

@revistalapanera
www.lapanera.cl

La Panera

#161

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

JULIO 2024

Marcello Mastroianni

El Ícono del Cine Europeo
que nació hace un siglo:
"Mi ricordo, sì, io mi ricordo"





Gana tiempo.

Con la plataforma para empresas, 360 | Connect,
solicita en línea tu Préstamo a Exportadores (PAE).

- No más papeleo, ni visitas al banco.
- Fondos disponibles en tu cuenta el mismo día.
- Financiamiento rápido y desde cualquier parte.





«DISTANCIA VISIBLE», Marco Bizzarri. Sala Principal, Galería Patricia Ready.

31 de julio al 28 de agosto



«PROYECTO COLCHANE», Patrick Hamilton. Sala Gráfica, Galería Patricia Ready.

31 de julio al 28 de agosto



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

La distancia visible junto a Marco Bizzarri

Por_ Juan José Santos M.

Conversamos mientras sucedía la tragedia del escurrimiento de relaves en la Comuna Cabildo, de Valparaíso. Las lluvias anegaron las piscinas de emergencia, y los desechos de la Minera Las Cenizas alcanzaron el curso de agua de la quebrada Rincón del Chinchorro. Los relaves han invadido el espacio natural. No es más que polvo, dirán algunos. Habitamos el polvo. Y nosotros, a su vez, emitimos polvo. Es casi invisible, pero lo impregna todo. Polvo del pasado. El artista **Marco Bizzarri** (1988), tras una etapa pictórica tiznada por la ceniza, marcada por una pérdida familiar y el incendio del edificio de viviendas sociales *Grenfell Tower*, registrado en las primeras horas del 14 de junio de 2017, en el distrito de *North Kensington* (Londres), añade luz al polvo. En «**Distancia Visible**», a exhibirse en la **Sala Principal de la Galería Patricia Ready**, del 31 de julio al 28 de agosto, hay entradas de luz que abrazan al polvo flotante de estas escenas provenientes de fotografías que él mismo toma. Imágenes del norte de Chile, de Atacama –donde trabajó en un proyecto artístico relacionado con los relaves–, o de su residencia actual en un pueblo de Inglaterra.

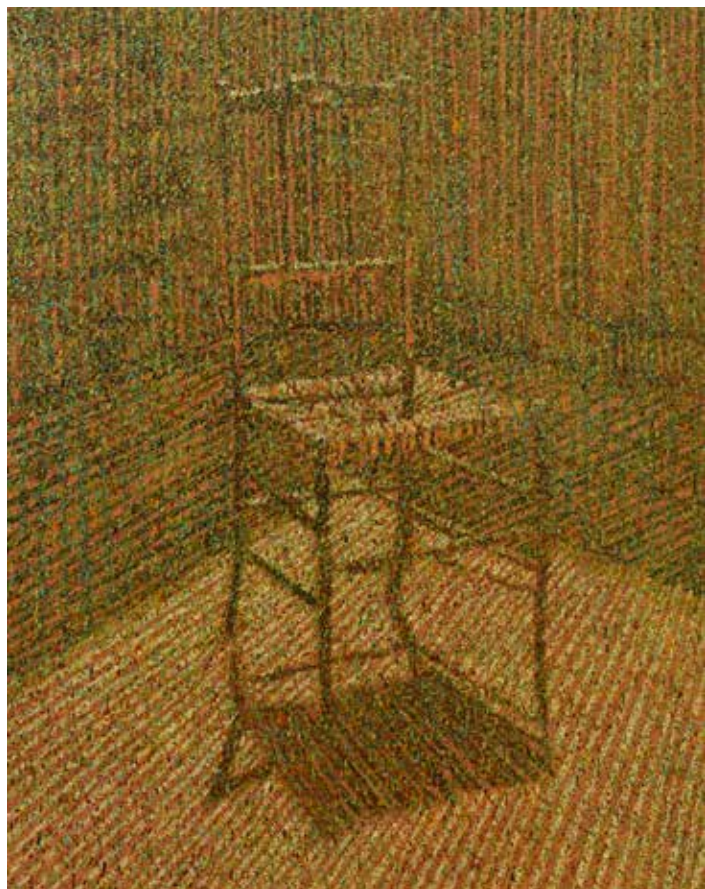
–Quizás no muchos espectadores de esta exposición sepan que este proyecto no es sólo de pintura.

“Muchas veces me ha pasado que cuando las personas han visto mi obra, me preguntan si hay una fotografía detrás. Físicamente no la hay, y en ese sentido la muestra está compuesta sólo por pintura, pero efectivamente es un trabajo de Pintura y Fotografía, en la medida en que la fotografía forma parte fundamental del proceso. Siempre he trabajado con mi propio archivo fotográfico. Me gusta salir a buscar cosas y captar momentos en la cámara con los que pueda trabajar después en mi pintura. En esta exhibición, por ejemplo, me enfoqué particularmente en un archivo que tenía sobre algunos objetos y espacios que se destacaban por el protagonismo atmosférico de la luz. Recuerdo que el esfuerzo fotográfico en esas imágenes estaba en captar la luz reflejada y refractada en ventanas, puertas, muros y objetos encontrados en el paisaje que me generaran alguna suerte de extrañeza durante diferentes momentos del día. Un asunto totalmente subjetivo. Para trabajarlo después con la pintura, generé una sola imagen a partir de varias fotos. Primero construyo el dibujo, que es la base de lo que vendrá después: un largo proceso de pinceladas verticales de acrílico y capas salpicadas de óleo y barnices”. ▶▶

EN RELACIÓN CON LO RESIDUAL

En obras anteriores, Bizzarri se ha interesado en los relaves, el polvo y las cenizas.

“La manera en que pinto, surge por el hecho de que cuando permanecí en el norte, el ambiente estaba contaminado con este polvo de relave en el aire que es tan fino que casi no se puede ver. Por otro lado, en *Grenfell* había una temática parecida en cuanto a la ceniza que cubrió Londres producto del incendio. Fue a partir de estas observaciones que surgió la idea de hacer visibles estas partículas suspendidas en el aire y que de alguna manera velan la imagen. Primero pensé en el puntillismo, pero en este caso no existe una imagen previa sino que todo está generado por la vibración de puntos de colores complementarios uno junto al otro, por lo que comencé a explorar las posibilidades del *dripping* y el chorreo. La acción de cubrir la superficie a través del gesto de salpicar, me permitió silenciar aspectos de la imagen, al tiempo que surgían nuevos elementos y colores de la misma forma que ocurre cuando un rayo de luz revela el polvillo suspendido en las casas y no nos permite ver con exactitud lo que se encuentra en segundo plano. Esto tiene que ver con el concepto de “Lumen” que estoy abordando en esta última exposición, pero que también está muy relacionado a los objetos caducados y lugares ruinosos que he venido pintando en los últimos años. En lo residual y lo que ‘va quedando’, finalmente termina siendo polvo y cuerpos diminutos suspendidos en el aire que respiramos, y que bajo una misma luminosidad se combinan de infinitas maneras. Ese polvillo producto de la salpicadura que aparece en mi pintura podría leerse como un presagio de lo que será su destrucción y colapso, aquel momento en que la estructura no es capaz de soportar el peso infringido, y que se desploma dejando una nube de partículas suspendidas en el aire. En mi próxima exhibición en la Galería Patricia Ready, estas divagaciones son fundamentales, he intenté traspassarlo al lenguaje pictórico”.



«Still standing VI», óleo y acrílico sobre tela, 40 x 50cm, 2024



—Aparecen en tus últimas piezas, luz y color, tras una serie de trabajos oscuros. ¿A qué se debe?

“Creo que para trabajar la luz hay que primero haber intentado comprender la oscuridad y sus matices. La llegada a Inglaterra fue bastante compleja. Llegamos al encierro de la pandemia el 2020, la luz del invierno inglés es escasa y hay semanas que pasas en completa oscuridad. Esa falta de luz influyó profundamente en mi pintura, sobre todo luego de haber pasado toda mi vida en Chile, un país con una exposición solar alta y relativamente constante durante el año. A estas condiciones climáticas de mi vida cotidiana, se suma un proceso de duelo personal que estaba viviendo, y además estaba comenzando mi primer proyecto en Londres que fue la residencia en la *Unit 1 Gallery*. En este proyecto elaboré, de alguna u otra manera, el tema del duelo en relación a la *Grenfell Tower* que me llevó a recurrir al negro para generar grandes pinturas tenebristas. Luego de un par de años de ir adaptándome a este nuevo contexto de luz, fueron apareciendo otras cosas en la pintura. Por ejemplo, empezó a ser importante la presencia de ventanas, una tímida luz comenzó a entrar a iluminar la composición, o en la medida en que el cuadro se volvía más luminoso se desvanecían las figuras humanas dejando las escenas ausentes de su presencia. Me costó mucho salir de la oscuridad, pienso que tiene algo muy seductor, además de que había aprendido a pintar de esa forma porque trabajaba una técnica que consistía en veladuras de distintos negros, unos más fríos y otros más cálidos. Pero finalmente la luz se mostró con más fuerza revelando los colores, y hoy es lo que me desafía e interesa pictóricamente”. 

EL CONTEXTO ATACAMEÑO

Aunque reside en Arundel (Inglaterra), la cabeza y las pinturas de Bizzarri, siguen en el norte de Chile.

“Entre más tiempo paso en Inglaterra, más aflora el sentimiento chileno. Es una suerte de nostalgia a través de las imágenes. Fueron 4 años viajando al norte de Chile, principalmente a los pueblos que conforman la comuna de la Higuera, en Coquimbo. El 2014 realicé una residencia en esa localidad por invitación de Susana Claro, y la verdad es que nunca me pude ir, entre más recorría el territorio más me atrapaba lo que veía. No sólo por la fascinación por el paisaje del desierto con sus casas en ruinas producto de un pasado minero, sino también el paisaje submarino del archipiélago que es algo que tengo muy pendiente de abordar. Las imágenes que capté durante ese periodo siguen presentes en mi pintura. Podría decir que la inmersión en este lugar, tanto en el paisaje como con las personas, me hizo repensar muchas cosas. Como trabajo con la fotografía a modo de archivo personal, comencé a acumular todo este registro que conseguí en esta incursión en ese territorio. Lugares deshabitados, con mucha historia, que realmente han quedado ahí inmóviles y congelados en el tiempo. Sigo recurriendo a estas imágenes porque me ha costado encontrar las que se equiparen a la fuerza compositiva y a los desafíos pictóricos que representan. Desde la luz, la sombra y el color, esas imágenes son muy sugerentes más allá de la narrativa. Son ambiciosas y complejas como imágenes pictóricas”.



«Línea y expansión», óleo y acrílico sobre tela, 360 x 180 cm



«Carrito», 2009

Impresión lambda,
30 x 40 cm.

Foto: Patrick Hamilton Studio

Patrick Hamilton y el tiempo suspendido

Radicado en España, el artista nacional regresa a la Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready, con su «Proyecto Colchane». Esta muestra inédita nace de una visita hace 15 años a este especial enclave fronterizo de la Región de Tarapacá.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Si bien su obra se ha caracterizado por investigar, develar y denunciar los efectos del sistema neoliberal de mercado en la sociedad —particularmente la nuestra—, esta exhibición es diferente. Porque el poblado donde **Patrick Hamilton** fue a preparar esta propuesta, es uno por el cual no ha pasado el neoliberalismo. “Esta obra data de una investigación efectuada en el marco de una residencia hace 15 años, y El Colchane que yo conocí era un sitio fuera del tiempo. Un lugar por el cual la modernidad no había pasado, y donde la única presencia del Estado se limitaba a una pequeña comisaría, una escuela para 10 alumnos, un centro de salud y el precario paso fronterizo que separa Chile y Bolivia”, cuenta desde su estudio en Madrid.

