

@revistalapanera
www.lapanera.cl

La Panera

#160

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

JUNIO 2024



«Negro descanso de las aguas»
La experiencia inmersiva
de Alejandro Leonhardt



Bci, 25 años acompañándote en el exterior.

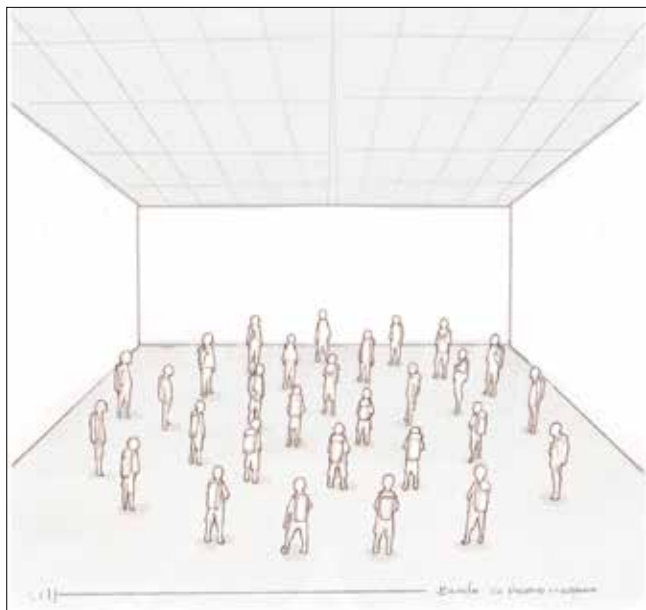
Plataforma internacional integral con **asesoría experta**
en soluciones bancarias, comercio exterior y Wealth Management.





«NEGRO DESCANSO DE LAS AGUAS», Alejandro Leonhardt. Sala Principal, Galería Patricia Ready.

18 de junio al 24 de julio



«ESPERA CERO», Endi Paredes. Sala Gráfica, Galería Patricia Ready.

18 de junio al 24 de julio



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

«La Panera» en BP digital

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

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

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

▶ Encuétranos y Descarga «La Panera» en www.bpdigital.cl



Premio Nacional de Revistas MAGS 2013, categoría Mejor Reportaje de arte, entretenimiento, gastronomía, tiempo libre, espectáculos; y Premio Nacional de Revistas MAGS 2012, categoría Mejor Reportaje de turismo, viajes y fomento a la cultura chilena, otorgados por la Asociación Nacional de la Prensa.



La Panera

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

Presidenta
Directora General y Editora Jefa Fundadora
Directora de la sección Artes Visuales
Directora Jefa y Edición Periodística
Dirección de arte y coordinación general
Representante Legal

Patricia Ready Kattan
Susana Ponce de León González
Patricia Ready Kattan
Pilar Entrala Vergara
Rosario Briones Rojas
Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Servicios Informativos Agence France-Presse (AFP). **Imprenta Gráfica Andes**
Fundación Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210
Para recibir «LA PANERA» en papel, suscribirse con Roxana Varas (rvaras@lapanera.cl)
Contacto comercial: Alfredo López (alfredolopezj@gmail.com)

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

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

Síguenos!
@lapanerarevista



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



Sigue a la
Fundación Arte+
@fundacionartemas

Alejandro Leonhardt

Lo que no escapa de las redes

«Negro descanso de las aguas», es una instalación emergida, después de ser sumergida, y propuesta como experiencia inmersiva.

Por_ Juan José Santos M.

Un material tan extraño para el Arte como las redes de pesca y cabos en desuso provenientes de salmoniculturas y mitiliculturas situadas en la región de Los Lagos, protagoniza **la muestra de Alejandro Leonhardt (1985), entre el 18 de junio y el 24 de julio, en la Galería Patricia Ready.** Hablamos con el artista acerca del origen del proyecto, las situaciones ocurridas en el proceso, y la segunda vida que tendrá la instalación tras su desmontaje.

—¿Cómo iniciaste este proyecto?

“En parte tuvo su origen gracias a los conocimientos que nos entregó un buzo de la industria acuícola de Chiloé. Nos reunimos en Castro, ahí tuvimos un primer acercamiento sobre lo que implica el uso de redes y cabos. Esto fue el 2021, estábamos de visita investigando cultivos de salmones y choritos junto a la curadora Carolina Castro Jorquera y el equipo de trabajo, para el proyecto de entonces”.

—¿Qué te llevó a interesarte por las redes de pesca?

“Desde el encuentro con este buzo fui más consciente de su impacto, es decir, eran elementos que había visto por décadas, pero su presencia me resultaba bastante inofensiva. En cierto sentido esto se reafirmó en el mismo viaje, cuando caminamos por el borde de la playa, recorriendo una estela que se había dibujado entre las piedras y la arena, cuando la marea baja; era una línea de basuritas, ramas, perlas de poliestireno que posiblemente provenían de boyas, y trozos de redes y cabos que a su vez arrastraban algas. Esto último me llamó bastante la atención, ya que las cuerdas tendían a camuflarse entre las algas pasando bastante desapercibidas. Ese fue el indicio, el reconocimiento de un problema cuyo daño trascendía al lugar en el que estábamos y que se escabullía con la marea”.



La instalación consta de restos de redes y cabos suspendidos desde el techo, descansando en el suelo, abarcando la totalidad de la sala. Formando un paisaje en descomposición bajo una atmósfera difusa, poco familiar, en ciertos momentos impenetrable y monstruosa.

–En anteriores proyectos, ¿ya habías indagado en problemas similares?

“Estando en la universidad aprendí a observar el suelo de la ciudad, a ponerle atención a los trayectos, a recoger lo que se descartaba, o a no recoger y ver cómo cambiaba con el tiempo. Desde ahí que trabajo con desechos, pero provenientes de la Industria Salmonera desde el 2018, cuando empecé a seguirle la huella a las boyas en desuso que varaban en la playa, y que por abc motivo llegaban hasta el campo, pueblos aledaños y sectores periféricos de las ciudades cercanas a los cultivos. Aunque en el fondo desde niño las observaba; en los 90 hubo un cambio radical en ciertas comunas de la región de Los Lagos, yo vivía en Puerto Varas y fui testigo del crecimiento de las salmoneras y la escasa normativa. En efecto, comenzó a ser recurrente ver boyas en el paisaje, inadecuadamente desperdigadas como cadáveres de polímeros. Eso derivó veintitantos años después en «Flotación y destrucción», una instalación que presentamos en _Un Espacio”.

–Supongo que durante tu trabajo en la región de Los Lagos se produjeron aprendizajes, o una fase inicial tentativa. ¿Nos puedes contar algo de lo ocurrido durante el proceso?

“Creo que el primer aprendizaje fue seguir adelante con el proyecto pese a que durante bastante tiempo el acceso al material fue imposible, a los acuicultores no les conviene que marañas de plástico sean visibles por más buenas que sean las intenciones. Junto a Carolina le dimos bastantes vueltas hasta que llegamos a la empresa Karün, que nos ayudó logísticamente en la recolección del material”.

–En tu opinión, ¿qué se produce al llevar un material tan extraño, como una red de pescar, a una sala de arte?

“Proyecto que estos elementos producirán discordancia al cambiar de contexto, el contraste permitirá resaltar su lado más catastrófico al convocar la gracia del desgaste material. Con esto surge la posibilidad de afectar, conectar desde aspectos sensibles que sólo son posibles de ser apreciados si es que te sumerges al mar, fenómenos distantes para la mayoría de nosotros. Podremos ver desde lo macro a lo micro, la hilacha de plástico que se desprende, algo insignificante pero monstruoso si consideramos la escala de la industria y el tiempo de degradación de los polímeros”.



–¿Hubo hallazgos en el proceso, algo que no esperaras que sucediera?

“Casi todo, hasta cierto momento nada había sucedido como lo esperaba, pero en el camino nos topamos con una cadena de personas que nos han apoyado y contribuido a que los problemas se transformen en hallazgos. En el fondo, «Negro descanso de las aguas» es una suma de hallazgos que buscan visibilizar un problema”.

–Tras la muestra, la instalación tendrá una segunda vida. ¿Nos puedes contar al respecto?

“Una vez que finalice el tiempo de exhibición, será transportada a una planta de reciclaje en San Bernardo, se convertirá en *pellet*, tomará la forma de otro objeto y seguirá circulando”. ♻️



En portada:
Vista de instalación.
Imagen de referencia
elaborada mediante IA.



“El agua, el aire y la limpieza son los principales productos de mi farmacia”, Napoleón Bonaparte (1769-1821), militar y político francés nacido en Córcega. Inició muchas reformas liberales que han perdurado en la sociedad, se le considera uno de los más grandes comandantes militares de la Historia.

Endi Paredes y la poética del desarraigo

“Aclimatado” poco a poco en el medio de las Artes Visuales chilenas por el que admite una gran fascinación, este creador venezolano presenta una propuesta que invita a dimensionar un problema social reiterado, tanto en su país como en el nuestro y, tristemente, en otras latitudes.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

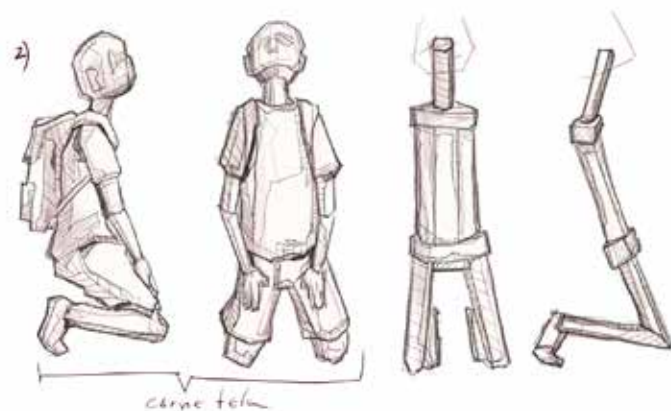
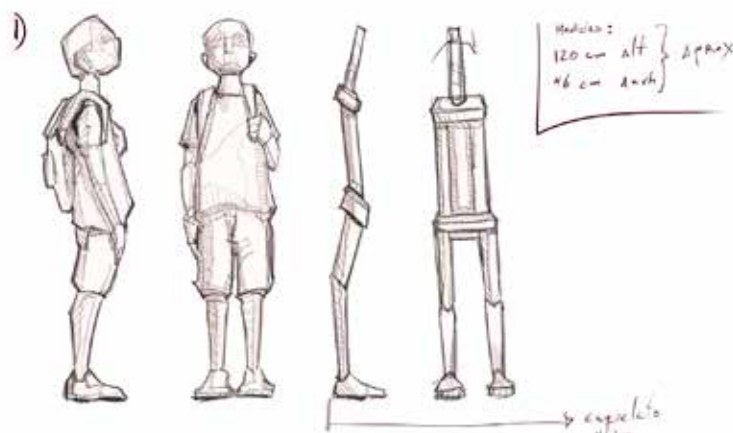
En diversos contextos y por los motivos más disímiles, nos encontramos con niños y niñas que sufren situaciones vulnerables; sin hogar, con familias disfuncionales, abandonados y trabajando a muy corta edad, siendo explotados o abusados de distintas maneras. Gran parte de esa población desprotegida fue descrita el año 2017 por las Naciones Unidas como: **“Niños que dependen de la calle para vivir o trabajar ... o niños para los cuales la calle tiene un papel crucial en su día a día e identidad, acompañando regularmente a compañeros, hermanos o familia en la calle”**.

Esta cruda realidad –aparentemente lejana del Arte, sus circuitos y, en general, del medio cultural– es el tema troncal que articula toda la obra del venezolano **Endi Paredes** (1979). El mundo de los niños de la calle es una experiencia testimonial de su propia infancia, es un contexto desde donde hablar y crear imágenes, y a la vez es una poética o un enfoque estético que lo inquieta y lo estimula.

En diferentes registros –dibujos, pinturas, obras objetuales y esculturas– Endi Paredes representa escenas y pequeños personajes; niñas y niños anónimos, desprotegidos y agazapados, cuya comparecencia parece enrostrar e interpelar a los espectadores sobre la invisibilidad con que perpetuamos estas duras condiciones de vida.

Junto con anunciar su próxima exposición **«Espera cero»**, en la **Galería Patricia Ready, del 18 de junio al 24 de julio**, el artista conversa acerca de las motivaciones y los procesos que transitan su obra. “La infancia en mi trabajo se presenta como un símbolo de la vulnerabilidad latente, la que vivimos en esta etapa tan crucial para el desarrollo de nuestras vidas. Es el momento en que nuestro entorno y condiciones nos pueden afectar de manera profunda y permanente. Bajo esta idea que se reitera constantemente en mi obra, busco reflejar mi propia niñez: una niñez violentada en todos los aspectos y que me llevó a escapar de mi hogar y vivir en la calle como niño indigente y en total desamparo hasta mi mayoría de edad”.

Trayendo Espera Cero / Diseño original (niños) 12



Oriundo de Maracaibo, logró salir del círculo de la calle y la indefensión, estudió Artes Plásticas y ha seguido desarrollándose académicamente. En galerías y en el espacio público ha presentado estos despliegues escénicos, **con obras trabajadas en materiales muy simples y retazos encontrados, de géneros deteriorados, cartones y objetos que abundan justamente en esos espacios subterráneos y marginales a los que alude.**

Su proceso, eso sí, pasa por una importante etapa previa de bosquejo y visualización de los montajes que realizará: “El dibujo es mi primera herramienta de expresión, de donde parte todo: de ese pequeño boceto que espera convertirse en una pieza o proyecto materializado”, confiesa.

“Vengo de una ciudad donde el sol brilla con fuerza y dicen que esta luz atenúa los colores para dar paso a la línea. Aunque mi trabajo básicamente nunca ha sido presentado junto a sus bocetos o el dibujo como pieza central, siento que es el alma formal de cada obra. Es por eso que archivo cuidadosamente cada dibujo, lo guardo casi con recelo como esa imagen-semilla que está por germinar”.



Endi Paredes observa consciente las extremas situaciones delictuales que se han producido en Chile a raíz de la infiltración del narcotráfico y el crimen organizado en los procesos migratorios. Se declara “como cualquier ciudadano, en contra total de todo tipo de violencia, cualquiera sea su origen o motivo”. Y advierte, a su vez, la amplitud y heterogeneidad de “un gran segmento poblacional que contiene en sí diferentes estratos de una sociedad movilizándose a otros territorios, y en ella confluyen tanto lo positivo como lo negativo. Es una gran masa social que se fusiona con otra, delimitada esta última por un territorio sociocultural diferente y esto conlleva procesos complejos, a veces incluso traumáticos”.



Eterno migrante

La condición de espera ya sea de una salida, de un mejor horizonte, de un hogar de acogida o de un trabajo, está representada en cada pieza que exhibe, y se prolonga más allá de las infancias, apuntando a la vulnerabilidad social en su conjunto. En ese sentido, el inabarcable fenómeno de las migraciones alrededor del mundo toca muy de cerca a este artista de Venezuela, país que en la última década ha experimentado un éxodo tal vez único en su historia.

“La situación sociopolítica que vive mi país y el ser inmigrante, en parte producto de ello, hace que ese fenómeno esté en la biología de mi propuesta. Sin embargo, busco que mi enfoque sea mucho más global, centrándome de alguna manera en la sensación de emigrar. La imagen de la infancia migrante busca reflejarse como símbolo de desamparo, desprotección e incertidumbre por todos quienes, por una u otra razón, nos vimos en la necesidad de pasar por esta situación; es una necesidad de acogimiento que en muchos casos nunca llega. Esto se enlaza como subtexto a mi propia vivencia, considerándome como el eterno emigrante que parte su travesía como niño de la calle, intentando sobrevivir entre los recovecos de una ciudad alejada de su primer hogar y que, al lograr salir de esa situación, inconscientemente sigue en ese desplazamiento eterno, huyendo quizás del recuerdo oscuro de una infancia marcada a fuego en su psiquis y desterritorializándose constantemente. La desterritorialidad y la desprotección son sensaciones inevitables al emigrar, sea por desplazamiento forzado o consensuado. Partiendo de ello, el grado de vulnerabilidad que se siente es indescriptible”. 



“La única patria que tiene el hombre es su infancia”, Rainer María Rilke (1875-1926), poeta y novelista austriaco. Sus obras fundamentales son las «Elegías de Duino» y los «Sonetos a Orfeo». En prosa se destacan las «Cartas a un joven poeta» y «Los cuadernos de Malte Laurids Brigge». Es autor también de varias obras en francés.

El elixir de *Saint-Germain*

Jean-Paul Sartre. Simone de Beauvoir. Albert Camus. Hoy, nombres de cualquier antología literaria o filosófica francesa. Leídos en círculos académicos y de especialistas. Citados por lectores impenitentes. Ausentes del universo TikTok, lo que es decir inexistentes para las nuevas generaciones.

Por_ Leonardo Martínez, desde Barcelona

La trivialidad de la cultura contemporánea convierte sus textos en farragosos, pesados, incomprensibles, largos, demasiado largos. **Vivimos en tiempos de inmediatez, en los cuales el mero ejercicio de pensar se vuelve extenuante, rápidamente obsoleto por la rapidez de las novedades.** Nietzsche decía que los espíritus profundos son pozos que necesitan tiempo para saber lo que ha caído en ellos. En tiempos de bulimia informativa no hay ni pozos ni digestión. La única profundidad posible es la de la encuesta de lo que sea de la semana pasada. Todo lo sólido se disuelve en el aire, podemos sentir apenas unos segundos el perfume que sea, y sin memoria olfativa posible.

