de las guerras púnicas. Turner muestra a Los Alpes como un territorio incapaz de doblegarse a la Conquista.

## El Arte Contemporáneo ha hecho esfuerzos por liberar a la Cordillera de su herencia bélica.

Uno de los casos más excepcionales es **«The First and Last and Always Psiloritis Biennale»**. Plataforma al aire libre diseñada en 2017 por el curador griego Stamatis Schizakis, el evento es un intento alocado y poético por transportar la experiencia estética hacia el Monte *Psiloritis*, en la isla de Creta. La Bienal invita a crear obras lúdicas que dialoguen con la Montaña.

¿Dos ejemplos? **Maria Tsagakari** (1981) en **«Flying too close to the sun»** (2021) juega con fotografías y videos captados durante el ascenso por una zona montañosa y agreste de Creta rural; mientras que en la instalación efímera **«Offering»** (2021), **Katerina Katsifaraki** (1970) exhibe efigies de manos y brazos diseñados en masa de pan, desplegados sobre rocas y montículos a la intemperie.

## LOS ANDES

En dirección al continente Americano, Los Andes ha sido la carretera que unía el territorio al paso de los *chasquis* en el *Tawantinsuyu*. En el Nuevo Mundo, el sentimiento respecto a la **Cordillera continental más larga de la Tierra** es distinto. Un conector entre pueblos, un pasaje hacia lo trascendental, un lugar para venerar el origen y la finitud. Esta fascinación continuó sin interrupción en los siglos posteriores a la llegada de los españoles, cuestión que se percibe en **«La Virgen del Cerro»** realizada en el siglo XVIII, de autor anónimo. La pintura muestra la fusión entre la madre de Cristo y la Pachamama. El aire comunitario lo cantan Los Jaivas inspirados en el poemario **«Alturas de Machu Picchu»** (1944) de Pablo Neruda: "Sube a nacer conmigo hermano". De modo lacónico, lo dice Patricio Manns en su copla mortuoria: «¿Qué sabes de cordilleras / Si tú naciste tan lejos?», del tema «Arriba en la cordillera» (1965). El Templo Principal de Cuzco se encuentra también reflejado en el autorretrato del fotógrafo peruano **Martín Chambi** (1891-1973) admirando el santuario incaico hecho de piedras y terrazas.

Una interpretación contemporánea del sincretismo amerindio se encuentra en la obra de **José Ballivián** (1975), artista boliviano nacido y residente en La Paz. En **«La Virgen viste Balenciaga»** (2024) se exploran las contradicciones del culto religioso. En su dibujo sobre lápiz se incluye una cita a la obra anónima, pero también a la firma de moda ibérica, junto con ilustraciones del mundo precolombino, la tauromaquia y una cruz de madera con la frase "mundo colonial". Los querubines que acompañan a la inmaculada no eclipsan el hecho de que el Espíritu Santo ha sido reemplazado por una corona que antes cubría a la realeza española.

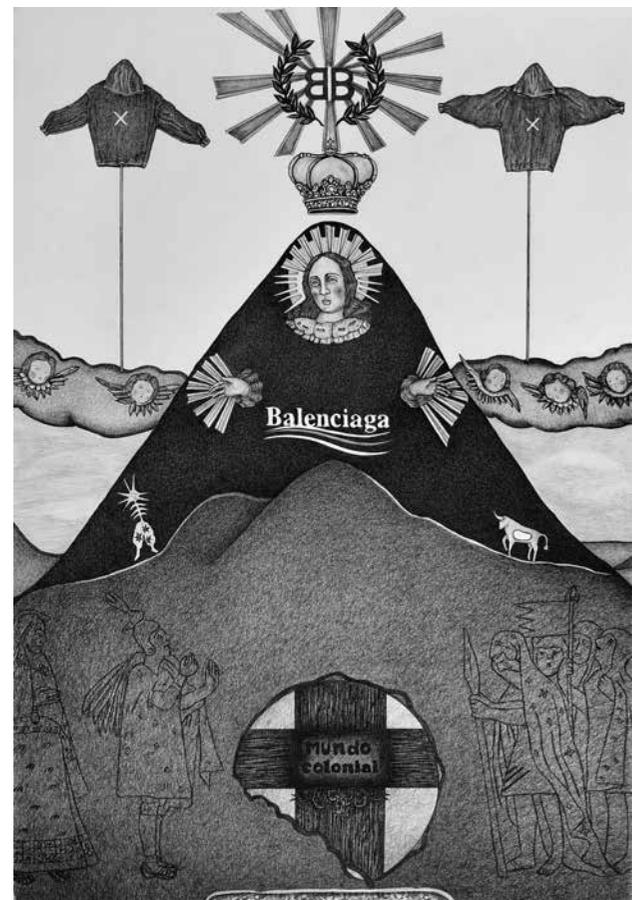
Por su parte, durante la convulsionada década de los 80, la artista **Lotty Rosenfeld** (1943-2020) y la poeta **Diamela Eltit** (1949) realizaron la video-instalación **«Traspaso Cordillerano»** (1981), en el Museo Nacional de Bellas Artes.

La pieza reunía grabaciones de una operación quirúrgica, tubos de neón, melodías andinas y el registro audiovisual del cruce por el Túnel del Cristo Redentor en la frontera entre Chile y Argentina. Una obra compleja que cortaba Los Andes en sentido longitudinal, y entraba en las fauces de un reino antiguamente poblado por los seres del mundo precolombino. 🇵🇪



© www.futuro.cl/2013/03/los-jaivas-alturas-de-machu-picchu/

«Alturas de Machu Picchu», Pablo Neruda - Los Jaivas (1944).



«La Virgen viste Balenciaga», José Ballivián (2024).



© Museo de la Danza

Alicia Alonso, prima ballerina assoluta

## Como Carmen No Hay Una Sola

**Julio es el mes de la Reina de Chile, por extensión de todas las mujeres que han hecho fértil y señalada a la Provincia esta, de remotas naciones respetada. Eso indica carácter, es decir estilo, o sea Charme o Carmen...ere**

Por\_Vera-Meiggs

### El nombre de Carmen

*Karm*, que en árabe se refería a la parra que estaba a la entrada para dar sombra en un hogar, devino en una concepción virtuosa de la mujer hogareña y maternal, muy de la España decimonónica. Que después haya derivado en lo contrario, es producto de la próspera fantasía de un par de franceses con ganas de encontrarse con una mujer fantástica, exótica, desatada.

Es decir, nada de hogareña ni virtuosa.

**Francés número 1:** Merimée, don Próspero (nombre que auguraba éxito). Tuvo de amante a una tal Carmen en sus viajes por España, que fueron numerosos y con serias consecuencias sobre su obra literaria. Pero de ella sólo sabemos que en nada se parecía al personaje de la novelita famosa, que es una pura fantasía sobre motivos andaluces. Bueno, hasta por ahí *nomás*. Existían las cigarreras, los contrabandistas, los gitanos y las navajas. Se tarareaban canciones de acentos cargados, y ya existían los niños que imitaban a los soldados y, por supuesto, de vez en cuando llegaban los *rockstars* de la época, que en Sevilla eran los toreros.

Admitámoslo: don Próspero no tuvo que fantasear mucho.

**Francés número 2:** En vez sí lo hizo el joven Bizet, Georges, que nunca estuvo en España, y cuyo único acercamiento con una Carmen habría sido en los jardines de la célebre Villa Médici, sede de la prestigiosa Academia Francesa en Roma, donde estuvo becado. "*Carmen saeculare*", debió ser una composición con la que justificar su beca de 5 años, y que se basaría en un texto del poeta romano Horacio, es decir Himno secular. Carmen o Carmina era en latín un género de la poesía romana anterior a la era cristiana.

La elección de tal género tuvo algo de provocación: Bizet debía componer una misa por exigencia de su beca en ese paraíso romano, pero un furibundo ateo, francés de izquierda para más remate, no logró componer nada medianamente aceptable en ese registro, y supuso que podría zafar con el clasicismo romano implícito en su propuesta. Esa Carmina no llegó a partitura. Otra de las etimologías del nombre propio, hoy tan difundido en España y Chile, es Jardín del Edén o Viñedo del Señor. El Monte Carmelo (apenas un cerro de 540 metros de altura) en Israel, fue lugar en el que se adoraba al dios de la lluvia y del viento, y donde el profeta Elías, llamado el Calvo, se habría refugiado viviendo en algunas de sus grutas, hoy declaradas Patrimonio de la Humanidad. Es también el primer lugar en el que se encontraron esqueletos de neandertales y *sapiens* juntos, lo que ha avivado una antiquísima leyenda sobre las hipotéticas tumbas de Caín y Abel.

No es precisamente el origen de espiritualidad de la Orden de los Carmelitas el que inspira a una seductora y desafiante Carmen, como la de Merimée o Bizet.

Si la novela fue exitosa, la ópera fue un fracaso. Bizet viendo el desastre fumó todos los cigarros sevillanos que tenía (hechos imaginariamente por aquella Carmen), y falleció a los 36 años. Después de lo cual la ópera fue reconocida como la obra maestra que es y una de las más representadas en todo el mundo. Por varias razones, el personaje se ha desbordado hacia la narrativa audiovisual como no lo ha hecho ningún otro personaje de la lírica. «*Tosca*», «*La Traviata*» y «*Aida*» han sido muy populares, pero ninguna como «*Carmen*».

### Sin Embargo, No Es Única

**Cecil B. DeMille** hizo la primera versión cinematográfica con la cantante Geraldine Farrar en 1915; y Chaplin, la segunda.

Ambas mudas, como las 10 siguientes versiones de la ópera.

En los años 30, la célebre cupletista Imperio Argentina intentó darle dignidad y decencia al personaje en «*Carmen la de Triana*», dirigida por su marido Florián Rey, en Alemania. Al final morían los galanes y ella lloraba, en alemán y sin música de Bizet.

Desde la mitad del siglo XX en adelante, las óperas han tenido más espacio en la pantalla grande. Un gran éxito alcanzó en 1954 «*Carmen Jones*», con reparto negro dirigido por el director austríaco Otto Preminger.

Por primera vez, una actriz negra fue candidata al Oscar protagonista, la espléndida Dorothy Dandridge. Sólo 48 años después, Halle Berry lograría obtener el famoso premio en esa categoría. Se trataba de una adaptación de la música y el argumento al presente. Carmen trabaja en una fábrica de paracaídas del Ejército y Joe (Harry Belafonte) es un oficial, mientras que el torero es reemplazado por un boxeador famoso.

### DEBIERON PASAR 3 DÉCADAS PARA QUE VINIERA UNA AVALANCHA DE NUEVAS VERSIONES DEL PERSONAJE.

#### «*Carmen*» (1983) de Carlos Saura

Sigue la rica veta de su exploración de la danza flamenca, como forma de expresión de pasiones arcanas y también modernas que había iniciado con su aplaudida «*Bodas de sangre*». Antonio Gades (célebre bailarín) es un coreógrafo que busca una Carmen para su adaptación de la ópera. La encontrará en una desconocida y joven Laura del Sol, novia de un delincuente. Obviamente, el personaje se adueñará de la intérprete, y la membrana entre realidad y ficción será traspasada más allá de la prudencia.

#### «*Carmen*» (1984), la versión más fidedigna de la ópera

Debe al cineasta italiano Francesco Rosi su luminoso realismo y es la que más ha gustado a los melómanos. Muy discutida fue la selección de la protagonista: una soprano norteamericana, Julia Migenes-Johnson, baja, pecosa, histriónica y poco adecuada para el rol por el alcance de su voz. Sin embargo, funcionó muy bien como actriz, menos como pareja romántica

de Plácido Domingo, gran intérprete de don José (lo hizo en forma inolvidable en Santiago) pero que ya tenía más edad que la que requiere el personaje, y evidentemente no se encontraba cómodo con su Carmen. Con esplendorosa ambientación, bellas coreografías de Antonio Gades y dirección musical de Lorin Maazel, la película sigue siendo un atractivo espectáculo.

### LAS QUE NO CANTAN

#### Maya Plisetskaya y Alicia Alonso

Hicieron de la versión para ballet interpretaciones maravillosas, con música de Rodión Shchedrín, marido de la rusa, basada en los temas de Bizet y coreografía de Alberto Alonso, cuñado de la cubana. Marcela Goicoechea lo hizo en la versión de Marcia Haydée para nuestro Teatro Municipal, cerrando en gloria su gran carrera.