Momento épico

Dice estar muy consciente de que la crisis migratoria desatada en Chile en los últimos años ha provocado cambios considerables en **Colchane, un punto estratégico que se ubica en la Región de Tarapacá**. Ha sido un sitio de paso para muchos inmigrantes ilegales, tema en el cual Hamilton no se aventura. Lo suyo no plasma sino un momento épico, un viaje en el cual tuvo la sensación de estar suspendido en el tiempo, aturdido por la puna y el polvo. Entumecido por el frío nocturno, agobiado por el calor del día. Una singular experiencia en la cual se dedicó a descubrir las herramientas de sobrevivencia de sus habitantes, en su mayoría de origen aymara. Ellos, cual fantasmas del desierto, practican un comercio rudimentario en unos carros que fabrican para transportar mercadería entre Colchane y Pisiga, que es el pueblo más cercano por el lado boliviano.

Por cierto, es una temática que ha aparecido en su obra previa, como en la instalación **«Santiago derivé»** (2006-2008), donde reprodujo esos triciclos en los cuales transportan mercancías en las inmediaciones de la Vega Central de Santiago, o en Estación Central. Hoy, esta obra forma parte de las colecciones de los Museos Jumex, en México; DKM, en Duisburgo, Alemania; y de la Fundación Engel, en Santiago de Chile. ►►



«Casa de cambio», 2009.
Impresión lambda,
40 x 30 cm.

Paisaje móvil

El principio del «**Proyecto Colchane**» es muy similar al de «Santiago derivé»: a este carro, que recrea en su taller en Santiago, le coloca una caja de luz donde se aprecia una foto de esta particular frontera en el desierto. “Así, el paisaje, que es soporte y condición del tránsito, ahora es transportado, como si se tratara de una frontera móvil y un paisaje en movimiento”, agrega este consagrado artista.

En tanto, en el muro emplaza una serie de otras fotos alusivas al uso dado a estos carros, o a escenas representativas del quehacer de los habitantes de estos pueblos del altiplano nortino, que se encuentran a una altura cercana a los 4 mil metros. Adicionalmente, forrará parte de los muros de la **Sala Gráfica** de la **Galería Patricia Ready**, entre el **31 de julio y el 28 de agosto**, con esos sacos “paperos”, de color rosado, que suelen utilizarse en esas instancias. “Como parte de la Trienal de Chile 2009, su director, Ticio Escobar, me invitó entonces a Colchane. Había un solo hostel, «Posada del Inca», que ofrecía un catre de madera y poco más. Fue una experiencia interesante. El curador de mi obra, Rodolfo Andaur, fue también mi compañero de viaje. Yo me centré en una feria libre que se llevaba a cabo cada 15 días en Pisiga, este pueblo boliviano cercano a la frontera. La mayoría de las cosas que se vendían allí eran de dudosa procedencia. Esa siempre ha sido una zona de tráfico”, detalla.

Como la obra final no se había expuesto nunca, comenta que junto a **Patricia Ready** pensaron que sería muy oportuno mostrarla ahora, pues simultáneamente Patrick Hamilton está presentando en el MAC de Parque Forestal, «Atacama». Una muestra con la que dialoga muy bien, pues también alude al desierto: son fotografías en blanco y negro intervenidas con placas de cobre. Es lo último en que ha estado trabajando. 

INTERNACIONALIZACIÓN

Tras diez años en España, Patrick Hamilton puede hoy hacer un balance y agradecer lo beneficioso que ha sido para la internacionalización de su carrera. Si bien es un artista que desde que vivía en Chile apostó por llevar su obra al exterior, el salto ha sido cuántico. Un hito dentro de este proceso fue su exposición en el Museo Reina Sofía, «*The Chicago Boy's Project*» 2019, y la adquisición por parte de esta institución de dicha instalación. Esta obra se exhibió durante dos años en forma permanente en ese gran museo del madrileño barrio de Atocha. A la vez, una parte de este proyecto fue lo que trajo a la Sala Principal de la Galería Patricia Ready, «El Ladrillo», hace cinco años.

Por otra parte, así como explora hace décadas en la arqueología del neoliberalismo, en el otro extremo, ha hecho acopio de oficios, herramientas y materialidades asociados al rubro de la construcción, a labores ejecutadas por los sectores más populares de la población. El todo con una impronta histórica y social bien documentada, porque conceptualmente la obra de Hamilton se basa en sus investigaciones.



«Muro falso», 2024. Sacos paperos sobre muro, dimensiones variables.
Foto: Patrick Hamilton Studio

«Carrito Pisiga», 2009.
Carro de feria, duratrans, luz fluorescente,
70 x 104 x 120 cm.
Foto: Patrick Hamilton Studio



PASIÓN LECTORA

Tras terminar su Licenciatura en Arte, Patrick Hamilton (nació en Lovaina, Bélgica, 1974) inició sus estudios de Filosofía, mas, los tuvo que abandonar porque empezó a trabajar muy activamente en su obra. Sin embargo, no ha abandonado su pasión lectora. “Los proyectos a los que me aboco exigen eso, de hecho, para las obras relacionadas con el desierto me fue muy útil, entre otros, el libro «Atacama fantasma», de Cristóbal Marín (filósofo y académico chileno). Actualmente, estoy leyendo a un autor colombiano, Carlos Granés, que aborda la histórica relación entre Política y Arte en Latinoamérica, en su ensayo «Delirio americano». En mi casa y en mi taller, la biblioteca ocupa un lugar importante”, dice.



FOTO: PAULA GELIS, MNBA

VALE LA PENA DESTACAR...

La muestra se enmarca en la programación especial diseñada por el MNBA para resaltar el rol de las mujeres en el Arte chileno.

Eugenia Vargas-Pereira (representada por la Galería Patricia Ready), al haberse radicado hace décadas fuera de Chile, tenía menos visibilidad en el circuito local, cuestión que hoy es resarcida por el propio museo. Nuevas piezas ingresan al "canon" y con ello, nuevas genealogías se ofrecen para artistas actuales, abriendo paso a lenguajes distintos de los tradicionales.

Eugenia Vargas-Pereira en el MNBA

“Para mí, la explotación de la mujer como objeto a través de los medios de comunicación, la violencia, el maltrato, el acoso, los asesinatos y la violación, tiene una relación directa con la explotación y violencia hacia los animales”.

Por_ Diego Parra

«**V**olver a nombrar» es el título de la exposición de **Eugenia Vargas-Pereira** en el Museo Nacional de Bellas Artes (con curaduría de Mane Adaro Gallardo). Nos encontramos con fotografías, video y una instalación que recorren el cuerpo de obra de esta artista radicada en Estados Unidos desde los 70. Su trabajo se enmarca en torno a las operaciones corporales como medio y soporte de reflexiones que van desde el Feminismo hasta el Antiespecismo y la Ecología, cuestiones que en la actualidad están plenamente vigentes y ansían encontrar genealogías como las que en esta muestra tienen lugar. Ocupando 3 salas del museo, los registros de las acciones de Vargas-Pereira logran hacer evidente el poder expresivo del cuerpo, en particular el femenino, que es entendido como una zona de disputas políticas y culturales. En este último, convergen diversas formas de apropiación y explotación como, por ejemplo, el cuidado familiar y la procreación, o la propia violencia sexual, entre otros. Podríamos agrupar estos trabajos junto con la obra de artistas como Ana Mendieta, Carolee Schneemann, María Evelia Marmolejo, Regina José Galindo, entre otras, quienes han utilizado su propio cuerpo como medio, saliendo de lo meramente biográfico para adentrarse en sus respectivas épocas y problemas. Su figura ocupa el lugar central en las imágenes, casi siempre frontal y desafiante ante la cámara, dejándoles claro a los espectadores que la aparente fragilidad de su cuerpo no es tal. Asimismo,

la mayoría de los registros está realizada en blanco y negro, lo que les brinda cierta atemporalidad, pues podrían ser actuales o de hace 40 años. Esto es clave, ya que la apuesta de Vargas-Pereira no puede ubicarse únicamente como el producto de un tiempo específico, es una voz que sigue tan presente hoy como en los 80 (la mayoría de las piezas corresponde a dicha era). Los espectadores tienen la ocasión, entonces, de encontrar obras que siguen resonando en las problemáticas trazadas por el recorrido. Podríamos decir incluso, que algunas de las nociones sobre la relación entre el cuerpo y el territorio tienen visibilidad y recepción hace un par de décadas.

Algunas piezas intrigan, porque van desde cierto preciosismo propio de las tomas fotográficas hasta la abyección por el uso de materiales orgánicos. Aquí, el espectador es interpelado puesto que dicha intriga no declara de manera directa ni ilustrativa ningún asunto, dejándonos la responsabilidad de construir una lectura cada vez que nos enfrentamos a las obras. Si bien la curaduría declara asuntos y temáticas que serían recurrentes y una suerte de “marco teórico” para toda la exhibición, esto no impide que podamos ensayar formas distintas de mirar e interpretar todos los trabajos. **Por ello, «Volver a nombrar» se siente como una exposición de arte contemporáneo actual, más que como una “retrospectiva” o “muestra histórica”, donde todas las lecturas tienden a sobreinformar cada una de las obras.**

A un nivel más profundo

Las piezas expuestas dejan ver una posición clara con respecto al binomio Naturaleza/Cultura que sustenta a la civilización occidental. Esta división fundamental, que establece un quiebre entre las relaciones que podemos entablar con el entorno natural y a su vez, una jerarquía donde nosotros como especie estamos arriba, es negada por Vargas-Pereira quien, al unirse con la tierra, las plantas o restos orgánicos expresa la vinculación íntima que hay entre nosotros y nuestro alrededor.

La Naturaleza como alteridad es asimilada al cuerpo femenino, que también ha sido comprendido culturalmente como otro, como fuente de explotación. Podríamos decir que hay aquí un llamado de atención hacia Occidente que, al no convivir en armonía con su entorno, ha terminado por depredar no sólo los recursos naturales disponibles, sino que también ha degradado su propio hábitat, volviendo progresivamente inhabitables zonas del globo que antiguamente sustentaban la vida de múltiples especies.

Desde este cuestionamiento, la artista diseñó una acción de reparación que consistió en la limpieza del río Mapocho, junto con un grupo de mujeres, dando cuenta así de la interdependencia que hay entre nosotros y la Naturaleza. Dicha acción es “hermana” de otra realizada en 1991 en el río Lerma (México), zona que al igual que el afluente santiaguino, ha recibido por décadas los desechos de los habitantes de la ciudad, quienes parecen desconocer la importancia del agua para toda la vida. El registro en video de la limpieza está en una pantalla, pero lo más llamativo es la instalación que simula un cuarto de revelado fotográfico, donde toda la sala está impregnada de luz roja y en cada uno de los recipientes con agua (donde se ponen las fotos en el proceso de revelado), vemos una imagen de alguna de las participantes de la convocatoria de la artista.

Esta acción reviste importancia, ya que plantea que **no basta con las obras de arte como disparadores de reflexión o “gestas concientizadoras”, pues es necesario tomar cartas en el asunto que transformen nuestras prácticas de consumo.** Cada una de las mujeres que participó en la acción es entonces un llamado a involucrarnos cada vez más en la construcción de un nuevo mundo, donde las formas de explotación y producción tengan que redefinirse en función de la sobrevivencia de nuestra especie. 



Eugenia Vargas-Pereira
Sin Título
1986-1989
México



Antonia Cruz

«Mnemosina»

Museo de Fotografía de la
Fundación Antonio Pérez.

Plaza Cristo, 1. Huete, Cuenca, España.