Por eso mismo, volver a experimentar el elixir de *Saint-Germain*, de *Saint-Germain-des-Près*, el barrio de la ribera izquierda del Sena, nos exige desconectar del fugacísimo mundo de las redes sociales y sus engendros para situarnos en el torbellino de la Historia, esa historia brutal del siglo XX, la que va desde la crisis de 1929 hasta los años de la guerra de Argelia. En esos años, Francia vivió una casi guerra civil, con los choques cotidianos de los partidos revolucionarios de izquierda y de la extrema derecha, negoció inútilmente con el *Reich* hitleriano para caer luego ante la potencia de sus tanques, se dividió entre resistentes, colaboracionistas, y meros supervivientes; padeció la ocupación y se entregó a la fiesta de la liberación; asistió a la creación de una República; se lanzó al vértigo de la reconstrucción y de un crecimiento económico de treinta años; luchó (y perdió) para mantener Indochina; se desangró hasta llegar otra vez casi a la guerra civil por el conflicto de Argelia; llamó al general De Gaulle de nuevo al poder para restaurar la *grandeur* perdida. Un torbellino, feroz, imparable, lleno de momentos decisivos, de encrucijadas donde a cada momento parecía decidirse el destino del país y de la civilización occidental.

El elixir de *Saint-Germain* es denso

Lleno de olores contradictorios, atrayente por momentos y repelente otros, siempre fascinante. La fascinación del torbellino de la historia y de las grandes cuestiones derivadas de la vitalidad desatada al borde del precipicio, la fascinación de la libertad. Porque la libertad es el gran tema de los años de *Saint-Germain*. El barrio había sido periférico en otros momentos de eclosión intelectual y artística. *Montmartre* dominó los años de las vanguardias, desde los impresionistas a los cubistas. *Montparnasse* fue la fiesta que siguió a la Primera Guerra Mundial, con la omnipresente **Kiki** como reina indiscutible. **Paul Boubal** compró el *Café de Flore* en 1939, y logró que se convirtiera en el centro de reunión y de operaciones de la nueva camada intelectual, hizo del *Flore* el epicentro de *Saint-Germain*; de *Saint-Germain*, el de París; y de París (una vez más), el de la cultura occidental. El *Café* no era frecuentado por los ocupantes alemanes y eso lo convertía en una especie de territorio libre, libre pero no neutral. No se trataba de equidistancia frente a los dilemas de la época, sino de mirarlos de frente y responder a ellos, con la posición que fuera.

Pero si una posición se volvió hegemónica, al captar el clima de época, al empaparse de *l'air du temps*, y destilarlo concienzudamente, sin duda fue el Existencialismo, la sustancia más consistente del elixir de *Saint-Germain*.

Sartre rechazó cualquier *deus ex machina*, cualquier referencia más allá de una condición humana atrapada en el aquí y el ahora, en el vértigo del tiempo. Su filosofía parte de la atroz desnudez y soledad humana, del hombre obligado a preguntarse y responder por sí mismo a todo lo que implique su vida en este tiempo, del hombre condenado a existir sin esencia, reducido a la acción, a la capacidad de trascender el solipsismo y apostar por la interacción con el otro, al margen de lo infernal que fuera, una interacción desde la cual construir la nueva sociedad, aquella que pudiera responder a los dilemas de la libertad. Lo dicho, **la libertad como tema central, no ya de la Filosofía, sino de toda la existencia humana.**

Aquí de Beauvoir, la mítica compañera de Sartre,

se vuelve la contrapartida femenina de esa lógica, aquella que traslada la lógica universal de Sartre a las peculiaridades de la condición femenina, a la apuesta por devenir mujer. La mujer de Beauvoir es biología, crudamente biología, pero también elige, asume las implicaciones de esa biología para superarlas, para convertirlas en punto de partida y no en destino. De Beauvoir destruye el esquema de sexualidad y género dominante en el siglo XIX, y heredero de centurias, y nos deja con una mujer desnuda, dueña de su cuerpo y de su vida, y también protagonista de la historia, con voz propia. El elixir de *Saint-Germain* revela otro ingrediente. ►►



Simone de Beauvoir, Jean-
 Paul Sartre,
 Paris, Junio 1929
 Photo-shot, fairground at
 Porte d'Orléans,
 ©Jazz Editions/Gamma/
 Gamma-Rapho/Courtesy of
 The Photographers' Gallery,
 London

Por su parte, Camus, el pied noir

El resistente, el seductor, suma otro revulsivo al elixir, el de la furibunda rebeldía individual, el del hombre reactivo a cualquier sistema omnicomprendido, el del anarquismo visceral, equivalente ideológico del Sísifo obligado a acarrear una y otra vez su atroz tonelada de roca o del Caín marcado por negarse a cumplir con el mandato divino. En Camus hay desnudez, hay vértigo (*l'air du temps, no lo olvidemos*) pero también hay angustia, hay rechazo a cualquier forma de complacencia, hay transmutación de la náusea sartreana en absurdo, pero absurdo constructivo, porque impregna el arte, las palabras, la vida misma. La paradoja de Camus activa la ebullición del elixir, lo libera del riesgo de cualquier cristalización en categorías rígidas o inmutables.

Tenemos, pues, el núcleo del elixir, pero hay otros ingredientes

No es sólo Existencialismo liso y duro. **Boris Vian**, ese agitador todoterreno, nos muestra el elixir en ebullición, la magia que desprende su vitalidad, esa magia que inundaba las cuevas donde trogloditas atrapados en las ganas de vivir pasaban noches bebiendo, fumando, bailando al compás del jazz. La libertad de nuevo, porque hablamos del *bebop*, del estremecimiento de la improvisación del saxo furibundo de **Charlie Parker**, o de la trompeta sensual de **Miles Davis**, habitantes de *Saint-Germain* por temporadas, oficiantes de la celebración del aquí y del ahora. El vértigo transmutado en pasión; el absurdo, en música libre. Pero el elixir tiene, al mismo tiempo, otra forma de ebullición: la de la *chanson Rive Gauche*, que se cruza, se entremezcla, vibra en cuevas y cafés, con la del jazz. Aquí la reina es **Juliette Gréco**, lánguida, pálida, morena, que dominó la era de *Saint-Germain* como **Kiki** la de *Montparnasse*, la cantante de todos los compositores, la mujer que odiaba los domingos, la voz grave del Existencialismo que fue más allá del mismo hasta convertirse en el ícono de una época y de la nueva generación de la canción francesa. Pero no dejemos sola a **Gréco** y recordemos a **Léo Ferré**, a **Jacques Douai**, a **Marcel Mouloudji**, a **Barbara**, a **Charles Aznavour**... todos paseantes de *Saint-Germain*.

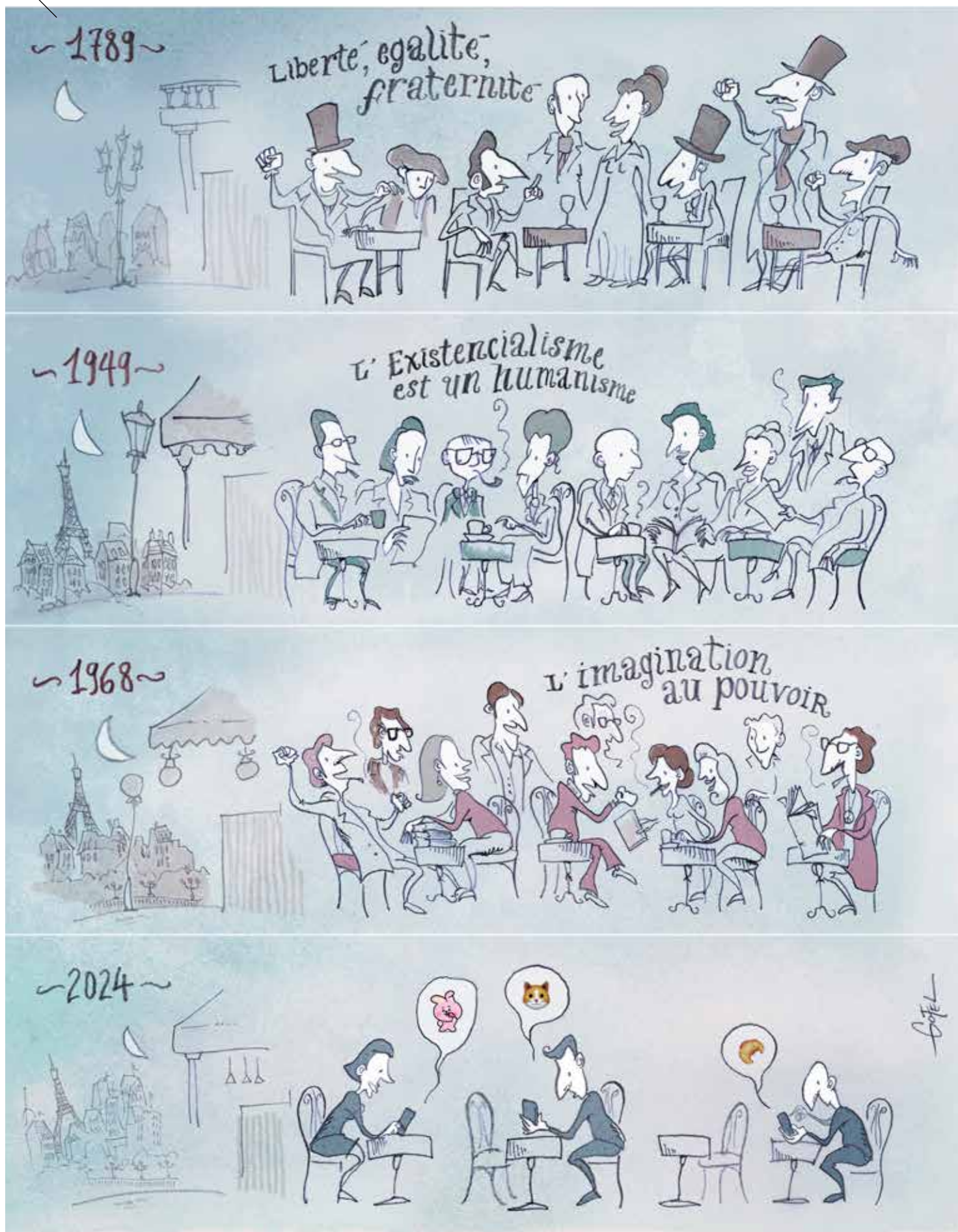
El elixir de *Saint-Germain* apenas llegó a los años 60. Una Francia hinchada de éxito económico, más consumista, más hedonista, olvidaba los años del furor de la historia, se entregaba a la autocomplacencia, o parecía hacerlo, hasta que llegó la explosión de **Mayo del 68**. Pero esto ya es otra historia. Nos queda la nostalgia y una cierta fragancia perdurable de dicho elixir, una nostalgia que nos lleva a preguntarnos, a dudar de lo establecido, a desconfiar de las retóricas altisonantes, a hacer un ejercicio de conciencia que nos recuerde la inmensa libertad de ser humanos, la inmensa posibilidad de decidir lo que somos, el inmenso desafío de transitar, como Sísifo, acarreando la tonelada de piedra, sudorosos, fatigados, derrotados si cabe, pero inmensamente vivos, no convertidos en un algoritmo anestesiado existiendo en el simulacro. El elixir de *Saint-Germain* huele, y mucho, y bienaventurado que sea así. 📖



Albert Camus
Collection 7e Art / Photo12 via AFP



Juliette Gréco
Darryl F Zanuck Productions / Twen /
Collection ChristopheL via AFP



Herbert Lubalin Diseñando tipografías desde la Emoción

Maestro del *lettering* –las letras dibujadas como ilustración–, siempre se divertía creando con ellas las marcas y afiches más recordados de la Historia.

Por_ Hernán Garfías

Si hay tres marcas perfectas, tendrían que ser *Marriage*, *Mother & Child* y *Families* donde, con un ingenioso cambio en las tipografías, logra el mensaje perfecto del significado de cada una de ellas.

Porque **Herbert Lubalin** (NY, 1918-1981) tenía esa capacidad de obtener con poco un excelente resultado. Su nombre es sinónimo de grandes tipografías, encabezadas por la *avant garde* (del francés, término militar que denomina a la avanzadilla o “primera

línea”), tanto por el tipo de letra como por la revista en cuya portada apareció por primera vez y que llevaba el mismo nombre.

Es que su autor estaba rompiendo desde hacía tiempo con los ordenados esquemas de la Escuela Suiza, que venía de los principios de la Bauhaus, bajo la influencia del que fuera primero alumno y después profesor de Diseño Gráfico,

Herbert Bayer. Hay que recordar que la tipografía *helvética* estaba influyendo en Estados Unidos y en todo el mundo por su gran universalidad. En esa época, diseñadores como Massimo Vignelli, Ivan Chermayeff, Paul Rand la utilizaban en muchos de sus trabajos para marcas, diseño editorial y *packaging*. Para qué decir en los sistemas de señaléticas en metros, aeropuertos y carreteras. Para él, la tipografía podía ser tan emocionante como la Ilustración y la Fotografía.

A veces –decía– sacrificas la legibilidad para aumentar el impacto. Estudió en la famosa *Cooper Union School* (escuela que actualmente lleva su nombre ‘*The Herb Lubalin Center for Design and Typography*’), y comenzó a trabajar como director creativo en diversas agencias hasta instalar su propio estudio en 1964. Con su

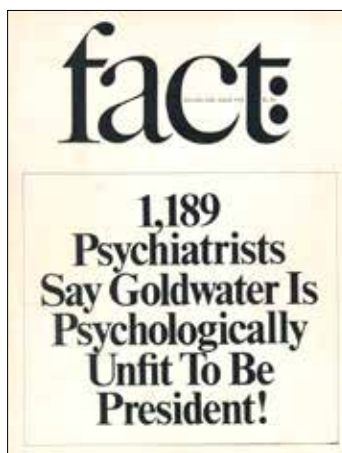
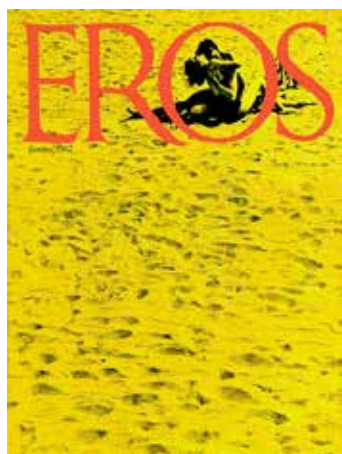


estilo ecléctico y exuberante, quería experimentar con los nuevos recursos de la fotocomposición, antecesora del *software* que se utiliza hoy en los computadores *Apple*. Creó y diseñó varias revistas. Junto al editor Ralph Ginzburg, colaboró con la revista trimestral «*Eros*», que le permitió a Lubalin una muy buena oportunidad para expresarse y experimentar. Anunciada como la “revista del amor”, su atrevido contenido causó gran escándalo entre los grupos conservadores, muy poderosos en Estados Unidos, y Ginzburg terminó encarcelado durante 8 meses por mandar “material obsceno” por correo postal, en circunstancias de que sólo se trataba de erotismo y nunca de pornografía. Finalmente, Lubalin no fue condenado, pero más adelante dijo que tenía la sensación de que él también debería haber ido a la cárcel. La **dupla Lubalin/Ginzburg** no se dejó intimidar por lo sucedido y ambos crearon «*Fact*», una revista de bajo presupuesto que denunciaba prácticas irregulares. Cada número era ilustrado por un solo ilustrador. Después llegó la publicación «*Avant Garde*», una revista más elaborada dedicada a la ficción y los reportajes. De formato cuadrado, en ella aparecieron las páginas más expresivas de Lubalin. El empleo de las fuentes *avant garde* permitía inclinar las letras hacia atrás y superponerlas, dos características evidentes en esa familia tipográfica. Contenía caracteres normales y un conjunto adicional de caracteres especiales y ligaduras con ángulos de 45°. Esos caracteres ofrecían al usuario la posibilidad de jugar con las letras a medida que las colocaba. Luego Lubalin diseñó otras tipografías: ahí figuran la *Lubalin graph*, *Ronda* e *ITC Serif Gothic*, entre otras.

Cuando en 1970 se fundó la *International Typeface Corporation* (ITC), y Lubalin se convirtió en su director creativo, se dedicó a editar y diseñar la revista promocional en formato tabloide que esa corporación publicaba semestralmente, de suscripción y envío gratis, se titulaba «*U&Lc*» (*Upper & Lower Case*). Ahí aprovechó de ser su propio cliente para crear varios números muy extraordinarios, lo que la convirtió en una revista muy influyente, que llegó a tener más de 170.000 suscriptores. 



