

@lapanerarevista  
[www.lapanera.cl](http://www.lapanera.cl)

# La Panera

#173

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

AGOSTO 2025

## Los Afiches de Per Arnoldi, como si fueran la otra bandera





# Evoluciona hoy.

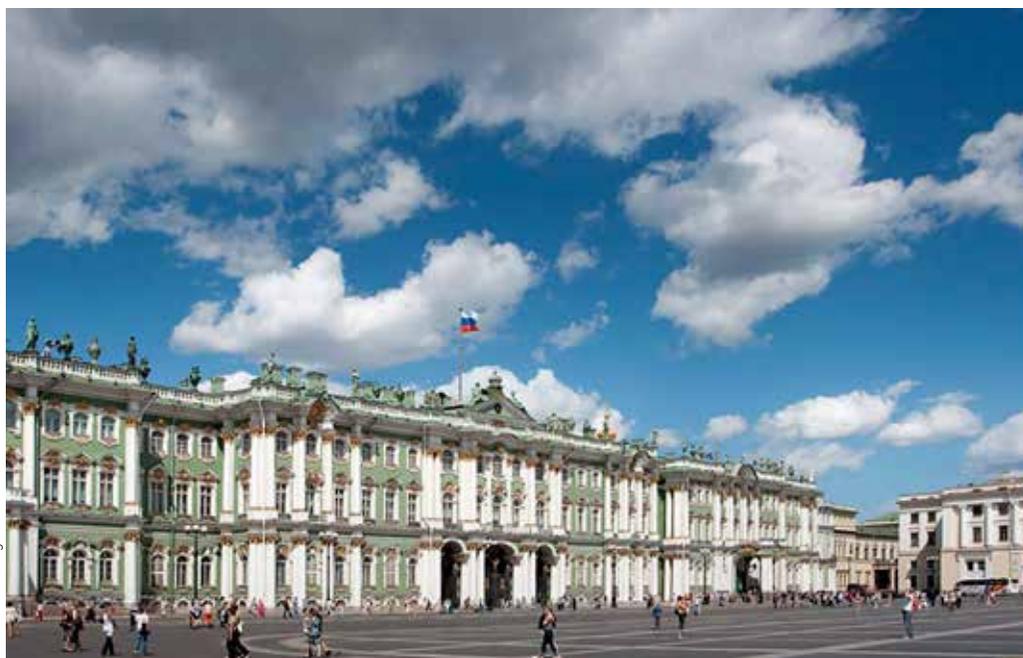
Con 360 | Connect, ahora puedes visualizar los saldos y movimientos de **todos tus bancos en un solo lugar.**

*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)





© State Hermitage Museum



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

## 20. En agosto, saludamos al Escuadrón Felino del legendario Museo *Hermitage*

Habitantes del emblemático palacio desde Pedro el Grande, convertirse en propietario de un gato del *Hermitage*, en San Petersburgo, es un gran honor y una enorme responsabilidad. Antes de entregar al peludo, se entrevista a los posibles adoptantes y se registran todos sus datos. Se les da prioridad a las familias con casa propia y con las condiciones económicas para mantenerlos. Los nuevos tutores reciben un Certificado con derecho a visitas gratuitas a las Salas de Exposición ¡Para toda la vida!



### Portada

Afiche Control de Calidad, Copenhague (1984).

Per Arnoldi

© Danish Museum

## «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)



## La Panera

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

**Presidenta**  
**Directora General y Editora Jefa Fundadora**  
**Directora de la sección Artes Visuales**  
**Directora Jefa y Edición Periodística**  
**Dirección de Arte y Coordinación General**  
**Representante Legal**

Patricia Ready Kattan  
Susana Ponce de León González  
Patricia Ready Kattan  
Pilar Entrala Vergara  
Montserrat Brandan Strauszer  
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](https://www.instagram.com/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](https://www.instagram.com/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.





© Archivo de artista

## Liliana Iturriaga y sus trazos Geométricos

### “Busco desafiar la percepción del espectador”

Por\_ Elisa Cárdenas Ortega

El desarrollo de las Artes Visuales en América Latina resulta un asunto inquietante y siempre muy vigente, considerando las diferentes perspectivas de estudio, unas que apuntan a la influencia europea y otras que acentúan un recorrido emancipatorio. Estas últimas han enriquecido el análisis, explorando lo específicamente local o regional en la historia de la visualidad. Y si hay algo en que estudiosos y teóricos coinciden, es en la potente raigambre territorial y ancestral de la Abstracción Geométrica, y sus desplazamientos en nuestros países.

Desde que el artista uruguayo Joaquín Torres García (1874-1949) dijera “**nuestro norte es el sur**”, no podemos reducir la lectura de estas prácticas artísticas a una mera continuidad del influjo eurocentrista. En Chile, el Geometrismo, en sus múltiples manifestaciones, ha tenido exponentes que han hecho escuela.

Desde la vanguardia pictórica marcada por los grupos Rectángulo (fundado en 1955); y Forma y Espacio (a partir de 1961) —destacándose y siendo masivamente valorada hacia el final de su vida, la artista Matilde Pérez (1916-2014)—, este tipo de arte ha continuado su marcha hasta la actualidad, pudiendo ser situado en toda una tradición latinoamericana, cuya observación y estudio siguen siendo necesarios y relevantes.

La artista chilena **Liliana Iturriaga** (1965) es depositaria de esa herencia y más favorecida aún, puesto que se formó en la Escuela de

Diseño del Instituto Brivil de Caracas, Venezuela, país de tan grandes exponentes del Arte Cinético como Jesús Rafael Soto (1923-2005) y Carlos Cruz Diez (1923-2019).

Después de 30 años de residencia en la nación caribeña, Iturriaga regresó a Chile en 2008 y entonces se abocó de lleno a una producción artística multidisciplinaria en que dialogan el oficio, las ciencias exactas y las más recientes innovaciones tecnológicas.

#### EL RESORTE ORIGINARIO

El Arte Cinético, del que se comenzó a hablar hace ya un siglo, se caracteriza por obras que tienen (o parecen tener) movimiento, y son capaces de interactuar visualmente con elementos contextuales como el viento, el agua, la luz, algunos tipos de motores o el electromagnetismo. Su carácter abstracto y estimulador de la percepción subjetiva ha sido valorado en términos de una participación más activa del espectador, planteándose con ello una intención democratizadora del lenguaje artístico.

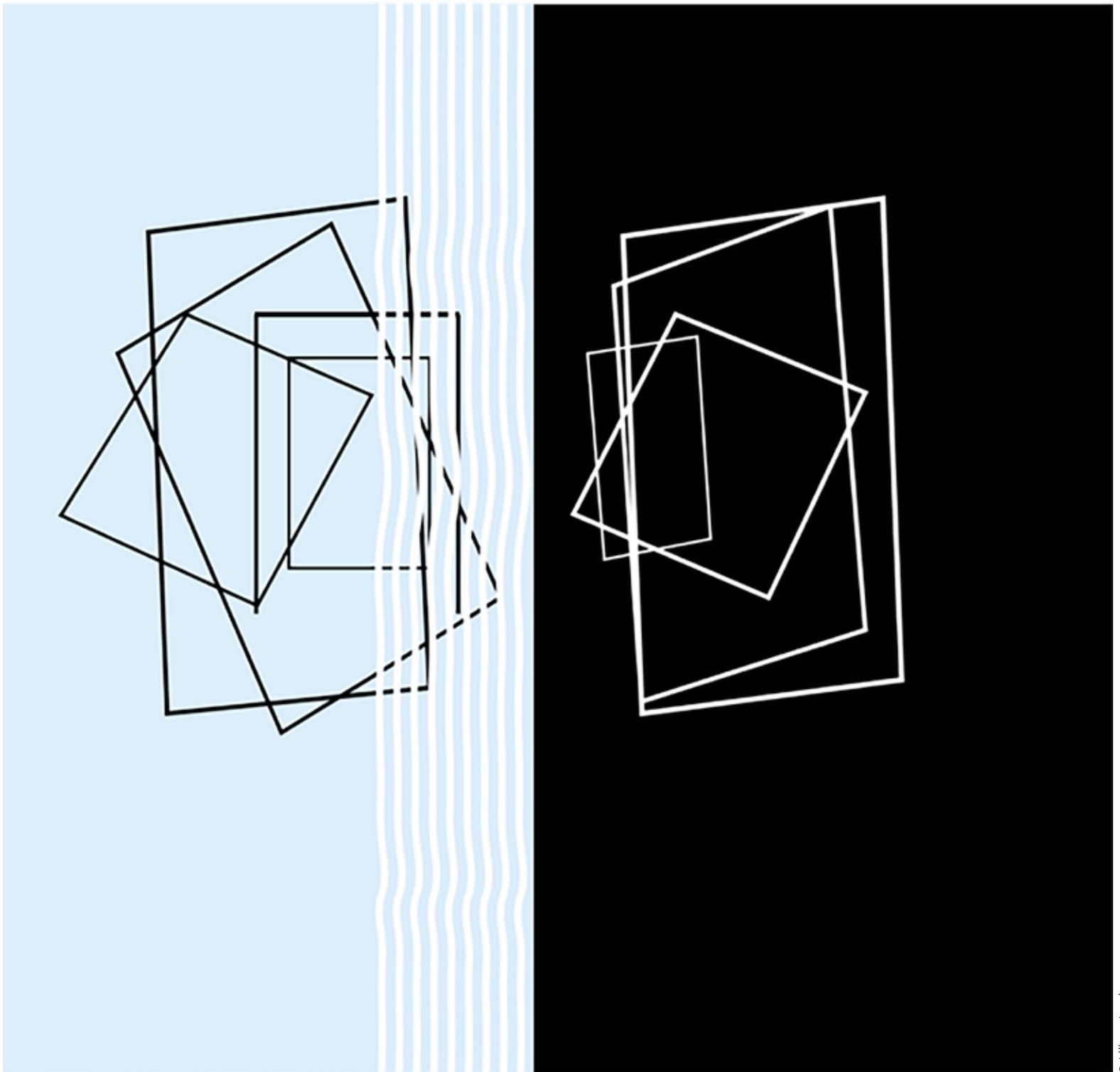
A un año de una exhibición desafiante en que interpretó y extendió cinéticamente la arquitectura histórica del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM, ex edificio UNCTAD), ahora la artista llega a la **Sala Ginkgo de la Galería Patricia Ready, entre el 27 de agosto y el 24 de septiembre**, con la continuación de esas investigaciones, que han transformado su imaginario desde la circularidad a las formas angulares. Sobre «**De angular**», su próxima muestra, comenta: “He venido explorando las distintas variantes de la Geometría, influenciada principalmente por el Arte Cinético y Óptico. Me fascina cómo las formas geométricas pueden crear ilusiones de movimiento, interactuar con la luz y generar efectos visuales. Mi trabajo se inscribe en una búsqueda constante de la vitalidad que encuentro en este tipo de arte. Busco desafiar la percepción del espectador mediante composiciones que parecen cambiar o desplazarse según el punto de vista, o la ubicación desde la cual se observan. Esto introduce una dimensión interactiva en mis exposiciones, haciéndolas más inmersivas y participativas. Propongo una experiencia visual abierta al intercambio sensorial y emocional del espectador”.

La superposición de planos y la interacción visual de líneas en un diálogo de figura y fondo componen su propuesta. Persecutora del dinamismo en las formas puras, Iturriaga parece metaforizar, quizás paradójicamente, la inestabilidad de la realidad en que vivimos a través del orden geométrico.

Sobre sus procesos, nos comparte: “Desde mi regreso a Chile vengo desarrollando un proyecto ligado a la Abstracción, la Geometría y el Color. Como punto de partida elegí un objeto cotidiano: un resorte —el clásico *Slinky Toy*— lo tomé y comencé a modificar su forma utilizando calor, estirándolo, descomponiéndolo, e incluso llevándolo a su límite, generando algo visualmente muy sugerente. Me enfrenté entonces a una pregunta esencial: ¿cómo traducir esos movimientos tridimensionales del resorte al plano bidimensional sobre el que trabajaba?”.

Esa pregunta desató un camino, que comenzó diseñando y elaborando manualmente su propia herramienta: una raqueta ranurada con la que podía distribuir la pintura sobre la superficie de la tela, de forma controlada y expresiva a la vez, “haciendo surcos, como el arado en la tierra”, describe la artista.

“Las ranuras de distintos tamaños daban lugar a líneas con formas y longitudes variables. Con cada pasada de la raqueta, comencé a generar desplazamientos gestuales que se alejaban de la geometría perfecta. Este fue el origen de las líneas gestuales y orgánicas que hasta hoy siguen presentes en mi obra”.

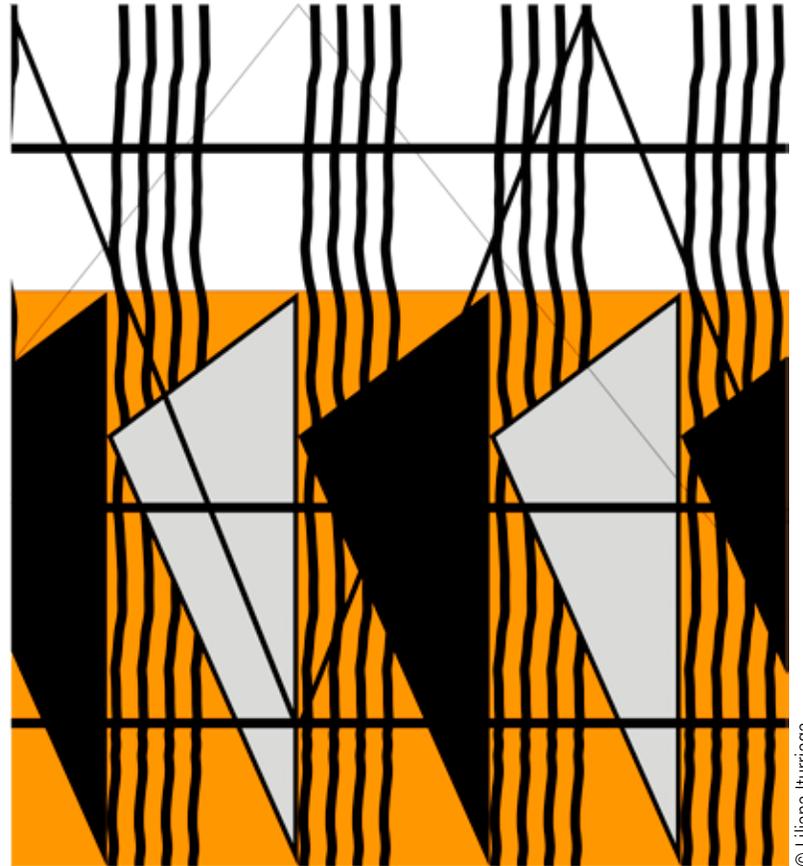


© Liliana Iturriaga

«De Angular I»  
Liliana Iturriaga  
(2025)

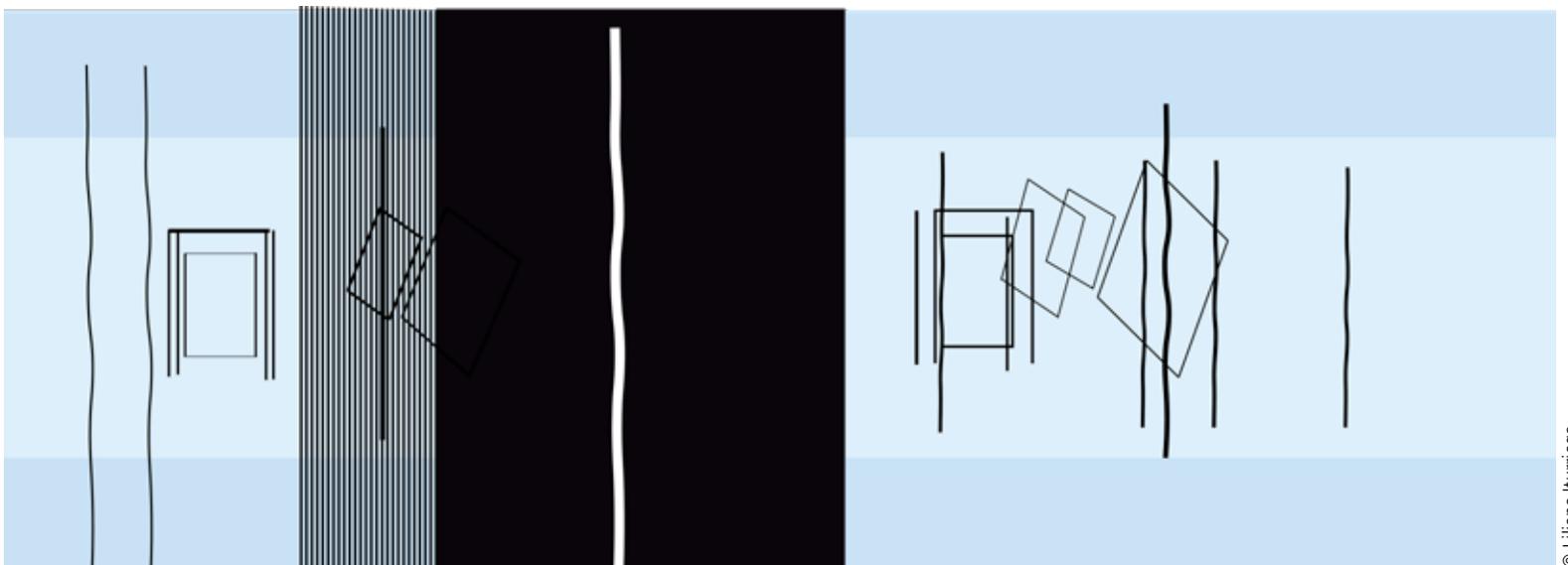
“No es vergonzoso preguntar, es vergonzoso no saber”,  
Proverbio Turco.

Compuesta por pinturas sobre tela, impresiones giclée, maquetas y audiovisuales, «De angular» ahondará en la conexión con la Naturaleza incorporando el barro como medio. Las líneas, que toman un curso intencional o bien sorpresivo, configuran el movimiento y ritmo autónomo, que se expande al exterior. El lenguaje de Liliana Iturriaga combina precisión y gestualidad, en una conjunción orgánica que resitúa a la percepción humana como una acción liberadora. 🇵🇷



«Angular II»  
Liliana Iturriaga  
(2025)

© Liliana Iturriaga



«De Angular II»  
Liliana Iturriaga  
(2025)

© Liliana Iturriaga



«Fuente de la Ninfa Marina», Ramón Subercaseaux (1888)

## Diplomáticos con pincel Tres viajeros en Europa

Por\_César Gabler

El Centro Cultural El Tranque reúne a **Alberto Orrego Luco**, **Ramón Subercaseaux** y **José Tomás Errázuriz** en un recorrido por la experiencia de 3 pintores que, a falta de Instagram y con la bendición del cargo diplomático, se lanzaron a documentar Europa con pincel en mano. Hay algo de postal elegante, algo de aspiración aristocrática y, también, algunos momentos de genuina sensibilidad pictórica.