22 de junio al 22 de septiembre 2024

Este proyecto reúne una serie de 15 fotografías que tratan sobre la memoria y la identidad, superponiendo y combinando imágenes de distintas temporalidades y fuentes. Está creado a partir de archivos de fotografías familiares análogas, históricas y escaneos de partes del propio cuerpo de la artista. La obra combina retratos, paisajes y fragmentos de cuerpo que, a modo de foto-montaje, borran los límites entre el realismo fotográfico y la huella fantasmagórica. A estas imágenes, se suma una instalación de dispositivos lumínicos realizada a partir de las placas de vidrio que constituyen uno de los materiales de archivo de los fotomontajes.

Curatoría: Nathalie Goffard

Colaboración realización de dispositivos lumínicos:

Diego Mediano

Textos Catálogo: Alfredo Jaar, Nathalie Goffard.

100 años sin y con Kafka

Hace unos días se cumplió el Centenario de su muerte, apenas lo recordaron los recolectores de efemérides y, sin dudarlo ni un momento, sus agradecidos lectores.

Por_ Leonardo Martínez, desde Barcelona

Praga, la fascinante ciudad de Europa Central, la de los alquimistas, la del gueto judío, la del excéntrico emperador Rodolfo de Habsburgo, la de la activa vida cultural de principios del siglo XX, la de la revuelta democrática contra el Imperio Soviético, ha contribuido a la literatura moderna con dos de sus nombres más relevantes. Uno es el poeta **Rainer Maria Rilke** (1875-1926); el otro, el narrador **Franz Kafka** (1883-1924).

Rilke es el poeta del **Absoluto en un mundo sin Dios**, el poeta que evoca a los ángeles para llevarnos a una extraña mezcla de trascendencia mítica y estética. Rilke apela a lo inefable. **Kafka es el narrador de lo extraño, de lo insólito, de lo absurdo, de hombres que se convierten en insectos, de artistas del hambre, de procesados sin causa, pero con condena.** Kafka apela a lo incomprensible. Rilke nos deja en la frontera del misterio; Kafka, en el territorio de lo siniestro. Rilke nos seduce con la tentación angelical, Kafka nos abruma con los entresijos de la condición humana. Rilke desborda las fronteras de este mundo, Kafka nos revela el infierno del aquí y ahora. Hace unos días se cumplieron 100 años de la muerte de Kafka, casi coincidiendo con los 80 años del desembarco en Normandía, que marcó el inicio del final del Tercer *Reich*. Evidentemente no hubo ni pompa ni discursos grandilocuentes ni desfiles en homenaje a Kafka; apenas lo recordaron los recolectores de efemérides y, sin dudarlo ni un momento, sus agradecidos lectores. El Día D contribuyó a salvar al mundo del nazismo. Kafka fue apenas un extraño profeta de ese horror, y nadie levanta monumentos a los profetas, y menos a los profetas fuera de las estructuras políticas o religiosas, y menos aún a un profeta que hubiera renegado de serlo, y que pidió que su obra no publicada fuera destruida. Paradójico o coherente Kafka: llevar el absurdo hasta principio de toda la realidad y encarnarlo hasta querer la destrucción de aquello que había sido el motor de su vida, las palabras.

Kafka pertenece a la estirpe de los narradores, esos recopiladores de historias capaces de mantener en vilo a la audiencia por lograr con la magia verbal que volviera al territorio del mito, por transfigurar lo trivial cotidiano en fantástico o épico, por ofrecerle personajes en los cuales pudiera reconocerse, por construir con el entramado de las palabras un espejo de la Humanidad con sus luces y sus sombras. Kafka es heredero de Homero o de los juglares medievales o del anciano de la tribu sentado frente a la hoguera a la caída del sol. El narrador es el artesano del lenguaje y el



resplandor de su artillería verbal nos regala destellos de lucidez, nos lleva a ver todo nuestro mundo desplegado en sus palabras, es el guía en el laberinto de la existencia, no porque nos prometa la Tierra Prometida sino porque nos hace conscientes de dicho laberinto. Bienvenida sea esa lucidez.

Cuando K se extravía en el Castillo, se vuelve muy a su pesar, sin duda, el cartógrafo de una realidad donde la lógica y el orden establecidos hasta donde creía K, se tambalean. La maquinaria se evidencia como tal, sinuosa, aplastadora, implacable; y K, una pieza que se resiste a ser engranaje, que intenta encontrar el hilo del sentido, pero sin ninguna Ariadna que valga. No hay monstruo al final del sendero, porque toda la maquinaria es monstruosa.



Franz Kafka frente a la casa familiar, la llamada "Casa Oppelt" en la Plaza de la Ciudad Vieja, República Checa, 1922. Foto: PictureDesk via AFP

La experiencia del agrimensor K se torna más angustiante con **Josef K**, el personaje central de «**El proceso**», atrapado en un mecanismo judicial donde no hay crimen, pero sí culpa, donde la condena es el único puerto de llegada, el hombre que asiste en pánico a un juicio insólito y fuera de todo mecanismo legal existente. Si el extranjero, de Camus, se entrega impávido a la condena, Josef K resiste reclamando un sentido que es imposible. Las instancias superiores son inaccesibles, sólo queda la inmediatez del mecanismo. Una vez más, la maquinaria anula al individuo. El profeta Kafka nos ofrece aquí, con casi treinta años de antelación, la brutal desnudez del prisionero de los campos de concentración y, sin llegar a ese extremo totalitario, la experiencia de la víctima de la burocracia. Hoy en día, Josef K tropezaría una y otra vez con la impersonalidad de la Inteligencia Artificial, ese nuevo rostro del poder sin rostro.

¿Y Rotpeter, el mono de «Informe para una academia»? Un simio que imita a los seres humanos, que llega a manejar sus códigos, un personaje grotesco que se convierte en el espejo de toda la ridiculez del ser humano, no ya prisionero de una maquinaria impersonal burocrática sino de los usos y costumbres que pueden devenir otro tipo de maquinaria. El Rotpeter borracho recupera su animalidad y nos revela la nuestra, esa que subyace bajo los trajes y las formas, la misma que provocará el horror de los campos de exterminio.

Imposible no recordar ahora a Gregor Samsa

Ese hombre que se despierta convertido en un insecto enorme, el hombre que encarna lo abyecto, lo repugnante, lo sórdido, lo cotidiano vuelto monstruoso. Leer sobre las vicisitudes de Samsa convierte a la lectura en un viaje angustiante, donde el monstruo, como el Frankenstein de Mary Shelley, termina espantado por la monstruosidad de los normales.

Aquí emerge la pregunta sobre dónde nos situamos, sobre qué miramos en el espejo.

La imagen de la familia saliendo a pasear tranquila y relajada tras la muerte del monstruo, restablecido el aparente orden cotidiano de las cosas, nos lleva inquietantemente a Hannah Arendt y su reflexión sobre la banalidad del mal. Samsa se revela como el chivo expiatorio que justifica el orden, ese orden existente, como la anomalía que confirma la regla, la inexorable y maquinial regla.

También podríamos recordar al artista del hambre

Ese fenómeno del circo de barraca, otro monstruo, adelgazando hasta la desaparición, eternamente en su jaula. De nuevo, la anomalía que confirma la regla, el anormal que tranquiliza a los normales, el espectáculo del cuerpo exangüe frente a los cuerpos satisfechos, el fenómeno humano al servicio de las masas como antes los enanos o los deformes al servicio de los reyes.

Y, una vez más, el juego de espejos y contra-espejos: ¿Dónde el espectador? ¿Dónde el espectáculo?

Porque el artista del hambre también observa y su conclusión es lapidaria: nunca comió porque nada le gustaba.

K, Josef K, Rotpeter, Gregor Samsa, el artista del hambre...

Apenas algunos de los personajes de ese laberinto creado, o revelado, por la artesanía kafkiana. El narrador nos ha convocado, nos ha hecho sentir y sufrir y vivir a sus personajes, nos ha hechizado con un universo a veces patético, a veces bizarro, a veces trágico, a veces angustiante, incluso a veces humorístico (o, quizás plenamente humorístico, si somos capaces de cambiar la mirada), pero siempre inmensamente humano.

Hace cien años que la escritura de la obra de Kafka terminó. Gracias Max Brod (su amigo y editor) por conservárnosla, por hacernos el regalo de esos destellos. Pero el universo del autor de Praga, extrañamente o no, sobrevivió a quien supo narrarlo, porque es el universo del hombre moderno, del hombre de un siglo de tragedias, del hombre cada vez más sometido al poder de las fuerzas impersonales, del hombre oscilando entre la animalidad y la pretensión de progreso.

Cien años con Kafka, pues, porque sus palabras —que sobrevivieron a la propia voluntad del autor—, y los personajes que nacieron de dichas palabras, todavía nos rodean, todavía aparecen en la calle, o en televisión, o en redes sociales.

Incluso nos observan, de tanto en tanto, desde el espejo. 📖

El narrador es el artesano del lenguaje y el resplandor de su artillería verbal nos regala destellos de lucidez, nos lleva a ver todo nuestro mundo desplegado en sus palabras, es el guía en el laberinto de la existencia, no porque nos prometa la Tierra Prometida sino porque nos hace conscientes de dicho laberinto. Bienvenida sea esa lucidez.





Fe y Ciencia

Verdades de un mismo Creador

Por_ Dr. Eghon Guzmán Bustamante

Durante miles de años, el ser humano se ha preguntado qué es la Fe. ¿Cómo se logra? ¿Qué se siente? Muchos incrédulos dudan que exista. Los creyentes, en cambio, decimos que es un regalo de Dios, un don gratuito, generoso, que llega al corazón y que a través de la vida por tus acciones se puede incluso perder. Es un concepto complejo que se refiere a una confianza fuerte en algo o alguien (la creencia en Dios y enseñanzas de Jesús). A Dios no lo ha creado nadie, existe desde siempre y para siempre. Los ateos dirán que “a Dios no lo ha visto nadie”, pero ha dejado sus huellas en la creación.

¿Cuáles son esas huellas? Basta que mires primero al cielo. ¿Puedes contar las estrellas? Puedes verlas todas, hoy somos capaces de rastrear el espacio y observar sólo una pequeña parte de las galaxias, los planetas, exoplanetas, lunas, asteroides. Se calcula que hay entre 100 mil millones y 200 mil millones de galaxias en el universo observable (telescopio Hubble y recientemente el telescopio Webb). Su movimiento es tan exacto, que podemos predecir la salida y la puesta del sol, podemos con exactitud saber cuándo ocurrirán los eclipses, además de poder conocer la órbita de los asteroides, incluso preparándonos por si alguno chocara con nuestro planeta. Todo está calculado matemáticamente y para esto es necesario una inteligencia superior.

La Naturaleza se rige por leyes que son la base de la Ciencia, admirarla e ignorar a Dios, es desconocer totalmente esa inteligencia superior. El hombre ha ido descifrando paso a paso el campo científico, sus leyes, causas y efectos.

A pesar de su inteligencia limitada, el *homo sapiens* ha sido capaz de crear máquinas, autos, aviones, robots, naves espaciales que han permitido llegar a la luna e investigar las galaxias. Ha podido crear Inteligencia Artificial, descifrar el código de la vida, clonar seres e incluso embriones artificiales. Sin ir más lejos, en 2021, un equipo de científicos del Instituto Tecnológico de California (Caltech) y la Universidad de Cambridge, creó modelos de embriones humanos a partir de células madre.

Para los no creyentes, de la nada no se puede crear algo. Una “paradoja” que se explica por si sola: si no tengo nada, no puedo crear nada. Irrefutable.

No se trata de probar la existencia de Dios a través de la Ciencia, ya que ésta se basa en hechos experimentales. Dios no es el resultado de un experimento.