●● Herbert Lubalin fue mostrando su trabajo en multitud de exposiciones, entre ellas, en la *Society of Typographic Arts in Chicago* (1957), el Centro Georges Pompidou en París (1979), y en el *ITC Center* de Nueva York (1980). Diseñó las fuentes *Pistilli Roman* (1964), *L&C Hairline* (1966), *ITC Avant Garde Gothic*, *Busorama*, *ITC Didi*, *ITC Fat Face*, *LSC Condensed* y *Ronda* (1970), *L&C Stymie Hairline* (1972), además de la *Lubalin Graph* e *ITC Serif Gothic* (1974)" (<https://graffica.info/perfil-herbert-lubalin/>)



LA LIBERTAD DE CREAR

Con más de 500 premios, es considerado uno de los diseñadores más influyentes del siglo 20. Lubalin creó el logo para las desaparecidas Torres Gemelas, más conocidas por el *World Trade Center* de Nueva York, donde ambos edificios representan el sube y baja de los grandes rascacielos. Y el logotipo para la película «*The Sound of Music*» (La Novicia Rebelde, 1965) con una magnífica ilustración tipográfica. También respondió a ese uso del *lettering* cuando realizó su autorretrato donde su barba se transformó en la palabra *Beards*. Sus trabajos innovadores sirvieron como ejemplo de cómo una tipografía bien diseñada puede ser por sí sola un logotipo, sin necesidad de introducir una imagen. Ahí está la marca de medias *L'eggs*, donde las dos letras G se transformaron en dos piernas femeninas. O el logo que diseñó para la famosa revista «*New York*», fundada por Milton Glaser y Clay Felker en 1968, como competencia de la ya famosa «*The New Yorker*». La libertad de crear en Lubalin era su forma de vida, y eso lo plasmaba en cada una de sus obras, con una clara identidad de estilo propio, reconocible a la distancia. El mismo *lettering* lo utilizó en su propia tarjeta de visita.



Lo Que No Se Ve... (El Horror)

... Se imagina.

Y en eso, el Cine es experto en generar imágenes que, curiosamente, no están en la pantalla sino que se forman en nuestra fantasía.

Por_ Vera-Meiggs

Tempranamente **Sergei Eisenstein** (1898-1948), genio soviético del montaje cinematográfico, anotó el hecho cuando hizo un análisis sobre los ideogramas japoneses, una forma arcaica de escritura que aludía a los conceptos sin especificarlos. La imagen de agua y la de una boca sugerían la sed; una boca y un perro, un ladrido.

Todo eso pareció mortalmente amenazado con la aparición del sonido, que redujo al montaje a simple hilo conductor más que expresivo. Pero la creatividad se las arregla siempre para estimular nuestra capacidad de completar lo que las imágenes sugieren. Así aparece el *off*, es decir, la alusión desde lo que vemos en pantalla a todo aquello que está excluido de ella y que el sonido nos hace imaginar.

LO IMAGINARIO

Hitchcock, en su primera película sonora, «**Chantaje**» (1928), ya supo aprovechar la tensión que se producía entre lo visible y lo oculto al situar el esperable asesinato detrás de una cortina que se agita mientras se escuchan los forcejeos, hasta que un silencio nos hace suponer lo que se confirmará después cuando una mano lánguida se asome detrás de la cortina. Un poco más de tres décadas después, Hitchcock comenzará su más famoso homicidio abriendo la cortina de la ducha en «**Psicosis**», pero ocupará el montaje para darnos la sensación física de los tajos sin verlos, con la ayuda inestimable de la música de Bernard Herrmann. El cine de terror, tan difundido en la década del 30, hará tesoro de la lección del cineasta británico y a menudo dejará fuera de pantalla los momentos violentos y los aludirá con los clásicos alaridos de las víctimas, mucho más efectivos para la imaginación. Un clásico ejemplo es el de la resurrección de «**La momia**», de **Karl Freund** (1932), y la consiguiente locura de quien asiste a ella. Que más adelante **Boris Karloff** aparezca todo tenebroso y más arrugado que pasa, nos hace suponer lo que ha ocurrido sin entrar en detalles.

El recurso se volverá rápidamente retórico —un tropo del género— como las puertas chirriantes, el crujir de las tablas del piso y los pasos que se acercan.

Como siempre, el jugueteón surrealista que fue don **Luis Buñuel** aprovechó creativamente la dialéctica entre lo que vemos y lo que



«Chantaje» (1928)

no, para producir más de algún momento memorable. Uno que dio espacio a conjeturas divertidas fue el de «**Belle de jour**» (1967) en la que una joven esposa burguesa insatisfecha (Catherine Deneuve) se prostituye por las tardes. Uno de sus clientes es un macizo japonés que tiene una cajita que parece de galletas y del que se desprende un sonido indefinible, quizás como el de algún animal o insecto que raspa las paredes. El japonés abre la caja y le muestra el contenido a la Deneuve, quien sonriendo acepta al cliente y se lo lleva para la pieza. En la escena siguiente ella está lánguida y feliz en la cama mientras la camarera, un poco espantada hace el aseo. ¿Qué había en la caja?

Menos divertido, pero muy aterrador y altamente efectivo, fue el deliberado ocultamiento que los espectadores debieron soportar para ver fugazmente el aspecto del infame «**Alien**» (1979). **Ridley Scott** se ganó millones de espectadores con esta espeluznante aventura de ciencia ficción en la que una nave espacial tiene un bicho feo, feo, pero que no logramos ver completo hasta que creemos habernos deshecho de él, que es al final de la película. El problema es que el éxito exigió la vuelta del espanto y, como ya lo habíamos visto, hubo que ocultarlo de nuevo. Si bien el recurso no era muy original (recordemos que el famoso «**Tiburón**» de Spielberg hizo lo mismo en 1975, pero claro todos sabíamos el aspecto que tiene un tiburón), era de una efectividad que requería ya una renovación.



«Belle de jour» (1967)



«Psicosis» (1960)

LO REAL

Un uso destacado del recurso lo presenta el gran cineasta francés **Robert Bresson**. En «**Un condenado a muerte se escapa**» (1956) la acción gira alrededor del personaje del título, que está en una prisión nazi. En un determinado momento el fugitivo se detiene en la esquina de un muro más allá del cual un centinela cumple rutinariamente su rol sin que lo veamos nunca, sólo escuchamos sus pasos siempre iguales. El encuadre está todo centrado en el agitado héroe y la cámara seguirá inmóvil después que lo veamos salir de cuadro decidido, y que el silencio de los pasos nos indique lo que ha ocurrido.

Por alguna razón, nada de razonable, por cierto, tenemos la idea que la capacidad china para la tortura es infinita y que su proverbial paciencia es uno de sus ingredientes más efectivos. Pero los japoneses no les van en zaga. Todo esto está a la base de la tensión que se va acumulando para la casi insoportable escena del desollamiento de «**Sorgo rojo**» (1987), de **Zhang Yimou**, en la que los invasores japoneses obligan a realizarla a un carnicero chino a expensas de un connacional que ha intentado oponerse a la invasión. Pero en estos casos lo peor está siempre por venir. Aquí la omisión se da por una elipsis temporal en la que vemos sólo los efectos sobre quien ha ya ejecutado la acción, y que no será el carnicero. Asistir a todo el proceso hubiera sido irrerepresentable, aunque ver sus efectos sobre el victimario es también atroz en el grado preciso.



EN EL RECIENTE CINE LATINOAMERICANO

Destaca la peruana «**La teta asustada**» (2009), gran obra de la cineasta **Claudia Llosa**, cuyo motivo central es infilmable: la papa que se insertan las mujeres campesinas para evitar la violación de los terroristas de Sendero Luminoso. Las alusiones y elusiones tejen las hebras de un relato construido sobre la clausura y la ritualidad. Oso de Oro en el Festival de Berlín.



«La zona de interés» (2023)

EL HOLOCAUSTO, UN TEMA DE SIEMPRE DIFÍCIL REPRESENTACIÓN

«**El hijo de Saúl**» (2015), de **László Nemes**, se las arregló centrando sus encuadres sobre el rostro del protagonista, un prisionero judío de un campo de concentración que trabaja para los nazis ordenando a las masas de sus semejantes para que entren a las “duchas” sin resistencia. Luego cierra cuidadosamente las puertas y mientras se escuchan los golpes y gritos, él ordena rutinariamente las ropas y clasifica los objetos que puedan tener algún uso. En un tercer momento debe asegurarse que el gas haya funcionado, ahí es cuando encuentra un joven que parece ser su hijo. **Oscar 2016.**

«**La zona de interés**» (2023), de **Jonathan Glazer**, se desarrolla en 1940 en un hermoso jardín aledaño al campo de *Auschwitz*. Ahí viven el comandante del recinto y su familia. Del jardín se ocupa su esposa quien, en una escena aparentemente anodina, se prueba un abrigo de piel que le traen en una bolsa, junto a otros objetos más que no veremos. El relato no traspasará mucho de los límites de ese jardín y se limitará a un registro de la vida cotidiana de esa familia, de las vicisitudes, más bien burocráticas, del marido buscando la mejor solución para acelerar los procesos “productivos” y el mejor aprovechamiento del gas. Algunos momentos de la esposa con el personal doméstico y sus amenazas de reducirlos a cenizas, se mezclan con la visita de su madre a la que ella muestra orgullosa las plantas, la piscina, la terraza, pero la señora no podrá resistir los resplandores de las chimeneas nocturnas. Nuevamente **un extraordinario uso del sonido (también premiado con el Oscar)** nos mantiene la presencia de lo que nunca veremos. Las omisiones son las que construyen el lenguaje del relato y le entregan toda su perturbadora potencia. 📢

(Continuará)



“El miedo es mi compañero más fiel, jamás me ha engañado para irse con otro”,
Woody Allen (1935), actor, director y escritor estadounidense.

Las virtudes (poderes) de la Sombra

Por Juan_ R. Chapple

Hoy les traigo un tema estético, filosófico y hasta religioso, pero no menos presente en nuestro día a día. La maravilla de la sombra, para los que la saben apreciar. El encanto de la penumbra, que no sólo nos retrotrae a elementos siniestros, culturalmente así conformados y hasta delimitados muchas veces, sino que en algunos sitios —como en el Oriente— remite casi a una suerte de filosofía de la que los occidentales deberíamos aprender con minuciosidad, porque refleja su opacidad o falta de ella en amplios ámbitos (no sólo referido a los objetos) que impactan, o podrían impactar toda la vida.

Efectivamente, en Occidente le atribuimos cada vez con mayor fuerza un valor infinitamente más poderoso a todo lo que reluce y emite brillo (¿un sucedáneo de éxito?), y junto con eso, a lo transparente... El discurso de la supuesta transparencia —a veces de forma ramplona y hasta engañosa— se ha instalado no sólo en la política (donde más allá de la metáfora, es recomendable, por supuesto, pero al mismo tiempo se trata de un concepto manipulable); sino también en la arquitectura: edificios vidriados y viviendas de todo tipo que utilizan un concepto similar, grandes ventanales y correderas, peceras de trabajo también transparentes; o automóviles que llevan como marca registrada una correspondencia a esta práctica y estética; y hasta las pantallas digitales (es cierto, todo el mundo está inmerso en esto) y las virtuales “ventanas al mundo”, son parte de la sobre-exaltación de lo reluciente y lo resplandeciente, con la consiguiente evitación o, más extremadamente, el derrocamiento de la sombra o de algo que no huela, o pueda anudarse con una pretendida diafanidad o transparencia.

Todo lo contrario al Oriente más tradicional, donde la sombra se convierte en actor principal. Como escribe el autor nipón **Juni-chiro Tanizaki** (1886-1965), los japoneses, obligados a vivir en casas oscuras, con el tiempo aprendieron a “**descubrir la belleza de la oscuridad y pronto empezaron a usar las sombras con una finalidad estética**” («El elogio de la sombra»).

¿Sería eso mismo pensable para la Ruca, esa “caverna” de claros-curos que habitaba el pueblo mapuche? Lo creo bien probable a través de la acción matizada del fuego central y que todavía conservan algunas casas chilotas en sus piezas de ahumado y cocina, pobladas de fantasmas de humo y olores vaporosos.

Volviendo al Japón, las salas de las viviendas reciben la luz indirecta del exterior, que se vuelve opaca, lo que genera un sutil ambiente de penumbras. Y éstas se encuentran por encima de cualquier adorno o decorado, convirtiéndose ellas mismas en un

En Occidente, le atribuimos cada vez con mayor fuerza un valor infinitamente más poderoso a todo lo que reluce y emite brillo (¿un sucedáneo de éxito?), y junto con eso, a lo transparente...



Paula Anguita, «Tempus Fugit». Serigrafía sobre metal.

decorado, una especie de arte que se acompaña con el silencio. No por nada el *tokonoma*, una especie de cubículo (que eventualmente puede albergar bonsáis, arreglos de ikebana o pinturas), es uno de los lugares más importantes de la casa, ubicado en la sala, donde se reciben los invitados, y corresponde a una especie de vacío

sombreado que contrasta con el *shōji*, la corredera de madera y papel que normalmente conserva un color más pálido. **Sombra y luminosidad (sin estridencias) dialogan, y así también lo hacen con el silencio, convirtiendo ese lugar en un sitio de encuentro, pero también de contemplación y finalmente de introspección.** La sabiduría de la sombra. Eso nos debería llevar a reflexionar frente a la superficialidad muchas veces reluciente que agitamos hacia afuera, nuestra relación

con el mundo, y en torno a cuál es el valor de nuestra propia sombra. Lo anterior nos lleva a que un hombre sin sombra (una especie de símil del alma), “nos parezca el más abatido y apestado bajo la luz del sol”, como escribe **Thomas Mann**. Lo anterior, lo expresa a propósito de la fundacional travesía propuesta por **Adelbert von Chamisso** en «**La maravillosa historia de Peter Schlemihl**», versión en la cual el personaje homónimo tiene tratos con el diablo, vendiendo su sombra (una especie de negocio fáustico) a cambio de una bolsa de oro que nunca se extingue: “Si quieres vivir entre la gente, aprende primero a honrar la sombra y después el oro”, concluye el autor. A lo que podríamos agregar que el verdadero oro, o una parte de este, podría estar en esa sombra que es capaz de elevarnos a nuestro centro, otorgarnos verdadera contemplación, silencio, trascendencia y un sentido que se mezcla con nuestro íntimo destino. 

La Mano

Por_ Loreto Casanueva

Se extiende solidaria, empuñando una taza o un lápiz, y a veces sola, danzando en el aire cuando acompaña lo que pronuncia la voz. Esa, y tantas otras acciones, son las que emprende con una voluntad que parece propia, desde hace milenios. Pero la mano no siempre fue así. La mano tiene historia, una historia larga.

Su evolución comenzó hace 70 millones de años, en la era de los primeros primates. Hace unos 2 millones de años, el *homo genus* se volvió bípedo: al caminar sobre sus piernas, sus manos se liberaron de la función de locomoción y se transformaron en herramientas en sí mismas que permitirían, más tarde, confeccionar otras. Con la liberación de la mano se liberó también la boca, acostumbrada antes a acarrear objetos. En su delicado «Elogio de la mano» (1934), el medievalista Henri Focillon alaba la versatilidad de este órgano capaz de tanto con tan poco, rememorando su prehistoria y revisando su gracia en la obra de Rembrandt y Hokusai, entre otros artistas. “En ciertos lugares es de mal gusto expresarse a la vez con la voz y con ademanes. En otros se ha conservado intensamente viva esta doble poética que traduce con exactitud un estado primitivo del ser y el recuerdo de sus esfuerzos por inventar nuevos modos”. Desde que existe, la mano habla con sus propios movimientos, pero sobre todo nos hizo hablar, nos hizo crear el lenguaje que se dice, que se canta, que se inscribe. La mano nos hizo humanos.

Roland Barthes, otro abanderado de la mano, la puso en el centro de muchas de sus reflexiones, en especial cuando trata sobre la escritura. “Es un gesto manual”, afirma, “opuesto al gesto vocal”. Con ella, registramos desde antiguo señales que triunfan sobre el tiempo, el olvido, el error y la mentira. *Verba volant, scripta manent* (“las palabras vuelan, lo escrito queda”). Las primeras tablillas de arcilla, confeccionadas en Mesopotamia hacia el 3.200 a.C., eran cóncavas, más cercanas a un cuenco que a una tabla. En su forma reposa la memoria de su confección, de la palma que la modeló, mientras que su misión como soporte se activa cuando una mano la sostiene y la otra traza signos sobre ella, con un cuño. La escritura cuneiforme dejaba marcas parecidas a pequeños rasguños. **Seguramente, antes que la mano en su plenitud y que cualquier otro instrumento de escritura, la uña fue el primer punzón.**

La historia de la grafía y del libro, desde su modo más arcaico hasta su versión digital, ha sido empujada por las manos. Es probable que con uno de tus dedos estés siguiendo lo que escribo en esta revista de papel, o deslizando sus páginas en tu celular, de arriba abajo (lapanera.cl/web/). *Yad*, palabra hebrea que quiere decir, literalmente, “mano”, es también el nombre que recibe un pequeño puntero –generalmente de plata– con el que se orienta la lectura de la *Torah*, sin necesidad de tocarla, para



Mano real, Egipto, c. 1353-1336 a.C., relieve sobre piedra caliza. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Pieter Brueghel el Viejo, «El vino de la fiesta de San Martín» (detalle), 1566-1567, temple de cola sobre sarga. © Museo del Prado, Madrid.

evitar su contaminación. Lleva en su punta una mano en miniatura con el dedo índice elevado, muy similar a las manículas que recorren los márgenes de tantos códices de la Edad Media: ambos son objetos y dibujos que insisten, llaman la atención sobre un pasaje, expresan la importancia radical de la mano cuando algo se nos comunica o somos nosotros quienes comunicamos. Muchos de esos usos permanecen en las decenas de *emojis* que tipeamos para expresarnos: manos que saludan, que aplauden, que aprueban, que saludan.