### Entre Canaletto y la tarjeta postal

Sin duda el más sólido de los tres, **Alberto Orrego Luco**, despliega una serie veneciana que, sin llegar a robarle el alma al gran Canaletto, al menos consigue citarlo con autoridad. En obras como «Venecia» (1882) o «Llegada al Arsenal» (1890), las góndolas flotan con dignidad, la luz se cuele con pericia; y la Catedral de San Marcos asoma entre nubes y humo como un cameo barroco. El artista equilibra lo descriptivo con una pincelada que a ratos se relaja, sin llegar jamás al temible Impresionismo. Tenía lo suyo, no cabe duda. Hay en su obra momentos de crónica urbana, como en una pequeña vista veneciana en que desfilan estereotipos sociales entre columnas. El pintor se siente cómodo en este rol de cronista prefotográfico, cuando aún no existían celulares para registrar todo al paso. Y cuando quiere ponerse romántico (todos padecemos aquellos arranques), luce el gran formato y se despacha un «Atardecer en la laguna» que mezcla empastes, raspados y nostalgia crepuscular al más puro estilo de la escuela de Barbizon. «Muelle en Chioggia» lo devuelve a la labor de testigo de tipos y costumbres, con más voluntad que destreza en la figura humana, pero con suficiente claridad para distinguir edades, vestuarios y direcciones del viento.

### Jardines, fuentes y un Versalles miniatura

**Ramón Subercaseaux**, también diplomático de carrera, aprovechó sus estancias en Italia, Alemania y el Vaticano para pintar jardines franceses con variaciones atmosféricas. En dos vistas de la Fuente de Diana en Versalles, el artista sugiere más que describe. Se

atreve con formatos alargados, materiales sueltos, y en ocasiones, logra resultados notables. Pero como ocurre con muchos *amateurs* ambiciosos, sus figuras humanas no son precisamente el fuerte. Aun así, «Veraneantes en Reñaca» logra ese raro equilibrio entre lo torpe y lo inspirador. Las rocas, el agua como espejo, y una línea de horizonte adornada con gaviotas ofrecen un resultado intrigante. Tanto como su buque en el dique porteño, probablemente uno de sus grandes *bits*. «Plaza de la Compañía» ofrece otra postal urbana, ahora lluviosa y santiaguina. La arquitectura apenas se sugiere, los tranvías con apoyo equino parecen salidos de una novela de época, y los personajes corren con prisa en una tarde que pesa como sólo puede pesar la humedad de una ciudad sin Metro. Dibujo irregular, sí, pero atmósfera lograda: ¡Y cómo! Y en «Calle Bandera», ya en sus últimos años, Subercaseaux se pone casi fotoperiodista: tacos, un carabinero montado y burócratas imprecisos de paso apresurado. Es más descripción que pintura, pero tiene valor documental y, por qué no, una cuota de ternura involuntaria.

### El tercer invitado

**José Tomás Errázuriz** (el menos célebre, salvo por su ex esposa Eugenia Huici, *socialité* avanzada que lo abandonó por no soportar su conservadurismo) ocupa una sala propia, pintada de un verde que, aunque espaciosa, parece querer decir “usted aquí”. Y con razón quizás. Es el más flojo del trío. Su obra resulta ecléctica, irregular y a veces involuntariamente naïve. En «Casa en Greycourt», la vegetación se lo come todo y una figura humana apenas se deja ver. En otro lienzo cuadrado del mismo jardín, un seto impone un orden vegetal, decorado con flores de muchos colores. Son escenas de agradable encanto británico, sin duda, pero gobernadas por una contención plástica que no alcanza a leerse como rigor formal o puro y duro empaquetamiento. La figura humana, cuando aparece, no es su amiga fiel. Los resultados son algo irregulares. Retrato de Carmen Errázuriz revela cierta dureza en el trazo y la estructura. Pero «Lavanderas de Étretat» y «Mujer de Étretat» permiten disfrutar una mejor versión del artista, con atmósferas logradas y gracia femenina de fin de siglo. En «Campesina de Villerville», la sombra de Jules Breton se deja ver, pero son evidentes su solidez anatómica y capacidad expresiva. Asoman la psicología de la modelo y la personalidad del pintor.

### Diplomacia pictórica

Ninguno de los tres vivió del Arte, pero todos vivieron rodeados de él. La carrera diplomática les dio acceso a museos, salones, jardines y ciudades que, con mayor o menor fortuna, decidieron retratar. De Errázuriz, dedicado a otros asuntos de la Inglaterra de la cual jamás regresó, se puede decir lo mismo. Sus obras alimentaron el gusto de una *élite* local ávida de Europa: Venecias, Romas, Versalles y costas normandas como si fueran postales traídas en valija diplomática. En resumen: Orrego Luco destaca por oficio y consistencia; Subercaseaux, por momentos puntuales y algún arrojito compositivo; y Errázuriz, por haber tenido una esposa más interesante que su pincel. Los curadores, con cierta malicia (o lucidez), los han distribuido en salas diferenciadas. Rojiza para los diplomáticos estrella, verdosa para el tercero en cuestión. Si fue casualidad o juicio estético, poco importa. La escena queda clara: hay jerarquías, incluso en el Arte. Dicho lo anterior, un tremendo acierto reunir a los artistas. Imperdible para los amantes de la Historia de la Pintura Chilena y del paisaje en particular. 



«Des-plazamientos», Carolina Ruff  
(2025)

© Carolina Ruff

## «Mo(nu)mento», Carolina Ruff en la Galería Patricia Ready

En ese juego entre el recordar (monumento) y lo efímero del instante (momento), siempre hay un desafío, algo por descubrir.

Por\_ Josefina de la Maza

Desde los inicios de su trayectoria, la obra de **Carolina Ruff** (Santiago, 1973) ha llamado la atención por su particular mirada sobre el espacio público, por una reflexión delicada sobre las condiciones de posibilidad de lo escultórico y por propuestas que exigen una atención plena del espectador. Sus objetos, instalaciones y *site-specifics* se caracterizan por ser operaciones sutiles, que juegan con lo visible y lo invisible a través de lo efímero, el camuflaje, la transparencia y la capacidad de la artista de completar o suplantar materialmente los espacios con los que trabaja. En la obra de Ruff siempre hay un desafío, siempre hay algo por descubrir, y esos descubrimientos ocurren en lugares a veces marginales o menores en relación con los espacios expositivos, como en «Equipamiento contra incendios» (2002) y «Silla de guardia» (2007), o literalmente bajo nuestros pies, como en «Escultura en madera» (1997) y «Limpieza católica» (2000).

**La elección de espacios intersticiales está en sintonía con el uso de una acotada selección de materiales que se alejan de aquellos considerados nobles por la tradición de la Escultura: pasto cortado, tiza, esterilla para bordar y lanas.** Algunos de estos materiales —como la esterilla y las lanas— se han convertido con el paso del tiempo en una especie de marca registrada, sobre todo cuando es la artista la que forma parte de la obra, vistiendo trajes camuflados, bordados por ella, en distintos contextos sociales, como en «El traje del emperador» (2005) y «Toma» (2006).

Si consideramos los alcances de esta poética de la aparición/desaparición, no sería equivocado proponer que Ruff es heredera de los debates sobre la desmaterialización de la obra asociados al desarrollo del Arte Conceptual.

Y en esa misma línea, su trabajo también se nutre de las discusiones que definieron en su momento lo escultórico tras la puesta en crisis de la Escultura —y en especial de la lógica del monumento— desde el advenimiento del Modernismo en adelante. En su nueva exposición, en la **Sala Araucaria de la Galería Patricia Ready, entre el 27 de agosto y el 24 de septiembre**, Carolina Ruff vuelve su mirada al espacio público. En particular, «**Mo(nu)mento**» **apela a un lugar políticamente denso y simbólico de la ciudad de Santiago.** Un espacio central de la ciudad, un marcador, un histórico espacio de encuentro y, al mismo tiempo, un lugar en disputa: Plaza Italia, hoy también conocida como zona cero o Plaza de la Dignidad, tras el estallido social de octubre de 2019. Más allá del trazado urbano (la plaza y sus inmediaciones), la artista está interesada en el plinto vacío sobre el que estaba el monumento dedicado al general Baquedano. La escultura ecuestre de Baquedano —figura central de la campaña de la Ocupación de la Araucanía y de la Guerra del Pacífico en el último cuarto del siglo XIX— fue retirada de su lugar de emplazamiento a principios de este año con el objetivo de restaurarla tras convertirse en el blanco de protestas y vandalismo.

Algunas de las preguntas que quedaron tras el retiro de la estatua –y que han sido revisadas y respondidas por varios artistas, académicos e intelectuales en coloquios, reportajes y columnas de opinión en diversos medios de prensa– son: **¿Qué entendemos hoy por Patrimonio? ¿Cómo hacer dialogar distintos modos y procesos de memoria? ¿Cómo enfrentar y discutir las narrativas patrimoniales desde y a contrapelo del Estado? ¿Sigue siendo la figura de Baquedano una que congrega a un espectro social amplio?**

Lo cierto es que hace poco se anunció que la escultura de Baquedano volverá a su sitio. La obra de Carolina Ruff se produce en este corto y marginal momento en la vida del plinto. Sin entrar a la discusión sobre el plinto vacío tomando una posición al respecto, ella aborda en su exposición el vacío y la ausencia. La muestra está compuesta de una placa elaborada por la autora que conmemora todo lo que ya no es posible ver en el conjunto escultórico junto con un video que registra el fugaz momento de instalación de la placa. Momento y monumento entran, entonces, en acción. Como comenta Ruff: “El título de la exhibición viene de la relación entre la palabra monumento y momento. En ese juego entre el recordar (monumento) y lo efímero del instante (momento), me interesó cómo calza este juego de palabras con la situación del pedestal. Por un lado, se recuerda el pasado; y por otro, el pedestal pareciera ser un objeto testigo de los acontecimientos... La instalación (momentánea) de la placa, con la intervención del texto, la veo como una especie

de bisagra o elemento que permite situar al espectador en ese intervalo entre lo que es y no es, entre la memoria y el olvido, entre lo que permanece y lo que desaparece. Algo así como un espacio dinámico o un lugar de tensión y posibilidad en donde los opuestos interactúan”.

### **Esfera política-simbólica**

«Mo(nu)mento» hace volver a Ruff al espacio de la política e invita al espectador a recordar una obra anterior, «Enplazamientos políticos» (1999), donde la creadora cubrió parte del cemento de la Plaza de la Constitución, al frente del edificio de gobierno, La Moneda, con 1.000 mt<sup>2</sup> de césped obtenido del Cementerio Parque del Recuerdo. Más allá de sus diferencias y del arco temporal que las separa, ambas obras apelan a la esfera política-simbólica del espacio público, problematizando los valores cívico-republicanos asociados con esos lugares. En el caso de «Mo(nu)mento», la acción de Ruff contribuye, al indicar la desaparición del conjunto escultórico y visibilizar esa ausencia, a reflexionar sobre el lugar de la memoria y sobre cómo ella opera en distintos niveles que oscilan entre las experiencias individuales y las que se van construyendo al interior de los relatos nacionales. Señala, también, los descalces que ocurren cuando esas memorias se enfrentan; y nos recuerda la distancia que existe entre monumento y momento, a pesar de cómo se entrelazan a esas palabras. 



«Escultura en Bronce», Carolina Ruff (2025)



“Hemos sido los benefactores de nuestro patrimonio cultural y las víctimas de nuestra estrechez cultural”, Stanley Krippner (1932), psicólogo y parapsicólogo estadounidense.

Georgia O'Keeffe, por el fotógrafo norteamericano Alfred Stieglitz, 1918.



© www.metmuseum.org/art/collection/search/295931

## Esa fuerza llamada Georgia O'Keeffe

Por\_ Leonardo Martínez  
Desde Barcelona

**H**acia 1915, una tal Anita Pulitzer hizo llegar a Alfred Stieglitz, el fotógrafo promotor del Modernismo en Estados Unidos (él mismo un revolucionario de la imagen fotográfica), una serie de dibujos de una joven ignota. El galerista, con un ojo muy clarividente, quedó embelesado. Esos dibujos puros, sencillos y bellos, revelaban un nuevo lenguaje. Sin dudar, programó una exhibición de la hasta entonces desconocida joven a la que confusamente llamó **Virginia O'Keeffe**.

Georgia —tal era la joven—, se enfureció por el cambio de nombre y amenazó con cancelar la exposición. No lo hizo. Stieglitz reconoció que ella podía llegar a ser indomable. También era fascinante.

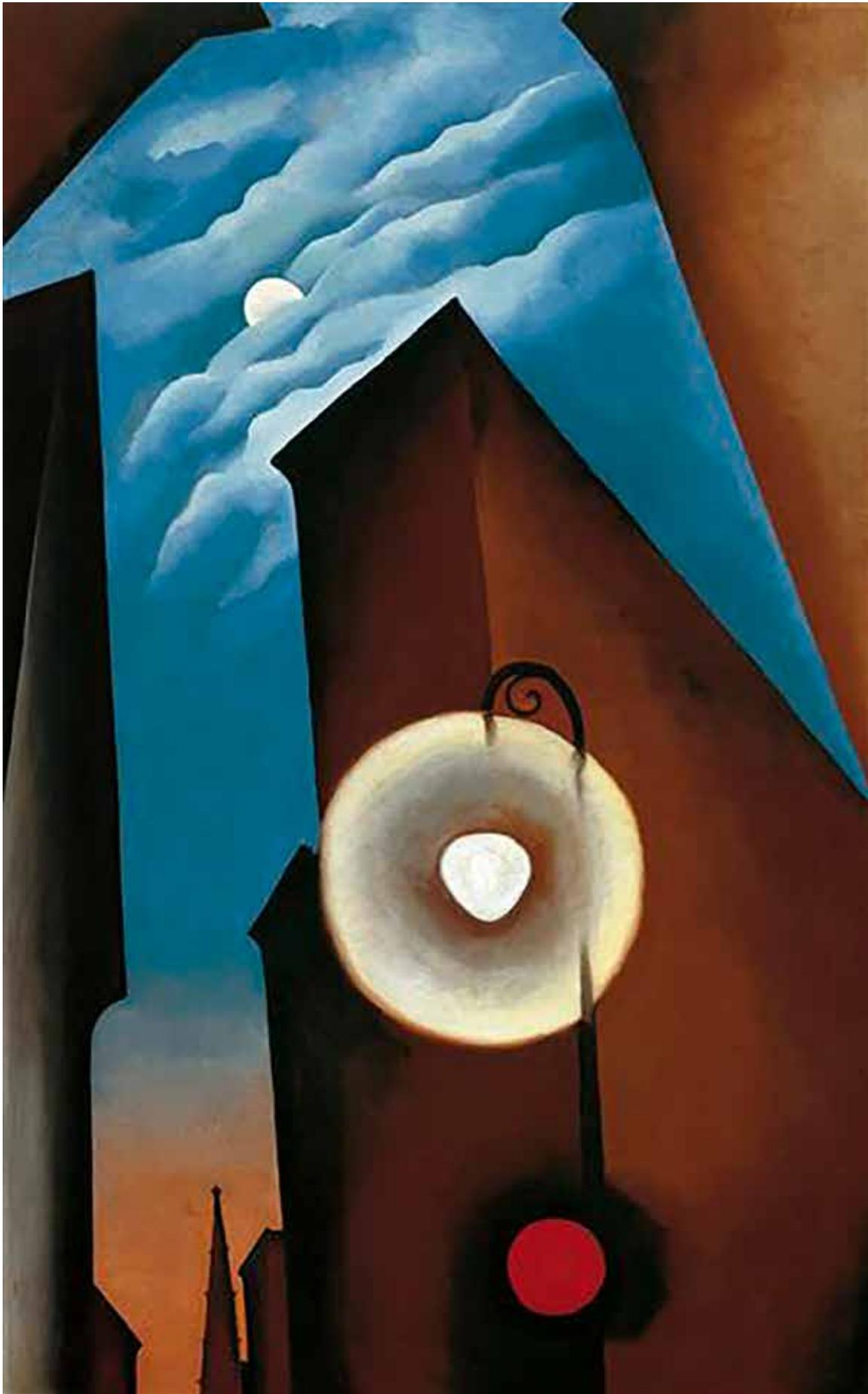
**Así se dio inicio a una de las parejas míticas del Arte Moderno, al mismo nivel que Kahlo-Rivera, Pollock-Krasner, o los De-launay.** La indomable Georgia (1887-1986) y el astuto Stieglitz (1864-1946), ambos en el centro de un grupo de díscolos que intentaba violar las reglas del arte establecidas en los Estados Unidos.

La relación sobrevivió 30 años, con sus altos y bajos, con sus choques fulminantes y su complicidad implacable, hasta llegar a ver a su país convertido en la nueva potencia del Arte Mundial. O'Keeffe incluso, ya viuda y centenaria, pudo contemplar cómo el Modernismo se convertía en parte de la Historia, como momento mítico del Arte Contemporáneo.

### A PESAR SUYO

La obra de O'Keeffe se desplaza desde la mutación modernista al mito, trascendiendo los límites de la pintura. Si su primera etapa, luego de los dibujos que impresionaron a Stieglitz, evoca las vibraciones musicales y cromáticas de Kandinsky, ofreciéndonos el despliegue de la luz en todas sus formas, en todas sus magias posibles, y en contraste con la inmensidad de una Naturaleza que, de tan enorme parece por momentos volverse abstracta; la etapa que le sigue, la de esas flores exuberantes, insinuantes, inmensamente microscópicas, ya le garantiza un lugar significativo a la pintora dentro de la revuelta del Modernismo.

O'Keeffe, en un ejercicio de japonismo, pretendía obligar a los neoyorquinos a contemplar minuciosamente una flor, deteniendo la marcha vertiginosa de la vida citadina en beneficio de cada uno de los detalles posibles. La imagen se vuelve de un detallismo que amenaza con resultar exasperante, pero quizás su inconsciente le juega una trampa, y termina convertida en insinuación de sexualidad, y de la sexualidad femenina. La evocación japonista se torna exhibición sexualizada (una hábil maniobra de Stieglitz), una interpretación que Georgia rechazará siempre, pero que se volvería canónica. La flor-vulva desborda la representación formalista y deviene hiperrealismo sexual. **O'Keeffe, a pesar suyo, termina dando origen a la primera imagería feminista.** Paralelamente, sus imágenes de Nueva York superan lo descriptivo, e incluso la mirada a la vez formalista y costumbrista del mismo Stieglitz en



© Georgia O'Keeffe Museum, VEGAP, Madrid.

«New York Street with Moon», Georgia O'Keeffe (1925)



"Los hombres me consideran la mejor mujer pintora... Yo creo que soy una de las mejores pintoras".

En 1996, el Servicio Postal de los Estados Unidos emitió un sello de 32 centavos en honor a Georgia O'Keeffe, considerada "la madre del Modernismo norteamericano".

sus fotografías, para develar una tensión que, de nuevo, parece revelación de sus propios conflictos interiores, el de la niña de *Wisconsin* en confrontación con la quintaesencia de la metrópolis. Es la Nueva York que siente, la de los rascacielos superados por el poder de la luz natural. La luna o el sol invalidan la pretensión civilizacional, recuerdan que, más allá de todo eso, la Naturaleza sigue siendo poderosa y omnipresente. En su Nueva York se cuela la estética de lo sublime, anticipando el siguiente movimiento. Nuevo México es un punto de ruptura, más vital que estética. La relación con Stieglitz se vuelve más tensa y, al final de cuentas, Nueva York era Stieglitz. O'Keeffe va alargando sus estadías en el condado de Taos hasta convertirse en casi una habitante del desierto, lo que implica la entrega a una luz aún más formidable y avasalladora, esa luz que coloca a su obra (llena de senderos montañosos, de cañones, valles escondidos, árboles hirsutos y, sobre todo, de calaveras y otros restos de animales) en una dimensión visionaria. El desierto nos coloca frente a las apariciones primigenias, frente al misterio de lo recóndito, frente al secreto



«Light of Iris», Georgia O'Keeffe (1924)

© Georgia O'Keeffe Museum, VEGAP, Madrid.

insinuado. Las calaveras y las flores flotan, dominan el cielo, puede que nos recuerden la sensualidad, pero sin duda también la muerte, la caducidad, que es al mismo tiempo la transformación permanente. Su desierto hace olvidar las mascaradas de la gran ciudad, su vértigo eléctrico, su ritmo imparable y agotador, para dejarnos en la más cruda desnudez, en la pura intensidad, en la pura fuerza. Con Stieglitz muerto, nuestra pintora ya es habitante cabal del imaginario árido, con su vida yendo de Abiquiú a *Ghost Ranch*, en un universo de edificios de adobe que nos recuerda el pasado indígena, la simplicidad existencial y formal. Los patios y las puertas y las ventanas que se abren al cielo reafirman el poder del desierto, pero también nos llevan más allá del mismo hacia un territorio intraducible e inefable, un espacio-tiempo sobrehumano.