#### «*Carmen regresa a casa*» (1951) de Keisuke Kinoshita

Fue la primera película japonesa a colores. Ella es una estriptisera que trabaja en Tokio y que vuelve a su aldea provocando escándalo y soterrados deseos.

#### «*Prénom Carmen*» de Jean-Luc Godard (1983)

Es versión de... algo relacionado con el tema. Ella es una terrorista que asalta un banco. Ganó en Venecia, pero fue abucheadada de forma clamorosa.

#### «*U-Carmen e-Khayelitsha*» (2005), dirigida por Mark Dornford-May.

Es sudafricana, hablada en lengua xhosa, y ganó el Oso de Oro en Berlín. 🇿🇦

**Lo que nace por mito es mejor que por historia, decía doña Mistral, mientras se acomodaba el escapulario del Carmen. Consultados tres niños escogidos en un bus, los 3 dijeron que la señora Gabriela era café.**



© Foto por THE ESSANAY FILM MANUFACTURING Co. / Colección ChristopherH. via AFP

Parodia de «*Carmen*», realizada por el propio Chaplin.

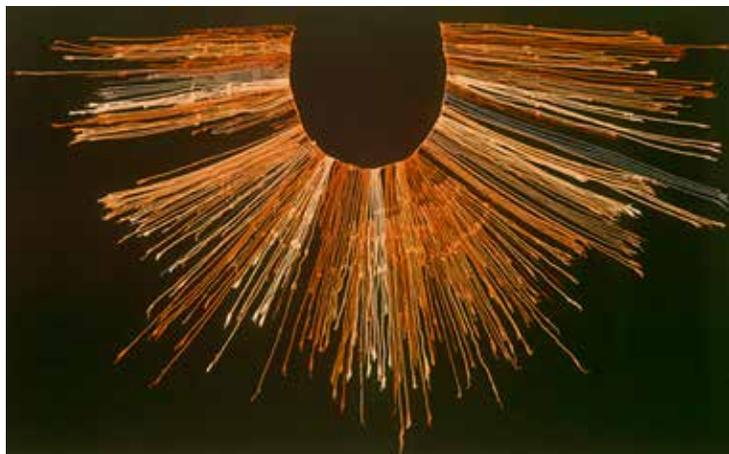
## El Nudo

**“En un mundo donde las cosas continuamente están deviniendo, a través de procesos de crecimiento y movimiento –o sea en un mundo de vida–, el anudar es el principio fundamental de coherencia. Es la manera como las formas se sujetan y se mantienen en su lugar”, destaca el antropólogo británico Tim Ingold.**

Por Loreto Casanueva

Recuerdo que una de las pruebas que tuve que sortear para ser aceptada en *kindergarten* fue amarrar un zapato. No era un zapato de verdad sino una tabla de madera con un dibujo de zapatilla del que despuntaba un cordón que debía anudar frente a las profesoras. Me costó mucho, lo hice pésimo. A diferencia de otras formas de sujeción, anudar exige movimientos más agudos de los dedos. Hasta ese entonces, quienes amarraban mis cordones eran principalmente mi mamá y mi papá. Supongo que en el colegio estaban evaluando mi motricidad fina, pero sobre todo, mi eventual autonomía.

La época en que aprendemos a abrocharnos las zapatillas coincide con muchas otras primeras veces. Quizás una de las principales es aprender a escribir y leer. Juntamos letra con letra en voz alta o a mano, las unimos a través del sonido o el trazo. En latín, leer es *legere*, que se traduce como “recoger”. ¿Acaso no suena parecido a “ligar”? Anudar es anotar, como sugiere el juego de palabras con que la artista chilena **Cecilia Vicuña** titula su charla «*Knotations on a Quipu*», que puede escucharse en internet ([www.lettras.mysite.com/archivovicuna.htm](http://www.lettras.mysite.com/archivovicuna.htm)).



Un quipu inca, del Museo Larco en Lima, Perú.



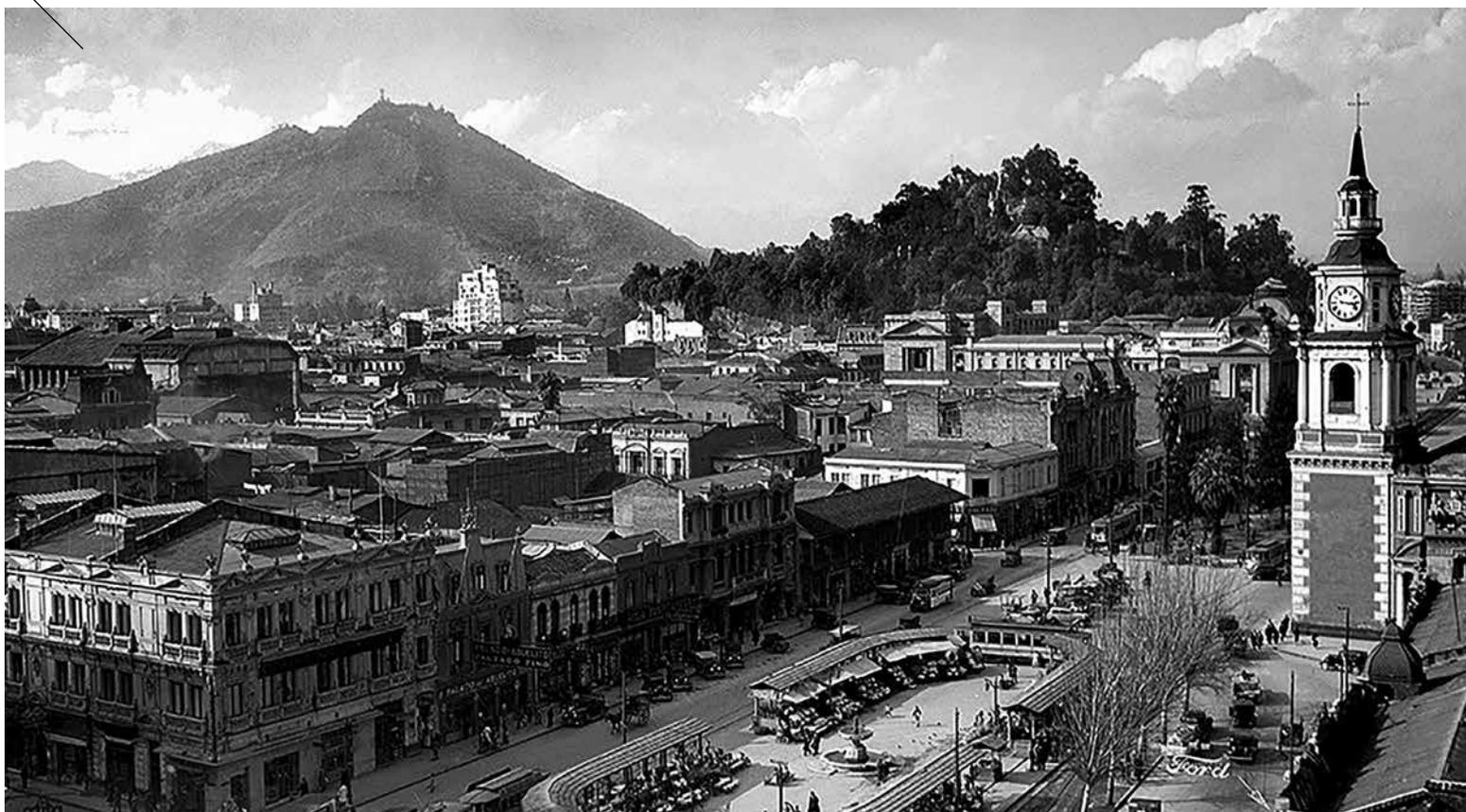
Prendedor, Marcus and Co., EE.UU., c. 1900, oro, ópalo y esmalte. The Metropolitan Museum of Art, NY.

¿Qué tienen en común el marinero y el cirujano, el remendón y el acróbata, el alpinista y la costurera, el pescador y el embalador, el carnicero y el cesterero, el fabricante de alfombras y el afinador de pianos, el acampador y el que hace asientos de paja, el leñador y la encajera, el encuadernador de libros y el fabricante de raquetas, el verdugo y el ensartador de collares? Ítalo Calvino se lo pregunta en un ensayo de 1983. “El arte de hacer nudos” –reflexiona– “culminación de la abstracción mental y de la manualidad a un tiempo, característica humana por excelencia, tanto como el lenguaje o más aún”.

**Hay una promesa en el nudo: cierra para asegurar y asegura para abrir.** La promesa del obsequio, de la distensión, de la desnudez, de la alianza. En este último caso, el nudo se mantiene atado y ratifica un compromiso, guarda un testimonio. En el *quipu* andino –serie de nudos aferrados a una cuerda que conformaban todo un sistema de documentación de días, bienes, habitantes, y otros datos importantes, por lo menos desde principios del siglo XV– los colores, los tipos de cuerda y, por supuesto, la configuración de los nudos implicaban diversos usos. A diferencia del nudo de un paquete de regalo o del lazo que aprieta un vestido, los del *quipu* no están hechos para desamarrarse pues son “puntadas dadas a tiempo en contra del olvido”. Sería como deshojar un libro.

En «**Parafernalia: La curiosa historia de nuestros objetos cotidianos**», el ensayista y crítico literario **Steven Connor** explica: “Hay estudiosos que sospechan que los nudos también codificaban formas mucho más complejas de registro narrativo e histórico”. Podemos hacer nudos con lana, cáñamo, cintas, pero también con nuestros dedos, como cuando los cruzamos para invocar la buena suerte –los dedos, además, tienen sus propios nudillos–, un poco como se hace en ciertos rituales budistas, según cuenta el mismo Calvino donde “el poder del nudo subsiste aun sin su soporte material: basta que el sacerdote mueva los dedos como si hiciera un nudo para que el espacio de la ceremonia se cierre a las influencias nocivas”.

Un desenlace: han pasado más de 3 décadas desde la evaluación que medía mi habilidad para amarrar zapatos. A pesar de que tuve un exitoso paso por *kindergarten*, aún camino con los cordones desabrochados. Sigo ensayando, sigo escribiendo. 📖



Alameda con San Francisco, con su famosa Pérgola de Las Flores (c.1930)

## EL ARTE DE PASEAR

Por\_ Sebastián Gray

“Sin prisa, pero sin descanso”, sentenciaba un viejo tío citando a Goethe, cuando me veía correr de estudiante tratando de hacer mil cosas a la vez: participar en el centro de alumnos, publicar una revista, asistir a un curso extracurricular de esto y lo otro, ensayar en un coro, compartir con la familia, no olvidar la inauguración de la exposición del amigo, no perderme por ningún motivo una fiesta.

En esa época, recorríamos la ciudad de punta a cabo en micro, y esas largas travesías eran un tiempo precioso destinado a la lectura. ¡Cuántos libros leí arrullado por el estruendo y el zarandeo de fierros de esas destartaladas máquinas! Es que no hay tiempo que perder, pensábamos; ya habrá tranquilidad más adelante, cuando todo en la vida haya decantado naturalmente, cuando hayamos asumido, ojalá contentos, la rutina del hogar y del trabajo. Pero la vida no era tan predecible. No se trataba de estar o no satisfechos, de contabilizar logros y fracasos como en carrera hacia una meta colectivamente idealizada (aquello que los norteamericanos cosmopolitas llaman “the rat race”), sino de expandir límites personales, aceptar desafíos siempre, confiar en el mundo, intentar aportar al bien común, aventurarse por el laberinto de nuestro mundo con el solo propósito de darle sentido. Y henos aquí, en medio del camino de la vida, citando al Dante ahora, apenas resistiendo ser arrastrados por el tráfigo cotidiano, siempre corriendo, sin descanso y con mucha prisa, haciendo —cómo no—, esas mil cosas a la vez.