Hay primeros dueños y segundos dueños, por tanto, segundas manos. Al menos en Europa, el comercio y trueque de ropa “de segunda mano” surgió hacia 1300 y consistía en el apilamiento de trajes en las plazas aledañas a los mercados. En el siglo XVI, **Pieter Brueghel el Viejo pintaba «El vino de la fiesta de San Martín»**. Mientras una multitud se apretuja para beber, San Martín de Tours, a la derecha de la pintura, corta por la mitad su capa de soldado para darle una parte a un mendigo semidesnudo que le pide protección. Justo al otro lado, en la esquina inferior izquierda, alguien yace boca abajo, quizás borracho. En la espalda de su camisa blanca hay una mano marcada. Puede ser una mancha de tierra pero esa mano –dicen los especialistas–, es el testimonio de que esa prenda le perteneció antes a otra persona y que es probable que quien la viste ahora sea un indigente. La palma es el índice de la caridad, la misma del santo, la misma que bautizó las primeras tiendas de “segunda mano”. 🍷

Fei-Fei Li

Entre las cosas que vemos y el modo en que las describimos

En 2023, la Revista «*Time*» la incluyó en la lista de las 100 personas más influyentes del mundo.

Por_ Nicolás Poblete Pardo

La Inteligencia Artificial (IA) es una realidad insoslayable, pues está moldeando nuestro modo de vida en prácticamente todas las áreas del conocimiento. Por eso, resulta urgente enterarse del modo en que influye hasta en los recodos más cotidianos de nuestro día a día, y comprender sus alcances que pueden ser tanto nefastos como iluminadores. No quedar fuera de esta revolución es, además, un imperativo para las mujeres. El caso de la inminente investigadora **Fei-Fei Li** (Pekín, 1975), es ejemplar. Ella relata: “Era una mujer en un campo dominado por hombres”, y habla sobre su inclusivo programa “SAIL” para jóvenes mujeres.

Un gran énfasis es puesto en combatir los prejuicios, perpetuados en muchas ramas del área científica.

«*The worlds I see*», cuyo subtítulo es “**Curiosidad, exploración y descubrimiento en los albores de la Inteligencia Artificial**”, es un libro en formato memoria escrito por esta doctora, profesora de Ciencias de la Computación, codirectora del Instituto de Inteligencia Artificial centrada en la Universidad de *Stanford* y el Laboratorio de Aprendizaje y Visión de *Stanford*. Es, además, miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias.

A menos de un año de su publicación, este estudio ya se considera todo un hito en su área. En el capítulo “**Primera luz**”, la docente explica cómo la sensibilidad hacia la luz fue un punto de inflexión en la historia de la vida en la Tierra. Con sólo dejar entrar la luz, a cualquier grado, sin importar cuán leve o amorfa, nuestros predecesores en la evolución reconocieron, por primera vez, que había algo más allá de sí mismos.

Y, más reveladoramente, vieron que estaban comprometidos en una lucha por la sobrevivencia. Estaban despertando ante un duro paisaje donde abundaban tanto amenazas como oportunidades, donde la competencia por los recursos comenzaba a aumentar, y que sus propias acciones determinarían si se alimentaban o eran presa para otras bocas.

Contexto adverso

Ya a los diez años, ella destacaba por su sensibilidad que le permitía percibir su entorno y, aunque no poseía el lenguaje para describirlo, sí sabía que había un universo por explorar. Pero esto no era nada de fácil en su sociedad china. Fei-Fei escribe: “La historia tenía otros planes para gente como mi madre”. Su propia madre venía de una familia asociada a la oposición del partido comunista chino, “una filiación que condenó sus perspectivas mucho antes de que su propia identidad política tuviera la posibilidad de madurar”.

Aunque los padres de Fei-Fei simbolizan pilares de apoyo, el contexto es muy adverso para una niña inquieta en etapa escolar. Fei-Fei repasa un episodio de su colegio, donde se ensalza la inteligencia de los hombres, considerada biológicamente superior: “**Cuando comiencen la adolescencia, verán que las chicas se vuelven más estúpidas. Su potencial se desvanecerá y sus notas bajarán**”.

Estas insólitas palabras provienen de la autoridad pedagógica: ¡Una profesora mujer!

Traslados

Después de esfuerzos impresionantes por salir de ese ambiente opresivo, finalmente la familia consigue emigrar a los Estados Unidos. Antes de su inmersión en la IA, antes de la academia, antes de *Silicon Valley*, la identidad de Fei-Fei Li se hallaba concentrada en una sola palabra: inmigrante. El impacto cultural comienza con la Educación. Incluso en una lengua extranjera, la investigadora comprende que los docentes aquí no tienen nada que ver con aquella profesora que descalificaba el intelecto de las mujeres, y se siente estimulada y agradecida por los esfuerzos de sus padres. Lo que ellos buscaron en este país es lo que la inquieta joven encuentra: “La libertad para reconocer una pasión, para vivirla... Perseguir una oportunidad sin límites fue esa estrella del norte”, dice.



Ella imagina una existencia tan desprovista de sensaciones, que ni siquiera podría ser descrita como ‘oscura’, pues ninguna noción de ‘luz’ ha sido concebida aún. Imagina un mundo donde nada es visto, o escuchado, o sentido, de modo que la mera idea de existencia, de estar vivos, es casi equivalente a una función metabólica. Imagina un mundo con seres carentes del más básico sentido del ‘yo’, más allá de un mecánico instinto por alimentarse y reproducirse. Ni hablar de nociones más complejas, como identidad o comunidad. Ahora, imagina todo eso a escala global: un planeta lleno de organismos que ni siquiera tienen conciencia de su propia existencia. Esto, nos dice Fei-Fei, era la esencia de la vida en los océanos primordiales que cubrían gran parte de la Tierra, 543 millones de años atrás: “Sin conexión alguna con la realidad externa que nosotros damos por sentado en nuestra vida diaria, les estaba negada cualquier estimulación, de modo que ni siquiera tenían cerebro. Por más misterios que cargue, un cerebro es, después de todo, un sistema orgánico de procesamiento de información, algo innecesario en un mundo de seres desprovistos de *input* sensorial y, por ende, de la capacidad de recolectar información acerca de ese mundo”. 📖

PERCIBIR LA LUZ, UN ABISMANTE PASO EN NUESTRA EVOLUCIÓN

Fei-Fei desarrolla su investigación en torno a la naturaleza categorizante de la visión. Comprender el mundo visual a través de conceptos fue una primera inquietud que pronto se unió a un desafío lingüístico, en un afán holístico. **Su creencia es que las categorías son la intersección entre la visión (las cosas que vemos) y el lenguaje (el modo en que las describimos)**. Así, se revelan dos revolucionarios proyectos: **WordNet** (una ambiciosa base de datos *lexical*, donde se organizan todos los conceptos de nuestro mundo, en una jerarquía natural de significado); y luego, **ImageNet** (un intento por asignar una sola imagen pictórica a cada concepto). Esta última se basa en la idea de que los algoritmos deben confrontar la total complejidad y el carácter impredecible de sus ambientes, la naturaleza del mundo real.

PRACTICANTES DEL FUTURO

Hacia el final de su relato, la científica nos deja con la tarea de reevaluar el modo en que la IA se enseña, en todo nivel. Ella comparte el dolor que significa tener a su madre hospitalizada, quien se queja de haber perdido su dignidad.

Esta realidad reafirma su postura ética: los logros de la IA deben ser tanto científicos, como humanísticos. Los practicantes del futuro –escribe–, necesitarán mucho más que conocimiento tecnológico; deberán saber Filosofía, Ética y Leyes.

Su conclusión es clara: **“La IA deberá estar tan comprometida con la Humanidad como lo ha estado con la Ciencia”**.

Jack Antonoff

Como pez en el agua

Su nombre era conocido por quienes leían los créditos en la parte trasera de los discos de Lana del Rey, Taylor Swift o Lorde. Hasta este 2024 –que lo es–, por protagonizar la portada del álbum de su propia banda: *Bleachers*.

Por_ Juan José Santos M.

A sí aparece posando en el disco que ha sacado: relajado, apoyado en un coche antiguo, sonriendo y saludando a la cámara, como diciendo: “Hola, sí, soy yo, y esta es mi cara”. Hasta hace poco, a **Jack Antonoff** lo conocían por ser el productor discográfico de algunas de las cantantes más escuchadas por el público joven: FKA Twigs, St. Vincent, Lorde, y sobre todo las súper ventas Taylor Swift y Lana del Rey. Pero este 2024 la figura de productor ha dejado de ser la de ese señor tímido de traje y corbata que movía las teclas en una mesa de mezclas para que no se acoplaran los instrumentos. **Hoy, es la clave para que un artista defina su sonido, su estilo y su impacto.** Pero incluso, en algunos casos como en este, es una figura que se puede independizar y que puede rivalizar con la artista para la que trabaja desde la sala de máquinas. Al fin y al cabo, muchos productores pueden componer, cantar, y tocar instrumentos...mucho mejor que las artistas que producen.

Los productores

Pasar del anonimato al estrellato debe ser más sencillo para quien está al alero de una súper estrella. Antonoff, con treinta años, ya era el encargado de pulir las melodías de dos de las artistas más importantes de la década del 2010: Taylor Swift y Lana del Rey. De su experiencia en el control de mandos, de su cercanía con ellas, algún aprendizaje habrá habido. Que ahora sea él quien acapare las entrevistas, las giras de presentación, los focos y los premios, no parece sobrepasar a este músico multifacético que –al menos en apariencia– se muestra como pez en el agua en la primera línea. Quizás sea porque ni es el primero que da el salto de la producción al escenario, ni será el último.

Ha llovido mucho desde la parodia de Mel Brooks («Los Productores», 1967), esa sátira de la figura del productor como aquel gestor sin escrúpulos capaz de todo con tal de amansar una fortuna con el trabajo de los artistas. Más aún desde la aparición en el mundo de la música de este profesional, hace más de un siglo, que se dedicaba a grabar a los artistas en las sesiones y a hacer la remasterización de los discos.

El productor musical vivió una primera época de reajuste cuando un joven Phil Spector decidió que ya estaba bien de que los *Beatles* se llevaran todos los elogios, y no así el que convertía *demos*



ruidosas e indescifrables en canciones redondas. Spector patentó un sonido («*the wall of sound*», el muro de sonido, que él definió como “una aproximación wagneriana al rock and roll: pequeñas sinfonías para niños”), y produjo algunas de las mejores canciones de la Historia, entre ellas, «*Be my baby*» de *The Ronettes*, «*River Deep-Mountain high*» de *Ike and Tina Turner*, «*Unchained melody*» de los *Righteous Brothers*, o «*Imagine*» de John Lennon. Sus ansias por opacar a los artistas lo llevaron a las páginas de sucesos y a una vida en la cárcel, pero esa es otra historia.

La que estamos contando es la de la evolución de la producción musical, que tuvo otro salto en los 70 y 80, cuando entró en escena la experimentación, con la llegada de lo digital y la diferenciación entre el productor técnico (como David Richards, de *Queen*), y el creativo (como George Martin con *The Beatles*). Una tercera vía, la del productor que funge más como un “inspirador” o un director de arte, se abre con la aparición de Rick Rubin, alguien que no sabe componer, tocar instrumentos e, incluso, manejarse demasiado bien con la tecnología. Según él, lo que lo hace destacar es que conoce su gusto, y sabe cómo verbalizar lo que le gusta. Rubin condensa la idea del productor que domina cualquier tipo de género, y define su rol: es quien convierte al artista en producto, el que transforma las ideas del artista en algo consumible.



RICH FURY / GETTY IMAGES NORTH AMERICA / GETTY IMAGES VIA AFP

A finales de los 90, la estación de trabajo de audio digital (DAW), marca otro hito. Ahora el productor sólo necesita un computador, con lo que se puede entretener en otras funciones, como las de arreglista, e incluso, ser el propio compositor y músico. Con la aparición de las plataformas de escucha de música *online* y el fin de la dictadura de las discográficas, se libera el camino para artistas sin padrino y sin una personalidad atractiva para el público masivo. El hecho de que el oyente actual tenga mejor y mayor formación ha posibilitado que empiecen a llamar la atención no la imagen de los grupos, sino los matices de sus sonidos. Con la llegada de los dos miles, una legión de productores lanzó sus propias canciones con éxito, no como los creadores en la oscuridad, sino frente al micrófono: Calvin Harris, Max Martin, Pharrell Williams, Timbaland, Kanye West, Mark Ronson, Diplo, o Mike Will-Made-It son algunos de ellos. ¿Las ventajas? Un mayor control de lo que hacen, y unos discos con mayor variedad estilística.

Sonido Springsteen

El 17 de enero de este año, la banda de música *Bleachers* avanzaba la primera canción de su nuevo disco: «*Tiny Moves*». En el videoclip, la actriz Sarah Margaret Qualley baila al son de

la música, únicamente iluminada por los faros de un coche. Al final de la canción, la cámara enfoca el origen de la luz, y vemos a Jack Antonoff apoyado en el auto. La estética nos remite a las películas románticas de los 80 (de hecho, Qualley —quien se acaba de casar con Antonoff— es hija de quien fuera protagonista de algunas de ellas: Andie MacDowell). Pero en otras canciones del disco, *Bleachers* continúa y expande la veda abierta en sus anteriores álbumes, un sonido muy cercano al primer Bruce Springsteen, canciones (como «*Modern Girl*») que hablan de chicos que se enamoran de chicas, de peleas, de amigos y de bares con voces que se acoplan y saxofones vertiginosos. No en vano, ambos —Antonoff y Springsteen— son de Nueva Jersey.

Hasta que en la canción «*Alma mater*», la voz de Lana del Rey anuncia que “lo voy a oscurecer”. El hipnótico tema efectivamente se quiebra, y se introduce un elemento tenebroso, dubitativo. Antonoff, quien ha hablado públicamente sobre su lucha contra la depresión en el pasado, se debate entre el amor, las ganas de seguir bailando y divirtiéndose, y combatir las sombras del día a día. Su música vislumbra un talento singular, una enorme capacidad de dominar estilos y de actualizar los sonidos de los felices años 80. La gran pregunta...: ¿Qué pasará ahora con Lana del Rey? ¿Y con Taylor Swift? 🍷



“La creatividad no se gasta. Cuanto más usas, más tienes”, Maya Angelou (1928-2014), escritora, poeta, cantante y activista por los derechos civiles estadounidenses.

Su autobiografía «*I Know Why the Caged Bird Sings*» (1969), que describe el peso de la segregación racial en su infancia y adolescencia, le valió el reconocimiento internacional.



ARCHIVES DU 7EME ART / PHOTO12 VIA AFP

1.

«BOOGIE NIGHTS»

(Paul Thomas Anderson, 1997)

El patetismo de su personaje, un sonidista de cine porno que trata de seducir al protagonista, una estrella del cine XXX (Mark Wahlberg), recuerda a uno de esos seres humillados y sumisos de las películas del alemán Rainer Werner Fassbinder («El amor es más frío que la muerte», «Lola»). El director Paul Thomas Anderson entendió la facilidad del actor para transmitir la intensidad del tormento y no lo soltó más.

Carismático, intenso, versátil

Una década sin Philip Seymour Hoffman

El actor estadounidense falleció hace 10 años, pero su memoria aún sobrevuela los cielos de Hollywood. Actuó en más de 55 películas... Elegimos 10.

Por_ Andrés Nazarala R. (@solofilms76)

Heroína, cocaína, anfetaminas, benzodicepinas. El cóctel de drogas que **Philip Seymour Hoffman** (1967-2014) ingirió el día de su muerte (según lo que informó el jefe médico forense de Nueva York, murió accidentalmente), confirmó los rumores sobre los tormentos que padeció durante sus últimos años de vida. No fue la primera ni la última víctima de *Hollywood* en cargar la contradicción de ser una estrella y, por otra parte, un alma en pena que lidiaba con su calvario. La historia es vieja y ya la conocemos. En este caso estuvo, sin embargo, marcada por el ostracismo. **“Cuanto menos sepas de mí, más interesante será verme hacer lo que hago”**, señaló en una entrevista para justificar el hermetismo de su vida privada. Tendría que aparecer la muerte para que sus amigos posteriormente revelaran detalles de su paso por este mundo, especialmente su adicción temprana a las drogas, y su entrada y salida de centros de rehabilitación. Un defensor del *pathos* como motor fundamental de la creación artística valoraría en este punto la estrecha relación entre vida y obra que presenta **el caso del actor que dejó este mundo a los 46 años**. Lo cierto es que ese ardor le permitió dividirse entre el teatro y las pequeñas apariciones en series y películas durante la primera mitad de los 90, y brillar como un intérprete sólido y cotizado desde entonces. No sólo eso. Hoffman se impuso como

una suerte de anti-estrella que desafió los encasillamientos estéticos de la industria.

Nunca tuvo problemas en participar en producciones desechables mientras pudiese demostrar su fuerza dramática en películas de mayor calibre. Fue protagonista y secundario, héroe y villano, perverso y misericordioso. **“Creo que, en última instancia, tienes que amar a quien interpretas. Tienes que tener ese tipo de sentimiento. Tienes que sentir pasión por esa persona”**, dijo en una entrevista.

Hizo de todo

A pesar de su versatilidad, le salían muy bien los tipos rotos, violentos, atormentados. “Cuanto más patético o engañoso sea el personaje, mayor es el placer de Hoffman por rescatarlo de los reinos de lo meramente monstruoso”, escribió el crítico de cine Ryan Gilbey en *«The Guardian»*. Esta observación entrega acaso un elemento fundamental para entender el talento del retratado: su empatía con cada uno de los seres que habitó, sin juicios ni caricaturizaciones. Hoffman siempre buscó la grieta en cada uno de sus personajes. Lo suyo era comprender más que juzgar. Entender al monstruo; no, condenarlo.

Esta es una selección de 10 títulos recomendados para descifrar a un actor que partió hace una década, pero sigue siendo recordado.