### UNA EXPERIENCIA MÍSTICA

O'Keeffe se planta frente a la pintura de los campos de color de Rothko (hegemónica por esos años) para recordarnos que el color no existe por sí mismo, sino que surge del despliegue de la luz en la realidad tangible. La experiencia mística del color se vuelve más sobrecogedora en el aquí y el ahora concretos, que es nuestro lugar y el lugar de lo sobrehumano a la vez.

**La anciana Georgia (murió a los 98 años), casi ciega, se adentra en el espacio aéreo, y desde allí, como si estuviera ella misma volviéndose sobrehumana, nos regala el mundo visto desde las alturas, reducido a líneas sinuosas, a mapas de colores, a nubes, a nubes multiplicándose al infinito.**

Con su última obra, ha logrado que la forma modernista se convierta en sublime, que la bidimensionalidad se reconcilie con el vértigo de los románticos. Ya no es el paseante contemplando las nubes sino la viajera transitándolas.

Georgia O'Keeffe, vestida de negro con su sombrero de ala ancha que la protege del sol, es más que una pintora, es un mito viviente, es la heroína que ha vencido al tiempo, es la rebelde del Modernismo, es la pionera del Feminismo, es la visionaria del Desierto, es la pintora de lo sublime. O'Keeffe, más grande que la vida, es el mito norteamericano, es la frontera misma, y a la vez, como diría el fotógrafo Ansel Adams, “es sencillamente O'Keeffe”.

**Su legado se preserva en el Museo Georgia O'Keeffe en Santa Fe, Nuevo México, que alberga una extensa colección de sus piezas y documentación relacionada con su vida y obra.**

**En 2014, la obra «Jimson Weed» (1932), se vendió por 44,4 millones de dólares, más de tres veces el récord de subasta mundial anterior para cualquier artista femenina. 🇺🇸**



*Pas Denom* celebró sus 10 años, con una instalación inédita en la Galería Patricia Ready.

## *Pas Denom*, Tania von Chrismar “El corsé fue un delito contra la libertad de movimiento”

Por Alfredo López

**D**urante los cuatro años que estudió letras en la UC, **Tania von Chrismar** poco a poco comenzó a desarrollar una fuerte fascinación por el mundo de las revistas, sobre todo por las páginas de «*Vogue*». “Leía e investigaba”, al punto de que muy pronto se convenció de hacer una pasantía con el diseñador chileno Rubén Campos, y luego otra junto a Laura Rivas. “Era impresionante trabajar con ella. Era de la vieja escuela y aprendí mucho de cortes y telas”, sostiene.

Al poco tiempo, se matriculó en el Instituto Europeo de Diseño (EID) de São Paulo, y desde ahí dio el salto a Nueva York para trabajar primero en el taller de Narciso Rodríguez, y después con el diseñador venezolano Ángel Sánchez. Cuando regresó a Chile, en 2014, tenía decidido que su próximo paso sería crear su propia etiqueta. “En ese momento, no había muchas opciones. O trabajabas para el *retail*, o te embarcabas en tu propio proyecto, y mi idea era hacer algo muy creativo. Todo bajo una estética minimalista, monocroma, neutra, atemporal y sustentable”.

La diseñadora que bautizó su proyecto como *Pas Denom* (alude al concepto “sin nombre” en francés), revela ahora que lo único que no le gusta de ese apelativo es “que la gente piense que no se trata de una etiqueta nacional. Y a mí, todo lo contrario, me encanta ser una marca chilena”.

### --- **Moda es...**

“Una forma de expresión personal y el reflejo de la cultura en que vivimos. El modo de vestirnos habla mucho de nosotros. Una señal de los espacios, de los tiempos y de lo que pasa en cada lugar”.

### --- **Un modisto o modista que dejó una huella...**

“La alemana Jil Sander, pionera del Minimalismo. Su legado es simpleza y atemporalidad. Una vertiente que, de alguna forma, nosotros en *Pas Denom* también seguimos. Me siento su discípula”.

### --- **La última tela que me enloqueció fue...**

“El econyl, una poliamida reciclada de redes de pesca que se elabora en países como Italia. Siempre estoy buscando telas sustentables y me di cuenta de que el econyl existe hace muchos años y tiene una veta muy especial. Le escribí a sus productores y, después de un largo tiempo, me contactaron. Te hacen todo un análisis como empresa para ver si cumples con su filosofía”.

### --- **Mi prenda favorita...**

“Me encantan las parcas, son imprescindibles para el invierno. Pero la mayoría es de poliéster que es un material muy contaminante”.

### --- **Cuando salgo de viaje lo primero que pongo en la maleta...**

“No sé si es lo primero, pero hay algo en lo que pienso mucho antes de viajar ¡Los libros! Me encanta leer y, como nunca tengo mucho tiempo, siento que es el momento de hacerlo. Me gustan las biografías”.

### --- **Un viaje del que sigo aprendiendo...**

“El viaje del emprendimiento. Algo que nunca se termina, donde todos los días se aprende y donde lo más difícil es asumir que avanzas sin saber, muchas veces, si estás en lo correcto”.

### --- **Un color irrenunciable...**

“El negro. Yo misma siempre lo uso. Lo encuentro elegante y sofisticado. Me cuesta mucho salir de ahí. Cuando lo hago, a lo más, me paso al gris. Si uso otros colores, más claros, no soy yo”.

### --- **Una modelo de todos los tiempos...**

“Vanessa Paradis. Linda, elegante y etérea. Aparte de modelo, es actriz, canta y tiene un cuento muy potente. También me gusta Saskia de Brauw, una de las primeras modelos con un *look* andrógino y transgresor. Ella, además, es artista. La conocí cuando trabajé con Narciso Rodríguez”.

### --- **Cuando estoy sola en mi casa, sólo necesito...**

“Mis pantuflas, sobre todo después de un día tan cansador. Nada más rico que llegar a tu casa y ponértelas. Calentitas y cómodas. También me encantan las batas”.

### --- **Una colección en la retina que no supero...**

“Rick Owens en 2009, tanto en verano como en invierno. Justo estaba estudiando Diseño y me impactó la estética, la simetría y lo vanguardista. También las pasarelas de la etiqueta brasileña *Osklen*”.

### --- **Un atentado al Mundo de la Moda...**

“El sobreconsumo y la cultura del *fast fashion* con altos niveles de desperdicios. Hay que apostar por el consumo consciente y perdurable en el tiempo. Ojalá heredable”.

### --- **Mi época fetiche...**

“Los años 20. Amo el jazz. Un momento importantísimo en que cambió la silueta y la mujer se liberó”.

### --- **Si pudiera mirar por una hora a través de los ojos de otra persona sería...**

“Un personaje de ficción. La protagonista de «*Amélie*», dirigida por Jean-Pierre Jeunet. Es dueña de una mirada optimista, con mucho de Realismo Mágico”.

### --- **El futuro de la Moda debiera ser...**

“Además de sustentable, debiera estar más ligado a otras áreas. Siento que por sí misma, no es suficiente. Su futuro es vincularse con nuevos contextos culturales, artísticos y, sobre todo, sociales para comunicar mejor a través de la interdisciplina”.

### --- **Finalmente, el peor pecado en la Alta Costura...**

“El corsé. Tal vez no el actual, pero sí el que se usaba en el siglo XIX, ese que te estrangulaba, no te dejaba respirar y modificaba la figura de la anatomía femenina. Fue un delito contra la libertad de movimiento. Absolutamente”. **P**

## Catalina y Las Bordonas de Oro

**La canción se titula «Noche no te vayas»; y si uno la escucha, pensaría de inmediato que se trata de artistas de la década del 40, pertenecientes a las casas Odeón o RCA Victor, nada más que en este caso, cantan 3 jóvenes chilenas: Fiona Murillo (26) es la voz principal, secundada por Amaia de Arteagabeitia (27) y Catalina Plaza (24) en el registro más grave, aquella voz que se mueve en la parte baja de la armonía.**

Por Iñigo Díaz

**F**iona y Amaia forman el **Dúo Pajarito**, un conjunto que se ha instalado en la nueva escena de música popular de raíz especialmente a través de un repertorio de valsos peruanos. Por su lado, Catalina integra el elenco especializado en Bolero, **Catalina y Las Bordonas de Oro**. En julio pasado, el conjunto tuvo resonancia en el medio al obtener el **Premio Pulsar en la categoría Balada o Música Romántica por el disco «Presagio», que es su debut**. Y como si fuera poco, también disputaron el galardón al Mejor Álbum del Año frente a figuras consagradas: Gepe, Electrodomésticos, Álex Anwandter y Ana Tijoux, quien finalmente obtuvo la distinción (Sección Caras y Caratulas, en esta misma edición de #LA PANERA).

“Esa colaboración en «Noche no te vayas» con Fiona y Amaia fue especial. Es un bolero a tres voces del mexicano Roberto Cantoral, que conocimos por Los Tres Caballeros, otros músicos mexicanos. Con los chiquillos del grupo, hemos estudiado mucho el bolero clásico y encontramos hartos tríos en toda América, conjuntos que grababan a tres voces cosas maravillosas. Hicimos nuestra propia versión y salió con una identidad”, dice Catalina, la figura central de ese grupo que también tiene nombre de otra época. “Somos Catalina y Las Bordonas de Oro. **Las bordonas son las tres cuerdas más graves de la guitarra, que en el grupo están representadas por las dos guitarras y el contrabajo**. Las melodías están interpretadas en el foco de la guitarra. Y son bordonas ‘de oro’, no sé, porque suenan gloriosas”, define la intérprete nacida en Punta Arenas.

### Nuevos aires

Catalina Plaza llegó a Santiago en 2019, para estudiar canto formalmente. En sus tiempos magallánicos estuvo relacionada con la música folclórica, pero en lugar de tomar danzas chilenas cantaba chamamés, chacareras y zambas, ritmos argentinos. “Ya en Santiago andaba buscando músicos y lugares donde escuchar y cantar, y me encontré con las ruedas de cueca que se hacían en el bandejón de la Alameda, en el restorán La Milla o en la Plaza Brasil. Ahí conocí a los chiquillos”, relata. Es el guitarrista y director musical de Las Bordonas de Oro, Martín Silva (ver recuadro), con quien inició el estudio de los repertorios bolerísticos, además de Adrián Muñoz (guitarra) y Pablo Castro (percusión). Más adelante se unió el contrabajista Esteban Pérez, que proviene de la música clásica.

**Hoy tienen más de 150 boleros en su programa.** “Combinamos canciones de todo tipo, bolero clásico, bolero cantinero, bolero de salón de baile, bolero cubano, bolero ranchero. El bolero es la canción latinoamericana principal y viajó por todo el mundo. Quizás haya perdido popularidad, porque antes se escuchaba en radio y se tocaba en los antiguos auditorios radiales, pero yo veo que este género musical está tomando un nuevo aire, sobre todo por lo que ha hecho el Bloque Depresivo. En los conciertos vemos a gente de 18 años al lado de un señor de 90”, comenta Catalina.

### Paisaje sonoro

Casi la totalidad de los boleros son originales, y si bien están hermanados con esa tradición, se proyectan en temática y sonidos hacia tiempos actuales, con letras de Catalina Plaza para «Qué triste es volver a llorar», «Penas»; y el estremecedor «Pétalo herido» que revive la historia de la profesora desaparecida, Marta Ugarte. Pablo Castro compuso «Presagio» y «Será la última vez», mientras «Falso de amor» es un tema inédito de Manuel García. La excepción a la regla de repertorio original es «Un viejo amor», de más de 100 años, que Catalina Plaza canta junto al folclorista Claudio Constanzo. “Queremos generar sonidos actuales para traer el Bolero a la actualidad, porque no queremos evocar siempre la antigüedad. En el disco hay sintetizadores, *samples* de voces y efectos electrónicos, que se mezclan con la esencia orgánica de la música. Eso plantea un paisaje sonoro distinto, que visualmente además se remarca en la imagen, los accesorios que usamos, en las vestimentas, en mi caso no tan femeninas. Y también los colores predominantes: negro, amarillo y rojo. Nosotros no somos pioneros de nada. Sólo intentamos mezclar lo moderno con lo antiguo”, cierra. 

### Martín Silva, un émbolo

En 2024, el guitarrista Martín Silva obtuvo el Pulsar al Instrumentista del Año. En esa ocasión, dijo: “No se me premia sólo a mí sino a toda una escena que se está moviendo actualmente. Se premia el trabajo dentro de la música latinoamericana, que es lo que hago y me apasiona”.

Desde su posición, se ha convertido en un émbolo de esa misma avanzada, como músico y gestor cultural, vinculando nombres distintos, como los cantores tradicionalistas Miguel Molina y Claudio Constanzo, con las cantantes del Dúo Pajarito del que, al igual que con Las Bordonas de Oro, es su director musical.

Silva es además el guitarrista de Mon Laferte, con quien ha realizado giras internacionales. Este año, dirigirá la música de un nuevo disco de Catalina y Las Bordonas de Oro, una grabación de cuecas y tonadas junto con participaciones de Valentín Trujillo, la peruana Lucy Avilés y las maestras chilenas Lucy Briceño y María Esther Zamora.



Martín Silva, Premio Pulsar al Instrumentista 2024.



De izquierda a derecha y de arriba hacia abajo:  
Esteban Pérez, Catalina Plaza, Pablo Castro, Adrián Muñoz y Martín Silva.

# Ódiame, por favor

**La emoción desnuda, el dolor que se vuelve aullido, la obsesión amorosa, la venganza que nunca olvida, son temas propios de la canción en América Latina, y también de su poesía. Todo de alta intensidad.**

Por\_ Miguel Laborde

**W**illiam Ospina (1954) lo planteó en un libro llamado «El dibujo secreto de América Latina», colección de ensayos de los que hay uno, «Canciones», que ha tomado vida propia por la audacia de sus ideas.

Este gran colombiano que, noveló nuestra Historia en una saga inolvidable que le atrajo el Premio Rómulo Gallegos –hasta García Márquez lo reconoció como heredero–, pensó nuestras identidades –como en «América mestiza»– y poetizó nuestros mitos –como en «La herida en la piel de la diosa»–, creció en una casa sin libros.

Una paradoja, pero, diría, “tuvimos todas las canciones”, gracias a un padre enfermero, músico de vocación. En este libro afloró esa cultura de Ospina, la que lo lleva a decir que “las canciones son la manera más antigua y evidente de la poesía”.

**Alguna vez se detuvo a pensar que en nuestros países nos expresamos mejor en canciones que en tratados de filosofía, pero ahora lo dijo oficialmente:** “Ellas transmiten los sentimientos, pero también los saberes de las generaciones y afinan esa percepción del mundo que es típica de una cultura”.

Nosotros lo hemos reconocido en Violeta Parra, pero Ospina lo indica como propio de todo el Continente Hispanoamericano: “Tenemos la fortuna de vivir en una de las regiones del mundo más ricas en canciones, ya que este Continente cuartelado por la política y destrozado por la economía es, culturalmente, una nación”.

## Silencio indígena, ritmo africano

Ospina tiene mucha energía. Le sobra incluso, capaz de aprender alemán para poder leer en directo a los grandes poetas de ese origen, en especial a Hölderlin, al que admira sin límites. Apasionado por nuestros defectos y virtudes, no hace mucho (2023), se presentó como candidato a gobernador de su provincia, la única aventura en que ha sido derrotado.

En su pensamiento, una de las tragedias de nuestros países es que el pasado no existe, que todo lo olvidamos, que cada generación refunda la Historia y no sabemos construir sobre lo avanzado. Siempre comenzamos de nuevo, eternamente jóvenes y sin experiencia.

Recuerda que Jorge Luis Borges decía algo parecido, que estamos hechos de la misma sustancia que el tiempo, y que por ello aquí la Historia avanza presurosa, todo cambia sin cesar.

Tal vez, pensamos al leerlo, los logros de la poesía, de la pintura, de nuestras artes en general –en lo que somos tan ricos–, no se transmiten a la política como en Asia o Europa; avanzan por carriles separados o, peor, se usan mutuamente sin retroalimentarse.

En su libro, hay dos afirmaciones audaces en relación a nuestras canciones. En la primera, dice que ellas contienen “el ímpetu europeo, la melancolía indígena y la rítmica sensualidad africana”. Agrega que “la palabra es española, los silencios indígenas; y los acentos, los énfasis, africanos”. Eso sí, reconoce, en todas “respira un mestizaje, un modo de anudarse la cultura”. Nos lanza otro párrafo memorable: “México, Cuba y Puerto Rico han aportado con sus canciones una parte insustituible de nuestra educación sentimental. **Y nadie en Latinoamérica se resigna a sentir que los boleros, sones, mambos, corridos, rancheras, cumbias, paseos, porros, bambucos, pasillos, valsos, cuecas, zambas, milongas y tangos son algo ajeno, inventos de otros**”.

Es cierto, todo lo sentimos propio, parte sustancial de lo nuestro. Tiene otra declaración igual de audaz, cuando afirma que los boleros son en Latinoamérica un lenguaje común, porque “el Caribe es la región cultural más influyente del Continente”.

No conocíamos ese aserto: ¿Es el Caribe más influyente que el mundo andino, o el amazónico? Es posible que estas dos culturas circulen sólo en su geografía y no más allá, en tanto lo caribeño –según el propio Ospina– viaja y marca a Río de Janeiro en Brasil, a Cali en Colombia, lejos de las islas: “Ciudades de rumba y de danza, de mulatas de vientre ostentoso y de muslos vibrantes”. Significaría que lo africano, tan presente en el Caribe, es más constitutivo de lo que creíamos, de la identidad de América Latina.

**¿De dónde viene el Bolero?** Para él, como estudioso, es fruto de un diálogo entre México y las islas del Caribe. Aunque, y esto demuestra que se trata de un arte común al Continente, Argentina vio nacer grandes letristas e intérpretes de ellos. Distingue tendencias opuestas: el bolero lo describe como “cosa susurrada y alegre que casi siempre se escribe en presente, frente al mundo del tango, por ejemplo, esa cosa rencorosa e inspirada, que casi siempre se escribe en pasado”.

Ve emerger, en las letras de nuestras canciones, una tradición que también parece caribeña: “Ante una tradición religiosa que prohibía el placer y odiaba la sensualidad, esos boleros son una transgresión necesaria, su danza es una rebelión rítmica que inmoviliza a los amantes sobre una baldosa”...

## “Si amar es un pecado” ...

Es una rebelión que aparece en letras, con audacia y desparpajo: “Si amar es un pecado, quiero ser pecador, si amar es sacrilegio, sacrílego soy”...