### Nunca es tarde

Tengo mi oficina en un viejo edificio cerca de la Avenida Providencia. Cuando las obligaciones me abruman (los mensajes por contestar, las citas por hacer, los textos por leer o, peor aún, por escribir) encuentro una excusa para bajar a la calle y pasear una media hora. Es agradable

caminar sin propósito por veredas repletas de gente un día de trabajo, observar al prójimo, detenerse en las vitrinas. Es reconfortante, porque en el espacio público todos estamos en igualdad de condiciones: la ciudad, anónima y colectiva, es nuestro espejo. Ante el orden atávico de la gran ciudad, ante la multitud, nuestra prisa pasa a ser un problema irrelevante. El “flâneur” (el de Balzac y el de Baudelaire), es un paseante que camina por la ciudad sin rumbo fijo, sin obligaciones, disfrutando del paisaje, de la gente que lo rodea, la atmósfera y los pequeños detalles de la vida cotidiana. Claro que eso sólo es posible donde existe espacio público propicio, como son los espléndidos *boulevards* construidos en la misma época de dichos autores, y replicados en todo el planeta.

Providencia mantiene, a duras penas, esta condición cosmopolita propia de las grandes ciudades del mundo, imprescindible para el prestigio de la ciudad y la felicidad de sus habitantes, que en nuestra capital parece ir escaseando: espacio público genuino, al aire libre, vibrante y sin condiciones. Veredas, árboles, comercio con vitrinas y mesas hacia la calle, multitudes ocasionales; receta infalible para el paseo del ciudadano libre y orgulloso, predispuesto al encuentro y la interacción con sus congéneres. El Centro de Santiago y una que otra avenida en otras comunas, también conservan estos atributos; pero en su mayor parte, la intensidad de la vida de nuestras ciudades ha sucumbido a una política urbana de zonificación segregadora y a la irrupción de, por lejos, el mayor de todos los peligros que acechan la calidad de la vida en el espacio público: el centro comercial puertas adentro, hermético, aniquilador de la vida de la calle. Nunca es tarde para revertir esta tendencia ni para remediar sus efectos. 

## Una Golondrina no hace el Verano, pero lo anuncia

**Para tod@s algo está cambiando... y cambiará más. Los nuevos climas del mundo, instalan mecanismos concertados de adaptación global como un intento de proteger la vida humana. Uno de ellos es el Acuerdo de Escazú, primera alianza de política ambiental vigente en 17 países firmantes de América Latina y el Caribe. Chile ratificó, el 18 de marzo 2022, su compromiso con estrategias continentales de acción simultánea.**

Por\_Heidi Schmidlin

El tratado regional de América Latina y el Caribe, denominado Acuerdo de Escazú, es una alianza internacional que garantiza el acceso a la información ambiental, la participación pública en decisiones ambientales y el acceso a la justicia en asuntos ambientales. Además, establece medidas para proteger a las personas defensoras de los Derechos Ambientales. Para iniciar la adhesión de Escazú a las normativas chilenas, los Ministerios de Medio Ambiente e Interior han diseñado un Plan Nacional de Implementación Participativa (2024-2030, PIPE) que hoy coordinan e impulsan. Son 271 medidas repartidas en 29 instituciones que, a un año de su puesta en marcha, reportan un 77% de estrategias ejecutadas o en desarrollo. Entre los pendientes queda “la participación y difusión hacia las comunidades y la ciudadanía” ([escazu.mma.gob.cl/reporte-de-medidas-pipe/Y](http://escazu.mma.gob.cl/reporte-de-medidas-pipe/Y)).

### ¿UNA LEY PARA APRENDER A CAPEAR O NUEVA CONVIVENCIA AMBIENTAL?

Simultáneamente al alto cumplimiento de Medidas PIPE, investigaciones a cargo de organizaciones como Escazú Ahora y Defensoría Climática, evidencian que la violencia ejercida en Chile contra los defensores ambientales se ha triplicado desde el 2023. Detallan que el amedrentamiento proveniente de proyectos industrial/empresarial se concentra especialmente en violencia hacia las mujeres (70%). Conocido es el caso de Julia Chuñil, presidenta de la Comunidad Indígena Putreguel, cuyo paradero se desconoce.

La creciente tendencia hacia la minimización de los impactos que “obras instaladas” causan en las comunidades, lleva a que diversas organizaciones de defensa ambiental concuerden en observar: “La gestión del Acuerdo de Escazú no debe limitarse a reportes, capacitaciones y acciones tangenciales, mientras en los territorios se triplican los casos de violencia” ([www.paiscircular.cl/medio-ambiente/informe-evidencia-que-en-2024-se-triplicaron-las-agresiones-fisicas-a-defensores-y-defensoras-del-medio-ambiente-en-chile/](http://www.paiscircular.cl/medio-ambiente/informe-evidencia-que-en-2024-se-triplicaron-las-agresiones-fisicas-a-defensores-y-defensoras-del-medio-ambiente-en-chile/)).



Acuerdo de Escazú, asegura el derecho de las comunidades a la defensa de sus territorios.

Desde la perspectiva de las comunidades y los defensores ambientales que protegen sus territorios de proyectos a gran escala; **Juan Molina**, uno de los abogados que lleva más juicios ambientales en Chile y que ejerce como abogado querrelante contra el Caso Cardones-Polpaico (detallado más adelante), manifiesta: “La labor de los Tribunales Ambientales y de la Corte Suprema en cuanto a los derechos de acceso a la justicia ambiental es notable y, en mi opinión, es la única institución que funciona dentro del sistema chileno. Las y los jueces ambientales fallan en base a criterios de lógica, ciencia y facultades que despliegan para buscar la prueba necesaria, a la que las comunidades por sí solas no tendrían acceso. Se constituyen en los lugares, financian informes técnicos y, en la duda, resuelven pro-natura. El procedimiento es rápido, gratuito y desformalizado, lo que facilita enormemente que las personas puedan hacer valer sus derechos ante la justicia”.

### El Caso Cardones-Polpaico

A principios de abril 2019, en el sector de la Cuesta La Dormida, Olmué, la comunidad se manifestó con la finalidad de impedir la instalación de las Torres de Alta Tensión pertenecientes al proyecto eléctrico Cardones-Polpaico de la empresa Interchile S.A., el mismo que había sido ordenado por el Ministerio de Energía sin contar con la Resolución de Calificación Ambiental. Emplazadas en el Parque La Campana, la comunidad bloqueó el acceso a las Torres, al no encontrar respuestas en los conductos regulares. Tras largos y difíciles años de demandas y contrademandas, el 29 de enero de este año, **Daniel Bravo**, juez suplente del Juzgado de Garantía de Limache, **sentenció que la oposición de los habitantes era justificada por construir sin los permisos correspondientes y en un Refugio de la Biósfera**. La resolución final del Caso Cardones-Polpaico evidencia que el criterio de medidas Escazú refuerza los derechos constitucionales y abre una nueva relación entre proyectos industriales (especialmente los extractivos) y los habitantes de los territorios impactados. Esto, atendiendo a la argumentación del abogado defensor, Julio Inocencio, quien apela al Acuerdo de Escazú por cuanto “asegura el derecho de las comunidades a la defensa de sus territorios, a participar en procesos de toma de decisiones, y a buscar justicia cuando se violen sus derechos ambientales”.

Suma y sigue, **Sara Larraín, pionera de la defensa ambiental en Chile y testigo de su largo recorrido**, destaca la importancia del Acuerdo de Escazú en el desenlace del Caso La Dormida/ Cardones-Polpaico, al precisar: “Del fallo que condena en costas al Ministerio Público y a Interchile, me permito destacar el siguiente resuelto de la sentencia: “Todo lo anterior permite concluir que no se observa una oposición caprichosa o irrazonable a los trabajos de Interchile en la Cuesta La Dormida, sino que ello obedecía a un actuar motivado en aplicación del derecho de vivir en un medioambiente libre de contaminación, consagrado en la Constitución Política de la República (artículo 19 N° 8); al advertirse dudas en torno al cabal cumplimiento de las normas jurídicas que debían cumplirse en el proyecto de instalación de las Torres de Alta Tensión en el lugar. Es por esto, que se establecerá que hubo motivos justificados para oponerse a las obras de esta causa, no concurriendo, en consecuencia, este segundo elemento exigido por el tipo penal”. Por estas razones, luego advierte: **“Este es un fallo fundamental para la implementación masiva del Acuerdo de Escazú. No sólo absuelve a los activistas, sino que establece un precedente en la justicia ambiental”**.”

#### ¿Sabías que?

**En nuestro país, la defensa de los Derechos de Personas y Comunidades en torno a controversias ambientales, está en manos de los Tribunales Ambientales.**

Desde sus 3 posiciones jurisdiccionales –Antofagasta, Santiago y Valdivia– estas entidades impulsan acciones que buscan fortalecer estos derechos: “Contamos con una serie de herramientas para otorgar acceso a información relevante, como el Buscador de Jurisprudencia y el Sistema de Gestión de Causas”, informa **Javier Millar**, ministro presidente (2021-2027) del Tercer Tribunal Ambiental de Valdivia.

En el contexto del Plan Nacional de Implementación, este órgano normativo compromete un buscador de jurisprudencia abierto al público junto con la mantención de un banner en la página web con información actualizada sobre Escazú ([escazu.mma.gob.cl/](http://escazu.mma.gob.cl/)).

“Adicionalmente, el Tribunal participa del Consejo Nacional Estratégico Público-Privado, desde donde busca hacer seguimiento a la implementación de las acciones comprometidas por los organismos convocados en el PIPE”, detalla el juez Millar.

### ESTOS SON LOS OBJETIVOS DEL ACUERDO ESCAZÚ

#### **Garantizar el acceso a la información ambiental**

Permite que el público tenga acceso a la información ambiental de manera clara, oportuna y comprensible.

#### **Promover la participación pública**

Asegura que el público pueda participar en los procesos de toma de decisiones ambientales desde sus etapas iniciales.

#### **Facilitar el acceso a la justicia**

Garantiza el acceso a instancias judiciales y administrativas para impugnar y recurrir decisiones ambientales.

#### **Proteger a las personas defensoras**

Establece medidas para proteger a las personas defensoras del medioambiente, quienes a menudo enfrentan amenazas o intimidaciones. 



© <https://chileestuyo.cl/decimo/parque-nacional-la-campana-olmue/>

Parque Nacional La Campana, área silvestre protegida por el Estado de Chile en la Región de Valparaíso.

## Mendell & Oberer

### El Afiche como soporte cultural

**Una estética depurada, directa y sin artificios; gran dominio tipográfico y propuestas que incorporan símbolos muy fuertes, caracterizan el trabajo de estos dos grandes representantes de la Gráfica Alemana.**

Por\_ Hernán Garfías

**S**encillez y originalidad. Una actitud intelectual que se reviste de un profundo respeto por el ser humano, orienta los diseños de los profesionales **Pierre Mendell** (1929-2008) y **Klaus Oberer** (1937).

Pierre Mendell nació en la ciudad de *Essen*, y entre los años 47 y 53 vivió en Estados Unidos, regresando a Alemania a trabajar en una empresa textil de su familia. En 1958, estudió Diseño Gráfico con Armin Hofmann en el *School Of Design* de Basilea, donde conoció a Klaus Oberer, nacido en esa misma ciudad, y también discípulo de Hoffman (considerado este último, una de las figuras más influyentes en la Industria del Diseño suizo).

**Lenguaje visual con formas simples, mensajes claros, colores vibrantes y símbolos universales.** Ambos se complementaron muy bien; y en 1961, deciden fundar en Múnich el hasta hoy famoso estudio *Mendell & Oberer*.

**Es la predisposición natural para tomar en cuenta al hombre, a no insultar su inteligencia y a darle algo hermoso que lo haga feliz, lo que define su propuesta.**

Muchos diseñadores gráficos –y así llamados expertos en comunicaciones– no se preocupan por el receptor al cual va dirigido su mensaje, dando paso de este modo a una especie de contaminación ambiental y óptica.

Por el contrario, el trabajo de esta dupla ha sido siempre un diálogo con su interlocutor, el cual no se encuentra frente a ellos por simple casualidad. Se transforma, entonces, en una conversación sin imposiciones.

Hay algo en sus obras que propicia el diálogo y obliga a tener un acercamiento inteligente. Son imágenes que tienen algo que ver con la imaginación. Esa actitud de respeto es la que fundamenta por décadas el propósito de ellos dos. Su extraordinario talento creativo y capacidad de encontrar estrategias adecuadas cuenta con la admiración universal.