2. «HAPPINESS»

(Todd Solondz, 1998)

Una de las comedias más incorrectas y feroces que se han realizado es esta película que sigue a los integrantes de una familia de *New Jersey*, y los secretos brutales que esconden. Hoffman interpreta a Allen, un tipo solitario que se dedica a hacer llamadas telefónicas obscenas durante la noche. Solondz provocó controversia. **El Festival de Sundance se negó a proyectar el filme** por sus alusiones a la pedofilia.

3. «MAGNOLIA»

(Paul Thomas Anderson, 1999)

En este largometraje que **marcó una época**, el actor dio un giro a lo que nos tenía acostumbrados interpretando a Phil Parma, un bondadoso y sensible enfermero que se hace cargo de un anciano moribundo (Jason Robards). Es una de las 9 tramas que se desarrollan de forma paralela en un ejercicio coral que, desde su estreno, fue copiado hasta el hastío.



4. «ALMOST FAMOUS»

(Cameron Crowe, 2000)

Entrañable comedia sobre un adolescente que aspira a ser periodista de la revista *«Rolling Stone»*. Hoffman encarna al malogrado crítico de rock, Lester Bangs, quien murió de una sobredosis de drogas en 1982. Su interpretación es **encantadora y radiante**.

5.

«PUNCH-DRUNK LOVE»

(Paul Thomas Anderson, 2002)

El director estadounidense reclutó nuevamente al actor para esta comedia romántica absurda y bizarra que con el tiempo se convirtió en **una obra de culto**. Interpreta al villano: el mafioso dueño de una fábrica de colchones que amenaza al torpe protagonista (Adam Sandler). Aunque su aparición es breve, la fuerza actoral de Hoffman —acá al servicio de la furia y el delirio— queda en la memoria.

6.

«25TH HOUR»

(Spike Lee, 2002)

Siguiendo **su versatilidad para alternar personajes intensos** con tipos dulces sin mayor esfuerzo, el actor se hace cargo aquí de un tímido profesor que acompaña al protagonista (Edward Norton) en su calvario: debe ingresar a la cárcel para cumplir una pena de 7 años por tráfico de drogas. Spike Lee ofrece un agudo retrato de la Nueva York post 9/11.

7.

«CAPOTE» (Bennett Miller, 2005)

Hoffman interpreta al gran Truman Capote en esta película que narra la creación de «A sangre fría», esa obra fundamental de la “novela de no-ficción”. Su desempeño es asombroso. Una muestra de versatilidad y talento que le trajo el **Oscar a Mejor Actor**, entre otros galardones. ►►



“Todo fracaso es condimento que da sabor al éxito”, Truman Capote (1924-1984), novelista, guionista, dramaturgo y actor ocasional estadounidense. Varias de sus novelas son vistas como clásicos literarios, incluidas «Desayuno en Tiffany's» (1958) y «A sangre fría» (1966). Sus obras han sido adaptadas a más de 20 películas y series de televisión.

8.

«BEFORE THE DEVIL KNOWS YOU'RE DEAD»

(Sidney Lumet, 2007)

Dos hermanos necesitan dinero. El actor interpreta, por supuesto, al más ambicioso: un ejecutivo adicto a la heroína que tiene un plan infame. Este consiste en robar, con mascarillas y en perfecto anonimato, la joyería de sus padres. Las cosas, por supuesto, se complican. La última película del gran Sidney Lumet («Tarde de perros») es un intenso *thriller*, con toques de drama familiar, **que prueba la solidez actoral** de un elenco que también incluye a Ethan Hawke y al recordado Albert Finney.

9.

«SYNECDOCHE, NEW YORK»

(Charlie Kaufman, 2008)

Del tormento a la obsesión hay sólo un paso. En esta megalómana y laberíntica película de Charlie Kaufman (guionista de «*Adaptation*» y «*Being John Malkovich*»), el actor se pone en la piel de un director de teatro que busca recrear Nueva York, en tamaño real, para una obra. Fue **injustamente subvalorada** en su momento.

CRONOLOGÍA ESENCIAL

Philip Seymour Hoffman nació el 23 de julio de 1967 en la villa de Fairport, Estados Unidos. Sus padres se divorciaron cuando tenía 9 años. Su ascenso a la fama llegó en 1996 con sus participaciones tanto en películas independientes como en grandes producciones de Hollywood. Nunca abandonó las tablas. Tampoco la inquietud de probar nuevas cosas, como cuando debutó en la dirección de cine con la película «*Jack Goes Boating*» (2010), o su trabajo como productor para series como «*HAPPYish*» (2015). En total, Hoffman participó en 55 películas y una miniserie a lo largo de 22 años de carrera. Ganó un Oscar y fue nominado 3 veces al mejor actor de reparto. También recibió 5 nominaciones a los Globos de Oro, 5 nominaciones a los BAFTA, 4 Premios del Sindicato de Actores, y obtuvo la Copa Volpi en el Festival de Cine de Venecia por «*The Master*». En Teatro, protagonizó 19 obras y dirigió 19 producciones escénicas. Recibió 3 nominaciones a los Premios Tony por sus interpretaciones en Broadway. En 2022, se inauguró una estatua de Hoffman en su ciudad natal. Fue esculpida por David Annand y encargada por James Declan Tobin, un productor de cine que se hizo amigo de la madre de Hoffman en el Festival de Cine de Sundance. Se instaló permanentemente en el exterior del Museo George Eastman en 2023, para inmortalizar a un artista multifacético, un talento superior que dejó en este mundo un legado incombustible. 

10.

«THE MASTER» (Paul Thomas Anderson, 2012)

El cineasta lleva a su actor fetiche al extremo en esta película basada en la Ciencia-ficción. Su papel es el de Lancaster Dodd, líder espiritual que crea su propia iglesia con la ayuda de un joven vagabundo (Joaquin Phoenix) al que somete cruelmente. Quedó en la historia como **uno de los grandes papeles de Hoffman**.



ARCHIVES DU TEME ART / PHOT012 VIA AFP



Los muros de la ciudad

Por_ Sebastián Gray

Victor Navlet (1819-1886)
«General View of Paris from a Balloon»
Óleo sobre tela

World History Archive
Ann Ronan Picture Library /Foto 12 vía AFP

Toda ciudad nació amurallada. En ese prodigioso salto evolutivo de la civilización, desde una población dispersa o nómada, precariamente asociada, hasta la organización gregaria y solidaria, espacialmente configurada para albergar estructuras sociales complejas, mejores condiciones de vida y potencial de desarrollo económico, **la historia de las ciudades precede largamente la historia de las naciones**. Las ciudades fueron enclaves autónomos, siempre sujetos a las amenazas del mundo exterior, atentos a la defensa de su propia identidad. Ya sea guarecida por obstáculos geográficos o sólidas fortificaciones, la integridad de las ciudades dependió siempre de la calidad de sus límites. También el imaginario urbano se configuraba a partir del trazado de este encierro voluntario: las puertas de la ciudad, que correspondían a las rutas comerciales del mundo exterior, eran también el umbral entre civilización y barbarie, y en torno a ellas la ciudad bullía y soñaba. En muchos casos ese carácter de microcosmos configurado, intacto hasta hace pocos siglos, se preserva subliminalmente hasta hoy, y es así que muchas antiguas ciudades gozan de una identidad propia tan potente que definen, literalmente, el carácter de la nación a la que ahora pertenecen.

En la medida en que se hicieron ricas y pobladas, las ciudades debieron crecer. La empresa urbana del Renacimiento fue la sucesiva demolición de muros y guarniciones para levantar nuevos perímetros, cada vez más extensos, incorporando los barrios que se habían desarrollado afuera, albergando todo aquello que la ciudad no deseaba dentro de su formalidad: hospicios, orfanatos, hospitales, cementerios, prostíbulos, incipientes industrias, basurales; también conventos y monasterios. Es fascinante estudiar las plantas de ciudades medievales, en que se distingue el trazado de los sucesivos perímetros: demolidos los muros aparece normalmente una calle en su reemplazo que vincula dos implantaciones

distintas, interior y exterior, siendo las rutas del comercio asociadas a las antiguas puertas las únicas continuidades visibles; así los sucesivos anillos establecen naturalmente el ordenamiento social y simbólico de la ciudad y dan cuenta –también en su trazo y estilo edificatorio–, de su evolución histórica.

Con el advenimiento de las naciones modernas, los territorios y ciudades antes independientes pasaron a integrar la hegemonía de reinos, imperios o repúblicas, y las fortificaciones dejaron de ser necesarias. Es así, como en el siglo 19 muchas ciudades de aspecto medieval decidieron emprender reformas radicales, entre cuyas operaciones más notables estuvo eliminar los muros de la ciudad, inaugurando una nueva era de libertad y modernidad expresada tanto espacial como simbólicamente. Caso ejemplar –acaso el más influyente en el imaginario urbanístico moderno–, es la **Reforma de París** a partir de 1852, obra de Haussmann bajo las órdenes de Napoleón III, que cambia radicalmente la fisonomía y el carácter laberíntico de la ciudad medieval al superponer sobre ella una trama de perspectivas monumentales bordeadas de frondosos árboles. Otro precedente es la **Reforma de Viena**, capital del Imperio Austro-Húngaro, a partir de 1857, operación inmobiliaria liderada por el propio Francisco José I, consistente en la demolición de los muros y bastiones del siglo 13 y el consiguiente loteo de los nuevos terrenos anexados, con lo cual se financió la construcción de una serie de magníficos edificios públicos, además de numerosos palacios privados, emplazados en un nuevo y amplio *boulevard*, la célebre *Die Ringstraße* (en español, calle anular).

Un tercer caso influyente es el “**ensanche**” o **ampliación de Barcelona**, cuyos muros medievales se derribaron a partir de 1854, dando inicio a una gigantesca urbanización del territorio aledaño según los lineamientos de Cerdá, con un diseño higienista y racional, tal como correspondía a la Ilustración revolucionaria que renegaba de la autocracia y soñaba con ciudades radiantes para un hombre nuevo y libre. 

Arikok

Salvaje, histórico, medicinal

Se cumplen 10 años desde que Aruba fue reconocida con el Premio «National Geographic» al legado Global, en el marco de la ITB Berlín –feria líder de la Industria del Turismo en el mundo–, por sus esfuerzos en Sostenibilidad.

Por Alfredo López J., desde Arikok

Ubicada a 25 kilómetros al norte de las costas sudamericanas, la isla de Aruba no pierde su fisonomía de protectorado holandés que, en medio del Caribe, mantiene su prestancia europea al ritmo del calipso. A menos de media hora de su capital, la cosmopolita y turística *Oranjestad*, aparece la huella de uno de los parques mejor conservados del planeta: Arikok. Su nombre, curiosamente, proviene de un hombre llamado Arie Kok que llegó desde Holanda a esas costas alrededor de 1750. Luego de construir una pequeña finca en la parte más salvaje de la isla, los lugareños comenzaron a llamar a todo el territorio con ese sonido que, de alguna manera, también respondía a la formación de un nuevo idioma en tiempos de esclavitud, el **papiamentu**, es decir: una fusión del lenguaje de los nativos (el *arawak*) junto con palabras en portugués, inglés, holandés y español que recién en 2009 fue reconocido por las Naciones Unidas como lengua oficial. Cientos de años después, esa zona se transformó en el actual Parque Nacional de Arikok. Una extensa localidad protegida que ocupa más del 18 % de la isla y que, singularmente, acoge una biósfera de fauna y flora de origen desértico en medio del Caribe, lejos del cinturón de huracanes.

Para la cultura *arawak*, antes de la llegada de los colonos el lugar fue un refugio para capear la tormenta gracias a sus formaciones rocosas que parecen darle la espalda a los fuertes vientos que soplan del mar. Además, en sus cuevas subterráneas fluye agua de vertientes que permite la supervivencia humana, la proliferación de flores con propiedades medicinales y la anidación de shocos o búhos de planicie, garcetas, picos tijera y más de una decena de aves. Los reptiles, como la iguana verde, o el anolis rayado que inquieta por su cambio de color similar a un camaleón, también son parte de un hábitat que ha llamado la atención de los científicos por la capacidad de adaptación de las especies a climas adversos. El origen de la isla es una formación de lava, diorita de cuarzo y piedra caliza que se extiende desde el Monte Jamanota con sus 188 metros de altura y una vista a toda la isla, hasta internarse en el mar en forma de intrincados laberintos que funcionan como burbujas de oxígeno. Una configuración rocosa y milenaria única en el mundo, que invita a geólogos y científicos a estudiar las edades y la evolución de la Tierra, además del comportamiento de las aguas de cara al Calentamiento Global.



Fue en los 60

Cuando comenzó a consolidarse la idea de preservar toda la zona norte de la isla para un Parque Nacional. Finalmente, en 1995 se aprobó el Plan de Protección de la Naturaleza del Parque Arikok, con su correspondiente planificación de rutas para no dañar el desarrollo de las especies endémicas. Para una primera exploración, el sendero más accesible es el denominado Cunucu Arikok, el mismo que toma poco más de dos horas de caminata para observar las formaciones y el fuerte golpe de las olas, junto a avistamientos de aves y animales cercanos a las cuevas subterráneas.

Los altos cactus columnarios dominan el paisaje con audaces tamaños y formas, aunque el árbol símbolo es el *watapana* o *divi-divi*, que se reconoce por sus troncos torcidos por la acción del viento. Otra especie es el *flamboyant* con sus tupidas flores rojas y las propiedades antiinflamatorias de su corteza y, por supuesto, el aloe vera. Considerado uno de los más efectivos del mundo en cuanto a sus propiedades medicinales y de belleza, actualmente representa una de las principales exportaciones de Aruba bajo el sello de calidad de la Corona holandesa.

Un universo de estalactitas y estalagmitas se sumerge en el mar, en forma de arrecifes de coral para dar vida a gorgonias y otras esponjas de mar, junto a peces como pastinacas, sargentos mayores, además de nodrizas y barracudas que se pueden divisar buceando en aguas más profundas.

La exploración culmina en las Ruinas del Molino de Oro *Bushiribana*. Una antigua construcción de piedra que, hace más de un siglo, fue una fundición de oro. Imponente, como si fuera además un fuerte militar para defender las costas de corsarios y piratas, es el único antecedente industrial en la historia del parque. Un divisadero de otros tiempos que hoy parece proteger un tesoro geológico y natural que mantiene intacta su esencia salvaje de cara al futuro. 



El Parque Nacional de Arikok es una extensa zona protegida que ocupa más del 18 % de la isla y que, singularmente, acoge una biósfera de fauna y flora de origen desértico en medio del Caribe, lejos del cinturón de huracanes. Abajo, galerías subterráneas en el parque.



DESAFÍO 2050

Aruba ha ahorrado US\$50 millones por año gracias a sus esfuerzos en Sostenibilidad. En 2014, un total de 6 islas del Caribe se comprometieron a seguir el **“Modelo Aruba”** uniéndose al reto de las **10 Islas Renovables que abandonarán por completo los combustibles fósiles**. En Aruba está prohibido el plástico de un solo uso, y todos los hoteles y restaurantes trabajan con productos *ecofriendly*. Pensando en la importancia de las playas y con la finalidad de proteger la vida marítima, se instauró una ley que prohíbe el uso de protector solar que contiene oxibenzona. En 2012, la isla se unió al *Carbon War Room* del empresario británico Sir Richard Branson, para luchar contra el Cambio Climático junto a otras entidades clave como la Universidad de *Harvard*. **Gracias a los recursos naturales en materia de energía solar y eólica, se ha fijado el ambicioso objetivo de establecer las energías renovables como fuente primaria a partir del año 2050.**



“Nuestra tarea debe ser vivir libres, ampliando nuestro círculo de compasión para abarcar a todas las criaturas vivientes y la totalidad de la Naturaleza y su belleza”,
Albert Einstein (1879-1955), Premio Nobel de Física.

Desde el Fondo de la Palabra VI. El corazón de la casa

Por_ Tomás Vio Allende

Los integrantes de la familia Morales eran cuatro: Jaime, el padre; Eliana, la madre; Felipe, el hermano mayor; y Andrés, el menor, hasta que llegó una cachorra de tres meses que llegó a ser casi una hija o una hermana más, pese a que al principio Jaime no quería tener animales en la casa. De niño había quedado traumatado porque donde él vivía tenían muchas mascotas y nadie se preocupaba de ellas; era habitual pisar los excrementos en el patio, y el olor a orina creaba una pestilencia en el ambiente.

Después de mucho conversar con él, Andrés lo convenció para que tuvieran a la perrita, y una tía la trajo del campo para el cumpleaños de Jaime. **Lady, una mestiza café con blanco, en un principio era tímida y encantadora, y de a poco se fue ganando el corazón de todos.** No se demoró mucho en aprender a hacer sus necesidades en el horario y lugar correspondientes. A Felipe lo acompañaba a estudiar y a veces se metía en su cama; era el encargado de la crianza y la alimentación. Andrés también la quería, pero más de lejos. La madre la cuidaba mientras los niños iban al colegio, y el padre la llevaba al parque y la hacía correr en grandes extensiones de pasto. Lady, además de ser muy inquieta, parecía tener un carácter sensible, intuitivo; de inmediato se daba cuenta si alguien estaba triste o necesitaba algo. Ella se acercaba a las personas, las buscaba; parecía entender el lenguaje de la familia, esas características tan singulares que hacen propios los códigos de los clanes, las formas de vida de los núcleos cercanos. Los Morales, en general, se llevaban bien. Cada uno tenía su estilo, pero convivían de manera pacífica, sin mayores peleas ni conflictos. **Lady parecía entenderlo y en cierta forma unía a la familia. Era el quinto miembro. Una más. Y así fue creciendo hasta que cumplió los ocho años.**

Un día, Andrés quiso sacarla a pasear. Era poco habitual su iniciativa, pero el resto accedió a que lo hiciera porque su intención era buena y había que valorarla. Lamentablemente el paseo terminó muy mal. Al menor de la familia se le soltó la correa de Lady y la perrita cruzó la calle sin darse cuenta que una camioneta 4X4 venía rauda por la avenida, golpeando un costado de su cuerpo. Quedó viva, pero con varios de sus órganos comprometidos. Estuvo algunos días en una clínica. Todos intuían que el final se acercaba.