Dice que ellas entroncan en nuestros poetas: “Los boleros, como los tangos, recibieron su mayor influencia del movimiento moder-

nista. Sin la labor de Rubén Darío, de Gutiérrez Nájera, de Silva, de Amado Nervo, no habría sido posible ese *pathos* sentimental ni tampoco todos los juegos ornamentales que abundan en las canciones de Discépolo o de Agustín Lara”.

Así, «El día que me quieras», letra de Alfredo La Pera, es hija directa de un poema de Amado Nervo: “El día que me quieras tendrá más luz que junio”.

Según Ospina, hubo toda una época de la música continental que surgió del diálogo entre México, La Habana y Buenos Aires, donde una aportaba más lo indígena, otra lo africano y la última lo europeo, en un gran mestizaje y mulataje. Correspondería a lo sentimental de lo indígena, lo rítmico de lo africano y lo intelectual de lo europeo. Algo distinto observa en las cuecas chilenas y valsecitos peruanos, o en la música de Los Trovadores de Cuyo, y también en los pasillos ecuatorianos y colombianos; una lírica de origen indígena.

Atraviesa este capítulo su homenaje triunfal a tantas canciones que oyó en la casa paterna, de todos los países de la región, sintiendo que todas le pertenecían: “Yo diría que hubo una época,

entre las décadas de los veinte y de los cincuenta, en que nuestra canción se permitía todo: la ternura, el rencor, la insolencia, la infamia. Tangos, pasillos, rancheras y boleros eran el refugio favorito del amor despechado”.

Es notable esta afirmación, porque en términos históricos, esas décadas, posteriores a la Década del Centenario en el siglo XX, son justamente las de la aparición de una literatura, de una música, de una filosofía, que ya se desprende de los europeísmos y logra expresar una identidad original. Es como si, luego de tres siglos de la Colonia, y de una centuria pendientes de París y Londres, hayamos sacado la voz.

Como recuerda Ospina, el poeta Rubén Darío abre esa senda, el mismo que se atrevió a usar palabras taínas —de los indígenas del Caribe—, en sus poemas: huracán, tiburón, caimán, hamaca, barbacoa, iguana, todas ellas desde entonces palabras propias de la lengua española, incluso llevadas a otras lenguas. Fluyeron en sus poemas, y luego en canciones que se cantan sin saber de dónde vienen. Lo que no importa, puesto que todas son nuestras. 



“Cantábamos duetos de amor de Puccini, boleros de Agustín Lara, tangos de Carlos Gardel, y comprobábamos una vez más que quienes no cantan no pueden imaginar siquiera lo que es la felicidad de cantar. Hoy sé que no fue una alucinación, sino un milagro más del primer amor de mi vida a los 90 años”,  
«Memoria de mis putas tristes» (2004), Gabriel García Márquez,  
Ilustración Fundación Gabo / Julio Villadiego / [centrogabo.org](http://centrogabo.org)



Cantinflas y Elaine Bruce en «El bolero de Raquel» (1957), una dosis de humor negro.

## El Ravel de Bolero

**Entre las piezas musicales más populares del siglo XX, y las más reconocibles entre los oídos más variados, es probablemente la melodía más pegajosa de los últimos tres siglos, pero es también la más erótica.**

Por\_Vera-Meiggs

Los 150 años del nacimiento de **Maurice Ravel** (1875-1937), no han sido pasados por alto en Francia, país que desde siempre tiene una adoración por sus propios creadores, al punto de hacerles creer que de ellos depende *la grandeur de la France*, como solía decir Charles de Gaulle, epítome del chovinismo galo.

Pero eso no significó que en vida las cosas le fueran muy fáciles. “El más grande músico de Francia” tuvo la mala suerte de que por muchos años de su vida ese título enfático lo detentara Claude Debussy, después de un reinado que duró más que la vida de aquel gran compositor. Cuando finalmente fue el turno de Ravel, la popularidad de una de sus composiciones lo había devorado. Si a eso sumamos un carácter tímido y una apariencia anodina y refinada, podemos tener una imagen de un hombre solitario que no se notaba mucho, y que se terminó imponiendo sin querer queriendo.

Cuando la bailarina ucraniana Ida Rubinstein, celebridad social y artística de París, lo acosó de todos los modos posibles para obtener de él un *ballet espagnol*, él se escabulló con la promesa de una adaptación de la *suite* «Iberia» de Albéniz para gran orquesta, pero los derechos fueron imposibles de obtener, y Ravel enfrentó a la intensa, riquísima y obcecada Rubinstein, que era famosa por no aceptar negativas a sus propósitos. Ganó ella, y él compondría su obra más célebre sobre una melodía repetida, adelantándose al serialismo y reordenando las secciones de la orquesta.

«**Bolero**» era todo lo que ella se soñaba para el lucimiento propio y todo lo que Ravel no pensaba ser capaz de producir. Se estrenó en 1928 en la Ópera Garnier de París, y el éxito fue rápido, arrastrando tal fama, que su melodía pasó a tararearse en las calles, cuando Ravel escéptico respecto a su obra, ya había cedido sus derechos a la Rubinstein.

En 1934, «Bolero» marcó el debut en pantalla de la ya famosa pieza, en una comedia menor dirigida por Wesley Ruggles, en la que lo único memorable era Carole Lombard bailando eróticamente con George Raft, quien siguió repitiendo sus pasos hasta poco antes de su muerte. De ahí en adelante, **la repetida frase musical, ha aparecido en cine más de lo que la prudencia aconseja para evitar el lugar común.**

Los derechos de uso que la partitura tenía acumulados, oscilaban entre 60 y 70 millones de dólares hasta el momento de su liberación. Eso indica el nivel de seducción y popularidad alcanzados por la pieza. Se cuenta —lo que puede tener algo de significativo—, que en el último año de vida, Ravel, afectado por un tumor cerebral, tenía frecuentes pérdidas de memoria, pero la recuperaba cuando escuchaba silbar su famosa melodía en la calle. A ese punto él ya dependía de su obra.

## MOMENTOS INOLVIDABLES

Diecisiete pisos son los que cae el ladrillo que sujetaba el compadre de **Cantinflas** en **«El bolero de Raquel»** (1957). El problema era que el compadre no soltó nunca el ladrillo. Con una inicial dosis de humor negro, la película sigue después los pasos de **Chaplin** en **«The kid»**: niño huérfano del que el protagonista se encariña hasta que la madre vuelve a buscarlo. Entremedio, el título de la película se justifica de modo espléndido. Cantinflas que trabaja de lustrabotas ("bolero", en el habla local) siente que lo llaman a un escenario y él se sube a participar de la danza que ejecuta una gringa sensualona. Se cuenta (y puede ser cierto) que la escena fue sugerencia de George Raft, que el año anterior había coincidido con Cantinflas en la filmación de **«La vuelta al mundo en ochenta días»**. Al parecer, Cantinflas hizo una imitación de los pasos de Raft para divertirlo y este lo encontró tan genial, que le sugirió filmar esa imitación. El resultado es irresistible, uno de los momentos inolvidables del gran cómico mejicano.

Divertida y superficial, a **«La mujer 10»** (1979) de Blake Edwards, se la recuerda por la bella e inexpresiva Bo Derek, a quien Dudley Moore le da el voto máximo en sensualidad por hacer el amor al ritmo del Bolero. En USA se puso inmediatamente de moda y se dispararon las ventas de las grabaciones para delicia de los herederos de los siempre conspicuos derechos de autor.

**«Los unos y los otros»** (1981) de Claude Lelouch, eficaz y algo megalómano realizador de **«Un hombre y una mujer»**, intenta una larga saga familiar a través de las vicisitudes del siglo. Culmina con una espectacular interpretación del «Bolero» en la versión del coreógrafo francés **Maurice Béjart** y su grupo. Béjart y su ballet del siglo XX, marcaron la coreografía definitiva de la pieza. La versión de la Rubinstein había sido compuesta por Bronislava Nijinska, hermana del mítico bailarín Vaslav Nijinsky, y por medio siglo sirvió de base para las variantes que se utilizaron para su puesta en escena.

Béjart también se inspiró en ella en líneas generales: una solista que baila sobre una gran mesa redonda, la que paulatinamente va siendo rodeada por los hombres de un local, más o menos turbio. Durante un tiempo, Béjart jugó a las variaciones, colocando mujeres en vez de hombres y luego, lo contrario. La versión más apreciada parece ser la de Maya Plisetskaya en el rol solista, lo que le permitió a la rusa brillar en el crepúsculo de su extraordinaria carrera, y sin el apoyo de efectos espurios. La versión en la película de Lelouch es con el bailarín argentino Jorge Donn rodeado de hombres, lo que añadía un tono lúgubre y decadente, que no es del todo ajeno a la pieza.



«La mujer 10»,  
de Blake Edwards  
(1979).

## «BOLERO» (2024)

Es el poco original título de la película conmemorativa que para la fecha ha realizado la esmerada y caligráfica cineasta luxemburguesa Anne Fontaine («Cocó antes de Chanel», «Las inocentes»). Refinada en lo formal y anecdótica en todo lo demás, la cinta se guarda la parte central para la composición de la famosa pieza. Pero el filme destaca por la contenida, sutil y penetrante actuación protagónica de Raphaël Personnaz en el rol del compositor.



«Bolero»,  
de Anne Fontaine  
(2024).

## «EL BATERISTA DE BOLERO» (1992)

Dirigido por Patrice Leconte, este cortometraje en una sola toma sigue los, a menudo cómicos, gestos del baterista de la orquesta que está interpretando la obra. Probablemente sea la contribución cinematográfica más notable que ha producido la famosa pieza. 



«Le batteur du boléro»,  
de Patrice Leconte  
(1992).

## El poderoso escuadrón del *Hermitage*

**En agosto, celebramos a los peludos que cuidan los subterráneos del importante museo ruso. Habitantes del emblemático palacio desde Pedro el Grande, hoy en día la tenencia responsable les asegura una buena vida, adopciones, su propio jefe de prensa y fama en Instagram.**

Por\_ Marietta Santi

**A**lenka, Maksik, Margosha, Melissa, Osito, Elsa y Berry, son gatos y gatas que están actualmente en adopción en la web (<https://hermitagecats.ru>). Ellos forman parte de la Guardia Felina del famoso Museo ruso *Hermitage*, en San Petersburgo. Y sí, buscan hogar, porque la famosa escuadra anti-ratas no requiere de tantos integrantes. “El museo no necesita un ejército de cuatro patas tan grande. ¡Y les damos la oportunidad de encontrar un verdadero hogar, de encontrar a su persona favorita!”, precisan en su página.

La vida de los felinos, presentes desde Pedro el Grande en el museo, tomó un nuevo rumbo en 1992, cuando asumió el actual director Mijaíl Piotrovski. Entonces, el país se encontraba en una gran crisis producto de la desintegración de la Unión Soviética y, por la alta cesantía, muchas personas dejaron a sus mascotas en la calle.

Ante ese panorama, la dirección del museo decidió acoger a algunos de los gatos abandonados, que se sumaron a los que vivían en los subterráneos. Recordando ese tiempo, Piotrovski afirmó en la revista húngara «*We Love Catz*» que su idea era “dar a la gente un símbolo de humanidad, un símbolo del amor por los animales y los seres vivos”.

El límite de residentes felinos se fijó en 60, aunque no se sabe cómo —ya que todos se esterilizan apenas alcanzan la edad apropiada— han llegado incluso a ser 74. Cuando el número sube, se promueven las adopciones.

**Convertirse en propietario de un gato del *Hermitage* es un gran honor y una enorme responsabilidad. Antes de entregar al peludo, se entrevista a los posibles adoptantes y se registran todos sus datos. Se da prioridad a las familias con casa propia y con las condiciones económicas para mantenerlos. Los adoptantes reciben un certificado de «Propietario de un gato del *Hermitage*», que les da derecho a visitas gratuitas a las salas de exposición para toda la vida.**

Aunque no hay un presupuesto institucional para alimentar y cuidar a los felinos que viven en los parques y en la red de sótanos (que alcanza casi 20 kilómetros), su comodidad está asegurada por el “Club de Amigos de los Gatos del *Hermitage*”.



Todas las habitaciones de los subterráneos están equipadas con pequeñas puertas para ellos, tienen camas, tres cuidadores a su cargo, su propio jefe de prensa y hasta su perfil de Instagram (@hermitagecats).

Por supuesto, una larga lista de voluntarios desfila por sus estancias diariamente para cepillarlos, darles medicinas o simplemente abrazarlos. Son tan famosos, que en marzo de 2016 el diario británico «*The Telegraph*» los incluyó **en la lista de atracciones obligadas de Rusia**. Y su fascinante existencia inspiró la película animada rusa «Guardianes del Museo», dirigida por Vasiliy Rovenskiy (el mismo de «Operación bebé oso»), que se estrenó el año pasado y relata las aventuras del gato Vincent en los recovecos del palacio. Además, cada 27 de mayo, y desde el 2009, el espacio cultural celebra a sus gatos con el “Día del Gato del *Hermitage*”. Se planifican diversas actividades temáticas para toda la familia, los visitantes pueden conocer los aposentos de los peludos y a ellos se les permite deslizarse, con felina elegancia, por las galerías de arte.

### A CAZAR RATONES

Maria Haltunen, asistente del director y figura relevante en el cuidado de los mininos, escribió en 2007 un libro junto a Nikolai Gol, titulado: «Los gatos del *Hermitage*». En la investigación, señalan que los felinos llegaron a Rusia recién en el siglo XIII y eran considerados una “maravilla exótica y extravagante”. En el siglo XVII, Pedro el Grande llevó un gato, al que bautizó como Basilio, desde Holanda al Palacio de Invierno de San Petersburgo, cuando este aún era de madera. Fascinado con Basilio, el zar promulgó un decreto que ordenaba “tener gatos en los graneros para protegerlos y espantar a ratones y ratas”. Pero habría sido su hija, Isabel Petrovna o Isabel I de Rusia, quien en 1745 emitió una ley que ordenó la importación de 30 grandes felinos para la caza de roedores desde la ciudad de *Kazán*, lugar donde en esa época vivían los gatunos más feroces y fuertes, de patas cortas y grandes músculos. Los invitados no tardaron en hacer su trabajo y los ratones de palacio desaparecieron.



© www.icrpachamama.com/en/post/are-there-cats-in-the-museum



© www.icrpachamama.com/en/post/are-there-cats-in-the-museum

Cuando le tocó el turno de gobernar a Catalina II (1762-1796), el Palacio de Invierno se amplió y se fundó el *Hermitage*, pero a la zarina no le gustaban los gatos. Sin embargo, ante el clamor de su servidumbre y en reconocimiento a su lucha contra las ratas, les dio el título de “guardianes de las galerías de arte”.

Desde entonces, los gatos cumplen con su deber en el enorme e histórico recinto, que se levanta a orillas del río *Nevá*. Lo hicieron durante la invasión napoleónica, la Revolución bolchevique y también bajo el régimen soviético.

En la Segunda Guerra Mundial, durante el asedio de Leningrado (septiembre 1941 a enero 1944) la ciudad se quedó sin gatos, los que murieron de hambre o fueron simplemente consumidos por los propios ciudadanos en plena hambruna. Eso llevó a que los antiguos edificios sufrieran plagas de ratas, que se comían muebles y paredes, además de transmitir enfermedades peligrosas. Tan grave fue la situación, que los rusos de otras ciudades quisieron ayudar mandando felinos. Los primeros llegaron desde *Jarosláv* en 1943, a través de un pequeño corredor abierto por las tropas, lo que marcó un punto de inflexión en la batalla por la liberación de la ciudad. Después de la guerra, un tren transportó 5 mil gatos desde *Tiumén*, *Omsk* e *Irkutsk* a Leningrado.

Curiosamente, ningún método superó a los felinos en la batalla contra los roedores.

## FANS GATUNOS

Con el correr del tiempo y la masificación de la tenencia responsable de los animales de compañía, los gatos del *Hermitage* han mejorado su estatus de vida de año en año. Desde 2013 se mantienen en óptimas condiciones, gracias a las donaciones de una organización benéfica de protección animal y a una empresa que fabrica alimento para mascotas. **En 2020, un francés les dejó una pequeña parte de su herencia.** “Nuestro amigo hizo algo muy bueno. Los abogados franceses se comunicaron con nosotros para concretar ese lindo gesto. Usaremos el donativo para mejorar el sótano de los gatos”, dijo entonces Piotrovski, director del museo. En septiembre de 2017, una tragedia conmocionó a Rusia: un incendio en una de las bodegas provocó la intoxicación de 3 gatos. Anna Kondrátieva, veterinaria del escuadrón felino, reportó que una de ellos, **la gatita Dusya**, murió luego de resistir dos días hospitalizada. Los otros se recuperaron.

Los fieles amigos de los guardianes del *Hermitage* se manifestaron en la calle y protestaron por la muerte de la minina. El director debió dar explicaciones y prometer que se extremarían las medidas de seguridad en torno a los peludos. “Esto no volverá a pasar”, señaló solemne en conferencia de prensa.

Un año después, la misma veterinaria Anna adoptó a Aquiles, el gato blanco y sordo que se hizo famoso al adivinar el triunfo de Rusia en el partido inaugural de la Copa FIFA Confederaciones 2017. El escuadrón perdió una de sus estrellas que finalmente fue adoptada. El batallón del *Hermitage* es respetado y amado. Figuras de *merchandising*, *influencers* y famosos en RR.SS., seguidos por organizaciones y público amante de los animales, ellos esperan a los visitantes siempre bellos, misteriosos y esponjosos. Como buenos gatos que son.