© Archivo Hernán Garfías Arze

#### El Encuentro

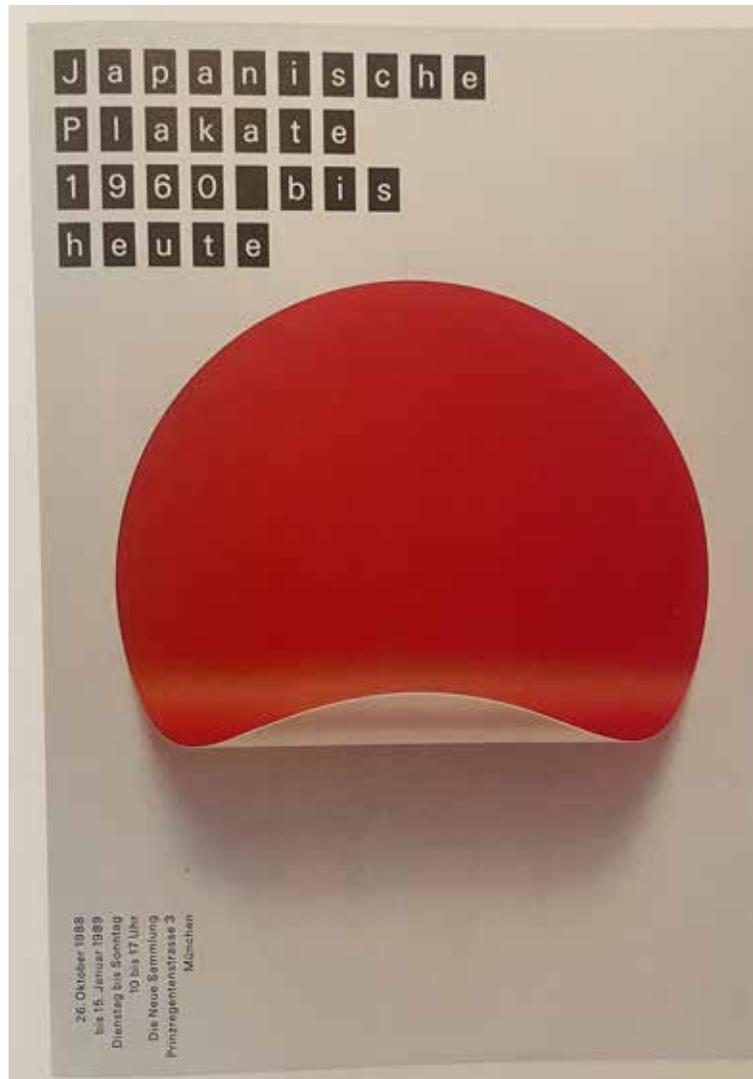
Pierre Mendell también fue fotógrafo y expuso regularmente en museos y galerías. Sus piezas se exhiben en Europa, Asia y América. En Chile, fui el curador para dos exposiciones con sus obras, en la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño UDP; y en el Centro Cultural GAM.

Durante nuestro encuentro en Múnich, rodeado de sus múltiples premios, ellos nos reciben en su amplio estudio. Pierre es quien responde a nuestras preguntas. Era un día de marzo de 1991. Lo primero que pregunté fue acerca de los elementos que debe reunir un buen afiche. Mendell partió diciendo que el afiche del producto ya no existe. Explica que este se aplica hoy solamente en la difusión de la cultura, y luego advierte que en ese caso específico, no hace falta ser llamativo pues no se está vendiendo un producto.

Él prefiere un afiche que ayude a entender el mensaje rápidamente. Para eso, tiene que ser directo y sencillo pero, a la vez, debe incorporar elementos clásicos y artísticos. Da ejemplos: al gran Cassandre (“el hombre de los mil talentos”, revolucionó el rol de la comunicación visual) le pedían que diseñara afiches para zapatos, y él no se hacía problemas y encerraba el objeto en cuestión; por su parte, el cartelista francés Savignac realizaba carteles para grandes compañías (jabones *Monsavon au lait*, *Air France*, *Perrier*, entre otras) con ideas y mucha creación. Imágenes, formas muy sencillas pero artificiales...

Siendo difícil declarar qué debe reunir un buen afiche, lo que sí podemos afirmar, precisa Mendell, es que debe ser un medio de comunicación. No se trata de que el diseñador se autorretrate, sino más bien que comunique el mensaje. No es la idea la que cuenta – agrega Mendell durante nuestro diálogo– sino la forma clásica. No fue posible que me hablara sobre su obra, no quería, porque pensaba que eso lo hacía el público receptor, cuando se encontraba con ella. Y así es. Cuando uno se topa con sus afiches, el mensaje es claro y directo: un círculo rojo despegándose del fondo blanco, es la bandera de Japón, para comunicar una exposición de carteles japoneses en Múnich; una letra **P** en rojo, también despegándose de un fondo negro, representa una exposición de afiches polacos; o un triángulo de papel blanco, rasgado en la parte de abajo, flotando sobre un fondo celeste con una vela de bote, celebra las regatas anuales de *Kiel*, Alemania. Si quisiéramos resumir la obra de estos diseñadores **en 4 palabras, diríamos que se caracteriza por su Sencillez, Originalidad, Espíritu y Pragmatismo.**

Hernán Garfías Arze. Diseñador Gráfico UCV, fundador revista «Diseño», y de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño UDP; creador Galería Diseño CCPLM, curador exposiciones Andrée Putman, Alessandro Mendini, Ettore Sottsass, Philippe Starck, Diseño Escandinavo, Bauhaus: Influencia en Diseño Chileno. Autor de cientos de artículos sobre arte, diseño y arquitectura. Cavaliere Stella Italia, Premio Trayectoria Diseño Ministerio de Cultura. Catedrático UDD.



© Archivo Hernán Garfías Arze

“Llegué muy tarde al Diseño, porque antes quería ser arquitecto. En Basilea, veía los afiches de Hoffman. En la escuela ingresaban 100 alumnos y 10 quedaban en el camino el primer año. Ahora entran 400 y egresan 40. Un día empecé la Escuela y mi felicidad empezó una hora después”

Pierre Mendell ([mendell-design.de/](http://mendell-design.de/)) 🇩🇪



© Archivo Hernán Garfías Arze

## Robert Altman Libertad, caos y estilo

**A 100 años de su nacimiento, la influencia de este cineasta estadounidense sigue presente en cada encuadre desordenado, en cada historia coral y en cada película que se resiste a seguir un camino previsible. Esta es su historia.**

Por\_ Andrés Nazarala  
@ solofilms76

“Ha habido cientos que han intentado ser Robert Altman o ‘al estilo Altman’, pero les falta ese ingrediente esencial: no son él. No hay nadie como él. Puede ser imitado, puede influir, pero es imposible alcanzarlo o encerrarlo: es impredecible y el río que sigue es el suyo propio”, escribió alguna vez el cineasta Paul Thomas Anderson («Magnolia») sobre uno de sus ídolos: el prolífico director que este año habría cumplido 100 años. Su influencia sigue viva en el cine coral, en las narrativas fragmentadas, en la mezcla de tonos, en la cámara que se mueve como si espicara. Fue un cineasta de multitudes, pero profundamente personal. Como dijo alguna vez: **“Filmo lo que escucho, no lo que me dicen que escuche”**.

### LOS ORÍGENES, DE LA GUERRA A LA PANTALLA

Robert Bernard Altman nació el 20 de febrero de 1925 en *Kansas City*. Sus antepasados eran de origen alemán. Su bisabuelo Clement, nacido en *Schleswig-Holstein* (cuando el apellido familiar era “Altmann”, con doble “n”), emigró a Norteamérica en la década de 1840. El hijo de Clement, Frank Gerard Altman Sr., trabajaba en el negocio de la joyería y, en 1882, abrió una tienda. Tuvo 6 hijos. El menor, Bernard, llegó a ser un exitoso vendedor de seguros de vida, y se casó con una mujer que se convirtió al catolicismo por él. De ese matrimonio nacieron Robert, Joan y Barbara. Sin una noción clara de futuro, Robert se graduó en 1943 de la Academia y Colegio Militar *Wentworth*, y se alistó en la Fuerza Aérea de los Estados Unidos. Durante la Segunda Guerra Mundial, voló en más de 50 misiones de bombardeo. Fue dado de baja en 1947, instalándose luego en *California*, donde se desempeñó en Publicidad. Ahí descubrió el Cine. Luego de tratar de ganarse la vida como guionista en *Los Angeles* y Nueva York, regresó a *Kansas*, donde consiguió trabajo como director y guionista para la *Calvin Company*, una productora de documentales de divulgación. Su inquietud lo llevó a dirigir obras de Teatro y piezas de Ópera. Esos años fueron clave en exploraciones y



«M\*A\*S\*H» (1970), durante la Guerra de Corea, dos cirujanos causan alboroto en un hospital del Ejército, en esta premiada sátira de Robert Altman.

búsquedas que con el tiempo lo llevarían a ser uno de los cineastas más importantes e influyentes del periodo llamado *Nuevo Hollywood* (caracterizado por técnicas narrativas innovadoras, mayor libertad artística y un enfoque en la cultura juvenil).

### CON AYUDA DE HITCHCOCK

Robert Altman comenzó a abrirse paso en el Cine y la Televisión con una mezcla de oficio, intuición y rebeldía. Su debut como director de largometrajes de ficción llegó en 1957 con *«The Delinquents»*, una producción financiada por un empresario de *Kansas City* que pretendía aprovechar el auge del cine juvenil de la época. Aunque la película no trascendió en términos artísticos, llamó la atención de Alfred Hitchcock, quien lo contrató para dirigir episodios de su popular Serie televisiva *«Alfred Hitchcock Presents»*.

Durante la década del 60, Altman se convirtió en un prolífico director de televisión. Su trabajo para Series como *«Bonanza»* y *«Kraft Suspense Theatre»* le permitió desarrollar su estilo en un contexto más controlado, pero igualmente fértil. En esos años, Altman perfeccionó su manejo del ritmo narrativo, su interés por las historias corales y su habilidad para trabajar con actores en entornos colaborativos, rasgos que más tarde serían distintivos en su propuesta.

En 1968, dirigió *«Countdown»*, su primer largometraje importante, protagonizado por James Caan y Robert Duvall. La experiencia fue conflictiva: el estudio reeditó la cinta sin su consentimiento. Sin embargo, demostraba ya un interés por los ambientes cerrados y los personajes sometidos a presión, así como un rechazo a las estructuras narrativas convencionales.

Ese mismo año, realizó *«That Cold Day in the Park»* (1969), un thriller psicológico protagonizado por Sandy Dennis. El filme, aunque aún contenido en su forma, insinuaba la sensibilidad radical de Altman y su tendencia a subvertir los géneros desde dentro. El director fue encontrando así su voz: una mirada crítica hacia las instituciones, un amor por la improvisación y el caos controlado junto con la voluntad de romper con las fórmulas narrativas rígidas. Todo esto cristalizaría poco después, en 1970, con *«M.A.S.H.»*.





© www.imdb.com/name/nm0000265/mediaviewer/rm3658808000/



© www.imdb.com/name/nm0000265/mediaviewer/

## LA DÉCADA DORADA

Esa película (que luego inspiró una Serie emitida por la cadena CBS) marcaría su consagración definitiva: irrumpió en el paisaje de *Hollywood* como un soplo de irreverencia e inteligencia. Ambientada en la Guerra de Corea, pero claramente leída como una sátira del conflicto en Vietnam, fue un éxito inesperado de taquilla y crítica. Su estructura desordenada, los diálogos superpuestos, el humor ácido y la sensación de anarquía definieron un nuevo tono en el cine norteamericano. **La película le valió a Altman la Palma de Oro en Cannes y consolidó el ya mencionado estilo "altmaniano".**

Lo que siguió, fue una década vertiginosa en la cual el cineasta, amparado por su prestigio, exploró una variedad de géneros y tonos con una libertad inusual. «*McCabe & Mrs. Miller*» (1971) reescribió el *western* como una balada melancólica, sumergida en nieve, neblina y fatalismo. «*The Long Goodbye*» (1973) trasladó el cine negro a un *Los Angeles* desorientado y paranoico, con un Philip Marlowe convertido en antihéroe desfasado. «*Thieves Like Us*» (1974) retomó el cine de fugitivos con una mirada íntima y desesperanzada. **Pero su obra más ambiciosa y coral fue sin duda «Nashville» (1975), una panorámica de Estados Unidos a través de la escena musical country.** Con 24 personajes y múltiples líneas narrativas, la película no sólo capturó la efervescencia social y política de la época, sino que propuso una forma de narrar sin jerarquías ni centros.