La familia estaba destrozada. Una tarde, llegó Jaime del trabajo, se sentó en la mesa y se puso a llorar desconsoladamente. Nadie nunca lo había visto así; quería mucho a Lady. Todos los integrantes la adoraban, pero él había forjado un lazo más fuerte con ella porque en sus paseos diarios al parque la perra se había convertido en su mejor confidente. Sin decir ni una sola palabra se levantó, miró hacia el patio vacío y se encerró para seguir llorando.

Al día siguiente el veterinario informó a la familia que Lady estaba mucho peor que antes. “No hay signos de mejoría y lo más conveniente es ponerle una inyección que la duerma”, le dijo a Jaime. Los Morales fueron a la clínica. En medio de sollozos se despidieron de Lady, la abrazaron y masajearon suavemente su cuerpo peludo y tibio. Sus ojos demostraban sufrimiento, como si implorara que la dejaran ir. Terminar con la vida de quien desinteresadamente les había dado tantas alegrías era muy triste. Derramaron las últimas lágrimas y se despidieron del animal con besos y abrazos.

La madre y los hijos abandonaron el lugar, y sólo quedó Jaime acompañando a la perrita hasta que la inyección hiciera su efecto. El cuerpo inerte quedó en la clínica; lo cremarían dentro de los próximos días para luego esparcir sus cenizas en el parque. **Esa noche la familia Morales cantó un par de canciones de despedida en honor a Lady. Ese debe haber sido uno de los días más tristes para el clan, una jornada completamente gris y sombría difícil de olvidar.**



La pérdida de Lady se sintió de inmediato. La familia se dividió. Nunca volvieron a ser los mismos. Felipe se acercó a su madre, mientras que Jaime y Andrés se unieron en una alianza contra el resto de los integrantes. Eliana nunca pudo perdonar a Andrés por el atropello de Lady, y Jaime apoyó al hijo menor y se alejó de su mujer; se volvió cada vez más callado, apenas hablaba en medio de las discusiones que tenía con su esposa que explotaba y también lo culpaba a él por la muerte de la perra. Terminaron separándose. El padre y Andrés se fueron a un departamento, mientras Felipe se quedó con su madre en la casa de siempre.

Pasó el tiempo y las cosas siguieron igual o peor; Jaime y Andrés por su lado, Eliana y Felipe por otro. Era poco lo que se veían o juntaban. A veces hablaban por teléfono, pero por cosas puntuales. Un día Felipe decidió llamar a su padre para que se reunieran en una fuente de soda a conversar. No quiso adelantarle nada. Felipe estaba sentado en la mesa cuando llegó Jaime muy serio, caminando despacio, casi como un espectro.

—**Hola, papá. Tanto tiempo.**

—**Hola, hijo. ¿A qué se debe tu llamado?**

—**Quería verte.**

—**Bueno, aquí me tienes. No tengo mucho tiempo.**

Lady, además de ser muy inquieta, parecía tener un carácter sensible, intuitivo; de inmediato se daba cuenta si alguien estaba triste o necesitaba algo. Ella se acercaba a las personas, las buscaba; parecía entender el lenguaje de la familia, esas características tan singulares que hacen propios los códigos de los clanes, las formas de vida de los núcleos cercanos.

A Felipe se le cerró un poco la garganta y sintió un sabor amargo en la boca. El encuentro no pintaba nada bien con la respuesta breve de Jaime, sin ningún signo de cariño aparente. Al parecer el padre no se daba cuenta de nada o no quería hacerlo.

—**Tenía ganas de hablar sobre nuestra familia y también sobre Lady—** propuso.

—**Pero hijo, esa perrita se murió hace dos años. Es poco lo que tiene que ver con nosotros ahora.**

—**Es que desde que se fue, la familia se desintegró y nunca hemos conversado mucho sobre eso.**

El rostro de Jaime se puso más serio. Aparentemente no quería hablar sobre la separación, el alejamiento. Él estaba consciente de la situación, pero no quería asumirla. Odiaba a Eliana porque había tratado mal a Andrés por la muerte de Lady, y pensaba que Felipe era su aliado. No quería saber nada de ellos.

—**Mira hijo, lo de Lady ya pasó. Fue una buena perra, pero está muerta. Con tu hermano lo superamos, estamos en otra fase, preocupándonos de nuestras vidas, nos encontramos bien. No queremos tener problemas de ningún tipo.**

—**Está bien,** contestó Felipe apesadumbrado. Se daba cuenta de que no quería conversar ni saber nada más de él o de su madre. Punto final.

Después de que tomaron en silencio sus bebidas, pidieron la cuenta y se despidieron dándose la mano. Felipe cerró los ojos y al abrirlos observó cómo su padre se alejaba lentamente de la fuente de soda. Lo vio mucho más bajo que antes, más gordo y canoso.

Un extraño. Era muy poco lo que tenían en común. Después de la muerte de Lady, casi nada. **Esa fue la última vez que se vieron.**

Meses después, Felipe se enteró por una conocida que su padre se había ido a vivir al sur de Chile con Andrés. Nunca avisaron que se iban, no llamaron por teléfono, no enviaron correos electrónicos, menos mensajes de texto. No dijeron absolutamente nada.

En el *living*, al lado del comedor de la casa, Felipe y su madre colgaron un retrato gigante de la perra que habían mandado a hacer a un artista callejero de Plaza de Armas cuando tenía unos tres años. **Lady aparecía con el hocico abierto y la lengua afuera, como sonriendo. Cada cierto tiempo, Eliana enciende unas velitas a los pies del cuadro y reza un par de Padre-nuestros.** Nunca se lo ha dicho a nadie, pero en su fuero interno agradece a Lady por haber elegido a la familia Morales y vivir con ellos ocho años, probablemente los mejores que tuvieron. 🐾



Las Caminatas De Henry Mancini

Por_ Vera-Meiggs

Todos nacemos alguna vez en alguna parte. A veces la herencia genética pesa más que el entorno; otras, lo contrario. Algunas veces se potencian ambos. En el caso del niño Enrico, debió haber algo de eso. La suya era una herencia musical de las más prestigiosas de Occidente y el contexto fue el de un país poseedor de una industria del espectáculo que aún no conoce rivales planetarios. Pocos más afortunados en ese sentido, pero también puso mucho empeño en sacar adelante las virtudes que le tocaron en suerte. Y sin que se notara tal esfuerzo. Su música sigue pareciendo de una ligereza similar a la de un silbido improvisado. Pero componer un silbido que repitan cientos de millones de individuos del globo terráqueo, no es cosa fácil. Si además lo cargamos de emociones definidas y recordables, tenemos un gesto expresivo capaz de contener una época. Eso le solíamos llamar “arte” en el siglo pasado. Arte amable podríamos añadir.

Il piccolo Enrico

Sin duda que su naturaleza se inclinaba sin esfuerzo por lo liviano y grato, lo juguetón y sensual. Los cineastas que lo buscaron para envolver sus películas creían que lo más oscuro que Mancini podía dar era alguna ocasional nota grave en tono menor, y que duraba lo justo para darle brillantez al resto de la composición. Pero estaba lejos de ser superficial, en realidad tenía un registro más amplio de lo que se le suele asignar.

Hoy podemos encontrar acompañamientos de suspenso y terror firmados, “**Mancini**”.

Con papá y mamá italianos que, al parecer, tarareaban su música nativa en casa, el pequeño Enrico demostró un talento precoz para la música cuando aprendió a tocar la flauta a los 8 años por influencia de su padre. Luego entró a estudiar piano a los 12, y a hacer arreglos orquestales un año después. A los 18, ya estaba en la célebre *Juilliard School* de Nueva York, pero tuvo que enrolarse e ir a combatir en Francia. La experiencia debió ser lo suficientemente dura como para que no tuviera ninguna presencia en su obra creativa. De hecho, apenas desmovilizado entró a formar parte de la famosa orquesta de Glenn Miller en el rol de pianista.

Alguien de *Hollywood* dijo que imaginaba a Walter Lantz (el creador del Pájaro Loco), pelirrojo; y a Blake Edwards, caminando en la forma sincopada de la Pantera Rosa. Pero esa caminata al parecer la habría inventado Henry Mancini (1924-1994), el compositor responsable de al menos el 50% del éxito del personaje animado más célebre surgido nunca de una secuencia de títulos. Mancini fue mucho más que eso, como también Edwards, director de la película que contuvo todo eso por primera vez. Y después hubo una segunda vez y una tercera y una serie de dibujos animados... y una cuarta...



LA CUMBRE ROSA

El proyecto de «La pantera rosa» parecía nacido con el pie izquierdo. El guion no era comprendido por uno de los Hermanos Mirisch, los productores, quienes estaban dispuestos al financiamiento siempre que el reparto fuera de primera. Edwards convenció a Peter Ustinov, famoso en aquel entonces, para tomar el rol secundario del inspector Clousseau, mientras que David Niven haría el del ladrón protagonista; y Ava Gardner, el de su amante. Pero a semanas de comenzar, Ustinov renunció y después la Gardner también. Mientras Edwards estaba desesperado, su amigo Mancini buscaba al intérprete perfecto de saxo tenor para que llevara la melodía principal que estaría en los títulos. Se sumaría Friz Freleng como diseñador del personaje de la Pantera, que después sería protagonista de la serial animada que **duraría 16 años en pantalla**. Freleng le daría la particular caminata al personaje. La película sería un éxito histórico, que de paso impondría a un actor casi desconocido, Peter Sellers, después protagonista de otras 6 películas con el personaje, que originalmente era el secundario. La popularidad alcanzó también a la canción «*Meglio stasera*», que Mancini hizo cantar en italiano en la película, algo poco frecuente en aquel entonces.

La broma recurrente en *Hollywood* era: "¿Por cuál película postula al Oscar Mancini este año?" Todavía ganaría otro por la adaptación del ingenioso musical «*Victor, Victoria*» (1982) también bajo la dirección de Edwards.

Fiel a su amistad con el cineasta, el año de su muerte aún aparece firmando la partitura de «**El hijo de la Pantera Rosa**», en la cual **Roberto Benigni** intentaba insuflarle vida a una serie ya completamente fallecida.

El músico de las alegres caminatas, de los sentimientos sencillos y de la melodía pegadiza, falleció en 1994, después de una larga batalla contra el cáncer. Pero es fácil transfigurar ese triste dato imaginándolo con el caminar sincopado y rosa de su más célebre composición.

Mario Castelnuovo-Tedesco, el famoso compositor clásico italiano exiliado en EE. UU., sería su profesor de composición. Por años estudió disciplinadamente hasta que entró a la *Universal* para componer arreglos y luego música incidental para películas de género, especialmente terror. Pero en 1958 viene la gran oportunidad de hacer algo propio y de envergadura: «*Sed de mal*», dirigida por **Orson Welles**, quien para entonces ya había hecho debutar en la pantalla grande al compositor Bernard Herrmann, probablemente el mayor maestro de la música cinematográfica que ha tenido *Hollywood*.

Buena sintonía

Ese trabajo con Welles le significaría un hito al joven creador. Ya no se trataba de rellenar con música melodramas adocenados, sino que crear melodías en contrapunto irónico con un relato policial muy oscuro. El comienzo no podía ser más promisorio con el famoso plano-secuencia de 4 minutos en los que una bomba (tic tac permanente de la percusión) es colocada en un automóvil que va a atravesar la frontera de México con Estados Unidos, pero durante su recorrido se cruza con una glamorosa pareja joven de recién casados. Ellos son Charlton Heston y Janet Leigh, a cuyo sinuoso andar la música otorga una cadencia rítmica que se suma al tic tac del auto cada vez que este aparece en pantalla.

La película, hoy una obra maestra, no fue comprendida en aquella época y la crítica no logró entender lo que tenía delante, pero sí lo hizo un empeñoso director televisivo que encargó a Mancini el tema musical para una serial. Sería «*Peter Gunn*», la primera de sus creaciones que harían olvidar las imágenes a las que debían servir de acompañamiento y el primero de sus más célebres éxitos. **El director televisivo se llamaba Blake Edwards, con el que serían grandes amigos para el resto de la vida, como lo demostrarían las 30 películas que harían juntos.**

La buena sintonía entre ambos se sigue sintiendo en la inolvidable escena de «*Desayuno en Tiffany's*» (1961) en que **Audrey Hepburn**, arrebatada por la melancolía, canta la maravillosa «*Moon river*» en el marco de una ventana. **Mancini ganaría sus primeros dos Oscar con esa película, por la música y la canción.** El éxito se complementaría con el de otra de las caminatas más famosas del cine, la de «*Hatari*» de **Howard Hawks** (1962), también llamada «El paseo del elefantito». Basta escucharla para descubrir que la conocemos desde la infancia. Insólita composición con instrumentos y melodías africanas, donde se sitúa la acción.

Como si fuera poco, en **1962 ganaría otra vez el Oscar** por la canción de la película «*Días de vino y rosas*», uno de los raros dramas de Edwards. 🎵

Con el alma partida

La Moneda es un símbolo nacional, en más de un sentido. No es sólo el rostro de un país presidencialista –el kilómetro 0 del poder–, sino también una obra magistral de arquitectura, que concilia dos fuerzas antagónicas en nuestra cultura, las que nos tienen con el alma partida.

Por_ Miguel Laborde

Hace algunos años, para facilitar el trabajo de los guías culturales del Palacio de La Moneda, me encargaron hacer una suerte de guion museográfico. Lo que, por supuesto, me llevó a mirarlo y recorrerlo una y otra vez, con más atención. En realidad, para descubrirlo.

Ya le había dado una mirada intencionada unos años antes, cuando la Fundación Imagen de Chile hizo un estudio de “lo chileno”, encuestando a compatriotas. Por entonces se contrató a **Simon Anholt**, filósofo británico, experto en identidades, quien ya había hecho algo similar en varios países, comenzando por “lo inglés”, a cargo del espectáculo que se presentó para inaugurar los Juegos Olímpicos de Londres 2012. Él quedó sorprendido con nuestros resultados; en ningún otro país, lo nacional sólo se asociaba a la Naturaleza. Eso era lo mejor de Chile según los chilenos, casi ninguna obra humana celebrada, un escenario casi despoblado, puro paisaje, como anticipara Nicanor Parra. La Moneda era una excepción. Al fin una obra humana que, para todos y todas, era reconocida como algo valioso, propio, respetado. Una figura icónica, imagen del país. Cuando el antiguo Hotel Carrera fue refaccionado, la última vez antes de transformarse en Cancillería, hubo un programa de posicionamiento y tuve la oportunidad de dormir en un piso alto, con vista a la plaza y el palacio. Desperté de madrugada, a un amanecer con neblina, todo vacío y envuelto en el silencio, sólo el palacio a la vista. Nunca lo había visto tan bello. Es una obra de arte.

Muerte al ornamento

Leer un texto del Padre Gabriel Guarda –«El triunfo del Neoclasicismo en el Reino de Chile» (1967)– fue mi primera guía para comenzar a comprender La Moneda. Una incitación a sumergirse en nuestro siglo XVIII, y a pensar cómo nos cambió; un solo edificio había “hecho ciudad”. Una invitación para preguntarnos qué tiene La Moneda que nos resulta tan propia.





Todo empezó con el gran terremoto de 1730. En otra madrugada de invierno, se remeció gran parte del territorio nacional con una potencia de 9.1 grados, la que fue suficiente para destruir nuestras ciudades, casi por completo en varios casos. Era la segunda vez, luego del 1647, y hubo que “hacer el país” de nuevo; carreteras, puentes, canales de regadío, ciudades, pueblos, todo, todo de nuevo. Hay que imaginar el fastidio de la Corona Hispánica. Este rincón de América, que les salía tan caro por la resistencia indígena, que obligaba a construir fuertes y a enviar contingentes –también vestirlos, alimentarlos, pagarles–, para colmo era muy sísmico. Una vez más, exigía fondos excepcionales. Ellos llegaron al límite, y también nosotros; nuestra arquitectura se desnudó, se volvió elemental, más cálculo físico que ornamento, dominada por lo constructivo antes que por lo estético. Utilitaria. Nos comenzamos a alejar del Barroco, y todo lo decorativo se volvió sospechoso. Mucho antes que Adolf Loos, todo ornamento fue visto como delito, como atentado al sentido común. Los balcones, belleza principal de Lima, Quito, Bogotá, podían caer sobre los transeúntes y ser mortales; fuera con ellos. Por la incesante Guerra de Arauco, y las frecuentes incursiones de piratas holandeses e ingleses que amenazaban el sur de América y podían penetrar en cualquier parte de la infinita costa chilena, nos enviaron ingenieros egresados del Real Cuerpo de Ingenieros Militares, con sede en Barcelona. Ellos harían los nuevos fuertes. Como los materiales eran aquí escasos, y debían traerlos en riesgosos viajes desde la lejana Europa, hubo que crear fábricas de ladrillos, pero igual, debían ser escuetos y austeros, limitarse a lo preciso. Las construcciones más importantes del siglo XVIII, las que los tuvieron de protagonistas, también se alejaron del Barroco. Así, nuestra primera gran arquitectura fue cosa de ingenieros. Eran ellos los hombres del futuro, los portadores de la ciencia y las técnicas que traerían el progreso. Lo importante era la eficiencia, la resistencia, no la belleza.