La Filosofía, por su parte, nos dice que a través de la Ciencia podemos llegar al conocimiento de Dios. ¿Algunos ejemplos? **Teilhard de Chardin** (1881-1955), sacerdote jesuita, paleontólogo y filósofo francés, que aportó una visión interdisciplinaria de la evolución cósmica; **Arthur Peacocke** (1924-2006), bioquímico y teólogo anglicano y su libro *«Theology for Scientific Age»*, uno de los tres grandes maestros en el estudio de la conexión Religión/Ciencia.



Ximena Mandiola. «Vértigo Santo», óleo sobre tela, 2022, Galería Patricia Ready

Albert Einstein hizo hincapié en que “lo más incomprensible del mundo es que es comprensible”.

Muchos de los científicos eximios, importantes, con una inteligencia superior –totalmente ateos– terminaron siendo creyentes (Newton, Pascal, el propio Einstein, Mendel, Kepler y –al final de sus días– Hawking, por nombrar algunos).

Respeto mutuo

La relación Fe/Ciencia, y la existencia de una inteligencia superior, son temas interesantes que nos debieran convocar a una reflexión y al diálogo. Mientras la Ciencia busca descifrar a través de la observación y el razonamiento, la Fe nos lleva a entender el significado y moralidad que van más allá de lo empírico. El respeto mutuo entre ambas visiones enriquece la comprensión del mundo y nuestro lugar en la creación.

“Un poco de ciencia nos aparta de Dios. Mucha, nos aproxima”, escribió **Louis Pasteur**, considerado el padre de la microbiología moderna. Pareciera que esa profecía se ha ido cumpliendo a cabalidad.

Nietzsche, por su parte, predicaba la muerte de Dios... ¿Entonces existió? ¡Absurdo! o ¿Él nunca creyó en la existencia de Dios? Se suman, los razonamientos de **Carl Sagan** en su novela *«Contact»*; y los del **Cardenal Carlo María Martini** en *«In cosa credi chi non crede?»*, ese volumen de cartas y diálogos junto a **Umberto Eco**, donde ambos discuten temas como la fe, la ética y el significado de la vida. ¿En qué creen los que no creen? Proponen que la fe y la ciencia corren por carriles separados.

En sus reflexiones finales, **Stephen Hawking** advierte que la idea de Dios no debe ser confundida con un Dios personal antropomorfo, pero sí propone la imagen de un Dios creador de las leyes de la Naturaleza. En esa visión, la noción de Dios parecería necesaria para echar a andar la maquinaria del cosmos.

Este es un tema apasionante, con bandos irreconciliables, pero también con científicos absolutamente creyentes.

Viva la creación, viva la ciencia, y viva el artífice que nos dio el libre albedrío para razonar y pensar. Bienvenida la posibilidad de encontrarlo si lo buscas de corazón y mente, como neófito y más ignorante de lo que creí, le doy gracias por existir. 🙏

El *objet trouvé*

Por_ Loreto Casanueva

Todas y todos alguna vez hemos caminado con la vista gacha. Las razones son variadas: inercia, desánimo, curiosidad, deseo. Me cuento entre quienes habitualmente avanzan por la vereda mirando hacia arriba –los letreros, las ventanas, los techos, las nubes– así como también hacia abajo, en busca de un botón, un naipe o un lápiz perdido. Si es que en mi ruta doy con una feria establecida o improvisada, entonces busco algún artilugio impensado. Ante su sola presencia, dependiendo del momento y del ánimo, se enciende la sensación de una sincronía entre un plano abstracto y otro terrestre, literalmente pedestre: esa cosa tirada en el suelo, o sobre un trozo de tela, ahora me habla en su idioma, comparece ante mis ojos porque tenía algo que decirme a mí y a nadie más. Es aquello que las y los surrealistas llaman el “objeto encontrado”, el *objet trouvé*.



Paul Nash, «Souvenir of Florence», 1929, The Yale University Art Gallery © Rawpixel.

Su magnetismo es muy antiguo, pero pareciera ser que las transformaciones urbanas de las grandes metrópolis, la efervescencia de la industria moderna y el florecimiento de las vitrinas comerciales, entre otros antecedentes, le concedieron un lugar especial al *objet trouvé* en la práctica (pensemos en las y los nuevos caminantes del siglo XIX, la *flâneuse* y el *flâneur*), y también en la teoría (pensemos en Walter Benjamin, su gran estudioso). En su ensayo «**Infancia en Berlín hacia 1900**», el filósofo y crítico literario rememora los últimos años de la época decimonónica, que coinciden con sus años de niño. En sus páginas excava el arcaico encuentro con un envoltorio de caramelo, los instrumentos de un costurero familiar, o los juguetes, los alimentos, los trajes y los libros puestos en escena tras los escaparates de las ciudades.

Eugène Atget, «Storefront, avenue des Gobelins», 1925, Getty Museum © Rawpixel.

En un paño de feria,

la vitrina vertical se aplanar y el contacto con los objetos que allí se disponen se vuelve más cercano. De las maravillas de esa informalidad supo bien el poeta francés **André Breton** (1896-1966), quien hace justo un siglo, en 1924, publicaba «*Le Manifeste du Surréalisme*», el primer manifiesto de esa vanguardia. Por ese entonces, el escritor era un asiduo visitante del mercado de las pulgas más grande y famoso de París, el de *Saint-Ouen*, uno de los escenarios de la acción de su novela «*Nadja*» (1928). Para él, así como varios otros artistas del Surrealismo, las ferias de las pulgas eran entendidas como monumentales despensas a cielo abierto cuyos artefactos provocaban la imaginación y el autodescubrimiento, a partir de su peculiar combinación de suciedad y ventura. El propio Breton lo confiesa al referirse a esos singulares objetos, “que no se encuentran en ninguna otra parte, fuera de moda, fragmentados, en desuso, casi incomprendibles”, pillados entre los cajones de *Saint-Ouen* e integrados en el paisaje de su novela, como “trapos, fotografías amarillentas del siglo pasado, libros sin valor y cucharas de latón”. Todos ellos preceden a un próximo y más importante hallazgo: su encuentro con Nadja, quien se convertirá en su amada. El llamado “azar objetivo” surrealista toma forma como cosa o como unión, y es ahí donde la vida cotidiana se ata indisolublemente con el inconsciente, el deseo y el recuerdo.

Décadas más tarde, las célebres cajas del artista estadounidense **Joseph Cornell** (1903-1972), o las vitrinas del **Museo de la Inocencia de Estambul**, fundado por el Premio Nobel de Literatura turco, **Orhan Pamuk** (en conjunción con su novela homónima), restauran el interés por el *objet trouvé*, tanto por el que se encuentra gratis arrojado en una vereda como por el que se adquiere en el mercado por unos pocos pesos. Pariente del *ready-made*, el objeto encontrado renueva el sentido para el que fue diseñado, descontextualizándose para recontextualizarse y dejarse investir por el estatuto de “Arte”.

¿Es acaso el *objet trouvé* esa cosa que se encuentra o, más bien, aquello que nos encuentra a nosotras y nosotros?

Sed de inteligencia

Por_ Sebastián Gray

Todavía hay quienes creen que, detrás de la alarma mundial por el Cambio Climático, habría una intencionalidad oculta para limitar las actividades productivas de gran escala, la rapidez de los adelantos tecnológicos, el desarrollo económico global y, por ende, el progreso, bienestar y las conquistas de libertad de la Humanidad. Que la crisis climática –más que a la acción depredadora del hombre sobre la Tierra (tan evidente y voraz en los últimos 200 años, donde se han incinerado millones de toneladas de carbón y petróleo)–, obedece a largos ciclos naturales, inevitables en su constancia y magnitud. Cual sea la razón, a nuestra generación le toca vivir el inicio de una era impensada en la Historia del mundo hasta ahora, **cuya primera expresión y fuente de los mayores enfrentamientos es la escasez crónica del agua.**

En la misma medida en que la población del planeta se multiplica exponencialmente, concentrándose en cada vez más y mayores ciudades, abarcando de manera más extensa y homogénea el territorio, los recursos vitales se hacen más difíciles de obtener y distribuir.

Bien lo sabemos en Chile...

Donde hoy presenciamos numerosos conflictos vinculados al agua: el impacto de proyectos de generación de energía hidráulica, de prospecciones mineras que marchitan antiguos valles agrícolas, concesiones de pesca y acuicultura que en la práctica extinguen la vida marina y –caso único en el mundo– un sistema draconiano de derechos de extracción y consumo de agua que literalmente condena a la miseria a miles de habitantes rurales.

Es hora de pensar y actuar radicalmente; con responsabilidad, con sentido de previsión, con inteligencia. Casi el 90% de la

población chilena vive en ciudades; por lo tanto, el modo de consumo urbano del agua merece ser revisado. Esta discusión será urgente en pocos años, cuando se decida suplir la provisión de agua de Santiago, por ejemplo, con agua desalada proveniente de alguna planta a más de 100 km. de distancia y con 700 m. de desnivel, tal como ya lo debe hacer la gran minería. Pero, ¿a qué costo? **Es necesario abordar aspectos culturales profundamente arraigados**, como los hábitos cotidianos de la ciudadanía, los preconceptos institucionales sobre el paisaje urbano, el espacio público y la construcción. Obligados por nuevas normas legales y con la ayuda de diseños sencillos y tecnologías de bajo costo, el agua, en sus distintos estados de potabilidad, puede ser tratada y reutilizada tanto en el ámbito doméstico como a gran escala. Los 100 litros de una ducha pueden servir más tarde para otras cosas, dentro de una misma vivienda o edificio. Así también el paisaje debe adecuarse a nuestra realidad geográfica, aprovechando y poniendo en valor las numerosas especies endémicas de estas latitudes, acostumbradas al secano. El agua de las lluvias, aunque escasa, puede acopiarse; el de las enormes plantas de tratamiento de aguas servidas puede redistribuirse e incorporarse en el espacio público. En suma, es urgente pensar el agua –y los derechos sobre el acceso a ella– con la conciencia de un bien preciado y escaso. Una generación más y será tarde. 

Sebastián Gray Avins. Arquitecto PUC. *Master of Science in Architecture Studies*, MIT. Profesor Titular, Escuela de Arquitectura PUC. Socio de Bresciani Gray Arquitectos. Presidente Colegio de Arquitectos de Chile (2013-2015). Director Centro de Estudios Espacio Público. Director Fundación Iguales. Curador de la XVIIIª Bienal de Arquitectura, 2012. Curador del Pabellón de Chile en las Bienales de Venecia 2002, 2004 y 2010.



Seba Calfuqueo. «Mercado de aguas»
(cerámica) parte de la muestra «Espejo de agua»,
Galería Patricia Ready, 2021. Foto: Diego Argote.

El mundo se aleja del verde

Los colores nos cambian la vida. Aunque, también, somos nosotros quienes los “descubrimos” en el mundo, o nos cegamos a ellos. Vivir es una danza, entre el mundo y mis ojos.

Por_ Miguel Laborde

El ser humano se dio cuenta, muy pronto, del diálogo entre su ojo y lo que está frente a su mirada. Hay algo que va, y algo que viene, un movimiento perpetuo. Lo anunció Plotino, hace muchos siglos: “Ningún ojo jamás vio el Sol sin volverse solar, ni puede un alma ver la belleza sin volverse bella. Debes parecerte primero a lo divino y hacerte todo bello, si quieres ver a Dios y a la belleza”.

Paso con frecuencia por la Avenida Pocuro, donde el verdor brillante del pasto ha sido reemplazado por uno grisáceo, más sustentable, resultado de especies que requieren menos riego. **Hay que cuidar el agua, pero duele ver alejarse esos tonos que nos alegraban el día.**

Es cierto que no era un tono natural, que fue importado, pero con él crecimos y nos acostumbramos a su compañía. En el siglo XIX copiamos el verdor de París y de Londres, que tienen muchas más lluvias que nosotros, para introducirlo en el Parque Cousiño, hoy O'Higgins, y en la Quinta Normal. Tuvimos que traer aguas del Maipo a Santiago, una empresa muy costosa y que tardó siglos, para instalar el verde de los parques. Y después, muchas más aguas para regar los prados de las casas particulares, cada vez más extensos al acercarse a la Cordillera.