En esta década, Altman también ensayó filmes más arriesgados y menos comerciales. «*3 Women*» (1977), protagonizada por Shelley Duvall y Sissy Spacek, se sumerge en un clima onírico que recuerda al cine de Bergman y Antonioni. En «*A Wedding*» (1978), retomó el formato coral de «*Nashville*», esta vez para satirizar la hipocresía de la alta sociedad. Incluso en una rareza como «*Quintet*» (1979), una distopía fría y silenciosa con Paul Newman, se mantuvo fiel a su impulso experimental, aunque el resultado dividiera aguas. Durante los 70, en el apogeo de su época dorada, Altman sería un cineasta verdaderamente libre.

## EXILIO CREATIVO

Tras una década brillante, *Hollywood* dejó de confiar en su talento. Su estilo, errático para los contadores y demasiado libre para las fórmulas de guion, ya no encajaba en los 80. Ningún gran estudio quiso financiar sus películas. Y el director, antes que adaptarse, prefirió el exilio creativo. En esos años, filmó con recursos limitados, en escenarios teatrales, y apostó por obras que desafiaban la lógica del mercado.

En esta etapa, Altman adaptó obras teatrales como «*Come Back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean*» (1982) y «*Streamers*» (1983). Las filmó como piezas escénicas, en tiempo casi real, con mínimos cortes.

Su película «*Secret Honor*» (1984), un monólogo furioso de un Richard Nixon paranoico, es una obra extraña y fascinante. En la Miniserie «*Tanner '88*» (1988) combinó ficción y política real con una soltura visionaria, anticipando la hibridez del audiovisual actual.

A pesar de sus roces con la Industria, Altman nunca abandonó su sello: **encuadres abiertos, personajes múltiples, diálogos superpuestos, humor amargo.** Durante esta década, consolidó una ética: hacer Cine al margen, con libertad radical y sin permiso. El gran regreso estaba por venir, pero él no parecía esperarlo. A diferencia de otros cineastas relegados, no buscó una gran "película de redención". Su salvación fue seguir creando. **Cuando llegó «The Player» en 1992, Altman parecía estar otra vez en forma, aunque en realidad nunca había dejado de estarlo.**

### UN VISIONARIO SE DESPIDE

«*The Player*» (1992) fue una sátira feroz del gremio que lo había marginado. *Hollywood* lo celebró como si hubiera vuelto. Después de ese largometraje, los estudios volvieron a prestarle atención. En «*Short Cuts*» (1993), adaptación libre de los cuentos de uno de los escritores más influyentes del siglo XX, Raymond Carver, retomó su estructura coral característica: decenas de personajes, historias entrelazadas, accidentes y silencios.

«*Kansas City*» (1996), «*Dr. T and the Women*» (2000) y «*The Company*» (2003), se imponen como retratos de micro-mundos con sus reglas particulares: **el jazz, la clase alta tejana, la danza**. Su último éxito fue «*Gosford Park*» (2001), un policial británico de época que observa las dinámicas de poder entre clases, con múltiples personajes y capas de intriga. La película ganó, entre otros numerosos premios, el Oscar al mejor guion original, y lo volvió a poner en la conversación de los grandes.

No hay dudas de que, en un mundo de fórmulas, Altman insistió en el riesgo. Hizo del Cine un arte colectivo, imperfecto y libre.

Su última apuesta, «*A Prairie Home Companion*» (2006), es una comedia ligera sobre un programa radial al borde del cierre. Una despedida sin grandilocuencia ni nostalgia, con la naturalidad de alguien que había filmado toda su vida sin pedir permiso. En 2006, recibió un Oscar Honorífico por toda su carrera. En su discurso agradeció sin solemnidad. Murió ese mismo año, a los 81. **“Altman sólo era un director de cine, pero en un buen puñado de sus filmes había, hay, rayos y centellas deslumbradores, capaces de iluminar un cambio de rumbo en la herida y amenazada sociedad de nuestros días”**, reflexionaría años más tarde el escritor y miembro de la Academia de Cine de España, Alberto Úbeda Portugués. 



Una escena durante el rodaje del documental «*Altman*» (2014), una mirada a la vida y obra de este director, guionista y productor estadounidense.

© www.imdb.com/name/nm0000265/mediaviewer/rm3102654464/

# La Soledad como epidemia invisible: salud, cultura y vínculos rotos

Por\_ Dr. Eghon Guzmán Bustamante

**E**n el umbral del siglo XXI, la soledad ha dejado de ser una vivencia exclusivamente personal para convertirse en un fenómeno social de dimensiones alarmantes, con impactos profundos en la salud física, mental y cultural. En una época marcada por la hiper conectividad digital, resulta paradójico que cada vez más personas se declaren solas. **Este sentimiento —más ligado a la calidad que a la cantidad de vínculos— ha sido identificado como un problema urgente de salud pública global.**

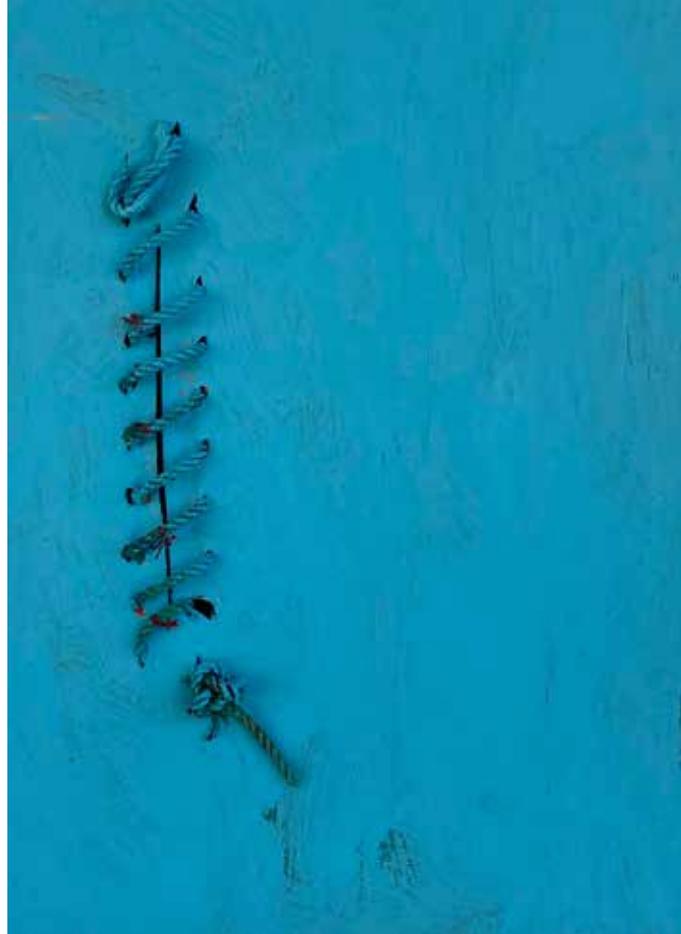
Investigaciones científicas han equiparado el impacto de la soledad crónica al de fumar 15 cigarrillos diarios, al considerar su efecto en la mortalidad prematura. La Organización Mundial de la Salud (OMS) ha vinculado la soledad con un mayor riesgo de enfermedades cardiovasculares, debilitamiento del sistema inmunológico, trastornos del sueño y deterioro cognitivo, especialmente en adultos mayores. En lo psicológico, se asocia a cuadros depresivos, ansiedad, comportamientos de riesgo e ideación suicida. **Tanto Japón como el Reino Unido han creado instituciones específicas para abordar esta “epidemia silenciosa”.**

Sin embargo, reducir la soledad a sus consecuencias médicas sería perder de vista su raíz más profunda: **su dimensión cultural.** Las sociedades contemporáneas, moldeadas por valores individualistas y meritocráticos, privilegian la autosuficiencia, la eficiencia y el éxito personal. Estas narrativas han erosionado los modelos tradicionales de comunidad y reciprocidad, generando una creciente desconexión emocional. Familias disgregadas, entornos urbanos impersonales y relaciones digitalizadas han contribuido a normalizar el aislamiento.

La soledad, además, no afecta a todos por igual. Los adultos mayores experimentan un retiro progresivo de la vida social al perder vínculos, movilidad o autonomía. Los jóvenes, aunque rodeados de estímulos y redes, sufren una desconexión emocional alimentada por la comparación constante, la fugacidad de los vínculos y el anonimato digital. Las personas migrantes, con discapacidad, de identidades disidentes o en situación de exclusión estructural, enfrentan formas agravadas de aislamiento.

Desde una mirada cultural, la soledad es también una experiencia simbólica. Ha sido retratada en la Literatura, el Cine, la Música y las Artes Visuales como territorio de introspección, pero también de abandono. En muchos casos, ha sido una fuente de creación, una pausa fértil en la que artistas y pensadores gestan obras memorables. Pero no toda soledad es elegida ni creadora. A menudo es impuesta, silenciada, incluso estigmatizada. **Frente a ello, el Arte tiene un rol esencial:** no sólo como reflejo de ese estado, sino como posibilidad de transformación. Espacios culturales colaborativos, talleres comunitarios y proyectos artísticos participativos pueden convertirse en puentes hacia la reconstitución del lazo social.

«Cielo», Felipe Cusicanqui (2024). Parte de su exposición «Invócame y yo te liberaré, y tú me alabarás», Galería Patricia Ready.



Abordar la soledad desde la salud pública exige cuestionarnos sobre qué tipo de sociedad estamos fomentando. ¿Qué vínculos promovemos? ¿Cómo definimos el bienestar? ¿Qué lugar otorgamos al cuidado mutuo? No se trata de patologizar el silencio o la introspección, sino de reconocer las soledades no deseadas que emergen de sistemas que excluyen, fragmentan o desatienden. La tarea es colectiva y estructural. Frente al avance del individualismo y la lógica de la productividad como medida de valor humano, urge recuperar los espacios comunes, la escucha activa, la pertenencia. El verdadero antídoto frente a la soledad no es la mera compañía, sino la posibilidad de construir sentido compartido, de sentirse parte de un relato mayor.

Hoy, los signos son evidentes: tasas de natalidad en declive, familias más pequeñas, una población envejecida que crece sostenidamente, y personas que, aun rodeadas de multitudes, viven sin red afectiva. **En países como Chile, donde estas tendencias se acentúan, el desafío es especialmente urgente. Si no se diseñan políticas públicas intersectoriales, sostenidas en el tiempo y libres del vaivén partidario, podríamos enfrentar un futuro socialmente fragmentado.**

La soledad no es únicamente una vivencia íntima, sino también el reflejo de una cultura que ha olvidado el valor del “nosotros”. Su abordaje requiere una mirada profunda, sensible y comprometida con la reconstrucción del lazo social.

Desde mediados del siglo pasado, visionarios como Cacioppo, Schopenhauer, Sartre y Einstein anticiparon los riesgos de un progreso sin alma. Nos advirtieron sobre la posibilidad de un mundo tecnológicamente brillante, pero emocionalmente empobrecido. Y quizás no los escuchamos lo suficiente. Necesitamos volver a pensar en el tiempo compartido, en el vínculo que nos constituye, en la comunidad que humaniza. Ha llegado el momento de desacelerar, mirar alrededor y reconstruir lo esencial: la capacidad de estar realmente con otro. 

## Violeta, Nicanor, Roberto

**Ella, un fenómeno en la escena musical; el segundo, lo mismo con su antipoesía. El tercero marcó un hito en las tablas con «La Negra Ester». Merecían estar en un mismo libro –de Fidel Sepúlveda–, para ver si tenían algo en común.**

Por\_ Miguel Laborde

**N**icanor se llamó igual que su padre, así es que, como es típico del campo, pasó a ser Nicanor Segundo; la Violeta del Carmen lo siguió tres años después, en 1917; Roberto llegó en 1921. Igual que con lo de las longanizas y la exitosa película «Denominación de origen», San Carlos y San Fabián de Alicó se disputan ser la cuna de los primeros. Da lo mismo, son de Ñuble, que es mucho decir. Más al norte, los campesinos son más apatronados, hablan en chiquitito, se ningunean, soportan el destino que les llegó como una suerte de “fatalidad”. Toca aguantar y soportarla.