Un seductor italiano

Cuando **Joaquín Toesca** llega a Chile, en 1780, desembarcó en un país preparado para que, con él, triunfara el Neoclasicismo. Era una arquitectura calculadora, racional y científica, hija de una épica tecnológica que, en la promesa de los filósofos ilustrados, conduciría a toda la Humanidad hacia un nuevo amanecer.

Gran arquitecto, Toesca no abusó de su poder; no fue dogmático ni ortodoxo. Muy observador, cuando comenzó a hacer los planos de La Moneda ya tenía cuatro años en el país. De vocación visual, y sensible, se había dejado tocar por el territorio. La

masa del palacio, que manifiesta una voluntad de dominio y permanencia, y que es imponente como debe serlo un palacio real –para eso le pagaban–, a pesar de todo no avasalla, ni buscó intimidar a los vasallos del monarca; antes bien, tiene una expresión seductora. Ciertas resonancias barrocas, discretas, no obvias le dan calidez a su monumentalidad. La “americanizan”. Tal vez no hemos apreciado la genialidad de Toesca, un arquitecto que pudo haberse destacado en cualquier parte del mundo. Figura entre nosotros, simplemente, como el funcionario que envió la Corona y que, por supuesto, era su trabajo, acometió las grandes obras del momento. Como si hubiera podido ser cualquier otro el encargado. No es así, fue un gran creador y nos dejó una gran obra de arte, la que le da su mejor identidad al casco histórico y que, con el tiempo, se ha ido transformando en una imagen simbólica del país.

Geografía bella y desafiante

Tenemos el alma partida, porque no nos quedamos con la ruta que él nos propuso seguir. No tuvo seguidores, por mucho tiempo. Vino la República, llegaron otros arquitectos extranjeros, otras tendencias estéticas, y se olvidó el miedo a los sismos. Como si hubiera terminado la veda ornamental, hubo excesos lamentables, fantasías que se hacen llamar “palacios” cuando están lejos de sus atributos.

Toesca tuvo sentido de lugar, pero los chilenos fuimos atrapados por los llamados del espíritu de la época; lo primero, era ser fieles a las tendencias de la moda. Lograr que, en este rincón remoto, un visitante se asombrara por encontrarnos al día en los estilos del momento. Tuvieron que pasar décadas antes de que la arquitectura sintonizara con el lugar, lo que se logra recién en el siglo XX, tercera década. Finalmente, ahora último, contamos con una cohorte de arquitectos y arquitectas que, más equilibrados con el territorio y sus paisajes, han sido reconocidos fuera del país. En sintonía con las voces del lugar, ahora ofrecen algo distinto y eso le mereció el aprecio internacional.

Emilio Duhart decía que Chile era un problema mayor para cualquier arquitecto. Entre el desierto más seco, un inmenso muro cordillerano aislante, el océano más ancho del planeta y unos mares australes temidos por todos los navegantes, al medio contaba con un hermoso Valle Central, una maravilla, pero, también, el más sísmico del planeta.

Eso influyó, de seguro, para que fuera tan lenta y compleja la conexión de la arquitectura con el territorio. Y todo comenzó en La Moneda, con ese italiano que sufrió tanto en Chile, donde tenía que hacer planos detallados de cada detalle porque no había capital humano para hacer grandes obras por entonces. El palacio fue lo primero, en más de un sentido, nuestra obra madre. 

El discurso social, político, sexual y medioambiental en el Pop

Por_ Antonio Voland

“El rock siempre ha sido un club de hombres y lo que necesitamos es más respeto para las mujeres y para la comunidad gay”, le dijo Álex Anwandter a una audiencia incontable, la del Estadio Nacional reunida en la Cumbre del Rock 2017, a riesgo de llevarse una pifiadera. Pero no. Con un disco como «Rebeldes», Anwandter ha sido cantante pop, compositor y una referencia ineludible entre una generación especial de músicos chilenos que sacó la voz en espacios de agitación social muy distintos a los de esa antigua militancia política. El «Rebeldes» de Anwandter es uno de los trabajos que se observan y analizan en el libro «La calle estalla», de Arturo Figueroa, periodista, profesor y también músico entre esa misma comunidad. A fines de los 90, Figueroa formó el proyecto solista Termita, y más adelante integró el grupo Las Naves. Algunos habituales de esa escena musical naciente en el paso de un siglo a otro, lo recuerdan también como músico en la banda de una cantautora adolescente que aparecía con fuerza el año 2000: Javiera Mena. El libro es resultado de una tesis doctoral acerca del mensaje social, político, sexual y medioambiental emitido a través de canciones por una veintena de nombres de esa música independiente (ver recuadro). “Esos compositores han tenido presencia en contextos de movilización, aunque desde planos muy distintos. Ellos se unieron a las demandas de sus tiempos, las diversidades sexuales, las disidencias, el feminismo o el medioambiente, a través de canciones”, refiere.



Gepe. Foto: Diego Escap



Javiera Mena

HÁGALO USTED MISMO

El período que Figueroa observa como investigador y académico va entre 2005 y 2018, justo antes del estallido del 18-O, lo que para algunos se entiende como “octubrismo”, y para otros, como “movilización por demandas sociales”. “Entre 2005 y 2006 ocurre un fenómeno interesante. Es el momento cuando comienzan a aparecer esos primeros discos de los músicos que fueron clave en la instalación de lo *indie*. Es el concepto por el que se define ‘lo independiente’: cuando los sellos discográficos dejaron de gestionar y producir artistas masivamente a fines de los 90, los nuevos músicos tuvieron que hacer las cosas de forma independiente y autogestionada, consolidar una comunidad y facturar sus obras con sus propias herramientas, sin los sellos detrás”, explica Figueroa. Entre esos álbumes de época en la publicación figura, por ejemplo, «Gepinto» de Gepe, que junto con «Esquemas juveniles» de Javiera Mena, marcaron rotundamente la época en ese nuevo pop. A menudo Gepe y Javiera Mena se reconocen como una especial “monarquía” del *indie* chileno y por eso el estudio finaliza el año 2018, “cuando ambos son contratados por compañías internacionales y entonces van dejando atrás su estatus de independencia”, señala Figueroa.

Esta generación musical de compositores y autores tiene a otros nombres, como Camila Moreno, Nano Stern, Chinoy o Fernando Milagros. Por edad, el cantor Manuel García y la rapera Ana Tijoux provienen de antes de la explosión pop de los 2000, aunque —como define Figueroa— se unieron a esa comunidad a partir de los temas que abordaban en sus canciones.



Álex Anwandter. Foto: Collage

LOS ARTISTAS ANALIZADOS

Gepe_ «Gepinto» (2005),
«La enfermedad de los ojos».

Manuel García_ «Pánico» (2005),
«El viejo comunista».

Javiera Mena_ «Esquemas juveniles» (2006),
«Al siguiente nivel».

Francisca Valenzuela_ «Muérete la lengua» (2007),
«Los poderosos».

Dënver_ «Totoral» (2008),
«Los menos».

Camila Moreno_ «Almismotiempo» (2009),
«Millones».

Pedropiedra_ «Pedropiedra» (2009),
«Inteligencia dormida».

Pascuala Ilabaca_ «Diablo rojo, diablo verde» (2010),
«Lamenta la canela».

Álex Anwandter_ «Rebeldes» (2011),
«¿Cómo puedes vivir contigo mismo?»

Ana Tijoux_ «La bala» (2011),
«Shock».

Chinoy_ «Música x memoria» (2011),
«Canción del terror».

Dadalú_ «Perro amarillo» (2014),
«Ciego».

(Me llamo) Sebastián_ «La belleza» (2015),
«Baila como hombre».

Javier Barría_ «Estación Pirque» (2016),
«Un país, un solo habitante».

Perrosy_ «Cielo perro» (2016),
«Sin rebelión».

Nano Stern_ «Santiago» (2017),
«Respiren menos».

Fernando Milagros_ «Milagros» (2017),
«Marcha de las cadenas».

Ases Falsos_ «Mala fama» (2018),
«Así es como termina».

Cadenasso_ «Guni» (2018),
«Esta roca».

ESPACIO DE INDIVIDUALIDAD

“El momento cénit de todo este proceso se da en 2011, cuando muchos de estos músicos comienzan a hacerse más populares y masivos. Se los puede ver en la televisión e incluso llegan a los Festivales de Viña del Mar y Olmué como figuras consolidadas. Y eso también coincidió en su momento con las marchas estudiantiles de 2011, la misma época en que aparecieron dirigentes universitarios, Gabriel Boric o Camila Vallejo. Todos ellos tienen la misma edad”, señala el autor. La canción «Millones», de Camila Moreno es emblemática aquí. Habla de cómo la codicia a cualquier costo termina impactando a las personas y al medioambiente, mientras que otras como «Así es como termina», de Ases Falsos, esboza el destino de la Humanidad como efecto del Calentamiento Global. En «Baila como hombre», (Me llamo) Sebastián da un testimonio de discriminación de la homosexualidad, mientras que en «Mejor más allá» Dënver toca otro tipo de abandono social, representado en el caso del conscripto Soto Tapia. “Estos músicos están en muy contra de la vieja y gastada ‘canción panfletaria’, como ellos la definen. Existe una conexión con lo social de manera más tangencial y poética. Son canciones abstractas, nunca literales. «El viejo comunista», de Manuel García, es un ejemplo de ello. A veces ni siquiera tratan de un tema político sino que ese tema político aparece en un único verso perdido por ahí. Eso es muy descriptivo de cómo escriben canciones estos autores”, dimensiona Figueroa. “Y siempre lo hacen desde un espacio de individualidad: lo difícil que es vivir en una sociedad como la actual”, cierra. 📖



Camila Moreno. Foto: Gabriela Toro



“La originalidad es la independencia, no la rebelión; es sinceridad, no antagonismo”, George Henry Lewes (1817-1878), filósofo y crítico literario británico. Se unió a la corriente victoriana de ideas que estimulaban el debate del Darwinismo, el Positivismo y el Escepticismo religioso.

El poder inmaterial del Patrimonio más material

Lo Invisible de la Cordillera

Por_ Heidi Schmidlin



Teresa Gazitúa
«Cordillera colgante»
22 x 135 cm.
Piedra pizarra de Cobquecura.
2013

Desde China hasta Sudamérica, en la antigüedad y hoy, la cadena montañosa –ese gigante macizo que se ve y convive en muchas ciudades–, está formada por una infinidad de micromundos que habitan sus columnas rocosas, nunca verdaderamente dimensionadas. En sus templos de piedras convergen corrientes electromagnéticas minerales que generan una fuerza especial y, entre las culturas originarias, han sido reconocidos como lugares de poder.

El escultor **Francisco Gazitúa**, Premio Nacional de Artes Plásticas 2021, lo confirma desde su taller en el cerro: **“La montaña es un misterio y, como tal, no se explica, se está. Se está y se está siempre en estado de alucinación. Materia alucinada, que se levanta. Se levantó pues y nosotros estamos aquí. Cuando hablo de belleza integral, trágica, maravillosa, estoy hablando de fuerza: estoy hablando de ternura también. No hay nada más tierno que las vegas: vegas son los humedales famosos, con la cantidad de pájaros. Cómo se mueven las gramíneas, las llaretas... y el viento”**.

En otro tiempo y espacio, **Lao Tse** coincide: “El camino hacia la iluminación es como el viaje por la montaña... Lo que marca la diferencia es el descenso, no la subida... No es la vista desde la cima lo que importa, si no la perspectiva desde donde te encuentres”.

A sus discípulos, **Cristo** les ordena ir a la montaña.

Apelando a sus fuerzas, **hay mujeres** que escalaron paredes de hielo para ir al encuentro de un propósito y, de paso, lograron un nuevo poder personal.

El camino de buen corazón

Taru Aya Hoffmann lleva la cordada cordillerana atada a las venas: nieta de los doctores Franz y Lola Hoffmann, psiquiatra ella y él fundador del Centro de Antropología Médica; sobrina de Adriana y Alicia Hoffmann, ambas biólogas naturalistas; hija de Pancho Hoffmann, pintor y poeta, co-fundador de la Comunidad Ecológica (Peñalolén). Con esta herencia, Taru recorre desde el Licancabur (5.916 metros) en Los Andes Altiplánicos, hasta los volcanes del Kilimanjaro (5.895 metros) en África, y los glaciares ecuatoriales de Tanzania.

Y es sobre sus propios pies que se afirma cuando va notando el lado invisible de la Cordillera: “Es muy potente la presencia del conocimiento ancestral en los cerros y montañas. Ahí comprobé que todo lo que se ha descubierto en la arqueología son conocimientos vivos, actuales. Todo está ahí. En las piedras *Illampu*, en el terracedo del *Pachatusan* (Pisac, Cuzco). Sin mencionar aún el tema cumbre, que es otra enorme realidad; sino en lo que hay justo antes, ese es el Todo. Esa es la matriz. En esa parte, el cerro es invisible y se la descubre sólo percibiéndola. La Cordillera es, en términos de la enorme variedad de especies, un corredor biológico que va desde la Antártica a México. Es también un reflejo del mundo en dualidades: cerros masculinos tienen su contraparte femenina. Son ecosistemas que se protegen, se acompañan y son guardianes de especies desde espacios invisibles”.



La señora Gabriela Mistral manda Recados sobre el Andinismo [manuscrito]:
"La cordillera, inicial y colofón del Continente, mucho más que el mar
seguirá siendo, poco a poco, la escuela de las generaciones. Divulgado
entre todas las clases, vuelto la chilenidad o la colombianidad mismas, el
andinismo acabará por darnos la ficha corporal de cada mozo y de cada
adulto, aplicándole al flaco, al suficiente y al mejor, la cifra floja o la digna
que les corresponde. Se nos hará evidente por calles y empresas el que
tiene y el que no tiene cordillera"

(<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-138117.html>)

Cuando faltan las fuerzas aparece la voluntad

María Paz, Pachi, Valenzuela plantó un hito en la historia del montañismo internacional cuando el 19 mayo de 2018 hizo cumbre en los 8.848 metros del Monte Everest. Tenía 55 años y estaba convaleciente de una mastectomía total. Pero ni las eternas horas de crampones, ni la pared de hielo, ni los 40 grados bajo cero, ni lo devastador de las quimios, inhabilitaron a esta musicóloga y montañista, única latinoamericana sobreviviente de cáncer de mama en subir tan alto. "La montaña tiene esa magia de ir revelándose mientras te sumerges en ella. Es invisible el poder y la fuerza que ejerce, y sólo eres capaz de percibirla mientras estás en ese contacto. Es invisible, casi imperceptible la manera que tiene de ponernos frente a nosotros mismos, esa misteriosa brisa que transparenta la mirada, y recuperamos nuestra capacidad de asombro con los mínimos detalles de su geografía. Nos permite dimensionar nuestro tamaño y no perder la perspectiva de nuestra fragilidad humana. Nos enseña a mirar desde otra esquina, regresando al valle más humildes y generosos".

La maestría que otorga la perspectiva en altura

Una comprensión profunda sobre la vida en las alturas llevó a la mendocina **Cristina Giraud** a la sierra peruana, donde hizo familia con un hijo de comuneros altoandinos, uno de los primeros guías del Camino Inca de Machu Picchu. Ahí vivió por más de cuarenta años conectada a valles, montañas y comunidades; y luego, tras recibir su maestría en Gestión Ambiental (Centro Bartolomé de las Casas-Flacso), siguió trabajando como investigadora y capacitadora en diversidad de proyectos interculturales entre Cuzco y la Cordillera Blanca (*Ancash*).

"Mi relación con la montaña ha sido, y es siempre, una vivencia cotidiana, de caminos, de silencios, de altos y bajos. Mi búsqueda de lo invisible de la vida me fue llevando a descubrir los lenguajes tan semejantes, aunque sutilmente matizados, para conversar con los nevados como *Ausangate*, *Salkantay*, o *Pachatusan*. Respondí al llamado del *Huascaran*, allá en el norte. Y entré en otra dimensión conversando con el Aconcagua. Mis *apus* y *achachilas* (cerros sagrados), mis ángeles guardianes, están todos los días en mis meditaciones y oraciones, con sus nombres, sus rostros, sus voces y sus silencios".

"Un hecho clave en mi vida fue mi primera visita a Machu Picchu en 1975. Me quedé un momento sola en el Templo de las Tres Ventanas y sentí como si el tiempo se hubiera detenido. Hoy, en cada visita experimento una vivencia diferente. Un imprevisto, un mensaje; a veces alegre y feliz, pero a menudo muy duro. Siento que las montañas me van ayudando a volver visible lo invisible. Son la unión del cielo y la tierra. La Cordillera bien vivida, es siempre una escuela de sabiduría con profundas lecciones". 📖



Alisú, Yadak, Pululosz y más Las formas del agua

[pueblonuevonetlabel](#)

Una convocatoria a 8 mujeres en la música electrónica desde todas sus ramificaciones tiene resultados tan diversos como los que se exhiben en **«frecuenciAzul»**, del sello Pueblo Nuevo. El azul en su título y en la carátula del disco es una representación del agua que domina toda la obra, a través de sus muchas formas: las ondas del océano, el mundo subacuático, la lluvia tenue, la tormenta desatada y la explosión del géiser, entre otras imágenes.