Las ciudades de antes –salvo Babilonia–, no tenían esos verdores. Ni se añoraban, porque el campo no estaba lejos; la brisa lo traía en el aire, e igual alegraba el día.

Estados Unidos exageró la nota. Frente a una Europa de parques oscuros, pero también de piedras, fríos mármoles solemnes cargados de historia, de pasado, la nueva nación ofreció un verdor fresco y brillante, cargado de futuro. Hasta diseñó verdes cementerios, para sumergirse en una eternidad verde.

Cuesta acostumbrarse al reemplazo del verde, es doloroso, pero fuimos nosotros los torpes. Creíamos poder engañar a la Naturaleza –cambiando de río las aguas del Maipo–, pero terminó pasándonos la cuenta. No hay agua suficiente para mantener a los barrios-jardín, a la ciudad-jardín. Traen el césped Bermuda, que resiste mejor las sequías. O el *ray-grass* inglés, de un tono brillante que además soporta bien los inviernos muy fríos.

Los estadios europeos gastan millones para lograr el mejor césped, en el que los goleadores se deslizan en sus rodillas después de anotar, sobre una verdadera alfombra natural. Tienen a seis, ocho personas a tiempo completo cuidando su estado. No cualquiera puede pisarlo, sólo los jugadores profesionales en partidos oficiales, es un privilegio caminar en ese verde. Ahora se empiezan a producir imágenes

Alberto Valenzuela Llanos.

«Paisaje Lo Contador»

(Lo Contador corresponde a la zona actual de Pedro de

Valdivia Norte)

Óleo sobre tela

252 cm x 145 cm

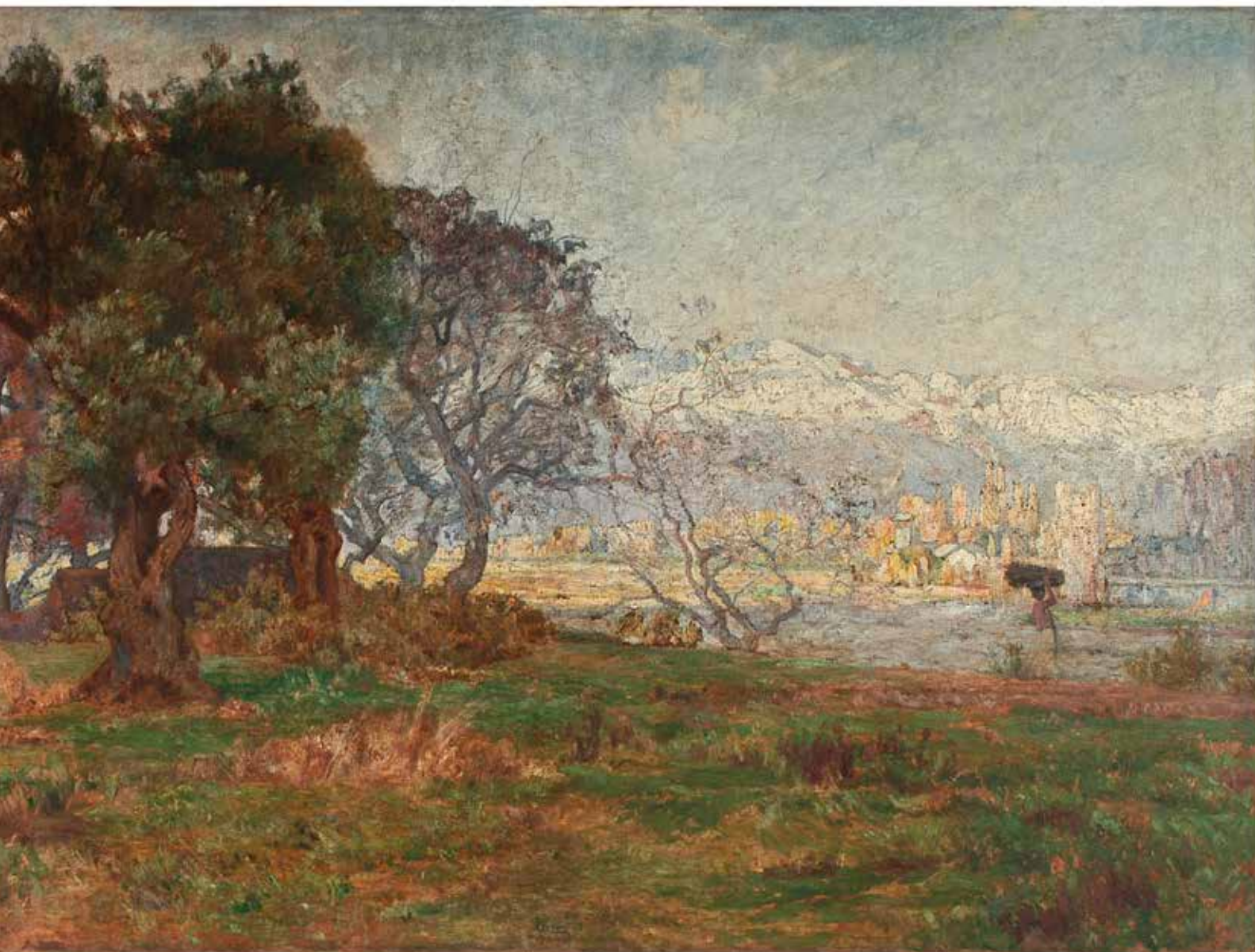
Colección Museo Nacional de Bellas Artes



artificiales que replican la misma sensación, pero no es igual. Porque el pasto, con su fragancia tan profunda cuando lo están cortando, es una forma de vida.

De a poco nos fuimos aficionando a él. Comenzamos hace un siglo apenas, en antejardines que eran un borde de las casas en Providencia, pero luego fueron aumentando hacia el oriente, más y más en cada década, hasta culminar en los años 80, cuando ya se supo, se anunció, que se había roto el límite. No iba a ser posible empastar todo Chile, aunque las municipalidades se concentraran, cada vez más, en aumentar sus áreas verdes. Tendremos que observar el mundo desde otra plataforma.

Habrà que recordar y repetir esa frase célebre de Francis Bacon, “la belleza está en los ojos del que mira”. Por lo demás, si uno piensa en los pintores chilenos de hace un siglo, los Pedro Lira, Alberto Valenzuela Llanos, Onofre Jarpa, Juan Francisco González, ellos fueron sensibles a los paisajes chilenos, con sus peculiaridades, y los llevaron a sus telas con un sentido estético en que no se añora ningún verde. Nos enseñaron a mirar Chile, y pareciera que tendremos que acercarnos de nuevo a ellos para que nos orienten en un mundo menos verde, el que se irá pareciendo al de antes, el natural, cuando el verde sólo estaba en las laderas sur y en las quebradas de las dos Cordilleras.



El valle no era verde

Las casas coloniales de tres patios tenían flores en el segundo, el de los dormitorios, unas flores fragantes que se regaban antes de cerrar los postigos, para que así quedaran perfumadas las habitaciones durante la noche. Las casas quintas republicanas, con sus parrones y frutales, eran un pequeño paraíso que ha sido evocado mil veces en la literatura. Ni en una ni en otra había prados verdes, ni nada parecido. Salían los habitantes al campo, y veían un paisaje de quillayes, litres, boldos, y de pronto la rutilante belleza esbelta de la palma chilena. Un paisaje, típico de la Zona Central, donde tampoco estaba el verde.

Donde sí lo había, como su nombre lo indica, era en “la ceja verde”, denominación que le dieron los españoles a la precordillera. En esos faldeos andinos, por la gran altura de las montañas y su intensa captación de nieve, eran cientos los esteros que se deslizaban entre las piedras, con un rumor permanente. Ellos habían dado vida, a lo largo de miles de años, a un continuo de quebradas, el que ocupaba todo el espacio paisajístico de la primera línea de cerros, a los pies de Los Andes.

Los santiaguinos de entonces vivían la explosión del verde sólo cuando la Naturaleza se los ofrecía de manera espontánea: en primavera. Entonces organizaban excursiones, paseos, ritos de primavera que

eran, en el fondo, una inmersión en un verde que les llenaba los ojos y los pulmones. En el verano lo verían amarillear, enrojecer en otoño y caer en invierno. Hasta su regreso, en la primavera siguiente.

Tendremos, y no hay alternativa, que retomar el compás natural de las estaciones. Como los paisajistas de antes, sintonizar con la belleza distinta de cada estación, tal como hemos aprendido, también gracias a ellos, a descubrir la belleza del desierto a pesar de su sequedad, de las montañas hoscas en verano, de las estepas fueguinas en su desolada uniformidad batida por el viento. Nos dimos cuenta de que estaba en todo.

“La belleza no mira, sólo es mirada”, agregó **Albert Einstein**.

Un tercer pensador, **John Locke**, haría una precisión: que, en lo mirado, hay ciertos aspectos objetivos –las cualidades primarias–; y otros subjetivos, las secundarias; que dependen, precisamente, de la percepción del observador.

En el fondo, y en palabras de **Antoine de Saint-Exupéry**, “para ver claro, basta con cambiar la dirección de la mirada”.

Tendremos que salir del hechizo verde, que ya se alarga por dos siglos –desde los románticos europeos que poetizaron sus bosques fríos y lluviosos–, para entregarnos al fin a la mirada ancha de un mundo completo, donde se expresa una paleta abierta de colores sin límites. 



Taburete Posmoderno 4822

Anna Castelli

La leyenda italiana que reinventó el plástico

En Diseño y Arquitectura no existen verdades absolutas, y esa idea marcó la vida y obra de esta icónica creadora.

Por_ Hernán Garfías

Nacida en Milán en 1920, se recibe de arquitecta en el Politécnico de Milán el 43. Su padre, director y crítico teatral, le inculcó el amor por el Arte, en todas sus manifestaciones. Entonces, a la hora de terminar la secundaria decidió estudiar Arquitectura. Un poco de susto tenía, porque no poseía la habilidad para el dibujo, cosa que en su momento consideró importante. Fue Néstor Rogers, en ese entonces director de la Revista mensual «*Casabella*» y uno de los maestros del movimiento moderno, quien la convenció. Eso me contaba durante la larga entrevista que tuvimos, en abril de 1994, en sus oficinas de la firma Kartell, famosa por sus mobiliarios hechos en plástico. “Quien dibuja bien se enreda solo. Porque a quien tiene un buen trazo le parece bonito todo lo que hace, aunque no lo sea. Si hago una cosa, la debo dibujar tal como es, porque si no, no puedo dar la idea con cuatro trazos. Entonces para entender si una cosa está bien, debo estudiarla mucho. De hecho, yo proyecto todo en mi cabeza”. Egresó en plena guerra mundial. “En ese momento, en la Facultad de Milán había una batalla contra el fascismo, y por eso copiábamos la Bauhaus. Para nosotros lo importante era llevar



Silla Apilable 4870

Europa a Italia, y no quedar encerrados. Nuestros enemigos eran los arquitectos del régimen. En ese momento yo luché contra todo eso, y fue más fuerte de lo que puede significar estudiar y reflejar las inquietudes de hoy. En ese período se trataba de nuestra vida. Era esencialmente una batalla política, y mucho de esto me ha quedado adentro, porque no era simplemente una elección formal, era una elección de vida”.