Estos hermanos Parra Sandoval, como buenos ñublensinos, crecieron diferentes, sin achicarse. Para Fidel Sepúlveda, de quien se publicó ahora un libro póstumo –PARRA–, estos hermanos son típicos de la cultura de América Latina. Salen de la provincia, de un mundo precario, pero poseen una grandeza de espíritu que los hace fuertes, a veces tiernos, pero capaces de un humor irreverente, desenfadado, con un algo de descaro.

Dicen que la cultura nace cuando el primer humano, consciente de sí mismo, fue capaz de decir “yo soy”. Así fueron estos Parra. Sabían, allá en el sur, que eran portadores de una alta cultura. No hablaron sólo por sí mismos, sino por todo un Pueblo.

No quisieron aprender a hablar de otra manera, la citadina. Lejos de esa renuncia, pusieron en valor su habla rural y, como dice en el prólogo Gastón Soubllette (recordado en esta misma edición de #LAPANERA), con todo su “colorido verbal e ingenio”. Fieles a su origen.

Es interesante acordarse que Argentina también vivió el mismo choque, por el hablar del gaucho y el del porteño, peculiares, incorrectos para la Real Academia, pero el país resultó ser nacionalista y reivindicó el modo propio de usar la lengua castellana. También los Parra, que crearon vocablos nuevos con vital soltura. No eran bufones, no servían para divertir al público por un plato de comida. Muy orgullosos, hábiles en el doble sentido, en la talla y la paya, su actuar recuerda el modo de ser del pícaro andaluz. El propio Roberto pasó a ser un símbolo de la cultura guachaca, el verdadero inventor de las cuecas choras.

La gracia, como observa Fidel Sepúlveda en estos textos escritos en distintos momentos o pronunciados en conferencias –todo reunido en este pequeño volumen–, es que detrás de esas ironías, de ese espíritu lúdico, se comparte un sentido de vida trascendente. El contexto recuerda el pesebre cristiano, es la misma metáfora; en lo sencillo y cotidiano, en lo silvestre como las flores del campo, es más fácil que se haga realidad lo trascendente. Los tres hablan desde lo cercano y, en ese sentido, dignifican la vida de quienes viven esa precariedad que reconoce Fidel como carac-

terística de América Latina. Puesto que ella tiene la virtud de acercarnos a lo trascendente, dice Soubllette en su prólogo, habría que bendecirla.

Ahora, y esto lo destaca Fidel, los Parra no se quedaron en la nostalgia de la infancia campesina, en el rescate del folclor. Sabiendo que eran portadores de palabras mayores, de una cultura viva, los tres se nutrieron de ella para dar vida –valga la redundancia– a unas formas artísticas de vanguardia.

Estos escritos póstumos de Fidel Sepúlveda (falleció el 2016), hacen que el Premio al Patrimonio Inmaterial que otorga anualmente la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos lleve su nombre. Es su honda cultura, nutrida del mismo origen –también nació en Ñuble–, lo que le permite leer y aquilatar el aporte de los Parra en todas sus dimensiones.

### Identidad compartida

El ser humano, decíamos, surge al decir “yo soy”. Pero, se completa cuando se hace parte, en la feliz expresión de Octavio Paz, de una comunidad de yoes, una identidad que no se forma contra otro, sobre otro, sino por vinculación. A Violeta la lleva a sumergirse, además, en la música de los pueblos originarios, integrándolos en la nueva canción chilena, tal como sucede con su «Gracias a la vida», en la que hace uso de una sonoridad huilliche. Abierta al mundo, se hace voz de América Latina toda, la indígena y la hispana andaluza.

Nicanor lo hace por articulación. Deja atrás la poesía convencional e irrumpe con su poesía de lo cotidiano con tal humor y agudeza –muchos poemas son verdaderas tallas, chispazos irónicos–, que al final sedujo a la poesía oficial y logró ser leído en los más distintos ambientes. Si las ciudades invadían los campos, él se encargó de devolver la mano y su habla campesina se entronizó en la ciudad.

Hay otro aspecto que subraya Fidel, de dimensiones cósmicas. Esa identidad colectiva, esas artes de la comunidad, no se limitan a lo humano. Integran la flora y la fauna, se hermanan con el mundo de los animales y hasta de las cosas, reconociendo en todo cuando existe –nuevamente abiertos a la trascendencia–, una armonía que todo los atraviesa, donde nada sobra, ni las rocas ni las arenas, nada.

Se deja ver un cosmos, y se invita a vivir en armonía, a sumarse a esa fiesta de celebración de la vida. Hay algo mediterráneo, griego y romano, español, que se suma a lo indígena en América Latina, y desemboca en una cultura mestiza que busca ese vivir armónico y en plenitud. Como bien destaca Fidel, el comer y el beber también son expresiones de esa comunión vital, de un ser

y estar en el mundo; hasta las recetas, a veces legadas de una generación a otra, son logros vitales. Llama a descentralizar, partiendo por apoyar las gastronomías regionales, esa cultura de la mesa compartida en familia, con amigos, que le agrega sabor y sentido a la vida. Y, llevan a “la plenitud del cuerpo y del alma”.

A 500 años del Descubrimiento de América, dice Fidel, aún no nos hemos descubierto. Más bien, nos habríamos encubierto, sometidos a un complejo de inferioridad y sin atrevernos a ser como somos. Analiza canciones de Violeta que son virtuales terapias de grupo, conversaciones sobre el ser y el deber ser. Las cantoras que admiraba Violeta cumplían esa función en los campos. Pueden llegar a cantar a la casa donde había muerto un niño y cantarle al “angelito”: “Saludo conjuntamente / los pájaros y sus voces, que te conducen veloces/ por esos mares ausentes” ... El hijo ya vuela, surca los cielos, cruza las nubes, las aves lo acompañan, ya nunca estará solo, la madre se consuela. Así, canciones de amores perdidos, de errores fatales, de desgracias y fatalidades, pero también, como decíamos, de celebración de la vida.

Canciones que hacen visibles la identidad colectiva, la riqueza de vivir en compañía de otros, derrotando a la soledad y a la muerte. Y a las mezquindades y a las injusticias. Son voces que encomian a quien, a pesar de tanta precariedad, sigue siendo quien es, y saca adelante su proyecto vital.

Fidel celebra esa actitud de asombro y agradecimiento. De curiosidad incluso, por creer que la vida tiene sentido y que “todo lo del mundo está en trance de revelar su identidad”. Es también parte de la herencia indígena, esa hermandad con el río, el volcán, la nube, compañeros de ruta que nos acompañan y embellecen la vida mientras estamos vivos.

La ecología queda superada por esa cultura mestiza. Habiendo tantas especies de aves, de reptiles, de plantas, de todo, parece no importar demasiado el saber de algunas en extinción, de las que uno jamás hubiera pensado que existen. Sin embargo, en este contexto, en esta actitud, la infinita variedad de especies nos conecta con algo superior, trascendente: el infinito.

Es interesante lo que escribe Fidel sobre Nicanor y su traducción de «El rey Lear». Este poeta del campo chileno que, sin complejos, se lanza a trabajar una obra mayor de la literatura universal, de William Shakespeare. Y no lo hace para acercarla al chileno medio, lo hace para conectarla con su habla sureña, con sus metáforas y humores. Se la apropia.

Este libro deja abierta una puerta; nos habla de unos hermanos que nos representaron como ser colectivo. A través de sus obras, nosotros somos, todos nosotros, ese Pueblo que anda buscando su sentido. 



«Pájaros en la cabeza» (2022), Bernardo Oyarzún, su trabajo explora temáticas como la historia, el territorio y la cultura popular.

**La ecología queda superada por esa cultura mestiza. Habiendo tantas especies de aves, de reptiles, de plantas, de todo, parece no importar demasiado el saber de algunas en extinción, de las que uno jamás hubiera pensado que existen.**



## Centolla

Por\_ Tomás Vio Allende  
Ilustración\_ Isabel Hojas

La brisa suave se deslizaba entre los árboles mientras el portón eléctrico se abría y cerraba. Le gustaba verlo moverse lentamente, formando parte de una historia que comenzaba, terminaba y volvía a empezar, que se definía por pedazos, con recuerdos, imágenes de árboles y calles. Estaba a punto de anochecer. Preparó sus zapatillas como siempre, estiró los cordones, los amarró, elongó, respiró profundo y emprendió una nueva aventura, reflexionando, hundiendo la cabeza, mientras la noche caía sobre sus hombros. Se trataba de otra de sus jornadas, otro de sus contactos con el pavimento, con el maicillo, el tráfico, la agnía de dar un tranco, pensando que podría ser el último. El riesgo de correr, de elevarse, de saltar y finalmente respirar o no hacerlo. Hacía años que Jorge Maldifassi cumplía con este rito, todas las noches, todos los días. Fallaba muy poco, era su religión, casi el destino que lo perseguía y que se había ensañado con él marcándolo como un corredor nocturno, como un esforzado deportista dispuesto a abrir sus alas todas las noches para emprender el vuelo sobre las calles. Correr era casi volar, mucho más que caminar rápido. Jorge se elevaba centímetros por sobre el suelo. Un vuelo

rasante, a poca altura, pero un vuelo tremendo, a fin de cuentas. Antes de empezar a correr, caminó hacia el supermercado que estaba cerca de su casa a comprar algo para enfrentar la noche. Una vez dentro del almacén gigante vio, al fondo, en uno de los pasillos, a un niño de unos 3 años que compraba conservas con su padre. Hablaba y modulaba de manera casi perfecta. Estaba asombrado con las centollas que mantenían vivas en un acuario, al lado de los pescados y mariscos, para venderlas vivas.

“Mira, papi, las centollas parecen arañas gigantes. Son feas, pero me gustan”, decía el pequeño, gesticulando alegremente de forma exagerada, apoyándose contra el vidrio. El padre apenas lo miraba, preocupado de seleccionar latas de choritos y almejas para el aperitivo del fin de semana. El niño era lindo, de cara redonda perfecta, pelo castaño corto, peinado hacia el lado derecho. “Podría ser mi hijo”, pensó Jorge con un dejo de nostalgia y también de frustración.

Desde el acuario, una de las centollas miró fijamente a Maldifassi con sus ojos redondos, un poco más grandes que la punta ovalada de los alfileres que usaba su abuela. La mirada era directa y profunda, aumentada por la imagen proyectada a través del vidrio del acuario. Rápidamente,



Volvió en sí y dejó de observarla con pena, ya no le parecía agresiva. El decápodo siguió pidiendo auxilio con sus antenas y sus patas delanteras, se adhirió y golpeó el vidrio con sus pinzas atadas, se acercó al niño que estaba cada vez más pegado al cristal, mirando embobado a la centolla, que debía tener unos 50 centímetros de diámetro contando sus patas. Se veía firme, dura, llena de falsas pústulas, cototos antediluvianos que protegían su coraza carmesí. Su estructura se veía mucho más fuerte y vigorosa que la de una jaiba común y corriente. Sin embargo, fuera del agua era débil, no podía permanecer mucho tiempo con vida.