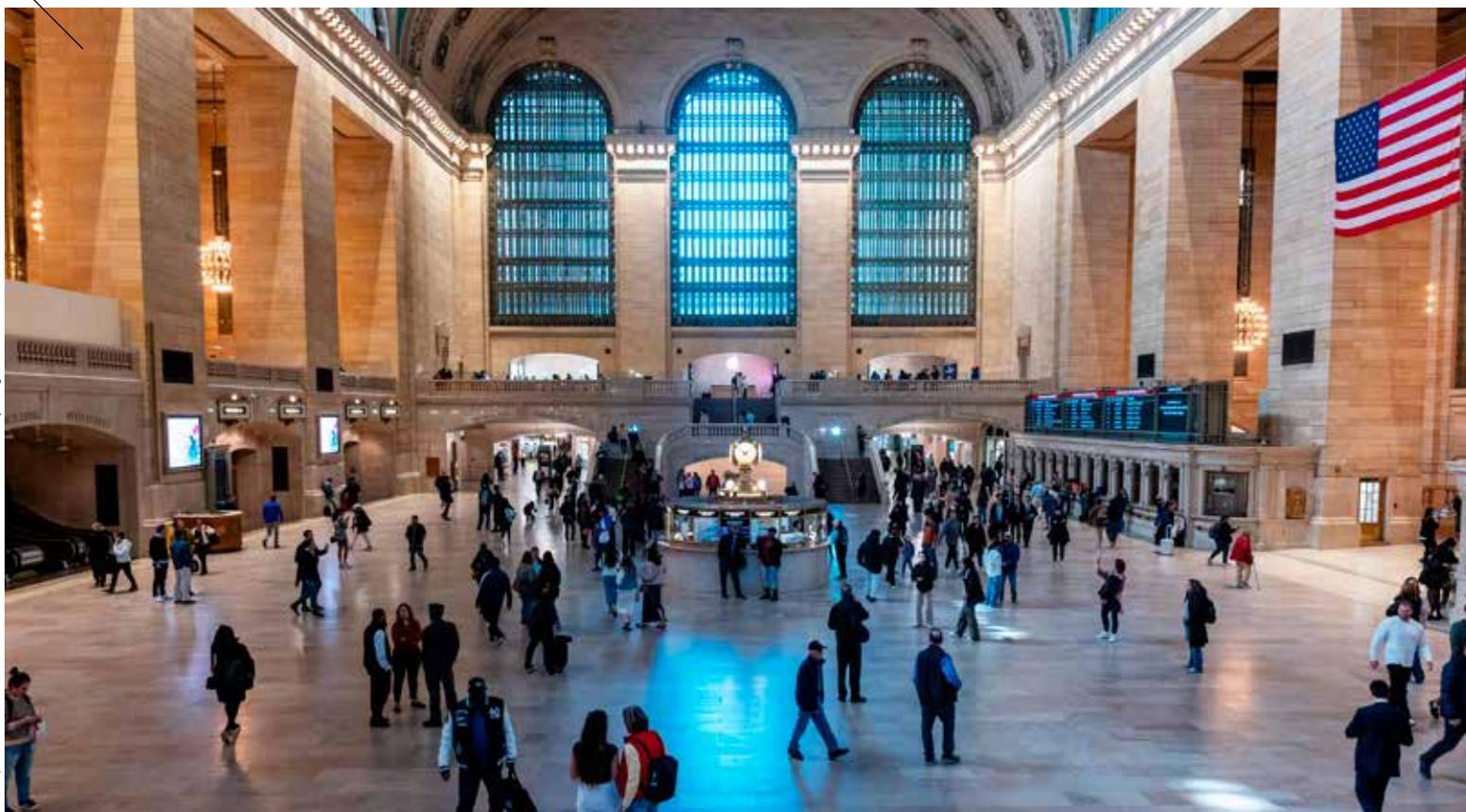


Anécdotas hay miles. Como que «*Hermitage Magazine*» encargó hace unos años al artista Eldar Zakirov una galería de retratos digitales de los gatos del escuadrón, con el objetivo de rendirles un homenaje en sus páginas. A partir de decenas de fotos de los mininos y ropajes de época, Zakirov creó una bella serie donde orejas y bigotes son los protagonistas.

([www.eldarzakirov.com/The-Hermitage-Court-Moor-Cat](http://www.eldarzakirov.com/The-Hermitage-Court-Moor-Cat)) 🐱



Retrato perteneciente a la serie de pinturas clásicas al óleo, dedicada a los gatos de la corte del *Hermitage*.



Grand Central Terminal, Nueva York.

## Un mundo oculto

Por\_ Sebastián Gray

La ciudad de Nueva York celebra la reconversión del antiguo edificio del Servicio Postal para una ampliación de *Pennsylvania Station*, una de las dos estaciones de ferrocarril que conectan la isla de Manhattan con el resto del país, cuyo edificio original llegó a ser el más extenso y espléndido del sector (con una arquitectura neoclásica monumental inspirada en las termas imperiales romanas), pero que fue demolido en medio de desesperadas protestas en 1963 para construir ahí el *Madison Square Garden*, un moderno anfiteatro cubierto. La estación propiamente tal quedó reducida a sus andenes subterráneos donde, como escribió entonces el respetado historiador y crítico Vincent Scully: **“Si antes uno llegaba a la ciudad como un dios, ahora uno se escabulle como una rata”**. De esa destrucción se salvó, gracias a la indignación por la pérdida de *Penn Station* (que marcó el inicio del movimiento conservacionista); la otra estación, *Grand Central Terminal*, también magnífica y centenaria. Su edificio, otra terma romana estilo *Beaux-Arts*, cuyo apoteósico *hall* es una de las postales clásicas de la ciudad, sugiere aún hoy que se trata de la estación más grande del mundo, con 67 andenes en dos niveles subterráneos que ocupan 19 hectáreas invisibles. En realidad, toda Nueva York está duplicada bajo tierra en un laberinto inimaginable de más de 1.000 km de túneles del Metro, además de numerosos viaductos y acueductos subterráneos, algunos cruzando bajo el lecho de los dos ríos contiguos. El neoyorquino, al igual que el habitante de otras grandes ciudades, está acostumbrado a esta dimensión oculta, pero intensamente urbana de la vida bajo tierra; muchas de las estaciones están integradas con los vestíbulos de importantes edificios públicos y, como en toda ciudad densa, el subsuelo alberga abundante espacio para el comercio y el esparcimiento.

**Además de algunas notables estaciones del Metro, que constituyen verdaderos *halls* urbanos, nuestro Santiago también sabe de buenos subterráneos.**

En el Centro Histórico, aquél de manzanas coloniales, la Ordenanza Brunner de mediados del siglo 20 configuró una ciudad moderna y elegante con edificios de fachada continua y altura constante. La construcción de estos edificios permitió habilitar subterráneos accesibles desde la avenida, y los amplios interiores de manzana fueron hábilmente aprovechados para multiplicar el espacio de la calle mediante una intrincada red de galerías cubiertas, acaso la más extensa de su tipo en el mundo. Muchas de estas galerías tuvieron salas subterráneas de cine o teatro (un puñado sobrevive hasta hoy), a las que se llegaba mediante amplias escaleras y vestíbulos bellamente decorados, acompañados de locales comerciales, restaurantes y salones de té.

**En general, no hemos vuelto a ver esa misma intensidad de uso en el subsuelo de la ciudad “liberal”, esa que se ha venido construyendo de manera dispersa y voluble en diversos subcentros urbanos desde los 80.**

Sin duda, la mayor parte de los nuevos subterráneos públicos construidos en las últimas décadas son para estacionamientos, a veces asociados al comercio. Las excepciones son, nuevamente, espacios de vocación cultural y salas de espectáculos, como el notable complejo a los pies de La Moneda, las salas CorpArtes y Municipal de Las Condes, y el bello conjunto de espacios y salas en el flamante Centro de Extensión del Instituto Nacional (CEINA).



© Foto por CHRISTIAN ROSE / Christian Rose / Roger-Viollet via AFP

Freddie Mercury en concierto, Palazzo dell'Esporto (1984).

## Queen y su icónico «Bohemian Rhapsody»

**Uno de los singles más vendidos y más famosos de la Historia del Rock. Un éxito inusual para un tema... más inusual todavía.**

Por\_Juan José Santos

**(Galileo) Galileo, (Galileo) Galileo, Galileo Figaro, magnifico  
But I'm just a poor boy, nobody loves me...**

### VERANO 2025

Dentro del suntuoso *Hotel Grand* de Estocolmo, se entrega el *Polar Music Prize*, los Premios Nobel de la Música. Comienza una de las actuaciones que homenajean a los galardonados: suena un piano y aparece Tobias Forge, de la banda *Ghost*. Entre los asistentes, el rey Carlos XVI Gustavo de Suecia. Al lado del rey, la reina.

A los canosos miembros supervivientes del grupo británico *Queen*, el guitarrista Brian May y el batería Roger Taylor, se les humedecen los ojos en cuanto identifican la versión que Forge está interpretando. «*Bohemian Rhapsody*». Les invaden recuerdos que registran medio siglo de existencia.

**Mama, just killed a man...**

### VERANO 1975

*Queen* era una banda compuesta por 4 melenudos jóvenes ingleses que comenzaba a llamar la atención por su música estridente en el país. Financieramente, un desastre. Los 4 sabían que necesitaban un todo o nada. Tenían 8 mil libras de presupuesto y 2 semanas de trabajo en un estudio –*Rockfield*– en Gales, para crear algo que al grupo lo encumbró al estrellato.

El estudio era una granja remodelada en la que también se encontraban sus habitaciones, un concepto que era novedoso. Los grupos se aislaban durante un tiempo para grabar música alejados de sus familiares, vicios o *fans*.

El intérprete venía con una canción en la cabeza. Advirtió a los miembros del grupo, diciéndoles que tenía en mente algo muy extraño y que tuvieran paciencia. **Freddie Mercury** ya había tratado de experimentar con el género de la Ópera temas como «*My Fairy King*», pero lo que quería hacer en aquella ocasión...

Era demasiado desafiante.

Basándose en la pieza musical característica del Romanticismo –la *Rapsodia*– quiso juntar en una misma composición diferentes partes temáticas, una dramática, lenta; otra más rápida y una última que retomara la inicial.

«*Bohemian Rhapsody*» comienza con la voz de Mercury a capela multiplicada.

La gran sorpresa la conformaba la fase central, muy alejada de los cánones del rock.

De hecho, nadie se había atrevido con algo parecido. Las voces de Mercury, May y Taylor, armonizaban y competían en una alocada mezcla de ópera y aria, conjugando los graves del cantante con los agudos del batería y utilizando trucos como el llamado “efecto campana”, en el cual una nota inicial se sostiene mientras, como en una cascada, otras dos, tres y cuatro notas, van cayendo sucesivamente. Así ocurre cuando cantan, por ejemplo, *magnifico*.

La base musical de la canción la sostienen el piano, el bajo y la batería, a los que posteriormente se añadieron voces y guitarras.

La guitarra de Brian May se utiliza como si fuera una orquesta, incorporando diferentes efectos gracias al uso ingenioso –para la tecnología analógica de 1975– de amplificadores y cortes superpuestos. El solo de guitarra que se intercala entre la primera parte y el intermedio operístico, es considerado uno de los mejores.

La inclusión es tan teatral como la canción, respaldando la narrativa de esta. Cuando Mercury interpreta “tengo que dejarlo todo atrás y encarar la verdad”, la guitarra entra por primera vez con furia, con la distorsión al máximo. Y cuando en los primeros versos, se describe un asesinato, el guitarrista rasga las cuerdas para provocar una especie de escalofrío electrónico, casi imperceptible.

La parte final en la que se retoma esa melodía queda avasallada por la rabiosa voz de Mercury, cuyo rango vocal era, y sigue siendo, difícilmente imitable. Sin embargo, el truco utilizado en este fragmento sí tiene un claro modelo. Mercury dobla su voz –es decir, canta dos veces las mismas líneas y luego las superpone sin coincidir exactamente– tal y como hizo John Lennon en varias canciones de *The Beatles*, un efecto denominado *double tracking*.

Tras el clímax llega el final, con las guitarras tratando de simular trompetas triunfales y la voz de Mercury, de nuevo a solas, sin acompañamiento, que es apagada por un golpe de *gong*.

### Analizar las letras es, sin embargo, más complejo.

El hilo conductor es la confesión inicial de un asesinato, hasta la aceptación de un destino irremediable. Ese tono autoflagelante (“a veces desearía no haber nacido”), no calza con la parte operística central, llena de misticismo y referencias a personajes demoníacos de diversas culturas y religiones. El consenso, junto con algunas posteriores afirmaciones de Brian May y Roger Taylor, indica que Mercury estaba, de manera alegórica, confesando sus propias vicisitudes vitales, en un momento en que trataba de aceptar su bisexualidad, cuando ya le había pedido matrimonio a una mujer (algunos sostienen que era *gay*, y que su bisexualidad declarada era una forma de lidiar con la homofobia de la época). **Se trata, pues, de una canción sobre la muerte de una identidad y el reconocimiento de otra, salpicada con referencias bíblicas y esotéricas.**

Tras cerrar el tema, los miembros de *Queen* junto a sus *managers* se sentaron en una mesa para decidir qué hacer con esa nueva extraña criatura. Por insistencia del grupo, decidieron que «*Bohemian Rhapsody*» fuera el single de presentación del nuevo disco. Una idea suicida que, afortunadamente, fue apoyada por el Dj



El retrato en blanco y negro de Marlene Dietrich, propuesto por el fotógrafo Mick Rock, sirvió de inspiración para la carátula del legendario álbum «*Queen II*».

más influyente de la época, Kenny Everett, quien transmitió la extremadamente larga canción (casi 6 minutos) en su programa. Se popularizó al instante, al menos entre los oyentes, no así entre la crítica que rechazó la extravagancia.

La revista especializada más importante de entonces, «*Melody Maker*», la calificó irónicamente de “furia demente de la Sociedad *amateur de Balham*, interpretando «Los Piratas de *Penzance*» (ópera cómica en dos actos con música de Arthur Sullivan y libreto de W.S. Gilbert)”.

Gran parte de la popularidad de la canción se debió a otro feliz experimento: el del video promocional. Lo filmaron, editaron y finalizaron en unos estudios en los que estaban ensayando su gira, con unos medios muy precarios y usando efectos poco sofisticados. **Tomando como patrón la imagen de portada de uno de sus anteriores discos, «*Queen II*», en el cual las caras de los 4 miembros de la banda aparecían iluminadas por una luz cenital –que, a su vez, fue copia de un retrato de la actriz Marlene Dietrich propuesto por el fotógrafo Mick Rock–, intercalaron efectos como el *feedback* de las imágenes (obtenido tras situar una cámara frente a una pantalla) o un prisma de lentes con forma de colmena. El que es considerado el primer video de los anales pensado con un fin meramente promocional, quedó listo en 4 horas, filmado en un espacio de 20 metros cuadrados y con un costo de 4.500 libras.**

La banda decidió grabar un video por la imposibilidad de tocar la parte central operística de la canción en directo, porque iba a salir de gira y no podría ir a los programas de televisión a promocionarlo, y porque se negaba a hacer mímica en el *playback* que se grabaría para el mayor programa de difusión musical de la época, «*Top of the Pops*» (BBC).

El video fue enviado a los canales de televisión en noviembre de 1975. Extrañamente, lo emitieron. Esa pionera estrategia de marketing ayudó –y mucho–, **a que ese single fuera uno de los más vendidos de todos los tiempos.**

En 1975, y para sorpresa de todos, también en 1991.

### Allá donde sopla el viento

La cinta original en la que se grabó «*Bohemian Rhapsody*» es hoy tan frágil, que tendría que ser “horneada” en los Estudios *Abbey Road* (donde se conserva) para poder ser escuchada (implica calentar la cinta a 50° *celsius* durante 4 días, para permitirle al equipo transferir con éxito el audio a un estado utilizable). En caso contrario, se desintegraría.

### Lejos de desaparecer, su legado no ha hecho más que crecer.

En 1991, tras la muerte de **Freddie Mercury**, la canción volvió a ser N°1, hecho que ocurría por vez primera en la evolución musical del *hard rock*. Competían contra ellos mismos, y curiosamente, con un tema que repetía los patrones de la rapsodia, «*Innuendo*». Desde entonces, muchos grupos han imitado, sin tanto relumbrón, esa unión entre lo épico, lo barroco y lo chocante en un tema rock, certificando la imposibilidad de imitar lo inaudito. 🎸

## Per Arnoldi

### Un maestro del Afiche Danés

**Rojo, Negro y Amarillo... Colores para sorprender de muchas formas, sus obras están en el inconsciente colectivo de su nación, Dinamarca, como si fuera la otra bandera.**

Por\_ Hernán Garfías

Los colores primarios que utiliza **Per Arnoldi** (Copenhague, 1941) son una característica para armar sus mensajes, sutiles pero directos, que van reflejando la cultura de su pequeño país, en territorio y número de habitantes; pero grande en desarrollo económico, social y cultural, que ha sido un ejemplo a nivel mundial.

Al visitarlo, ese territorio sorprende por la escala humana de sus ciudades, el mar tranquilo que lo rodea, sus paisajes verdes con contrastes del azul intenso del cielo —cuando está despejado— o sus lluvias tranquilas que mojan las calles empedradas, para correr a buscar el refugio con un buen café.

En Dinamarca, todo es diseño y tradición, lo moderno y lo antiguo que reúne ese pequeño reino, con un sistema democrático excepcional. La gente es muy cálida y está orgullosa con la forma de su bandera en rojo y blanco, que flamea al punto que hasta se puede encontrar en la cima del pastel que acompaña ese café.

El estilo de Arnoldi se caracteriza por las formas simples, tipografías sin *serif*, de palo seco, como la Futura (basada en formas geométricas, especialmente el círculo, similar en espíritu al estilo Bauhaus), logrando construir el mensaje con pocos elementos que encierran las condiciones simbólicas ente una idea, concepto y su significado. Un ejemplo de aquello, es el afiche para el Concierto del pianista canadiense, Oscar Peterson, que grafica la imagen de que el jazz es una música llena de colores, pintando las teclas del piano en azul, rojo y amarillo.

#### Espíritu de búsqueda

La fama de este diseñador y artista ha trascendido Dinamarca, realizando carteles para el *Carnegie Hall* y el *Lincoln Center* de Nueva York, diversos trabajos para instituciones inglesas, alemanas, holandesas y francesas. Ha sido jurado de importantes Bienales del Afiche en Finlandia y Alemania. Su reconocimiento se fue acrecentando por su espíritu de búsqueda, que lo lleva a experimentar siempre con nuevas expresiones creativas.

En nuestro primer encuentro en su taller en Copenhague, a fines de la Primavera europea de 1990, me topé con una persona muy cálida, afectuosa, llena de entusiasmo por conocer más sobre Chile, su diseño y su cultura.



Afiche para el *American Ballet Theatre* (1940-1990).

© Archivo Hernán Garfías Arze

Nuestra conversación e intercambio fue creciendo en el tiempo. Fue invitado a participar en la **Bienal LITFASS** (1998) que se realizó en Santiago, con las columnas que rodeaban el Museo Nacional de Bellas Artes, cada una con un afiche de 360°. Los maestros del cartel contemporáneo exponían en un espacio abierto a la ciudadanía. Fue genial. Pero en esa conversación en su estudio, me explicó que los tonos básicos que utiliza en la mayoría de sus trabajos, son un homenaje a la Bauhaus, la primera Escuela de Diseño fundada por Walter Gropius en 1919, en *Weimar* (Alemania); y a la que todos los diseñadores le debemos el impulso creativo. Para Arnoldi, es como decir: “Todavía creo en esa teoría, el sueño de la Bauhaus es válido”.

En su propuesta suele usar colores básicos porque le dan confianza: **“Me parecen como de juguete, algo muy sencillo, ordenado, limpio, puro, infantil, feliz... Pienso que al utilizar colores básicos se expresa que uno está tratando de ordenar un pequeño pedazo de papel. Por otra parte, siempre tomo como base imágenes antiguas; es decir, yo no invento nada. Lo que sí hago, es unir todo esto con un cierto estilo, de modo tal que es reconocido como mío. Es como un sueño o una expresión de mi sueño y, por supuesto, de los escandinavos”**. Se declara un viejo modernista desde los años 20. Las formas geométricas siempre presentes, en esa entrevista, Arnoldi me explicaba que el equilibrio entre libertad y restricción en su país es curioso. “Es muy delicado, porque resguardamos la libertad y, al mismo tiempo, creemos en una organización muy sistemática. Esto es divertido, porque en Escandinavia parece todo muy organizado, pero en muchos contextos, somos más anárquicos que Gropius... Me encanta la época de los años 20, porque es una buena mezcla de organización y anarquía... Eso es lo que busco reflejar a través de mis pinturas geométricas”. Su comentario me hizo pensar en esa famosa frase de Picasso: “Si se me acaba el azul, tomaría el rojo”.

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.