En la entrevista, **Anna Castelli Ferrieri** (Milán, 1920-2006), sostuvo que siempre pensó en blanco y negro, hasta cierto momento de su vida. “El color lo descubrí muy tarde, porque si piensas en la arquitectura moderna, es toda blanca. Este fue el inicio. Después de eso, y como soy bastante vieja, atravesé por muchas cosas, cambié mucho...”. Confesó haber comprendido poco tiempo atrás, que la arquitectura del movimiento moderno había arruinado las ciudades del mundo occidental, siendo una trampa en que se hablaba tanto del método, y había tantas reglas inflexibles, que no se podía actuar en forma distinta, tratándose del progreso, del futuro. “Así que poco a poco fui cambiando, porque comprendí otras cosas, y me di cuenta que en el fondo hemos arruinado el mundo con esta arquitectura”.



Mesa de Comedor desarmable 4300



Cenicero de Mesa 4640

Elegancia práctica

El padre de Anna, Enzo Ferrieri, era el director del *Circolo del Convegno*, un grupo de periodistas, músicos y artistas antifascistas que reunía en Milán a la *intelligentia* internacional.

Esta pionera del diseño contemporáneo italiano se casó con **Giulio Castelli**, un ingeniero químico, y juntos fundaron Kartell, en 1949. Las piezas que diseñaba y proyectaba responden ante todo a esa necesidad recurrente, un sistema de relaciones racionales entre los objetos. Asumen su responsabilidad en sus recíprocas interrelaciones, así como con el vínculo que tienen con el espacio y el entorno en que están destinados a insertarse. Uno sobre otro, uno junto a otro, uno dentro de otro; la racionalidad de sus proyectos se encargó de diseñar el escenario de la inter-objetividad en un marco que siempre tiende a optimizar el espacio, pero también la relación costo-prestación. **El uso sistemático del plástico como material de experimentación incesante le permitió pensar en productos de serie al alcance de todos, y además fácilmente apilables y almacenables.**

Las cajoneras y los muebles contenedores, demuestran la consecuencia de Anna Castelli para crear sus trabajos, utilizando colores que permiten el juego en el entorno. En los 70, desarrolló algunos de sus principales iconos, entre ellos, la **Mesa Ovalada Tavolo 4997**, junto a Ignazio Gardella; el **Cenicero de Mesa 4640**, y la Colección *"Kartell in tavola"* (Kartell a la mesa).

En los 80, Castelli Ferrieri presentó una variedad de diseños como el icónico **Taburete Posmoderno 4822**, que tenía cinco alturas. Uno de sus diseños más famosos es la **Mesa de Comedor desarmable 4300**, en colores amarillo, rojo, verde, blanco y negro. Y otro éxito tuvo con la **Silla Apilable 4870**, con la que ganó el *Compasso d'Oro* (ADI, 1986). Ella había logrado cambiar el estatus del plástico, por la elegancia práctica de sus diseños en mobiliario y objetos. Una de sus poltronas, la **4814**, tenía ruedas para trasladarla. Fue un suceso internacional.

Pero qué duda cabe que su diseño más conocido y universal sean los contenedores redondos **Componibili Bio**, hechos en biomaterial 100% y disponibles en 4 acabados, realizados en 1969. Reflejo de toda la esencia de su pensamiento, por su racionalidad, minimalismo y perfección. Puedes elegir entre un rojo italiano, un verde manzana, un amarillo ocre, un gris plateado, o simplemente en blanco o en negro. Y viene con dos o tres cajones con puertas corredizas. Qué mejor. 🇮🇹

ANNA CASTELLI FERRIERI

<https://www.revistaad.es/>

Ganadora de 3 premios *Compasso d'Oro*, dejó su impronta en el mobiliario del siglo XX. **"Sigo mi camino, consciente de la responsabilidad que asumo siempre que añado una nueva presencia a un mundo físico ya superpoblado"**, escribió en 1997.

Murió a los 87 años en su casa.

Maestros: Conoció a Le Corbusier, pero se quedó con el rigor de Franco Albini, con el que hizo unas prácticas mientras estudiaba.

Club de prensa: Su padre y su hermano eran conocidos periodistas italianos y ella fue redactora jefe de *«Casabella»*.

Editora: Escribió los ensayos *«Plastiche e Design»* el 84, e *«Interface della materia»* el 91.

Chica de mundo: Sus *Componibili* están en el MoMA, el Pompidou, y en el *Design Museum* de Londres.



Sistema de contenedores redondos *Componibili Bio*

Marcello Mastroianni

La presencia inextinguible de un maestro de la interpretación

Icono del gran cine europeo, fetiche de directores como Fellini y Monicelli, está siendo evocado a través de homenajes, recuerdos y una película protagonizada por su hija Chiara, que debutó en la última edición de Cannes.

Por_ Andrés Nazarala R.
(@solofilms76)

“**H**ice «*La Dolce Vita*» hace 35 años y los americanos han decidido que soy un *latin lover*”, dice **Marcello Mastroianni** con molestia en «*Mi ricordo, sì, io mi ricordo*», documental que su compañera de vida Anna-Maria Tatò realizó poco tiempo antes de su muerte. Frente a la cámara, el italiano repasa algunas de las más de 170 películas en las que participó, aborda su desconocido paso como cantante de ópera, ofrece su mirada sobre el mundo y objeta con particular énfasis su fama de galán. Es que Mastroianni, **quien nació hace un siglo**, fue mucho más que eso. Se formó como actor teatral en la década del 40 hasta que el Cine llamó a su puerta y consiguió un papel en una adaptación de «Los Miserables» (1948), a cargo del director italiano Riccardo Freda. A diferencia de otros actores que han tenido que sacrificarse hasta encontrar el reconocimiento, el carisma de Marcello le trajo un éxito automático. Al poco tiempo estaba trabajando con maestros de la talla de Mario Monicelli, Dino Risi, Luchino Visconti, Jules Dassin y Michelangelo Antonioni, entre muchos otros. Su encuentro con Federico Fellini, quien lo dirigió primero en «*La Dolce Vita*» (1960), daría inicio a una de las sociedades más emblemáticas de la pantalla grande. “Soy tu *alter-ego*”, le gritó en broma el director cuando le entregó el León de Oro honorífico en el Festival de Venecia, en 1990.

NO ES FÁCIL ESCOGER,

las mejores películas de un actor que no paró de trabajar por 50 años, pero hay títulos representativos e inevitables para entender los matices de una de las figuras más relevantes del Séptimo Arte. **Esta lista es injusta e incompleta (quedan fuera varias decenas de títulos importantes) pero permite comprender las tonalidades de un maestro de la interpretación.**

«Vida de perros» (1950)

El gran **Mario Monicelli**, pionero de la *Commedia all'italiana*, co-dirige junto al cineasta Steno, esta tragicomedia sobre las desventuras de una revista itinerante de variedades. Aunque el actor tiene un rol secundario, el filme funciona como el germen de un fenómeno en proceso de formación. Monicelli, un cineasta tan hilarante como brutal, comenzaría aquí a probar su receta de combinar la risa con el espanto.

«Noches blancas» (1957)

Luchino Visconti deja de lado el estilo neorrealista de sus obras anteriores en beneficio de la estilización en esta entrañable adaptación de la novela homónima de Dostoievski. Mastroianni le da vida a Mario, un oficinista solitario que se convierte en confidente de Natalia, una joven triste con el corazón roto.





«Los desconocidos de siempre» (1958)

El gran *hit* en la filmografía del ya mencionado **Monicelli**, es esta comedia sobre un grupo de ladrones idiotas que de alguna manera asentó los códigos para obras posteriores sobre robos torpes. El actor comparte cámara con algunos de los grandes genios de la comedia italiana como Vittorio Gassman y Totò (nombre artístico de Antonio Vincenzo Stefano Clemente). El elenco incluye a la siempre adorable Claudia Cardinale.

«La Dolce Vita» (1960)

Una de las grandes obras cinematográficas de todos los tiempos. El actor interpreta a Marcello, un periodista romano que se mueve en los submundos de la élite de la época, y se obsesiona con perseguir a una célebre diva del cine mudo que ha llegado a la ciudad. La escena en la *Fontana di Trevi* junto a Anita Ekberg es un momento imborrable de la cultura popular, pero es más que una sucesión de postales icónicas. Entre fiestas y brindis, **Fellini** logra componer un retrato sensible de la decadencia social, la soledad y la muerte.

«La noche» (1961)

La muerte (presente aquí también), el amor, el deseo y el hastío. El gran **Michelangelo Antonioni** orchestra esas temáticas en una película elegantemente construida y asombrosamente actuada, en la que Marcello interpreta a un escritor que vive una crisis conyugal junto a su mujer, interpretada por la siempre impecable Jeanne Moreau.

«8 y ½» (1963)

Fellini lleva a su actor fetiche a territorios demandantes en los que esta cinta se impone como su obra maestra. Un recuento de vida, entre la realidad y la ficción, las vivencias y las ensoñaciones, realizado por un director de cine en crisis que Mastroianni –como *alter ego* del propio Fellini– interpreta con maestría. “La mejor película sobre cine que se ha hecho”, señaló en su momento el célebre crítico Roger Ebert. ►►

«Matrimonio a la italiana» (1964)

Esta comedia dramática de **Vittorio De Sica** reúne una vez más al actor con Sophia Loren, con quien tuvo siempre una química arrolladora, al punto que fueron conocidos como “**la pareja de oro**”. Aquí interpreta a un millonario que conquista a una mujer frágil en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. ¿Tuvieron algo fuera de la pantalla? Ellos siempre lo negaron a pesar de la energía sexoafectiva que transmitieron en nada menos que 14 producciones.

«Casanova 70» (1965)

Esta comedia, nuevamente de **Monicelli**, explota al máximo el carisma del protagonista, quien interpreta a un hombre que sólo puede experimentar el deseo sexual en situaciones de peligro. La premisa es ingeniosa y da pie para una serie de escenas hilarantes y disparatadas en las que el galán comparte momentos con Virna Lisi y Marisa Mell, entre otras deidades femeninas de la pantalla grande.

«La gran comilona» (1973)

Marco Ferreri, el más provocador y disruptivo de los cineastas italianos, une al actor con Ugo Tognazzi, Philippe Noiret y Michel Piccoli, entre otros, para narrar lo que pasa cuando cuatro hedonistas se juntan en una mansión con la idea de comer hasta la muerte. Una comedia extrema y literalmente “vomitiva” que recibió el Premio de la crítica en Cannes.

«Una jornada particular» (1977)

Mastroianni y Loren, una vez más. Esta vez se ponen al servicio de un filme humanista en el cual ella interpreta a una mujer en crisis; y él, a un periodista homosexual que ha quedado sin trabajo por sus críticas al fascismo. Esta fábula de soledad y afectos transcurre en mayo de 1938, el día en que Hitler llega a Roma para abrazarse con Mussolini. Dirige **Ettore Scola**.



«Matrimonio a la italiana» (1964). Foto: Archives de 7^{me} Art / Photo 12 via AFP



«Adiós al macho» (1978). Foto: Photo12.com - Collection Cinema / Photo12 via AFP

«Adiós al macho» (1978)

Esta rarísima película de **Marco Ferreri** no debería formar parte de una selección tan acotada, pero refleja acaso los riesgos que siempre tomó el actor en su carrera. Su personaje es un italiano excéntrico que en Nueva York hace buenas migas con un francés (Gerárd Depardieu) quien encuentra el cadáver de King Kong en la playa. Desde entonces se hará cargo de su cría. Una ácida fábula sobre el machismo y el ocaso de la Humanidad.

«Ginger y Fred» (1985)

Una de las obras más entrañables de **Fellini**. Dos ancianos que alguna vez se hicieron famosos por interpretar a los míticos bailarines Ginger Rogers y Fred Astaire –Giulietta Masina (Amelia) y Marcello Mastroianni (Pippo)– se reencuentran décadas más tarde en Roma para participar en un programa de televisión. El cineasta lanza nuevamente sus dardos en contra de la cultura del espectáculo y el exitismo italiano.