El niño seguía contemplando el acuario boquiabierto, mientras su padre lo llamaba. “Pablo, Pablo”. El pequeño miró a Maldifassi de reojo, buscaba una sonrisa amable, no quería irse. La centolla movía sus antenas y ojos. Lo estudiaba como quien observa a un extraterrestre. El niño estaba feliz, saltaba, seguía mirando a Jorge de manera cómplice. Le compartía su sonrisa. El espectáculo de las centollas era realmente primitivo. Se movían igual que inmensos arácnidos enredados entre sí, en un espacio demasiado reducido para ellas, tan pequeño como el que sentía tener Jorge en su cabeza, encerrado mentalmente en una habitación pequeña y siempre con ganas de salir, de vivir intensamente. “Si al menos tuviera una centolla o un hijo pequeño como compañía”, pensó. **Maldifassi creía, tal vez erróneamente, que con un niño o una mascota se sentiría menos solo y más responsable con su vida.** Dejó de mirar el acuario. El niño se despidió de los artrópodos y corrió contento hacia su padre. Lo abrazó fuerte, se afirmó de sus brazos y se elevó sobre él. Acarició su cabeza y su pelo con sus diminutos dedos. Jorge sintió envidia. Quizás la felicidad estaba en la familia, en los animales, en correr. No lo sabía, no tenía una respuesta. Esa era la búsqueda en la que estaba embarcado. Después del episodio del niño y la centolla, no quiso comprar nada en el supermercado. La noche lo llamaba a gritos con su manto oscuro y envolvente. Debía salir a volar, a correr libremente por las calles de Santiago, otra vez. **P**

Jorge se metió en los ojos del crustáceo, viajó a las profundidades gélidas del Océano Austral, y se sumergió en lo más hondo del agua. De pronto fue violentamente extraído para después ser llevado a un acuario inhóspito, sin vegetación. Jorge se sintió encerrado en una pecera. Vio gente pasar, siluetas borrosas, luces que se encendían y apagaban, imágenes difusas que se acercaban a él y lo miraban moverse con pavor dentro del acuario.

Trató de arrancar desplazándose con dificultad, utilizando con temor sus diez extremidades. Apenas pudo moverse, apenas pudo respirar. Estaba en *shock*. Vio sombras que lo ignoraron, humanos ininteligibles fuera del acuario que se escaparon de su débil alcance ocular. Trató de defenderse de los movimientos del agua, de escapar y entender lo que estaba pasando. Estaba encarcelado. Era imposible salir de ahí.

No estaba solo. Lo acompañaban dos centollas inmóviles, convulsionadas, mudas y estáticas ante un eventual peligro. Intentó salir del acuario, movió nuevamente sus patas de manera rápida y sin control. Golpeó el vidrio y trató de levantar su cabeza hacia la superficie. Pensó que se estaba muriendo, perdiendo los signos vitales, pero se dio cuenta de que seguía vivo, con sus extremidades despiertas, en pleno movimiento. Unas burbujas minúsculas subieron rápidamente por el agua transparente. Dejó de pensar en los crustáceos carroñeros. Cerró los ojos, salió en cámara rápida del acuario y se despegó del cuerpo de la centolla para regresar a la realidad del supermercado.

#### EL CURIOSO CRUSTÁCEO QUE PREDICE TEMPORALES...

“La centolla, curioso crustáceo que migra a lo largo de decenas de kilómetros por las aguas frías del fondo, es una involuntaria ayudante de los marineros, que interpretan sus movimientos para prepararse ante los Cambios Climáticos.

En cuanto a su capacidad para predecir las inclemencias meteorológicas en la mar, incluso dos días antes de que llegue un temporal, la centolla se queda quieta, agazapada entre las rocas para resguardarse. Se mantiene así aunque sea de noche, que es cuando suelen campar por los fondos marinos. Es la señal que estaban esperando los marineros, y que les permite confirmar la llegada del mal tiempo, y empezar a prepararse o resguardarse ellos también”

([www.fundacionaquae.org/wiki/centolla/](http://www.fundacionaquae.org/wiki/centolla/))



«Impression, soleil levant» (1872)

© fr.wikipedia.org/wiki/Impression,\_soleil\_levant

# Monet soluble

Por\_ Juan José Santos

**Claude Monet era, como el resto de los mortales, alrededor de un 60% agua. Pero ningún otro humano como él, se dedicó a plasmar sobre el lienzo el líquido elemento, en cuyo lecho se reflejaban los tiempos que vivió.**

El Museo MASP, de São Paulo, dedica la mayor retrospectiva en Latinoamérica del impresionista francés **Claude Monet** (1840–1926). Lo hace en el marco de un programa mayor, consagrado a las relaciones entre Arte y Ecología. Con curaduría de Adriano Pedrosa y Fernando Oliva, la muestra se divide en 5 núcleos: «Los barcos de Monet», «El Sena como ecosistema», «Niebla y humo», «El pintor como cazador», «Giverny: Naturaleza controlada». El conjunto de pinturas, puesto en vínculo con la temática de la ecología, realza a la figura de Monet como un cronista de excepción de las transformaciones que la Revolución Industrial estaba causando en el paisaje y en el medioambiente, e ilustran los avances teóricos que por primera vez alertaban de las consecuencias de ese progreso, a la vez que profetizaban la sensibilidad de pensar y sentir un mundo natural interconectado. Monet no era un ecologista (el término se desarrollará en el siglo siguiente), sino un pintor que como ningún otro captó los efectos de la luz sobre el paisaje. Casi siempre, un paisaje acuático.

## El barco-taller

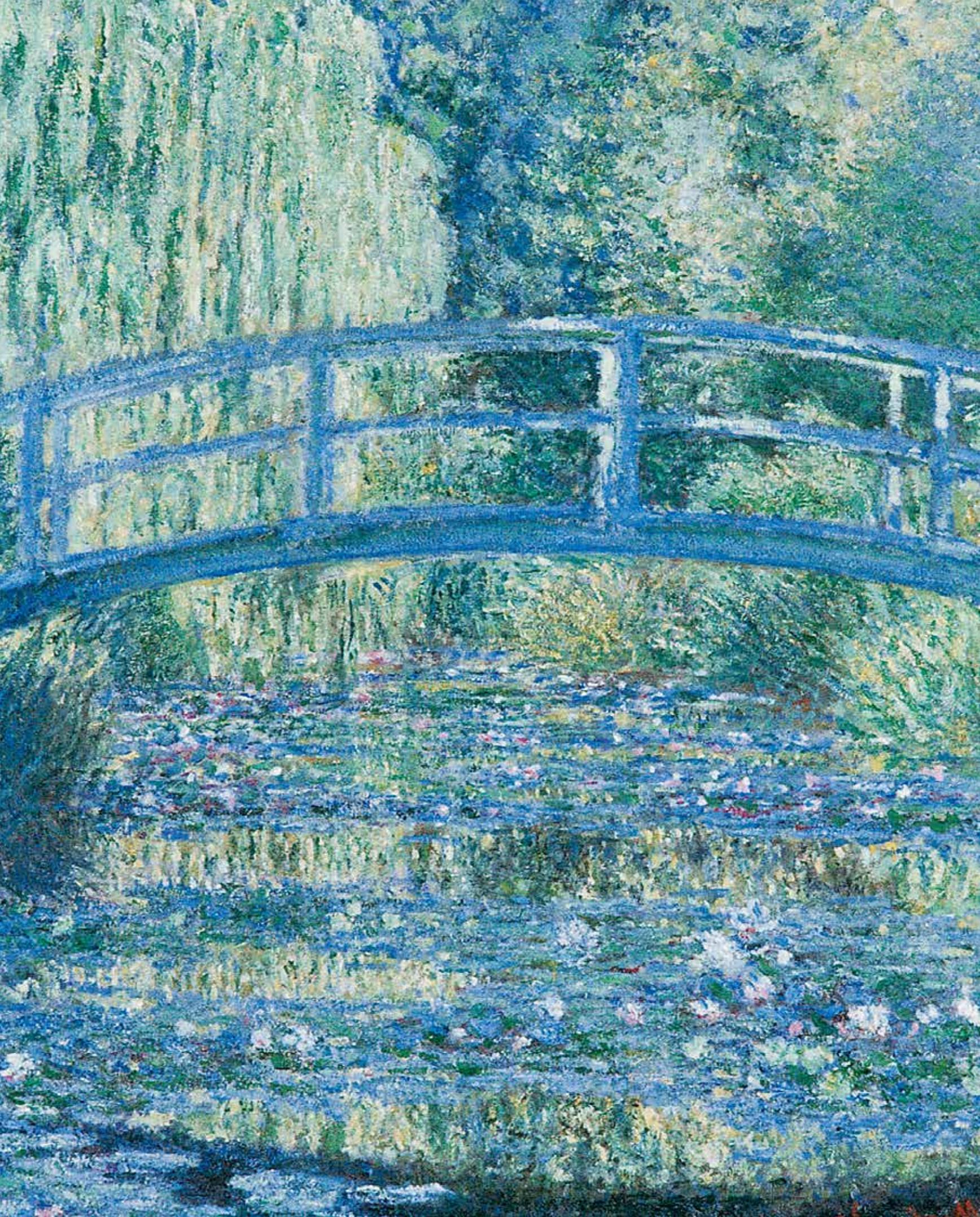
Claude Monet creció en la ciudad del norte de Francia, en *Le Havre*. A pesar de las reticencias familiares, decide que quiere ser pintor. Los alrededores de su casa, y sus familiares, son los primeros

motivos pictóricos para quien pronto entendió que aquel espacio le quedaba pequeño.

En esa ciudad francesa, el río Sena desemboca en el océano Atlántico. El artista comenzará a recorrer, cargado con sus pinceles, caballete y telas, los 776 km del río y sus afluentes, desarrollando una profunda relación con los paisajes fluviales, que también atestiguan las costumbres sociales y el proceso de industrialización.

Esas caminatas, y el dibujo al aire libre, se hicieron más cómodos gracias a los cambios de las herramientas: el desarrollo de los pigmentos artificiales favoreció la aparición del tubo de pintura, lo que posibilitó la mayor movilidad del artista. **En el caso de Monet, esa movilidad fue, primero, por tierra, y después, por agua.** Construyó un pequeño taller en un barco con la idea de estar lo más cerca del agua posible, para poder así captar cada reflejo, cada ondulación, cada matiz. La perspectiva cambia en los cuadros de ese periodo, mostrando otros barcos vistos a la misma altura de sus ojos, e incluso reproduciendo en tonos verdes y granates la variedad cromática de las algas subacuáticas. La ausencia de narrativa, de “tema” en sus escenas, unida a la aplicación de la pintura en visibles y rápidos brochazos, le granjearon el ostracismo académico. También la crítica le dio la espalda: su obra «*Impression, soleil levant*» (1872), fue criticada por **Louis Leroy**, quien calificó al creador como “impre-





Claude Monet, «El estanque de nenúfares: armonía en verde» (1899)  
París, Museo del Louvre.

© Foto por AGLILEO COLLECTION / AGLILEO / Aurimages via AFP



«Les Grandes Décorations»

sionista” de manera peyorativa. Monet y el resto de los artistas de su entorno creativo abrazaron el término y lo hicieron suyo.

El desarrollo de las vías de tren y la aparición de las locomotoras a vapor favorecieron el turismo, y también el surgimiento de una nueva tipología creativa: la del artista viajero. Monet fue un pionero. Así, se trasladó y pintó paisajes de *Bordighera*, Normandía, la Bretaña francesa, *Antibes*, *Creuse*, *Rouen*, Noruega, Londres o Venecia. Sus cuadros plasmaban entornos naturales, pero también trenes, puentes de hierro, fábricas y mucho, mucho vapor. También apunta hacia otra novedad: el trabajo en serie. Varios cuadros en una misma ubicación captando los cambios de la luz a lo largo de un mismo día. Los avances fotográficos fueron inspiración para los impresionistas, que lograron capturar algo que se le escapaba a la cámara.

El cazador de impresiones —como también lo llamaron— estuvo a punto de morir en 1885, cuando calculó mal el horario de las mareas, y una ola le tumbó y le arrastró corriente abajo. Por fortuna, sólo su equipaje, sus telas y sus herramientas, se perdieron entre la espuma marina.

### Niebla en el ojo

Aun siendo joven, Monet aprendió de Eugène Boudin (uno de los primeros paisajistas franceses en pintar al aire libre), y de él dijo: “Mis ojos, finalmente, se abrieron, y realmente entendí la Naturaleza”. Otro de sus tutores fue Johan Barthold Jongkind, a quien definió como “mi maestro real, y fue a él a quien debo la educación final de mi ojo”.

Esos ojos educados en otros pintores de atmósferas sufrieron las partículas contaminantes que emanaban de las chimeneas de las fábricas de Londres. Las obras del autor que representan los puentes londinenses de *Waterloo* y *Charing Cross* bajo veladuras borrosas, son emblemáticas. Aún no había un conocimiento acerca de los daños de esa “niebla”, que era considerada como sólo una molestia por los ingleses, pero una bendición para Monet, que precisamente la buscaba. En 1905, se acuña el término *smog*

para calificar a esa nube grisácea que anunciaba la llegada de la contaminación a las grandes ciudades. El espectador de hoy, por supuesto, mira esos cuadros con otros ojos.