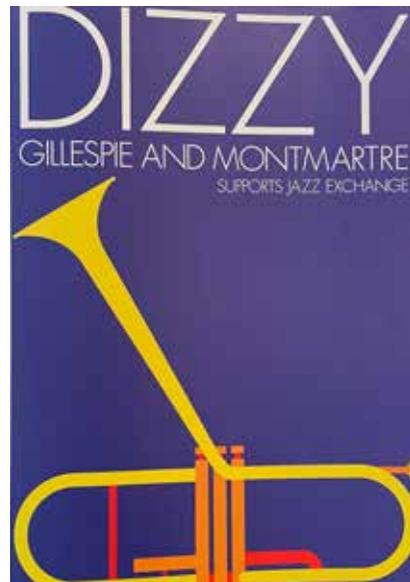


Afiche, Campaña *Carnegie Hall*.



Afiche, Concierto Oscar Petersen, *Montmartre*.

© Archivo Hernán Garfías Arze



*Dizzy Gillespie & Montmartre Supports the Jazz Exchange (1973-79)*.



Mural, licor danés Ga-Jol.

© Archivo Hernán Garfías Arze

**“Per Arnoldi no necesita presentación: museos de todo el mundo han recopilado sus carteles como magníficos ejemplos de arte minimalista. Los intensos colores primarios y las formas sencillas que utiliza esconden una sorprendente profundidad, creando escenas memorables con un puñado de líneas y bloques. Ha sido elogiado por su habilidad, con cientos de exposiciones a nivel internacional. Sin embargo, estos afiches no son ‘obras de arte’ en el sentido tradicional del término. Son anuncios publicitarios creados por encargo para persuadir al público de algo: asistir a un concierto, comprar entradas para un partido deportivo, o apoyar una causa filantrópica”**  
*([www.danishmuseum.org/exhibition/per-arnoldi-advertising-art/](http://www.danishmuseum.org/exhibition/per-arnoldi-advertising-art/))* 🇩🇪

## ¿Qué perdemos cuando dejamos de ir al cine? Para responder, es necesario mirar atrás...

**Del sótano donde los Lumière proyectaron sus primeras imágenes al anonimato de las Multisalas, esta es la historia de los lugares que dieron forma al Séptimo Arte. Porque antes de ser Industria, ir a ver una película fue una gran ceremonia compartida.**

Por\_ Andrés Nazarala  
@ solofilms76

**E**n tiempos dominados por el acceso inmediato y el visionado solitario, cabe preguntarnos sobre el futuro de la experiencia colectiva del cine. Es cierto que las películas seguirán existiendo en cualquier contexto, pero no es exagerado sentir preocupación por el fin de un verdadero ritual. El *streaming* ha democratizado el acceso a las películas, pero a un costo cultural importante: la desaparición progresiva del gesto colectivo de asistir a una sala oscura, sentarse en silencio entre desconocidos y entregarse a una historia común. Esta experiencia compartida, que alguna vez definió el siglo XX, está siendo reemplazada por algoritmos, pantallas móviles y visionados fragmentados.

### REALEZA IMAGINARIA

El 28 de diciembre de 1895, en el Salón *Indien* del **Grand Café Capucines de París**, los Hermanos Lumière ofrecieron la primera proyección pública pagada con su cinematógrafo. No era una sala de cine sino un sótano decorado con palmeras de yeso y cortinajes pesados. Pero ahí nació algo radicalmente nuevo: ver imágenes en movimiento junto a otros. **Ese espacio improvisado fue el embrión de una práctica cultural que marcaría generaciones. La Pantalla Grande comenzó como un espectáculo compartido.**

Tras su éxito inicial en Europa, el invento se expandió en carpas, ferias y teatros de variedades. Ya con el asentamiento de *Hollywood* y las películas de entretenimiento, en Estados Unidos se consolidó el modelo arquitectónico del *Movie Palace*. A partir de 1910, y especialmente en los años 20, surgieron salas fastuosas diseñadas para asombrar al público antes de que comenzara la función. Algunas imitaban templos egipcios, como el *Grauman's Egyptian Theatre* de 1922; otras, optaban por lo oriental o lo barroco.



Con el auge del *Art Déco*, en los 30, las salas se volvieron símbolos de modernidad urbana. No era raro que tuvieran más de 2.000 butacas, orquesta, balcones, lámparas de araña y techos estrellados. Ir al cine era, además de una actividad cultural, un acto de distinción y asombro arquitectónico.

En su fundamental libro «Palacios plebeyos» (2006), el recordado escritor y cineasta argentino Edgardo Cozarinsky analizó la manera en que estas grandes y lujosas edificaciones funcionaban como espacios inclusivos y democráticos en medio de una sociedad desigual: “En la concepción del *Movie Palace*, tanto el teatro como todos sus servicios debían ser diseñados para que el cliente se sintiera miembro de una realeza imaginaria. Era su condición de espectador lo que le permitía acceder a un reino que ningún monarca pretérito habitó: el mundo del cine”, escribió en ese libro fundamental para entender el auge y caída de las grandes salas de exhibición.

**Ya en la década del 50, con la irrupción de la televisión, muchas salas de proyección desaparecieron. Fue una primera alarma.**

Una amenaza a la experiencia colectiva que, a pesar de todo, no marcó su defunción.

### OSCURIDAD ABSOLUTA

No todos los lugares de exhibición fueron concebidos como monumentos. En 1970, el cineasta experimental austríaco Peter Kubelka llegó a construir en el *Anthology Film Archives* de Nueva York, un recinto sin distracciones sensoriales: un auditorio perfectamente oscuro, sin salida de emergencia visible, sin señalizaciones, con alfombras de terciopelo negro y paredes recubiertas de un material que absorbía la luz y el sonido, además de paredes que separaban las butacas entre sí. Lo bautizó *Invisible Cinema*. Su objetivo era potenciar la concentración del espectador y eliminar cualquier contaminación externa. Esta idea, radical, planteaba que la arquitectura podía contribuir a una experiencia más intensa, despojada de lo espectacular y centrada en lo perceptivo.



El *Grand Café Capucines* hace referencia al *Grand Café de Paris*, en el *Boulevard des Capucines*, donde los hermanos Lumière realizaron la primera proyección pública de cine, el 28 de diciembre de 1895.

En su brillante ensayo «Breve historia de la oscuridad» (2024), el académico español Vicente Monroy detalla la singular vivencia del *Invisible Cinema*. “El efecto sobre los espectadores era tan poderoso, que algunos lo describieron como una práctica sensorial casi mística. La total inmersión en la película creaba una sensación de desorientación física, como si el cuerpo se disolviera en la oscuridad”.

El espacio vanguardista donde los usuarios tenían que seguir una serie de normas de comportamiento (“un auditorio oscuro de aproximadamente 90 asientos donde los espectadores visualizaban la proyección de manera individual, separados por filas y asientos con paredes altas y una pequeña parte superior parecida a una capucha”) duró solamente 4 años, pero se aproximó a la utopía de la sala perfecta. Un hoyo negro en el que lo único que parece existir es un rayo de luz y una proyección que nos absorbe.

### FUNCIONALIDAD Y DECADENCIA

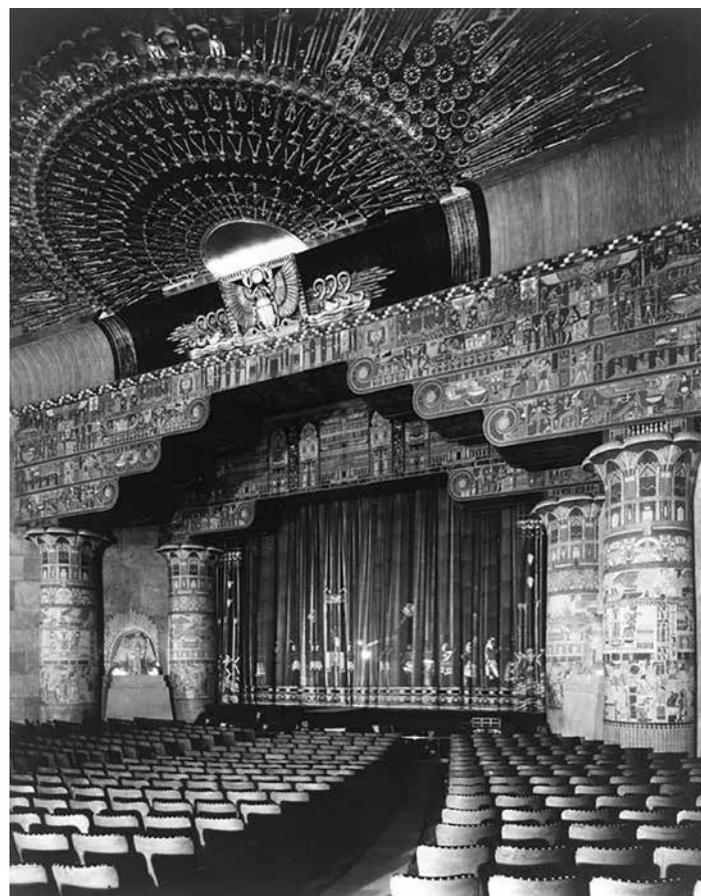
En las décadas del 70 y 80, la arquitectura de las salas comenzó a abandonar el ornamento. La experiencia se volvió más funcional: espacios oscuros, butacas de materiales sintéticos, alfombras baratas, proyectores ruidosos y un cierto aire a supermercado cultural. Fue una época de retroceso estético, pero también de transición: muchas salas independientes cerraron, otras se convirtieron en cines porno o en iglesias evangélicas. En algunos países, sin embargo, las cinematecas y los cineclubes mantuvieron viva una relación reflexiva con la Industria, más allá del entretenimiento.

### LA ERA DEL MULTICINE: EFICIENCIA SOBRE ENCANTO

Desde los 90, el modelo dominante ha sido el de las Multisalas. Se trata de varios auditorios pequeños dentro de un mismo complejo, generalmente anexo a un centro comercial. Este modelo buscó maximizar ganancias y minimizar riesgos, permitiendo cambiar de película si una no atraía público. Pero con ello, se diluyó la identidad de cada sala, reducida a una unidad funcional sin personalidad. La programación se volvió homogénea, subordinada al mercado global. El Cine se transformó en otro producto de consumo casual al interior de un *mall*.

**En plena era del *streaming*, cuando incluso las *premieres* pueden verse desde la cama: ¿tiene sentido seguir defendiendo las salas?** La respuesta es sí, porque el Cine nació para ser compartido, para proyectarse en una pantalla grande y no ser interrumpido; porque la arquitectura importa y ver una película en un lugar hermoso o inquietante cambia la experiencia; porque estar en la oscuridad junto a otros, atentos a la misma luz, es una forma de comunidad que no deberíamos perder.

Preservar las salas no es resistirse al cambio tecnológico, sino defender una forma de mirar, de estar juntos, de habitar el tiempo. Como opinó recientemente el director Denis Villeneuve («*Dune*»): **“Desde el origen de los tiempos hemos necesitado profundamente experiencias narrativas compartidas. El cine proyectado en la pantalla grande es más que un negocio, es una forma de arte que nos reúne, es una de las últimas experiencias artísticas colectivas en persona que compartimos como seres humanos”**. 📽



En los años 20, algunas salas imitaban templos egipcios, como el *Grauman's Egyptian Theatre* (Hollywood Boulevard).

© By Unknown author - [1], Public Domain.



## El silencio de las Ballenas

**El actor William Shatner, se une a los llamados para salvar a Wikie y Keijo: "En «Star Trek», dos ballenas salvaron el mundo. Es nuestro turno devolverles la mano" @williamshatner**

Por\_ Tomás Vío Alliende  
Ilustración\_ Isabel Hojas

**L**evo varios años escribiendo sobre todo tipo de animales, me he especializado en ellos, los he aprendido a conocer, a sentir. Me interesa mucho su relación con los humanos, cómo son o lo que sienten, lo que nos aportan, más allá de cualquier fin estético. El 2023, publiqué el libro «Animales sagrados» con 14 relatos que han sido difundidos aquí en «#LAPANERA». Esta temática es lo que en estos momentos me llena, me gusta. No me considero animalista ni mucho menos, pero me interesa indagar en la relación simbiótica entre humanos y animales, porque por parte de ellos esa alianza es espontánea, verdadera y muchas veces crucial para el desarrollo de cualquier tipo de existencia.

Hay un relato que me ha llamado la atención y que desde enero de este año está generando controversia: **2 orcas islandesas –Wi-**

**kie de 23 años junto a su cría Keijo de 11– además de 12 delfines, han sido abandonados en el Parque Marineland Antibes en Francia, cerca de Cannes, en tanques de agua cada vez más deteriorados y repletos de algas.** Considerado el mayor parque temático de Europa, y fundado en 1970 por el conde Roland de La Poype, en la Riviera Francesa, el centro ha cerrado sus puertas en febrero de este año, debido a que las nuevas leyes francesas prohíben el uso de orcas, delfines y ballenas en actuaciones de entretenimiento.

### UNA VERDADERA FALACIA

**Una situación dramática, porque han pasado más de 8 meses y nadie, en términos concretos, ha hecho nada.** Wikie y sus compañeros de acuario nacieron en el parque acuático y han quedado sin hogar. A través de las redes sociales, la organización ambientalista *Tidebrakers* pide desesperadamente ayuda por tratarse de una situación de emergencia.

Los dueños del acuario están pensando incluso en aplicar la eutanasia, pero eso es una verdadera aberración si se consideran los años que estos mamíferos entretuvieron y animaron a turistas y familiares con sus trucos. Al menos, merecen vivir sus últimos años con dignidad.

Frente a lo que le pasa a las ballenas y delfines, no puedo evitar pensar en un tema recurrente en mis cuentos: el cautiverio y los animales improntados. Me refiero a los animales que durante un período crítico de su desarrollo establecen un fuerte vínculo con una especie diferente –generalmente humanos–, en lugar de con su propia especie. Esto ocurre cuando un animal joven es criado por el hombre; y en lugar de aprender a identificarse con su especie y desarrollar comportamientos naturales, aprende a asociarnos con la atención, el alimento y la seguridad. La situación es dramática en las especies salvajes, porque pierden su identidad. Eso les pasa a estas ballenas y delfines, al haber sido criados y entrenados, han perdido su esencia natural y no pueden volver a vivir en libertad.

**Marineland Antibes apenas puede alimentar y cuidar a las ballenas y delfines que aún sobreviven mientras se encuentran dentro de su propiedad, pero es el Gobierno francés el que debe determinar su futuro. Francia no aprobó enviar las ballenas a Japón; y España se negó a albergarlas en un acuario en Islas Canarias por falta de medios para cuidarlas.**

La organización sin fines de lucro *Whale Sanctuary Project* (WSP) ha llamado al gobierno galo para que le permita construir un santuario para las ballenas cerca de la costa de Canadá, en la provincia de Nueva Escocia, pero hasta el momento no existe una respuesta clara. Mientras tanto, las orcas y delfines de *Marineland* siguen deambulando sin expectativas, esperando una solución definitiva. A su vez, algunas organizaciones ambientales critican a WSP, porque esa entidad lleva años recaudando donaciones para un sitio contaminado, sin permisos, inadecuado para estas especies marinas y con un posible proyecto en construcción que ni siquiera ha comenzado.

### ¿Qué pasa con los animales improntados? ¿Qué sienten?

Al parecer, es poco el interés por el incierto porvenir de los cetáceos. No motiva, no desgarran. Las especies improntadas me llaman la atención, porque en la mayoría de los casos que me ha tocado observarlas en zoológicos, circos, documentales y películas de ficción, he visto que ellas, víctimas de una condición que no buscaron o eligieron, se han entregado por completo al dominio

humano. Hay casos especiales, como el de la orca Keiko que protagonizó la película «Liberen a Willy» (1993). Rescatada de su cautiverio en 1996, fue trasladada a Islandia, en 1998. A diferencia de Wikie y Keijo, Keiko nació en el mar y volvió a aprender algunas de las habilidades de supervivencia. Finalmente, se unió a un grupo de orcas con el que llegó hasta Noruega, donde murió en 2003 a causa de una infección.

La mayoría de los expertos coincide en que liberar a Wikie y Keijo es imposible. La bióloga Hanne Strager, autora del libro «*The Killer Whale Journals*» (2023) señala que, “la relación más cercana para las ballenas que pasaron toda su vida en cautiverio es con los seres humanos. Son ellos quienes les proporcionaron alimento, cuidados, actividades y relaciones sociales”.

“Las orcas son animales muy sociables, parecidos a los humanos. Dependen de vínculos sociales y han establecido esos vínculos con sus entrenadores”, advierte la científica.

Después de tanto escribir sobre animales, el dolor de las ballenas y delfines que se encuentran en Francia lo asumo como propio. Viven sumergidos en una soledad permanente, nadando sin sentido por un acuario gigante insalubre y abandonado, a la espera de un final con un destino inesperado. Las orcas y los delfines, como los seres sintientes que son, tienen la habilidad de interactuar amistosamente con humanos. En algunos casos, **han mostrado curiosidad con encuentros que pueden ser profundamente conmovedores, y ofrecen una visión emotiva del potencial de una relación armoniosa entre las personas y estas majestuosas criaturas.**

Mientras los expertos discuten sobre la situación de estos cetáceos, el tiempo avanza y nadie, absolutamente nadie, ha logrado una solución que salve a las ballenas y a los delfines de *Marineland Antibes*. Se supone que el Estado francés debería tener pronto una respuesta para estas bellas criaturas de la Naturaleza. El mundo no debería dejar a nadie, y menos a estos mamíferos, en un absurdo y cruel compás de espera.





© Mohamed Salaheldin Abdelg Alsayed/ Anadolu via Getty Images

**DIGÁMOSLE AL PRESIDENTE MACRON:  
¡SALVEMOS LAS BALLENAS!**

**ENVIANDO UNA CARTA EN EL SIGUIENTE LINK:**

[www.earthday.org/tell-president-macron-save-the-whales/](http://www.earthday.org/tell-president-macron-save-the-whales/)

“En 2021, Francia aprobó una ley histórica que prohíbe el cautiverio y los espectáculos en vivo de cetáceos, incluyendo ballenas y delfines, debido a preocupaciones sobre su bienestar. Fue una gran victoria para los defensores de la vida marina, y *Marineland Antibes* citó la ley al cerrar sus puertas el 05 de enero de 2025. Cuando el parque cerró, contaba con 4.000 animales de 150 especies. La mayoría ha sido reubicada, pero Wikie de 23 años y su hijo Keijo de 11 años, así como 12 delfines mulares aún permanecen en tanques deteriorados e infestados de algas. **Nuevas imágenes de drones muestran a las dos orcas y al grupo de delfines dando vueltas sin cesar en tanques deteriorados y llenos de algas, sin apenas estimulación.** Están prácticamente aislados del mundo exterior. El primogénito de Wikie, Moana; y su hermano, Inouk, ya han muerto en el parque en los últimos 18 meses. **Cada día que pasa sin actuar, estos animales inteligentes y sociales corren peligro**”.

**SIN UNA INTERVENCIÓN URGENTE,  
SU FUTURO SIGUE EN RIESGO**

[\(www.worldanimalprotection.org/latest/news/marineland-orcas-wikie-and-keijo/\)](http://www.worldanimalprotection.org/latest/news/marineland-orcas-wikie-and-keijo/)

“Los informes indican que **Marineland ha despedido a más de 40 empleados, incluido todo el personal veterinario y los cuidadores de animales.** Se cree que sólo quedan 2 entrenadores. Esta drástica reducción ha suscitado preocupación internacional por el bienestar y la seguridad de los cetáceos, en particular de las dos orcas sobrevivientes (...) Wikie y Keijo son las últimas orcas en *Marineland* tras la muerte de las otras que anteriormente estaban retenidas allí”.