«El paso suspendido de la cigüeña» (1991). Foto: Collection Christophel via AFP

ECUACIÓN IDEAL

Así como podemos enumerar las obras cinematográficas en las que actuó, también podríamos detallar sus romances. Su compromiso con la actriz italiana Floriana Clarabella no le impidió relacionarse con divas como Anouk Aimée, Claudia Cardinale, Ursula Andrews o Catherine Deneuve, con quien tuvo a Chiara Mastroianni. “Si por mí fuera, nunca rompería con nadie. Cargaría con todo el resto de mi vida”, llegó a confesar con la honestidad que lo caracterizaba. Murió el 19 de diciembre de 1996, a los 72 años. A casi tres décadas de su desaparición, sigue siendo modelo de una ecuación ideal: el de la celebridad que puede convivir con el *glamour* sin que su brújula artística se vea alterada. Porque Marcello –tan versátil en el drama como en la comedia– contribuyó al desarrollo del Gran Cine de una época, y ese es un legado imborrable. Su Centenario ha venido cargado de homenajes, además del estreno en Cannes de «*Marcello mio*», película de **Christophe Honoré** en la que Chiara encarna a su padre en un juego de evocaciones y disfraces. Los ecos de Mastroianni aún resuenan fuerte.

MÁS QUE VALENTINO

Caballero Gran Cruz de la Orden al Mérito de la República Italiana (1994) y Gran Oficial de la Orden al Mérito de la República Italiana (1987). “A pesar de haber sido probablemente el actor italiano más famoso desde Rodolfo Valentino, y sin duda uno de los más galardonados de todos los tiempos –2 premios de interpretación en el Festival de Cannes, 2 en el de Venecia, 2 Globos de Oro, 3 nominaciones al Oscar–, también restaba importancia a estos logros: ‘Me estudio el guion un par de días, recito mi parte y se acabó’, resumía en una entrevista conjunta con su compañero Gassman para el Diario «*La Repubblica*»” (elpais.com/icon/2024-05-11/pero-latin-lover-de-que-100-anos-marcello-mastroianni-la-estrella-italiana-que-nunca-quiso-ser-galan.html)

«El paso suspendido de la cigüeña» (1991)

La obra maestra del cineasta griego **Theo Angelopoulos** vuelve a reunir a Mastroianni con Jeanne Moreau, para narrar la vida de los refugiados en la frontera entre Grecia y Albania. El italiano interpreta a un político griego que sobrevive en este contexto frío y brumoso conocido como “sala de espera”. Otra obra alegórica de este director que lamentablemente murió atropellado por una moto en 2012.

«Tres vidas y una sola muerte» (1996)

Con su genialidad habitual, el chileno **Raúl Ruiz** cruza tres historias protagonizadas por un mismo hombre. Un tipo que sale a comprar fósforos y regresa dos décadas más tarde, un académico que se convierte en mendigo, además de un empresario que inventa una gran ficción para cubrir turbiedades financieras. El arte de narrar historias en una cinta delirante.

«Viaje al principio del mundo» (1997)

Melancólica y contemplativa, la última y premiada película de Mastroianni, dirigida por **Manoel de Oliveira**, lo tiene recorriendo Portugal en los zapatos de un anciano que se reencuentra con sus raíces. 📖



“Cuando era joven, la vida me parecía larga e interminable”, Marcello Vincenzo Domenico Mastroianni (1924-1996).

Antonio Lorente Y su mágico mundo de Luz y Oscuridad

“WOW! No tengo palabras. Santiago de Chile, Bogotá y Buenos Aires. 17 días intensos y rodeado de la mejor compañía. Ha sido fructífero y gratificante... agotador pero EMOCIONANTE. Gracias a cada uno de vosotros por acompañarme en esta nueva aventura Latinoamericana. Mi trabajo os llega al corazón y yo os siento cerca”, escribe el ilustrador español, en su cuenta de (@instagram).

Por_ Alfredo López J.



Mediante elementos del Surrealismo Pop y el llamado arte *lowbrow* de los 80, además de una fuerte herencia romántica, su nombre se confirmó en el mundo de la ilustración mundial luego de publicar títulos como «Mujercitas» y «Las aventuras de Tom Sawyer». El lenguaje de **Antonio Lorente** (26 de julio de 1987), con un renovado sentimentalismo, inmediatamente dejó en evidencia cómo la Historia del Arte ejerce una influencia radical en su oficio.

Formado en Bellas Artes en el Politécnico de Valencia, y capaz de mezclar lo digital con la pintura tradicional, ha forjado su carrera entre Oporto, Londres y Roma, ciudades en que sus ilustraciones de las novelas «Peter Pan» (2019) y la exitosa «Ana, la de Tejas Verdes» (2020), le dieron fuerza a un universo que construyó desde muy joven, cuando sin pretensiones ‘subía’ sus dibujos a *photolog*. El siguiente paso fue salir de España y radicarse en Inglaterra, país que le entregó grandes oportunidades dentro del circuito artístico. Aunque también significó partir de cero. “Me fui a trabajar de cualquier cosa. De camarero, repartiendo periódicos, de todo... y estuve así cinco años. A medida que iba aprendiendo inglés empecé a exponer en buenas galerías y a conocer a marchantes de arte”. En ese momento, me dieron una beca en Madrid, en Matadero, para realizar un álbum ilustrado.

–**¿Hubo un momento especial, una señal, en la que usted definitivamente advirtiera que lo suyo era la ilustración?**
“Fue en 2016, cuando autopublicamos un álbum ilustrado escrito por mi hermana María Jesús y, por un fallo de impresión en la cubierta, recibimos ejemplares de regalo. En ese momento, al vernos con tantos libros, decidimos mandarlos a muchas editoriales nacionales e internacionales. El libro, que empezó siendo un proyecto familiar, se publicó en cuatro idiomas diferentes”.

–**En sus años adolescentes, ¿quiénes eran sus héroes de las tiras cómicas, de las caricaturas?**

“Nunca fui un amante de los cómics. Me gustaban Marvel y algunos personajes de su universo, pero no he sido un gran fan de las viñetas. Sin embargo, me fascinaba el mundo de la animación y las películas de Tim Burton”.

–**Los grandes personajes de las historias infantiles son protagonistas de su trabajo... ¿Antes de ilustrar un libro lee primero sobre sus vidas? ¿Cómo lo hace? ¿Qué elementos de sus personalidades usted transporta a la ilustración?**

“Intento siempre investigar profundamente sobre la vida del autor y su escritura. Disfruto mucho en la labor de investigación de lo que ya se ha realizado, tanto en cine como en imagen fija. Sobre todo, para ofrecer un punto de vista diferente a lo que se ha hecho hasta ahora. Es decir, intento que el carácter de los personajes se vea reflejado en cada retrato”.

–**¿Cuáles son sus grandes referentes estéticos del Arte y la Ilustración?**

“Me encanta la pintura renacentista y barroca. También contemporánea, con nombres como John Currin, Mark Ryden o Nicoletta Ceccoli”.

–**¿Y en Literatura?**

“Mi gusto es muy amplio. Disfruto de las buenas novelas en general, pero también soy un gran amante de la Poesía y el Teatro”.

–**¿Cómo logra acercarse a la personalidad, al carácter de sus personajes?**

“Siempre intento ser muy respetuoso con las descripciones del autor. Una vez que apunto las palabras clave de la personalidad de cada personaje, empiezo a esbozar lo que mejor se adapta”. ▶▶



«Ana, la de Tejas Verdes»



Ilustración de «La leyenda de Sleepy Hollow o el jinete sin cabeza»



Ilustración de «Ana, la de Tejas Verdes»



El ilustrador compartió esta imagen, como símbolo de lucha "por la igualdad y el sentido común" @antonioilustrando/Instagram



Ilustración de «La leyenda de Sleepy Hollow o el jinete sin cabeza»

–¿Qué cosas de la personalidad de la protagonista de «Ana, la de Tejas Verdes» lo conmovieron y se quedaron para siempre en usted?

“Lo más complicado fue hacerla crecer. Ana empieza en la novela con 8 o 9 años y termina siendo una mujer de 19. Mantener el parecido madurando su rostro, ¡fue todo un reto! La verdad es que Ana me enamoró desde el primer momento”.

–¿Las virtudes o defectos más complicados de llevar al papel?

“Probablemente, hacer crecer a los personajes, hacerlos madurar. Fue un reto que se convirtió en un verdadero desafío, por ejemplo, en «Mujercitas»”.

–Y el misterio, ¿qué rol juega en su trabajo?

“Es una parte que me interesa mucho mostrar. Soy luz y oscuridad, como todos. Y mi trabajo también tiene ese ying y yang que me apetece que la gente observe. Por lo mismo, salto de «Mujercitas» o «Ana, la de Tejas Verdes» a la «La leyenda de Sleepy Hollow», y a las historias de vampiros”.

–Siempre ilustra mundos que parecen antiguos, clásicos, ¿ha pensado hacer algo con el futuro?

“¡Por supuesto! Estoy abierto a crear nuevas historias y una estética diferente podría complementar mi trabajo. La verdad, nunca me he cerrado a nada”.



“

Pronto os contaré lo que tengo entre manos. Pero aquí dejo una pequeña pista, que formará parte de algo muy grande”, anuncia el ilustrador por las redes...

Desde el Fondo de la Palabra

Por_ Tomás Vio Alliende

Ilustraciones_ Margarita Valdés

VII. El elefante

Ayer encontré un elefante dentro de mi pieza. No he podido sacarlo, a pesar de que mis padres llamaron a los bomberos y a la ambulancia. Trataron de que saliera por la ventana y se quedó ahí, muy tranquilo e inmóvil; incluso se sentó en mi cama a jugar con mis videojuegos y a leer mis libros. Me dijo que venía de parte de mi abuela, que ella lo envió en avión desde la sabana africana para que se me quitara la tristeza por su partida a esas lejanas tierras. Me he dado cuenta que toma bastante agua y come muchas lechugas, peras y manzanas. Es bastante grande. Parece que quiere ser mi amigo. 🐘



VIII. Ratón Pérez

Vicente estaba triste porque se le había caído su primer diente y el Ratón Pérez no iría a verlo por culpa de la pandemia. Llegó la noche; el niño durmió profundo. Al día siguiente abrió los ojos y vio que el roedor le había dejado un regalo. Cuando preguntó a sus padres cómo lo había hecho el ratón para entrar en la casa, ellos le respondieron que muy tarde despertaron con un ruido. Al ir a ver qué sucedía se encontraron con un ratoncito que usaba mascarilla, guantes y una mochila. En sus manos llevaba un pequeño salvoconducto. 🐭



Alma Oriental

El sol sale por el Oriente, y es por eso que ese lugar simboliza generalmente la iluminación y la fuente de la vida. Dirigirse hacia allá es exponerse hacia el foco de donde proviene el espíritu.

Por_ Vera-Meiggs

La capacidad de resistencia espiritual que podamos desarrollar durante la existencia, debe ser alimentada. Para ello, la pantalla grande posee nutrientes que pueden servirnos para oponernos al materialismo galopante. Y vienen en el envase más seductor para la modernidad: el relato cinematográfico, alguna vez llamado despectivamente, “cuentos para simples”. Del Oriente, **3 películas recientes** que nos sintonizan el espíritu y nos lo ponen en armonía con el uni, multi, di... verso, en que se nos ha permitido la conciencia.



«VIDAS PASADAS», Celine Song (2023)

Nominada al Oscar, Mejor película y Mejor guion original (Al 88% de los usuarios de Google le gustó esta cinta)

Las historias románticas son eternas porque contienen la posibilidad futura para un momento mágico del pasado.

Nora y Hae Sung se conocen desde el colegio en la Corea del Sur en que han nacido. Pero la familia de ella decide emigrar a Canadá, y en una sencilla escena los dos niños toman caminos divergentes, supuestamente para no verse más. La casualidad los volverá a reunir.