En la escucha dedicada podemos identificar una carga abundante de gestos y planos musicales, junto con los materiales sonoros que se utilizan y que salen a la superficie a través pequeños detalles, de pronto inadvertidos. Las compositoras, productoras, improvisadoras y experimentadoras aquí son: Alisú («Bahía misteriosa»), el nombre con mayor trayectoria en la electrónica experimental de este elenco; además de Yadak («Visión blanca») y Valentina Maza («Sky»), que vuelven a una propuesta *ambient*; la contrabajista Amanda Irrarázabal («Electriza») y un *collage* de sonido y ruido; junto a Valentina Villarroel («Geofonías VIII»), con otro sorprendente paisaje sonoro. La serie se completa con las jóvenes productoras Darlavida («Efecto mariposa»), Groovestastik («Naturica») y Pululosz («Quick sand»), que imprimen más pulso e intensidad a la música.



Roberta Lazo Armar y desarmar

[roberta_lazo_valenzuela](#)

Son dos lugares que ella conoció en su vida de más de una década en Europa, en ciudades como Friburgo, Linz, Viena y Oslo. Hija del artista visual y músico Félix Lazo, desde el sonido, la compositora y también artista visual Roberta Lazo, define una observación acerca de los tiempos en que el Cambio Climático nos sorprende cada vez con algo nuevo. Su cuarto disco es **«Paisajes interrumpidos»**, editado en vinilo por el sello Aula Records y con una cubierta elaborada por ella misma, desde la visualidad y la materialidad. Sus partituras utilizan el sonido de la flauta (la noruega Hanne Jones Rekdal en la obra «Deshielo invernal») y del clarinete bajo (la austríaca Anna Koch en «Verde degradado»). Son dos intérpretes que Lazo escogió, porque cada una está conectada con ese paisaje alterado de la Naturaleza: una cascada noruega que ya no se congela como antes, y un bosque austríaco cuyos árboles y animales manifiestan gran estrés ante las olas de calor. Sin una intención crítica, la compositora plantea aquí estas reflexiones personales. Para representarlas, Lazo escribe cuatro movimientos en que los instrumentos se tocan por partes, armando o desarmando sus componentes como esos mismos lugares en transformación.



Paulina Pérez Ni poder ni espada

[paulinaperez.musica](#)

“Progreso sistemático”, “vida práctica”, “cajero automático”, “botellas de plástico”. Son imágenes que aparecen en la canción que cierra el disco **«Trama»**, el nuevo y sorprendente trabajo de esta cantautora. Ese tema es «Trama», que en realidad son varias canciones en una. Con guitarras eléctricas misteriosas, métricas irregulares, pulsos ternarios de bombo y saxofones que se desbordan, ella termina desarmando el poema «Dame la mano», de Gabriela Mistral, que habitualmente se canta como un vals. Aquí no. En su nueva búsqueda, Paulina Pérez pone en discusión la idea acerca de la canción. Así ocurre en «Trama», que tiene pequeños movimientos cuyos límites son difusos. Ese desmantelamiento circula también en varios momentos de esta obra, donde siempre hay una poesía profunda (como en la musicalización de «Todo es ronda», también de Mistral), y siempre hay una raíz folclórica que convive con las innovaciones sónicas (como en la cueca sicodélica «El amor y el dolor»). Desde el rock progresivo, el *folk*, la experimentación y el canto libre, surge otro tipo de canción de protesta, persistente y actual. Ella habla del agobio, el hastío y el sinsentido, del abuso de poder, del uso excesivo de la fuerza y de la destrucción de los recursos naturales. “No tengo poder ni espada, pero tengo mi guitarra”, canta en «Decimal».



Cristián Aros Fuego de trompeta

[cristianarosmusic](#)

El día en que este trompetista apareció en las filas del ensamble dirigido por el célebre arreglador estadounidense Jim McNeely en 10 conciertos en Thelonious el año pasado, un nombre nuevo para el jazz chileno tuvo su iniciación en las grandes ligas. Venido de San Pablo, en la región de Los Lagos, Aros asoma como un valor que se incorpora a la tribu de los trompetistas locales, siempre con muy pocos exponentes pero al mismo tiempo con grandes leyendas: desde el Huaso Aránguiz a Cristián Cuturrufo. Cristián Aros se estrena como líder con **«Ester»**, un homenaje sentido a una segunda madre que partió muy pronto para él. Musicalmente escarba en la tradición del *hard bop* de los 50 y toda la pléyade de trompetistas que incendiaron la ciudad de Nueva York con su música, habitualmente grabando para el sello *Blue Note*, desde Clifford Brown, Kenny Dorham y Booker Little a Donald Byrd, Lee Morgan y Freddie Hubbard. Aros conduce uno de estos quintetos clásicos, con trompeta, saxo tenor, piano, contrabajo y batería, pero también se da el gusto de tocar mano a mano con otros trompetistas de esa misma tribu a la que ha sido llamado: Sebastián Jordán y Mauricio Castillo.



NOMBRES PROPIOS_

Dorian Chávez (1970-2024)

Las recientes visitas al país de Cristián Vogel y Nicolás Jaar, dos personalidades chilenas de la música electrónica a nivel mundial que construyeron sus obras desde Londres y Nueva York, respectivamente, nos recuerdan la inesperada muerte de Dorian Chávez este verano, producto de dos infartos. Tenía 53 años.

Nacido en Valparaíso, fue parte de esa comunidad de productores, gestores y DJs que impulsaron la electrónica de baile en nuestro medio a fines de los años 90, sin contar con el roce de primera mano con las corrientes y esferas que sí tuvieron tanto Vogel como Jaar, o como Ricardo Villalobos en Alemania, o como Luciano en Suiza. Dorian Chávez contribuyó a delinear esa cultura *dance* local, tanto como DJ residente en el club La Feria durante doce años y en las versiones locales de la *Love Parade*, como en sus tres temporadas en el club Macarena, de Barcelona, junto con sus cuantiosos trabajos de distinto alcance para sellos de Alemania, Inglaterra, Italia, Francia, España y Países Bajos. 



«Frank Stella: Recent Sculpture»
Jeffrey Deitch's SoHo gallery
Install photos by Genevieve Hanson.
©2024 Frank Stella / Artists Rights Society (ARS)

Frank Stella

Hombre de apariencia sencilla y currículum abrumador

Su última exhibición en la *Jeffrey Deitch's SoHo gallery* de Nueva York, inaugurada el 08 de marzo y cerrada el 24 de mayo –a pocos días de su muerte– lo muestra como un artista sacado de los “Supersónicos”. Instaladas sobre unas estructuras giratorias, como sillas de oficina, sus esculturas son un despliegue de formas ondulantes que se entrelazan unas dentro de las otras, desafiando nuestra percepción e idea del espacio. Derrochan energía, eso es innegable.

Por_ César Gabler

Frank Stella parece resumir la mejor versión del artista exitoso, mucha obra, poco autobombo. Fallecido a los 87 años de un linfoma, su éxito no pasó por el *marketing* y sí por una enorme cuota de inteligencia y trabajo. Mucho trabajo. Aún a riesgo de repetir y hasta de banalizar sus propios logros, fundamentales muchos de ellos, en el catálogo de Stella las obras suman miles; y las ventas (devotos de *Sotheby's* y *Christie's*), millones.



FRANK MACHLER / DPA / AFP

DEL MoMA A LA ETERNIDAD

Año 1959

Dorothy Miller, brazo derecho de Alfred Barr, el legendario director del MoMA, inauguraba la quinta y penúltima versión de su serie dedicada a jóvenes pintores estadounidenses. Colectivas que presentaban en salas independientes a las promesas del medio. Toda una innovación aquel entonces. Bajo el título «*Sixteen American Painters*», se presentaron figuras que marcan hasta hoy la pintura contemporánea. **Robert Rauschenberg** exhibió algunas de su más conocidas *Combine Paintings* (piezas que incorporan elementos tanto de pintura como de escultura), **Jasper Johns** hizo lo propio con sus banderas, **Ellsworth Kelly** ofreció, en cambio, sus composiciones de sinuosas y sencillas formas planas; y **Louise Nevelson**, sus ya clásicas esculturas en madera. **Frank Stella**, casi un completo desconocido entonces, presentó 4 pinturas enormes de la serie «*Black Paintings*»: «*Die Fahne Hoch!*», «*Tomlinson Court Park*», «*The Marriage of Reason and Squalor*» y «*Arundel Castle*».

Tenía 23 años. La consagración fue inmediata.



AGLUEO COLLECTION / AGLUEO / AURIMAGES VIA AFP

Frank Stella, «*Avicenna*»

Lápiz, pintura al aluminio sobre pintura al óleo sobre tela, 1960, Houston, Menil Collection.



TIMOTHY A. CLARY / AFP

Frank Stella, «*Jacques le Fataliste*».

EL EFECTO CASTELLI

Del MoMA a la Galería Leo Castelli... Sí, la misma que, entre otros, representaba a **Roy Fox Lichtenstein**, por entonces un promisorio artista Pop, luego estrella de aquel firmamento. La trayectoria inicial de Stella, italoamericano como su galerista, puede resumirse en la serie de individuales que hizo allí. Y es curioso, porque entre él y Lichtenstein, hay más de una coincidencia. Espíritu de época puede ser, porque las líneas y puntos *Ben-Day* que componen casi toda la obra conocida de Roy, dan cuenta de un similar proceso de distanciamiento frente a la inspiración –tan característica, como aborrecida– de los expresionistas abstractos. Y es también una manera de pensar y de resolver la pintura a través de limitaciones autoimpuestas que se convierten en estilo. Abandonar el “yo” manifiesto en el gesto individual y reemplazarlo por un programa en que las decisiones del artista parecen fruto de la lógica y no del azar.

Si Stella empleaba líneas que equivalían al ancho de sus brochas o al tamaño de los palos del bastidor, Lichtenstein aplicaba puntos de tamaño regular, cortados en una plantilla que podía repetir, como una imprenta. En ambos artistas, la expresión manual es abandonada en favor de un acabado glacial, perfecto, mecánico. Los cuadros de Stella, una vez salidos del papel milimetrado, podían ser ejecutados por cualquier artesano más o menos competente. Y lo mismo con Roy.

No fueron los únicos, por cierto: ahí están **Warhol**, **Donald Judd**, **Sol LeWitt** junto a un etcétera interminable. Ese espíritu maquinal y prolífico, parecía imitar las formas de producción de un capitalismo por entonces industrial. Ambos artistas, independiente de sus posturas políticas, replicaban una era del entusiasmo –tras la Segunda Guerra Mundial– manifiesta en la producción incesante de imágenes, objetos y estilos de vida. ►►

Frank Stella, «*Puffed Star*»,
Río de Janeiro, Brasil.
(Foto: Matthias Hangst/
Getty Images)





Interior de la capilla de Frank Stella en el Parque de la Fundación Bernar Venet (Var, Le Muy, Francia).

STELLA DEL ESPACIO

Confeso admirador de **Frank Lloyd Wright**, Stella terminó desarrollando un ambicioso cuerpo de obra anclado en el espacio. Reacias como eran a toda voluntad expresiva sus obras juveniles, son un concentrado de pragmatismo que es paralelo a aquel que ostentaban la Arquitectura y el Diseño de aquel entonces. Sus cuadros con forma parecen equivalentes pintados de la Arquitectura Moderna que invadía Nueva York. Verticales líneas expandiéndose a lo largo del soporte sin otro norte que el de seguir la lógica repetitiva, serial, del espacio que las contiene, tal como lo hacen los impolutos muros cortina de **Mies Van der Rohe**, cuyo edificio más célebre, el *Seagram Building* (ubicado en el 375 de *Park Avenue*, Nueva York y considerado el más importante del Milenio), se inauguró apenas un año antes que la exposición consagratoria de Stella.

Y es que, visto más de cerca, en su trabajo, tras el control riguroso –y no nos engañemos– algo aburrido de sus años minimalistas, sobreviene una suerte de explosión. Algún devoto minimal dirá, “catástrofe”. **Porque el color y el volumen, a partir de la serie «Polígono Irregular»**, se expande hacia zonas insospechadas, si atendemos a sus inicios. Todo parece posible, y las formas, patrones, colores, no tienen otro límite que las condiciones técnicas de montaje, que el artista extremará una y otra vez. El relieve terminará en escultura y con la escultura, de tamaño monumental, llegará la escala arquitectónica. **«Estrella inflada»**, es un reciente ejemplo de ello.

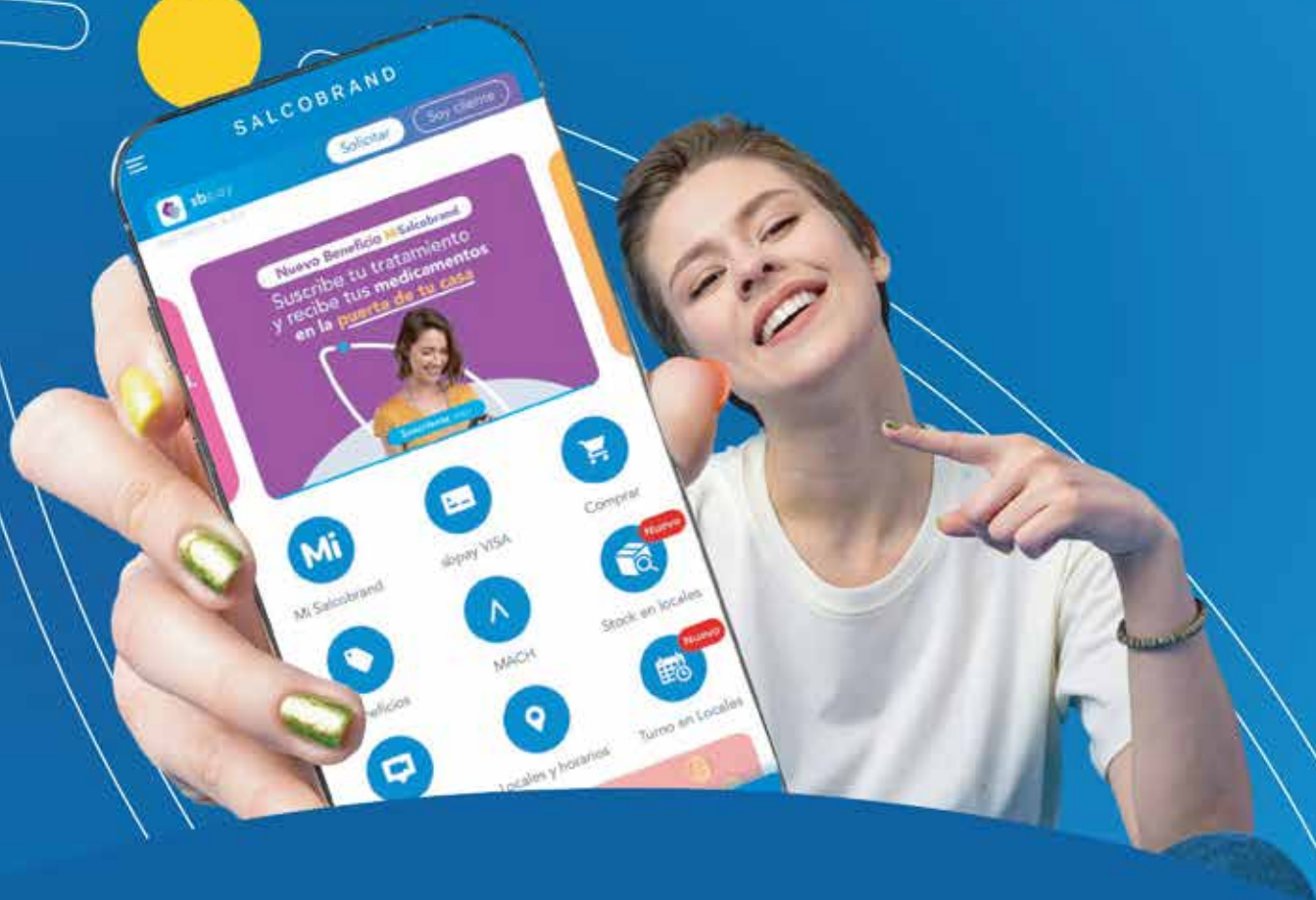
RESULTA LÓGICO QUE GRACIAS A LA TECNOLOGÍA...

Stella haya explorado con modos de construcción digital. Aquí una coincidencia con **Frank Gehry**. Ni tan distintas las estructuras del autor del Guggenheim de Bilbao, con las ambiciosas propuestas de Stella. **Dos tocayos de afán expansivo y alcance monumental.**

Con Frank Stella no sólo se va el representante más destacado del Minimalismo que aún vivía. Hace sólo unos meses murió su amigo, **Carl André**, principal sospechoso (y absuelto) en la muerte de su esposa, Ana Mendieta. Los contemporáneos de Stella, fueron los primeros en educarse bajo los postulados de la Abstracción. Son la segunda, tercera, cuarta –poco importa– generación heredera del Expresionismo abstracto.

Testigo y protagonista de todos los cambios que ocurrieron en el Nueva York de los sesentas y setentas, Stella, con sus múltiples cambios estilísticos (“volteretas”, dirán algunos), se mantuvo fiel a un credo artístico anclado en los sentidos.

Un futuro que fue. 



**SÁCALE EL JUGO
A TU SÚPER APP**

SALCOBRAND

APROVECHA TUS BENEFICIOS ESTÉS DONDE ESTÉS



Download on the
App Store



GET IT ON
Google Play



Nuevo

Obtén tu turno en locales



Nuevo

Revisa Stock en locales



Mi

Usa tus códigos Mi Salcobrand



Compra online



Asesorías online gratuitas

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