**¡Debemos actuar!**

**Solicitamos a @emmanuelmacron tomar urgente cartas en el asunto, antes de que sea demasiado tarde.** 🇫🇷

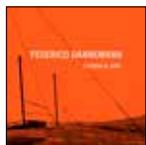
Tomás Vio Alliende: Autor de los libros «Apocalipsis y otros relatos breves», «Reseñas culturales» y «Animales Sagrados». Este último, por el atractivo intrínseco que manifiestan estos seres vivos, y porque para este escritor, todos los animales tienen algo de sagrado en sus estructuras físicas y en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



**Ana Tijoux**  
**No hay más na'**

@anatijoux

"Mi piel es morena, mis ojos negro' / negro' y azabache, descendiente de mi abuelo / En mi tez madera que corre por mis venas / y el cuero que te suena viene de mi tierra", declama Ana Tijoux en esta canción de denuncia social, racial, política y global llamada «Oyeme». Han pasado 25 años desde que su nombre comenzó a ser conocido en la música chilena como parte del grupo hip-hop Makiza, formado por hijos de exiliados, y el álbum que hace unas semanas obtuvo el Premio Pulsar al Mejor Disco 2024. «Vida» es el espléndido regreso musical de la cantante y rapera, y con él un círculo de historia propia parece completarse para dar paso a un nuevo inicio. Producido en Barcelona por el chileno Andrés Celis, y con colaboraciones como las del británico Omar Lye-Fook o el astro nacional Pablo Chill-E, «Vida» también es una experiencia de tiempos actuales, mestizaje, migraciones, de choques, donde las músicas se encuentran en intento de compaginación: hip-hop, jazz, R&B, dance, música urbana. Y Ana Tijoux rumbo a sus 50 años, escribe textos de una manera muy personal, más aferrada a los amores, pero también a las heridas y las muertes cercanas que ha debido enfrentar. La conclusión aquí podría ser la canción «Millonaria»: "Cariños impresos, mimos y afectos / qué más queremos, no hay más na' / Tenemo' este amor que todo calma / Tenemo' los panas que están de verdad".



**Federico Dannemann**  
**Una cuerda y una tecla**

@fededanne

Cuando las bordonas y las primas —las 3 cuerdas graves y las 3 cuerdas agudas de la guitarra, respectivamente— se tocan sin pulsar con los dedos, generan una fabulosa resonancia. Se proyectan todavía más si se trata de una guitarra eléctrica como la Telecaster, que en manos de Federico Dannemann lo conecta con su lado más rockero. Editado por el sello Lago Frío, «Cuerda al aire» es su nuevo disco, cuyo título simboliza esa sensación de sonido reverberante, mientras que su música nos abre espacios musicales a los que él accede más allá del jazz: el blues, el country, el rock, el pop.

El arranque de «Moonlight in Vermont» o el remate de «September in the rain», son pruebas fidedignas de ese cometido que ha llevado a Dannemann a este punto de su historia. Comenzó tocando jazz tradicional con los viejos baluartes del Club de Jazz siendo adolescente, y esa historia musical tampoco la olvida aquí cuando toca piezas como «Bye bye blackbird», «Skylark» y, sobre todo, «I'm coming Virginia». El álbum aborda standards arreglados por este músico de jazz desde esa mirada, desde esa cuerda al aire y esa tecla que se repite, un vocabulario musical propio, en un formato de trío junto a Pablo Menares (contrabajo) y Gabriel Puentes (batería).



**Chabelita Fuentes**  
**El último viaje**

lasmorenitas.cantoras

Niñoína de origen y sanvicentina por adopción, Matilde Isabel Fuentes Pino es el nombre de la última figura de la tonada surgida a mediados del siglo pasado. Creadora del conjunto Las Morenitas en 1954, Chabelita Fuentes falleció en noviembre de 2023, pero durante décadas fue dejando hijos, nietos y bisnietos putativos en la música. En su última época, ella también dejó abundantes grabaciones, tanto con su famoso elenco de cantoras como en solitario. Catorce tonadas y un vals, se escuchan en el disco póstumo «El rosal», donde la primera dama de la tonada se rodea de más discípulas para cantar por última vez en su vida: Tania Gómez del grupo cuequero Las Primas, Joyce Valle del dúo Alondra de Chile, Emilia Ramírez de las propias Morenitas; además de la contrabajista sanvicentina Anita González. Es la estación final en el viaje de canto de Chabelita Fuentes, dado que se grabó algunas semanas antes de su deceso, a los 92 años. Las canciones, románticas como «El rosal», costumbristas como «La vendimia», y pícaras como «Ahora sí que es cierto», fueron recopiladas y entregadas a las cantoras por esta inolvidable maestra.



**Gloria Simonetti**  
**La niña que canta bien**

@gloriasimonettioficial

A sus 19 años, debió lidiar con el público del Festival de Viña del Mar, el "monstruo", una multitud difusa capaz de destruir a un cantante de un zuácate. El verano de 1968 subía al escenario de la Quinta Vergara para hacer sus primeras armas en total desventaja, porque también la prensa de la época la menospreciaba diciendo que ella no era una "niña que canta bien", sino una "niña bien que canta". Gloria Simonetti ganó esa guerra, y casi 60 años después sigue siendo una de las mayores voces de la canción melódica chilena.

Hoy vuelve para cantar a su manera. Es un repertorio escogido con pinzas, canciones que la han acompañado en su historia y que hasta aquí no había grabado. Por eso, «Con los años cantados» se presenta como un disco testimonial y una muestra de los atributos de esa voz suya indiscutible, apasionada, a veces afectada, siempre elegante. A guitarra sola aparece «Rabo de nube» de Silvio Rodríguez; a piano solo, «Honrar la vida» de la argentina Eladia Blázquez; y con ensamble tanguero, la sentida «Balada para mi muerte» de Piazzolla. La serie se completa con canciones italianas, francesas y mexicanas como «Si nos dejan» del rey de la ranchera José Alfredo Jiménez, con Gloria Simonetti y el dúo Primer Corte en un alto momento para el final.



**NOMBRES PROPIOS\_**  
**Gustavo Becerra Schmidt**  
**(1925-2010)**

Premio Nacional de Arte, a los 46 años, Gustavo Becerra Schmidt, su nombre, su obra y su legado han sido considerados un eslabón central en la cadena de la música académica, explorando lenguajes renovadores y técnicas de composición adscritas a las vanguardias. Su obra es muy ecléctica: aborda la música sinfónica, camerística, operática, electrónica e incluso con cruces hacia la música popular.

En 1971, había sido nombrado agregado cultural en la embajada chilena en Alemania cuando vino el Golpe Militar, fue destituido y exonerado de la U. de Chile. Desde entonces vivió en ese país, primero en asilo político y luego como ciudadano y profesor. Murió en 2010 en Oldenburgo. El 26 de agosto se cumple el centenario del nacimiento de Becerra Schmidt, y en el marco de esta conmemoración, la U. Alberto Hurtado gestionó la repatriación de su valiosísimo fondo documental desde Alemania, junto con una serie de actividades alrededor de su figura, como el estreno de la Cantata popular «Allende», de 1978. 📖



En 1914, Natalia Goncharova, de la mano de Sergei Diáguilev, diseñó la escenografía y el vestuario de «Le Coq d'Or» (El gallo de oro) para los Ballet Rusos.

## Unos cantan y otros tratan de impedirlo

**Suele olvidarse que la Ópera ha sido desde siempre vehículo para decir aquello de lo que no se podía hablar, pero sí cantar. Algunos ejemplos rusos y alemanes, que en censuras han sido expertos.**

Por\_Vera-Meiggs

Ninguna forma artística se puede proclamar como neutral o apolítica, pero dicha filiación se le nota más al Cine que a la Ópera.

Si antes vimos que los italianos en su proceso de unificación territorial usaban el grito ¡Viva Verdi! para expresar su apoyo a la causa de la liberación (LA PANERA #172), el nombre de Richard Wagner era sólo el nombre de Wagner para los alemanes. Pero él presumía de ser el intérprete ideal de los valores superiores del momento. En realidad, puede que lo haya sido, pero eso no ayudó mucho a la causa que proclamaba, sino que a la de los que la criticaban.

### Dios endeudado

A diferencia de Verdi, a quien muy secretamente admiraba, Wagner fue “perseguido político” y proclamó tal condición para huir de acreedores que puntualmente lo seguían por donde pasaba. Era un consumista compulsivo, mucho antes de que estas palabras modernas entraran en el vocabulario masivo. ¡Y menos mal que él se consideraba un convencido anticapitalista! De hecho, su famosa Tetralogía de los Nibelungos comienza con «El oro del Rin», en la que el dios Wotan entra en deudas por la construcción del *Walhalla*. El único que no se dio por aludido fue el rey Ludwig II de Baviera, que fue el mecenas de Wagner y que había gastado todo el tesoro de su reino en castillos de fábula que casi nunca habitó.

Esa “contradicción vital” puede que esté a la base de la amplitud contrastada de lecturas que se ha hecho de su música. Un ejemplo que alcanza para mucho: la Cabalgata de las valquirias, pieza introductoria a la primera escena del tercer y último acto de «*La valquiria*». Al parecer, a Hitler le gustaba tanto, que quería transformarla en el himno nacional del *Reich*. Por otro lado, el cineasta Coppola utilizó la misma melodía para denunciar la criminal actuación estadounidense en Vietnam. La secuencia del bombardeo en «*Apocalipsis now*» (1979) resulta inolvidable por ello. Citando aquella secuencia, la divertida animación «*Rango*» (2011), un *western* protagonizado por animales del desierto, incluye un ataque aéreo de unos feísimos topos que vuelan a espaldas de murciélagos. La cabalgata adquiere carácter grotesco, pero también perturbador.

Menos intensa fue su utilización en «*8 1/2*» (1963) de Fellini, en una secuencia descriptiva de las relajadas y decadentes termas en que sucede la acción, creando un contrapunto eficaz, quizás irónico. A partir del fracaso de la Revolución de 1848, el epopeyismo de Wagner inició una evolución desde lo nacionalista hacia lo religioso, lo que indignó a su otrora amigo Nietzsche. «*Parsifal*», obra de cierre del compositor, los separó para siempre. De todos modos, en Israel su música estuvo proscrita hasta hace pocos años, cuando el director Daniel Barenboim logró convencer al país respecto a que las opiniones políticas de Wagner nunca lograron traducirse en música programática, ya sea pro o anti ... cualquier cosa.

## LOS RUSOS

Sabido es que el enorme país de los eslavos siempre tuvo canto, danza y música. Y también dictaduras, y por ende, las sospechas sobre todo lo que se puede cantar o bailar. Ahora, si era un noble el que lo hacía, todo era peor, ya que podía haber algo serio oculto detrás, o delante, o al costado... ¡En alguna parte! Por eso, los disidentes se agrupaban y así lo hicieron Los Cinco: Balakirev, Borodin, Cui, Rimsky-Korsakov, Músorgski. Alrededor de ellos sobrevolaba el aleteo incesante e inestable de Pushkin, cuyas obras servirían de base para las óperas que compondrían los del grupo. Uno "de izquierda" –llamaríamos hoy–, que intentó una visión crítica de la sociedad feudal en la que vivían cómodamente: todos eran nobles.

«**Borís Godunov**» (1872) de Modest Músorgski, es una historia que parece la metáfora del poder en Rusia, en la cual todos asesinan a todos alguna vez, o dos. Una verdadera tradición local heredada del Imperio Bizantino, en el que rara vez un soberano murió en forma natural. La mayoría fue víctima de las impacencias de sus posibles herederos. En la ópera, la muerte del niño Dimitri, hijo de Iván el Terrible (que antes había asesinado a su hijo mayor) permite a Boris, cuñado de Fiodor I, hermano del anterior, ser coronado, pero un falso Dimitri aparece para destronarlo. Boris es padre de Fiodor II, que Dimitri (falso 1, que habrá un falso 2) asesina, a su vez es asesinado por etc, etc.

Estrenada en 1876, con un gran éxito, después se encontró en dificultades para exhibirse por causa del asesinato del zar liberal Alejandro II, en 1881. No se pasó por alto el hecho que Músorgski se había arruinado por las políticas de liberación de los siervos desarrolladas por ese zar, cuyo hijo, Alejandro III, giró el manubrio en sentido exactamente contrario.

Por su parte, «**El gallo de oro**» (1907) de Nikolái Rimski-Kórsakov, se basa en una historia del folclor, pero que alude a lo ocurrido con la guerra ruso-japonesa de 1905, en la que el zar Nicolás II habría tenido gran responsabilidad, y que significó un desastre completo para el país más extenso del mundo. El compositor, profesor del Conservatorio, fue censurado y sus distinguidos colegas solidarizaron con él. Se pudo estrenar después de la muerte del compositor. Fue una premonición del cercano desastre que traería la próxima guerra.

## URSS

«**La nariz**» (1928) y «**Lady Macbeth del distrito de Mtsensk**» (1932) de Dmitri Shostakóvich, son dos de las mayores óperas del siglo XX, y ambas sobrevivieron milagrosamente hasta hoy a las censuras de Stalin, que solían ser bastante drásticas y que podían incluir estadías indefinidas en Siberia. La razón de su larga prohibición estaba en que a Stalin todo le parecía excesivo; y especialmente en la segunda, se debe haber sentido retratado diáfananamente en el personaje del violento marido de la fogosa protagonista que lo asesina. Una década después de la muerte de Stalin (al parecer natural), se reestrenó con el título de «**Katerina Izmailova**», y fue protagonizada por la gran

soprano rusa Galina Vishnévskaya, esposa del chelista Mstislav Rostropóvich. Ella y su marido cometieron el horroroso, infame y deleznable crimen de criticar a la Unión Soviética y, peor aún, alojar en su casa de campo a Aleksandr Solzhenitsyn, resultado de eso: 15 años de exilio además de la destrucción de todas sus grabaciones y registros audiovisuales. Cuando la pareja volvió a la patria reconstruyeron casi todo. 📖

**El resto de las óperas rusas del siglo XX no han conocido los zarpazos del oso gubernamental. En parte por la prudencia de los compositores y también porque, tal vez los gobernantes actuales no tienen mucho oído para la música... Afortunadamente...**



«Borís Godunov» de Músorgski, Metropolitan Opera House.

© Marty Schir/The Metropolitan Opera

## La aguja de coser

**Sucedan pequeñas catástrofes cotidianas cuyo más inmediato –y pequeño– remedio sería una aguja, pero no siempre la tenemos a mano cuando andamos lejos de casa. En Chile, las personas también podemos “ser agujas”, es decir, tomar precauciones, ser oportunistas o insistir más de la cuenta, según la situación.**

Por Loreto Casanueva

**M**oraleja: debiéramos ser más agujas, llevar siempre un costurero portátil y enfrentarnos con mayor previsión a un agujero en la blusa, un botón descosido, el mango suelto de un bolso.

En un breve ensayo sobre el libro como uno de los inventos más perennes de la Humanidad, Umberto Eco enumera otros “milagros de la tecnología eterna”, como la rueda, el cuchillo, la cuchara, el martillo y la cacerola. Todos estos objetos nos acompañan desde tiempos arcaicos y, a pesar de que han pasado milenios desde su invención, se mantienen casi intactos en su forma. A la lista de Eco, yo sumaría la aguja: la de coser sólo ha cambiado de materia prima y, según la labor, de ser sujetada por dedos a ser movida por una máquina. Las más antiguas fueron confeccionadas hace más de 40.000 años, con hueso o marfil; hoy en día, las encontramos principalmente fabricadas en metal.



Aguja, c. 2.000 a.C., Grecia, bronce, The Metropolitan Museum of Art.

Es un artefacto imprescindible. ¿Será casualidad que en inglés se le llame *needle*? Aunque su origen no tiene nada que ver con el verbo necesitar, a mí me gusta imaginar que de ahí viene su nombre. La aguja es minúscula. Con punta por un lado –tan filuda que, en ocasiones, requerimos protegernos con un dedal– y ojo por el otro, no se deja ver con tanta facilidad. Enhebrarla exige paciencia y concentración. En otras palabras, agudeza.

Es también esquiva, tanto así, que durante mucho tiempo pasó desapercibida en las excavaciones arqueológicas, siendo incluso considerada como fragmento de otros objetos. Por suerte, a estas alturas, la aguja brilla con luz propia.



Yashima Gakutei, «Lady Threading Needle on Verandah», period Edo (siglo XIX), Japan, xylography, The Metropolitan Museum of Art.

Hacia 1960-1970, gracias al desarrollo de la técnica del tamizado húmedo –que hace posible la separación de material grueso con ayuda de agua, lo que permite aislar, identificar y analizar restos orgánicos, fósiles y elementos de pequeñas dimensiones–, la aguja ha sido reivindicada. Así nos hemos enterado de que –según señala el especialista en Prehistoria, Nicolas Teyssandier, en su libro «Nuestras primeras veces»– “la invención de la aguja dio paso a una confección más fina y precisa. Las mujeres y los hombres del Paleolítico reciente podían confeccionar vestimentas más cómodas y protectoras, provistas de botones y lazos. La aguja permitió también la fabricación de collares de perlas y de bellos ornamentos para las vestimentas”. La nueva valoración hacia la aguja ha permitido desmitificar la caricatura de nuestros ancestros como seres vestidos a la rápida, con andrajos. Al contrario, habría que imaginarlos, como nos sugiere este autor, provistos de pies a cabeza por prendas sofisticadas e impermeables, sobre todo en los duros tiempos de la última glaciación.

### Por varias décadas

Entre principios y mediados del siglo XX aproximadamente, tanto en Chile como en otros países de Latinoamérica y el mundo, se impartieron en escuelas y colegios cursos reunidos bajo el nombre de «Educación para el hogar», conocidos también como «Labores de mano» o «Labores de aguja», según el plan de estudios. Su misión era preparar a niñas y adolescentes para su futuro como dueñas de casa: allí aprendían técnicas de bordado, tejido y costura para vestir a sus parientes y viviendas. En paralelo, aprendían a llevar el presupuesto familiar, a adiestrarse en protocolos de hospitalidad, a cocinar.

Pienso en las mujeres que componen mi linaje. Varias de ellas recibieron este tipo de formación. Estaban acostumbradas a lidiar con cucharas y agujas, objetos cóncavos y punzantes con los que podían nutrir, desde adentro hacia afuera, a sus hijos, esposos, hermanos. A veces se nos olvida, como nos recuerda Sofi Thanhauser en «*Worn. A people's history of clothing*», que en el mundo pre-industrial e incluso en el siglo pasado, las horas dedicadas a la confección de ropa eran tantas como las destinadas a la preparación de los alimentos: horas sagradas para nuestra supervivencia.

Propongo cambiar el dicho “más viejo que el hilo negro” por “más vieja que la aguja”, y considerar la antigüedad como una virtud. 🧵

## Recorridos “psicogeográficos”

**Desde niño escuché decirme que nunca viva al lado de un hospital, ni menos de una cárcel, cementerio o sitios parecidos, por la carga energética que “guardan”: dolor, pena, enfermedad, confinamiento, muerte y todas las tribulaciones asociadas.**

Por\_ Juan R. Chapple

**D**ebería agregar, que jamás viviría tampoco cerca de locales de comida rápida, donde venden hamburguesas que desafían el tiempo orgánico de descomposición ni menos cerca de Disneylandia. Su fantasía de cartón piedra podría arruinar definitivamente mis circuitos espirituales y mi capacidad de asombro y la posibilidad de verdadera fantasía... Ahora bien, todos esos lugares son recorribles, cartografiables e impactantes anímicamente para el observador o para este observador (quizás, mucho de eso hay en mi primera novela y en los libros que vinieron).