A principios de 1910, a Monet le diagnostican cataratas. El deterioro será gradual. La enfermedad consiste en una especie de neblina, que puede tener la forma de una cascada que impide el paso de la luz. A Monet —justamente el pintor de la niebla y del agua—, esa niebla y esa agua atacaron sus ojos. Lo cierto es que debió de resultar sumamente doloroso, también en lo emocional, el hecho de que en 1922 se quedara ciego del ojo derecho y con una mínima visión en el izquierdo. Gracias a varias operaciones y al uso de lentes especiales, logró terminar su último trabajo, la serie «*Les Grandes Décorations*», en 1926. En ese proyecto de pinturas murales, un enorme lienzo curvilíneo representa a unos nenúfares flotando en el agua, y se mostró al público por primera vez en 1927, ya lejos de la mirada de su autor, quien falleció antes de la inauguración. Cien años después, la ceguera es la del público que ve sus pinturas a través de la cámara de su *iPhone*, mientras fuera de la sala, el mundo se disuelve.

### La solución al enigma

Monet fue el pintor de los jardines acuáticos. Y en él, el jardín hecho obra de arte dio paso a la obra de arte hecha jardín. De pintar a hacer, de representar a presentar. En 1883, traslada su residencia a *Giverny*, donde se dedica a crear su propio jardín privado, que pinta en diversos cuadros: «*El Puente Japonés*» (1918-1926) y «*El Puente Japonés sobre el Estanque de los Nenúfares de Giverny*» (1920-1924), motivaron las desavenencias entre los expertos de su obra, entre quienes afirmaron que esos cuadros son antecedente del Arte Abstracto (por quien conscientemente quiso priorizar color por sobre la forma); y quienes creen que son el resultado de los problemas ópticos del artista. El *quid* es hoy solucionable: el arte se disolvió en el artista, y el artista se disolvió en su arte. Nenúfares, puentes, pantanos, eran toda una misma cosa para Monet. Motivos pictóricos, y motivos para vivir. 🍷

## Carla Guelfenbein La libertad y la mala madre

Hay escritores que hacen residencias literarias en el extranjero como una forma de encontrar un espacio físico y mental dedicado exclusivamente a la escritura, estimulados, además, por un paraje que imaginamos bucólico y con pares que no harán más que aportarnos.

Por\_ Carolina Andonie Dracos

No era eso lo que buscaba Carla Guelfenbein (1959) para su nueva novela, «Mi vida robada». Por el contrario, su idea era vagabundear, no como un *flâneur* burgués, si no “a la manera vagabunda”, ese término precioso acuñado por Diamela Eltit para una mirada desprovista, despojada.

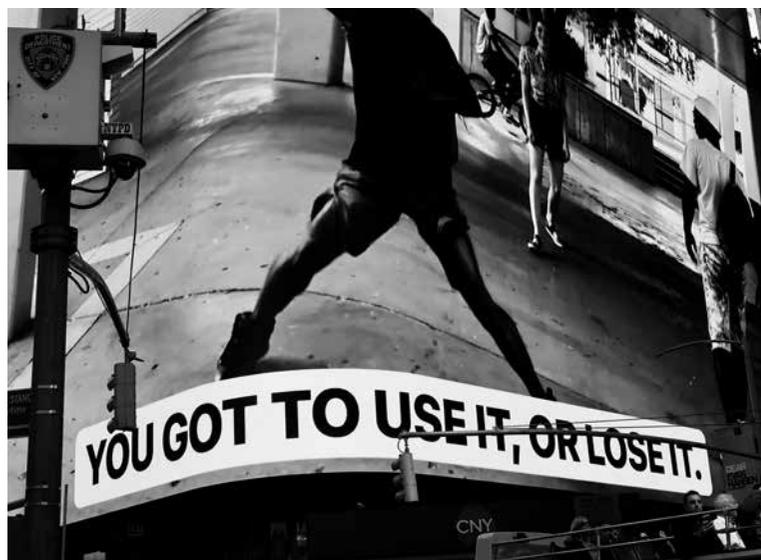
Nueva York. Un mes. Un *Airbnb* sucio, entregado a su suerte, cero poesía; una cámara para registrarlo todo y un café cercano, de esos en los que uno se refugia cuando viaja solo.

En alguna ocasión, Carla leyó sobre la historia de Ingrid Bergman y Pía, la hija de su primer matrimonio que abandonó, al igual que haría más tarde con los que tuvo con Roberto Rossellini. “Sin embargo, ninguno de ellos sentía rencor. Incluso Pía, a quien no le tocó ni una gota del *glamour*, es quien se encarga de criarlos. ¿Qué hacía que estos hijos, a pesar del abandono, la quisieran? Ese fue un punto de partida, lejano, de la novela, que se unió al grafiti *She went* que encontré en Nueva York. Entonces dije: Acá hay una historia”, recuerda la autora.

La mala madre. Esa idea le quedó dando vueltas. ¿Una mujer no tiene permitido ser fiel a un deseo personal, uno que implique dejar atrás pareja e hijos? Un hombre puede hacerlo o, al menos, se le está permitido. ¿Se trata de egoísmo o de la búsqueda de una libertad absoluta?

A partir de 19 fotografías que incluyen grafitis, textos y rincones de la ciudad que llamaron su atención, la autora va hilvanando un relato donde Lola, su protagonista, debe ir en busca de Biba, la madre actriz, la diva ausente desde los 8 años, y que ahora ha desaparecido del mismo mundo por el que la abandonó: **“Cuando partiste me negaste la posibilidad de conocerte. De compartir contigo esa vida que pudo ser mía. Mi vida robada”.**

La cámara dispara y, con cada imagen, Lola se acerca más a la verdad. Una que, pese a ser dura, también la conectará con lo bello que perdió en el dolor. Así descubre que Biba se había convertido en una especie de madre universal que “coleccionaba desamparados”. No a ella, a otros. O eso cree. Porque ya en ese punto nada es lo que parece, aunque sí hay pistas: una obra de teatro escrita por su madre, inspirada en la relación de Gabriela Mistral y Doris Dana; la primera, dispuesta a darlo todo por su amor; la segunda, aún en busca de su lugar de pertenencia. Pero hay también un mapa hecho a partir de cortes, un sinfín de cicatrices que dan cuenta de lo dejado atrás y que sólo a través de la imaginación se vuelve depositario del miedo y el olvido. Una novela atrapantemente conmovedora. 



© Registro Carolina Andonie



© Registro Carolina Andonie



Visita oficial a Buckingham Palace (2011)

## Michelle Obama, a sus 61 años Un legado a la medida

**La Alta Costura fue su amuleto y también la confirmación de cómo una mujer puede ser “diseccionada” por la forma de vestirse frente al poder. Sus años como “la Primera Dama Negra” de su país, ahora abren un nuevo capítulo en la Historia de la Moda con el libro «The look».**

Por\_ Alfredo López J.  
Fotos\_ @michelleobama

**S**erá una publicación que viene a celebrar los 61 años de **Michelle Obama**, la mujer del primer Presidente afrodescendiente de Estados Unidos, donde a través de 200 fotografías e inéditos testimonios se mostrará “un viaje sorprendente a través de la evolución de su estilo”.

**El lanzamiento, el próximo 04 de noviembre, será una fiesta de moda y política en torno a un libro que comienza desde el momento en que la abogada nacida en Chicago aparece en el ojo público para la campaña senatorial de su marido, Barack Obama, quien recibió el Premio Nobel de la Paz en 2009, casi como regalo de bienvenida a la Casa Blanca.**

De ahí en adelante, es la misma Michelle quien aborda este largo camino que, finalmente, la convierte –en sus propias palabras–, en “la Primera Dama Negra de los Estados Unidos”.

Es ahí donde se detiene y es capaz de exponer cómo usó la moda a su favor, sobre todo a modo de llamar la atención sobre sus mensajes, a veces con gracia, otras con misterio.

“Durante el tiempo de nuestra familia en la Casa Blanca, la forma en que me veía frente a los demás estaba siendo diseccionada constantemente, lo que llevaba puesto, o cómo me peinaba”, dice. Esas experiencias fueron tan fuertes, que ahora recapitulando hacia atrás, ella misma pretende reclamarlas como propias y compartirlas.

“Sí, a mi manera. Estoy agradecida de estar en una etapa de la vida en la que me siento cómoda expresándome libremente, usando lo que me gusta y haciendo lo que me parece verdadero”, sostiene.

El nuevo volumen, listo para ser publicado, es “un reflejo de este viaje de toda la vida con moda y belleza, donde estarán algunos de los trajes que han significado mucho para mí. Pero lo más importante, los momentos que viví junto a ellos –grandes y pequeños, personales y políticos, históricos y cotidianos–, los que fueron tan memorables como la propia vestimenta”.

## LA VENTAJA DE UN BUEN EQUIPO

Consideradas como unas verdaderas “Memorias de Moda”, Michelle revela cómo enfrentó su figura de 1.80 metros, a los cánones que imponen las tendencias y las *maisons* de moda. Para salir adelante, simplemente confió en su equipo compuesto por los peluqueros Johnny Wright, Yene Damtew y Njeri Radway, junto al maquillador Carl Ray. “Cada uno de ellos trae su propia historia, corazón y perspectiva a esta travesía”, añade Michelle. Su mano derecha en esta misión ha sido la estilista Meredith Koop, quien sintonizó con la Primera Dama desde 2009. A ella, se le atribuye el mérito del vestido blanco de un solo tirante de Jason Wu con motivo de la Gala inaugural del Gobierno de los Obama.

Koop revela algo de su trabajo: “Cuando miras una prenda o un zapato, todo tiene un cierto nivel de ingeniería. Así que busco tacones bajos para ella. Pero si es un tacón alto, busco botines que sujeten la parte delantera del arco. Para que el tacón alto no se sienta tan agresivo”. La principal preocupación al trabajar con Michelle es “encontrar prendas con cintura elástica o que se estiren. Durante todo el proceso, se lo pedí a los diferentes diseñadores: ‘¿Pueden poner un poco de elástico en la parte trasera para que sean más cómodos?’. Para mí, no se trata de las marcas en particular, sino más bien de guiarnos o instruirnos sobre cómo podemos hacer las cosas”, añade Koop. 



© Foto por JOE RAEDLE / GETTY IMAGES NORTH AMERICA / Getty Images via AFP

Sigue siendo importante el uso de trajes que se adapten a su cuerpo con un gran sentido del patronaje y la ropa a medida. En varias de sus entrevistas, ha confesado cómo la menopausia, justo en los tiempos que el mundo la vio como Primera Dama, cambió su silueta y la hizo subir de peso. Desde ese punto de vista, no permitió que el *look* fuera un dolor de cabeza, sino todo lo contrario.



© Foto por KEVIN DIETSCH / GETTY IMAGES NORTH AMERICA / Getty Images via AFP

La promoción de diseñadores estadounidenses también fue un categórico en la agenda, con diseños de Thakoon, Isabel Toledo, Narciso Rodríguez y Brandon Maxwell. Actualmente, en un rol más relajado como vocera de causas planetarias de buena voluntad, Michelle ha internacionalizado su estilo con etiquetas como Versace, Zimmermann y Bottega Veneta.



A la estilista, Meredith Koop, se le atribuye el mérito del vestido blanco de un solo tirante de Jason Wu, con motivo de la Gala inaugural del Gobierno de los Obama.



 **"Elegimos ir a la Luna, no porque sea fácil, sino porque es difícil"**, una cita famosa de John F. Kennedy, pronunciada en un discurso en la Universidad Rice (Houston). El entonces Presidente de EE.UU., explicó que la exploración espacial, y específicamente el objetivo de llegar a la Luna, era un desafío que valía la pena emprender porque presentaba una oportunidad para medir y utilizar lo mejor de las capacidades y energías de la nación. El hombre pisó la Luna por primera vez el 20 de julio de 1969. La misión Apolo 11, con los astronautas Neil Armstrong y Buzz Aldrin, logró este hito histórico en el Mar de la Tranquilidad.

# dermo coaching<sup>®</sup>

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](#)



 [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