Estos sabios consejos, en algún momento podrían haber parecido cuasi esotéricos y hasta chistosos, sin embargo, los lugares, efectivamente podrían guardar una carga emocional (energética, vital, psicológica, fantasmal) ligada al propio terreno, pero también a las personas que los han habitado junto con sus muy particulares historias de vida, psicologías, luchas, desafíos, abismos y también sus olimpos personales. Incluso los “no lugares”, según los define el sociólogo francés **Marc Augé** (1935-2023), son aquellos espacios de paso, sobre todo comerciales y de tránsito, que no logran forjar una identidad con el sujeto más que en la fugacidad y el anonimato (supermercados, aeropuertos, entre otros) y hasta podrían ser capaces de conservar o transmitir una misma carga energética o las mismas y temidas impresiones anímicas.

Todo lo anterior puede empezar a entenderse y a tratarse desde la llamada “psicogeografía”, que monitorea el impacto provocado por los lugares en los pensamientos y en la emocionalidad de los sujetos y que, según la propia disciplina, se centra en una carga (tal vez psíquica y espiritual) que podría ser “cartografiada” (como hipótesis: todo lo anterior no deja de tener un halo que lo emparenta con las pesquisas sobre la fantasmagoría).

Como sea, el espacio, los lugares, cualquier lugar, pero aún más aquellos cargados por la pátina de la Historia, donde se han desarrollado sucesos controvertidos, definitorios, a veces traumáticos, y con diferenciadas cargas anímicas, tienen la potencialidad de generar impactos psíquicos de diferente envergadura en las personas, muchas veces configurando miradas y conductas.

Una de las técnicas más adoptadas por la psicogeografía es la deriva urbana. Su padre absoluto, desde el punto de vista del “situacionismo” es el filósofo, escritor y cineasta francés **Guy Debord** (1931-1994). La deriva como un acto de ludismo colectivo y ya no, como en el Surrealismo, uno meramente azaroso. Se trata entonces de otra forma de aprehender el medio geográfico, la ciudad, y al mismo tiempo, de ser aprehendido por ella y por sus efectos sobre el comportamiento afectivo de los individuos, como sostiene el propio Debord.

El pragmatismo de nuestros desplazamientos hacia el trabajo, el hogar, el centro de salud, la escuela, cambia otorgándonos una movilidad que se hace dúctil en la medida que ya no estamos sometidos al rendimiento –los trayectos previamente trazados con objetivos, resoluciones y ganancias claras–, sino que al perdernos en el tejido urbano, el cual

Gran parte del relato gótico, y sobre todo el que dice relación con el terror a los lugares embrujados, trabaja con una idea solidaria: las edificaciones pueden contener antiguos moradores “espirituales” e incluso relatos que vuelven; las moradas en sí pueden transformarse en entes conscientes y devastadores (...)

puede hacer reflorar el redescubrimiento de edificios, de sitios que no estaban en nuestra cartografía, ocluidos para nuestro ojo, y que pueden ser revalorizados o vistos bajo un nuevo prisma. Ese paso se asemeja al ejercicio que realizaba Charles Dickens (1812-1870): mucho más que al simple paseo del *flâneur*, sus vagabundeos por la ciudad de Londres lo llevaban incluso a más de 20 kilómetros a la redonda, escuchando, observando personajes y oficios, intelectualizando ciertas cosas, pero también adquiriendo resonancias psíquicas y anímicas de la ciudad más próspera del mundo y, a la vez, la más miserable, de lo cual sin duda se encuentran impregnados David Copperfield y Oliver Twist.

Uno de los padres de la psicogeografía, **Ian Sinclair** (1943), ocupa el mismo método, el vagabundeo; y revisita con los ojos del sorprendido la ciudad, los hechos de la Historia que atan a los lugares también: los viejos edificios sobrevivientes de siglos pasados (hospicios, hospitales, instituciones, muchas de ellas victorianas); las antesalas (en sus puertas se agolpaban los menesterosos y enfermos, y los que, a pesar del frío, encontraban ahí un rincón para dormir).

Como agrega Sinclair, a pesar del avance de la ciudad moderna, la ciudad antigua parece reclamar sus antiguos espíritus: “Hoy los monolitos corporativos de la arquitectura financiera, feos de día y desiertos de noche, van a seguir con su aniquilación implacable de los antiguos patrones de las calles del *East End*, a medida que la *city* reclama lo que antaño expulsó. Edificios sin alma, vacíos y en oferta, anuncian el retorno del azote de la malnutrición, la tuberculosis, el alcoholismo y la enfermedad psicótica”.

Gran parte del relato gótico, y sobre todo el que dice relación con el terror a los lugares embrujados, trabaja con una idea solidaria: las edificaciones pueden contener antiguos moradores “espirituales” e incluso relatos que vuelven; las moradas en sí pueden transformarse en entes conscientes y devastadores como en «La casa y el cerebro. Un relato victoriano de fantasmas» del británico Edward Bulwer-Lytton (1803-1878), y más aún en «La Maldición de *Hill House*» de la cuentista estadounidense Shirley Jackson (1916-1965).

Así, edificios y ciudades se transforman en reservorios de energía psíquica, de toda la felicidad y también de todo el quebranto y la enfermedad. Y estas experiencias nos pueden servir mucho más que para la indagación intelectual o la literatura... Por supuesto, nos pueden servir para la vida, para incorporar de otra forma el legado de la ciudad y a los que tenemos a la redonda; y para hacer del Patrimonio algo vivo, siempre latente, que incorpora la idea de lo “fantasmal”, a esos que fueron y que constituyeron y aún constituyen, tal vez invisiblemente, la propia ciudad, y que todavía nos hablan. Al hacerlo, también somos y seremos, con suerte, parte de ese mismo Patrimonio, ya que solamente constituimos, *memento mori*, fantasmas aplazados... 

---

Juan R. Chapple. Periodista, Magíster en Literatura U. de Chile, Diplomado en Edición USACH. Se ha desempeñado en una variedad de periódicos, revistas y suplementos literarios. Obtuvo en dos oportunidades la beca de Creación Literaria del Fondo Nacional del Libro y la Lectura, y es autor de «El día más salvaje y otros cuentos de la penumbra», entre otros, siendo «El rostro de ceniza y fuego» su publicación más reciente.



Aunque la novela «Thomas Helder» no transcurre en Japón, está inspirada en ciertos aspectos con carga simbólica de la sabiduría de ese país.

## Muriel Barbery y su profunda exploración del Duelo

Por\_ Nicolás Poblete Pardo

Autora de un puñado de novelas, entre las que se cuenta su éxito «La elegancia del erizo», una historia de optimismo que surge de la improbable conexión entre la portera de un edificio y una niña de 12 años. La cautivante novela incluso ameritó una versión filmica. Han pasado casi 20 años de su publicación y, ahora, Muriel retorna con una narración que comanda introspección, reflexión; que nos invita a recogernos para observar el escenario nevado, brumoso que reúne a sus personajes para el ritual del entierro de «Thomas Helder», su última publicación.

Es su casa en la campiña francesa la que convoca tanto a los muertos como a los vivos, amigos, parientes, y es eso lo que sugiere su reciente novela: **vivos y muertos convivimos simultáneamente, aunque intentemos huir del dolor que provoca la partida de nuestros seres queridos. La abrupta intimidad que se genera entre los personajes actúa como un remezón, una alarma: más vale no huir del dolor.**

### Entre fantasmas

El tono poético con el que se dibuja la atmósfera refleja los estados interiores y moviliza a los personajes en este teatro donde se representa el paso del tiempo, la realidad del envejecimiento, el duelo. A través de su protagonista, vemos la disociación que ocurre con el

duelo. La elegante Margaux Chanet, arquitecta a punto de cumplir 50 años, reflexiona: **“Se convive con misterios... se convive con aparecidos... Lo que tememos más que a la muerte misma son los fantasmas”**.

Es el funeral de su amigo Thomas el que precipita la temática mortuoria, su confrontación existencial. Thomas, escritor, un “hombre bueno”, ha muerto a los 46 años y se describe como un “alma gemela” del propio hermano muerto de Margaux, Jean.

Una de las revelaciones es comprender que participamos de una experiencia común. Lo que pasa en cada uno es lo mismo que le ocurre a todo el mundo.

Con su tono grandioso y cínico, es Jorg quien se transforma en el protagonista de la historia por la cantidad de intervenciones a su cargo. Dedicado a la política, pero con un definido esmalte literario, filosófico (“La belleza no es un decorado, es un arte de la vida...”, dice) sigue en duelo por la pérdida de su vínculo con Jean, ese hermano de Margaux, un hombre de letras atormentado por las drogas y que ha optado por el suicidio, años atrás. A través de Jorg se cursa una crítica al mundo de la política: “Me convertí en una de esas personas a las que yo despreciaba, los cortesanos, los oportunistas, los cínicos, los corruptos...”.

“¿Cómo puedes vivir si huyes de tus muertos?”, le reprocha Jorg a Margaux. Más adelante: “No eres la única que vive en compañía de sus fantasmas, Margaux, todas las almas aquí reunidas tienen los suyos propios, pero, al contrario que tú, saben acogerlos”. Hacia el final: “Lo que Margaux Chanet no puede controlar Margaux Chanet lo rehúye”.

¿Cuál es el rol (y el costo) de la huida en nuestras vidas? Esto es precisamente lo que el relato busca explorar: la futilidad de escapar. **Uno puede huir geográficamente, psicológicamente, de múltiples maneras, de quien uno es o de lo que uno ha vivido, pero eventualmente, tarde o temprano, uno está siempre atrapado por uno mismo.** «Thomas Helder» es la historia de la transformación de una mujer quien, después de haber huido de su pasado, finalmente lo confronta y, a través de este acto de coraje, aprende a perdonar. Perdonar a los otros, perdonarse a sí misma. Esta transformación implicaría alterar la historia que se ha contado a sí misma, sobre quién es ella, en un afán de autoprotección. Cree profundamente que muchas de nuestras heridas se derivan de nuestra incapacidad para cambiar la narrativa que construimos sobre nosotros mismos: sobre quiénes somos, quiénes deberíamos ser, y sobre las razones tras nuestras elecciones y acciones.

**-Hay muchas referencias literarias en la novela: la ciudad de Ámsterdam es homenajeada a través del libro de Thomas que evoca a «Dubliners», de Joyce. ¿Cómo juegas con estos inter-textos? ¿Cuál es su importancia?**

“Ser escritora es haber leído ampliamente y seguir leyendo. Y es escribir en la sombra de los textos que nos han formado, usualmente de manera implícita, hasta inconsciente, como homenaje. En «Thomas Helder» hay una referencia implícita a «El libro del té» de Kakuzo Okakura: aunque la novela no transcurre en Japón, está profundamente inspirada en ciertos aspectos de la cultura y la sabiduría japonesas. También hay una referencia explícita:

el último relato de «*Dubliners*», «Los muertos», de James Joyce. En este brillante texto, Joyce consigue capturar la metamorfosis interna de un hombre enfrentado a una revelación inesperada. La unidad del tiempo, el lugar, la acción definen esta historia, cuya brevedad es igualada sólo a su profundidad, y esto es a lo que aspiro yo ahora: sobriedad y profundidad, para aprehender los sinuosos caminos del alma humana. Con respecto a Ámsterdam, yo viví allí y lo amé profundamente. Los libros que he leído y los lugares en los que he vivido son los reales elementos autobiográficos de mis novelas; ellos forman el marco intelectual y emocional en el que existo, y es dentro de este marco donde invento personajes y tramas”.

**-Los diálogos se presentan de manera implícita. ¿Fue una decisión deliberada esta suerte de experimentación?**

“Sí, es una elección deliberada, pero que también pertenece a la tradición literaria, aquella que captura la corriente de conciencia de los personajes más que su descripción externa. Entre los grandes nombres de este linaje se hallan Joyce, por supuesto, pero también Virginia Woolf, Faulkner, Antonio Lobo Antunes, y tantos otros. Quería que mis personajes fueran reconocidos a través de sus pensamientos y palabras en el modo en que estos surgen naturalmente, para mantener el foco en lo más importante: su más secreta interioridad”.

**-A través de Jorg, hacia el final, vemos un vuelco surrealista. Sin revelar este uso de la trama, ¿qué te inspira en este desplazamiento desde lo realista hacia lo paranormal?**

“No estoy segura de si ‘paranormal’ es la palabra correcta. Diría que se trata de una exploración novelística de la vida interior. Todo en esta novela está enraizado en las reflexiones y lecciones de la historia de James Joyce. Pero no puedo decir más que eso, estropearía la experiencia lectora”. 📖



La autora vivió y amó profundamente la ciudad de Ámsterdam

Nicolás Poblete Pardo, obtuvo su PhD en Literatura Hispanoamericana en la *Washington University, St. Louis*.

Es autor de varias novelas, entre ellas, «Dos Cuerpos», «Réplicas», «Nuestros desechos», «No me ignores», «En la isla», «Cardumen», «Si ellos vieran», «Concepciones», «Sinestesia», «Dame pan y llámame perro», «Subterfugio» y «Succión»; además de los volúmenes de relato «Frivolidades» y «Espectro familiar»; y del poemario en inglés «*Swimming the witch*». Entre sus publicaciones más recientes figuran la novela de terror «Corral» y su colección de poemas «Atisbos».



La marca CdG se presentó por primera vez en 1981, durante la Semana de la Moda de París, con la colección «Hiroshima Chic».

## Rei Kawakubo

### “No es la apariencia, es la esencia”

**De pocas palabras, pero siempre contundentes y reflexivas, a inicios de este año la diseñadora japonesa fue la gran protagonista de la Semana de la Moda en París. La próxima subasta de sus piezas emblema, a realizarse en octubre, viene a recordarnos que nadie olvida cómo, en medio de los años 80, ella logró que la ciudad luz mirara con frenesí las nuevas estéticas que llegaban desde Tokio bajo el nombre de *Comme des Garçons*.**

Por\_ Alfredo López J.  
Fotos\_ PIASA y Archivo Rei Kawakubo

A sus 82 años, **Rei Kawakubo** (1942), mantiene su impronta hermética y algo tímida. No da entrevistas y tampoco es asidua de los eventos sociales. Su imaginario, que abarca originales prendas que rinden tributo a una mirada calma, fluida y minimalista del vestir, algo tan propio de su cuna nipona, es también una extensión de sus pensamientos e ideales. “El lujo no depende de la riqueza, sino de la libertad”, establece. Para ella, la Moda es algo que se lleva en el cuerpo, pero también en la mente. **“La elegancia no consiste en ser notado, sino en ser recordado”**, refuerza como una manera de blindar una propuesta que este año —después de más de 4 décadas de trabajo— se transformó en uno de los momentos cumbre en la Semana de la Moda de París.

“Kawakubo se adueñó de la Semana de la Moda de París, regresando a la pasarela para ofrecer otro espectáculo inigualable. A través de siluetas voluminosas y abstractas, demostró ser una maestra escultórica. En *COMME des GARÇONS*, más es siempre más, como lo confirmó una generosa ovación de pie que dejó a los espectadores maravillados”, publicó el sitio especializado *«HYPERBEAST»*.

#### Conceptual y rupturista

Nacida en Tokio en 1942, estudió Filosofía y Letras en la Universidad de *Keiō*, Japón. Una vez egresada, trabajó para el conglomerado japonés *Asahi Kasei*, y luego en 1966, fundó su propio negocio. En 1969, lanzó la prestigiosa *Comme des Garçons*, y desde entonces sus diseños de vanguardia han marcado la pauta de la Alta Costura mediante una permanente deconstrucción de moldes y patrones. **Su propuesta es conceptual y rupturista e incluye joyería y perfumería en su hoja de vida.**

Para esta impulsora del concepto *Dover Street Market*, se trata de olvidar que existen modelos e ideas preconcebidas. “La moda no es una forma de ganar dinero. Es una forma de soñar. Mi objetivo es crear ropa que celebre al individuo, aquel capaz de desafiar convenciones”. Aunque no se formó de manera tradicional como diseñadora, en 1960 se inscribió en la universidad en la que trabajaba su padre y obtuvo el título de Historia de la Estética, un grado que incluía el estudio del arte asiático y occidental. Luego comenzó a trabajar en el departamento de publicidad de una compañía textil, y recién en 1967 incursionó como diseñadora independiente.

**Todo gracias a Françoise Hardy**

Dos años más tarde, tomó la gran decisión: diseñar y fabricar su propia línea de ropa bajo la marca *Comme des Garçons* que desde el francés se traduce ‘como algunos chicos’, desafiando las normas tradicionales de género y belleza.

Una idea que, en palabras de la propia Kawakubo, obtuvo luego de escuchar la canción «*Tous les garçons et les filles*» de la cantautora y modelo francesa, Françoise Hardy.

En esos tiempos, también conoció al sudafricano Adrian Joffe, quien se convirtió en su marido y socio, además de presidente y director ejecutivo (*Ceo*) de una empresa consagrada como una de las más rentables y vanguardistas a partir de sus diseños, a menudo considerados como verdaderas piezas de Arte Contemporáneo.

Su legado es amplio, y junto a diseñadores a la altura de Yohji Yamamoto e Issey Miyake –también llamados ‘Los tres magníficos’ en los 80– rompieron los moldes camino a una verdadera apuesta por la comodidad en el vestir, pero con una absoluta expresión en cuanto a cortes y caídas.

El 17 de mayo de 2017, marcó uno de los momentos cumbre de su trayectoria, cuando fue protagonista de la exhibición sobre sus diseños bajo el nombre de «*Rei Kawakubo/Comme des Garçons, Art of the In-Between*», en el *Metropolitan Museum* de Nueva York. Un espacio que antes únicamente había sido reservado para Yves Saint Laurent. Desde ese momento, como nunca, una diseñadora japonesa se confirmaba como la nueva estrella del Imperio del Sol Naciente. 🇯🇵



La casa PIASA, una de las más prestigiosas de París, subastará en plena *rue du Faubourg Saint-Honoré*, el acervo de Kawakubo, recopilado por el coleccionista japonés Hiroaki Narita. Una verdadera antología que recorre 30 años de moda con más de 500 piezas diseñadas entre 1969 y 1999, pertenecientes a las líneas más icónicas de la innovadora *Comme de Garçons*, entre ellas, «*Pirates*» (1981), «*Noir*» (1988), «*Metamorphosis*» (1994), y «*Body Meets Dress, Dress Meets Body*» (1997).

Subasta: 01 de octubre 2025, a las 15:00 horas (CET)

#PIASA #LiveAuction #CommeDesGarçons #ReiKawakubo #FashionWeekParis #CDGArchive

# dermo coaching® by Salcobrand

Somos expertos,  
*somos de piel*

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



## Análisis de piel gratuito



- Portal Angamos, Antofagasta
- Mall Vivo Coquimbo
- Mall Marina Arauco, Viña del Mar
- Mall Plaza Tobalaba, Santiago
- Mall Barrio Independencia, Santiago
- Mall Plaza Oeste, Santiago
- Mall Arauco Maipú, Santiago
- Mall Plaza Vespucio, Santiago
- Portal La Reina, Santiago
- Parque Arauco, Santiago
- Mall Plaza Los Dominicos, Santiago
- Mall Plaza El Maule
- Mall del Centro, Concepción
- Portal Temuco
- Mall Paseo Valdivia
- Portal Osorno

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



 [Salcobrand.cl](https://www.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