Pero ¿existe la casualidad? ¿O es la expresión de recónditas voluntades que nos guían de modo inconsciente hacia lo que deseamos sin saberlo? Como sea, se volverán a encontrar y los ecos de un lejano pasado producirán un rebrote de emociones y sinceridades que superan la voluntad práctica del presente. “Nosotros los de entonces ya no somos los mismos”, escribió el poeta, y por eso los encuentros tienen mucho de exploración interior, pero en un escenario materialista e impersonal en el que los descubrimientos son mayores a la voluntad de quien los realiza. Tensionados por las discretas manifestaciones de la memoria, Hae Sung y Nora se **redescubren** y en eso se **reconocen** para iniciar un juego de **representación** ante el otro. Es decir, en todas estas acciones vuelven a ... que eso es lo que significa el prefijo **re**. Un concepto coreano, *In-yun*, el destino, deberá ser interpretado por ambos para descubrir las propias posibilidades de su ser actual.

Fina trama de miradas cargadas de mudos decires, pausas incómodas y gestos que no concluyen. **Una película imperfecta (es de una debutante) pero que cuesta archivarla tranquila en la memoria.** Justamente por reflejar el mundo de nuestras propias vidas pasadas, la materia de la que están hechos los adultos... y quizás, si somos sabios, el futuro. Si esto no es trascendencia...

«EL ÁRBOL DE LAS MARIPOSAS DORADAS» Pham Thiên Ân (2023)

Festival de Cannes, "Cámara de Oro", Mejor ópera prima.
(Al 63% de los usuarios de Google le gustó esta película)

Vietnam dejó de ser ese campo de batalla que horrorizó a una generación, pero las cicatrices cubren el territorio húmedo y pantanoso de un antiguo y refinado imperio, al que los franceses dejaron el alfabeto y la pobreza común de los que fueron Colonia. Le dejaron también (junto con los portugueses, que llegaron antes) una minoría católica de unos 5 millones de fieles. Que en una de esas comunidades se desarrolle una película actual, podría ser señal del fin de un conflicto terrible. El argumento es significativo al respecto.

Thiên, el aún joven protagonista, es un desencantado profesional en Saigón al que le avisan de un extraño accidente en moto (vehículo favorito en el país) del que ha sobrevivido su sobrino, pero no su madre. Él se preocupará del huérfano y de llevar el cuerpo de su cuñada al sepelio en el pueblo de origen. Ahí descubriremos que el padre del niño ha desaparecido hace años, ignorándose todo de él. Su búsqueda ocupará la parte central del relato, aunque el pasado de Thiên comience a merodear y a encarnarse en una monja que antes fuera su pareja. Filmada en

largas secuencias de tiempo continuo y con un tono documental mezclado a elaborados momentos de intimismo, la película logra mantener su silencioso misterio y su calculado laberinto temporal. En una lluviosa secuencia (casi saturada por un ruido constante que domina la película como un contrapunto) Thiên recorre un edificio en ruinas y de entre los muros desnudos aparece la mujer de la que está enamorado, como si fuera la materialización de sus recuerdos, pero luego es ella la que pasa a protagonizar la secuencia al exponer sus dudas respecto a la relación. Su mirada es de los momentos más elocuentes del largo relato.

El llamado de Dios, que de una u otra forma está siendo aludido a lo largo de toda la cinta, ese hermano que parece estar escondido de sí mismo (lo que es muy simbólico), y ese rumor constante que nunca sabremos de dónde proviene, mantienen la seductora forma de esta **hermosa película de debut**, en la cual pareciera soplar la inspiración formal del húngaro Béla Tarr, y la búsqueda trascendente del alemán Wim Wenders, con una deliciosa cita: «*It's a Wonderful Life*» (¡Qué bello es vivir!), de Frank Capra.

«EL MAL NO EXISTE» Ryūsuke Hamaguchi (2023)

Festival de Venecia, Gran Premio del Jurado
(Al 83% de los usuarios de Google le gustó esta película)

Para el autor de la muy premiada «*Drive my car*», el tiempo no es lineal y el interior humano es un jardín de senderos que se bifurcan. Su más reciente película (también premiada) parte despacito: copas de árboles invernales, la cámara que se desliza y una música peculiar. Supuestamente quien ve esto es una niña en un bosque. Luego un leñador inexpresivo corta troncos, es el padre de la niña a la que casi olvida ir a buscar al colegio. Una comunidad en montaña, pleno invierno. Una asamblea de vecinos para "discutir" un proyecto de condominio vacacional que se construirá en el prístino sector de agua pura, pero destinado a zona de sacrificio por el desarrollismo económico. Sin embargo, los agentes de la empresa constructora, encargados de convencer a los vecinos, pasan a ser convencidos por ellos.

Lo que parece una historia edificante sobre los temas del medioambiente, deriva en una elegía de la vida sencilla. Pero no será la única transformación de este hipnótico relato sobre los misterios del ser.

Las capas que se cubren unas a otras dentro de los personajes no constituyen un sistema, pero permiten prepararnos a los desconciertos que se avecinan y a las posibles redenciones latentes entre ellos. Los agentes de la empresa constructora, con su cortesía toda calculada, en realidad son actores que resultarán abriéndose a una realidad insólita, nada de calculada y que son incapaces de verbalizar. Los diálogos —recurso privilegiado por Hamaguchi



y también presente en su anterior «La ruleta de la fortuna y la fantasía», acá sirven para descubrir algunas cosas que afloran a la superficie, pero las pausas y la dilatación temporal de las acciones denotan un tráfico interior muy contenido por las formas sociales. Esto puede prepararnos un poco para enfrentar la conclusión desconcertante de un relato, que a esas alturas ha adquirido los visos de una alegoría enigmática, ya muy distante del naturalismo poético del comienzo. Pero esas ramas de árboles que antes vimos y esa música y el lago congelado y el ciervo...

Consejo de un espectador con años de servicio: dejar atrás las razones y explicaciones lógicas que nos puedan hacer archivar esta exploración del alma humana. **El mal no existe y punto... suspensivo...**



"Hay dos miradas: la del cuerpo puede olvidar a veces, pero la del alma recuerda siempre", Alejandro Dumas (1802-1870), novelista y dramaturgo francés. Sus obras, entre ellas, «El conde de Montecristo» y «Los tres mosqueteros», se han traducido a casi 100 idiomas. Su hijo, del mismo nombre, también fue escritor.

Lo Que Tampoco Se Ve... (El Deseo)

Si en LA PANERA #160, destacamos lo que no se ve (El Horror) ... esta vez, la mirada está puesta en la representación, que no es lo mismo que la exposición.

“Lo bueno de la censura es que hace florecer la metáfora”, dijo Borges.

Eros disfruta en el escondite. Cubrir es darle espacio a ese deseo.

Por_ Vera-Meiggs

La represión del deseo sexual está a la base de la construcción de las pirámides, según el filósofo y sociólogo germano-estadounidense, **Herbert Marcuse**. “El Occidente es una gran pirámide que comienza y termina en el siquiatra”, dijo por su parte, don **Nicanor Parra**.

El Cine estuvo tentado por la pornografía desde sus inicios. Uno de sus principales coleccionistas fue el rey Alfonso XIII de España, bisabuelo del actual soberano. Pero es significativo que en la tendencia mayoritaria –como en otras expresiones del lenguaje– ha sido la restricción (cultural, religiosa, política) la que se ha impuesto.

“El Arte vive de cadenas y muere de libertades”, agregó en cierta ocasión el Premio Nobel de Literatura 1947, **André Gide**.

ELUSIONES

De todo eso sabía mucho **Eric von Stroheim** (1885-1957), obsesivo cineasta austríaco, uno de los mayores de la pantalla grande. Su escena de la noche de bodas de «**Avaricia**» (1922) es una lección del arte de la representación elusiva. Los nada de glamorosos protagonistas despiden a sus invitados de su modesto departamento, después de lo cual ella se sienta en la cama con expresión de terror, él se alza y corre la cortina que separa el comedor del dormitorio, pero no logra que se cierre completamente y ese detalle inserta certeramente la imagen en la imaginación, además de adelantar parte del drama que se desarrollará a continuación. **Es lo que no vemos lo que vuelve inolvidable la escena.** Un relato que debía durar 8 horas (hoy ha sido posible restaurarlo a 4) de un realismo crudo y que da cuenta del proceso de degradación por el dinero que debe ser de los mayores y más crueles retratos filmados sobre el capitalismo.

Última crueldad de un genio: al comienzo de «**La reina Kelly**» (1928), un príncipe militar a caballo encuentra un grupo de huerfanitas de paseo por la campiña que se detienen a saludarlo, entre



COLUMBIA PICTURES CORPORATION / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

ellas está Kelly (Gloria Swanson) a quien, al hacer la reverencia de rigor, se le caen los calzones. Las risotadas del príncipe y sus oficiales harán que ella, humillada, le lance su caída indumentaria con consecuencias funestas: el príncipe se enamorará de ella y la perseguirá hasta causar la mutua desdicha.

Al contrario de lo que se piensa actualmente, la década del veinte fue mucho más liberal en lo erótico que la siguiente, cuando, por efecto de la crisis económica, *Hollywood* cayó bajo las restricciones de la censura del *Motion Picture Production Code*, más conocido como Código Hays, que intentó purificar las imágenes de la Industria Cinematográfica, potenciando paradójicamente las sugerencias que se anidaron porfiadamente en el imaginario colectivo. Gracias a esa restricción tuvimos más escenas eróticas fabulosas, como la de «**La reina Cristina**» (1933) de **Rouben Mamoulian**, en la cual **Greta Garbo** descubre con mirada maravillada la habitación en que ha hecho por primera vez el amor.

O el largo guante que se quitaba **Rita Hayworth** en «**Gilda**»,



BONUS

«*Tropical malady*» (2004)
Apichatpong "Joe"
Weerasethakul

Otro de los grandes cineastas del Asia e hijo de la muy religiosa Tailandia. Para narrar una obsesión erótica homosexual recurrió a una imagen ya antes visitada por Neruda y en la que, se dice, gastó la mitad del presupuesto de la producción en el efecto digital. Tong es, en la segunda parte de la película, un soldado en la jungla que rastrea las huellas de un hombre misterioso, que en la primera parte ha sido un soldado. La caza se transforma en una aventura simbólica y en el momento culminante del encuentro, Tong es sorprendido por la aparición de un tigre sobre una rama y del que seguro ya no logrará (ni querrá) escapar. **Premio del Jurado en Cannes.**

ALUSIONES

En una de sus obras maestras, «*Rashômon*», (1950) el gran **Akira Kurosawa** se permitió visualizar algo "infilable" en una época en que aún no se hablaba "de esas cosas". Escapando del calor, un bandido (Toshirô Mifune) se echa a dormir la siesta bajo un gran árbol, pero un zancudo lo despierta cuando acierta a pasar por ahí un samurái con su esposa. Ella va sentada discretamente a caballo y cubierta con un velo, su marido se detiene a ver al otro hombre y decide seguir, pero una ligera brisa mueve el velo y el bandido alcanza a percibir el rostro de la mujer. La pareja sigue su camino, pero el bandido ha quedado prendado y con una mano tira el cinturón y su espada se levanta. Pocas veces un cineasta ha logrado filmar, con evidencia tan ineludible, una erección.

Las sugerencias de todo tipo fueron necesariamente cambiando. En un melodrama de gran estilo, «*Escrito en el viento*» (1956), y debido al director **Douglas Sirk**, la infómana millonaria, interpretada desafortunadamente por **Dorothy Malone** quien ha perseguido inútilmente a **Rock Hudson** durante toda la película, lo ve alejarse para siempre con **Lauren Bacall**. Frustrada, se sienta en el sillón de su fallecido padre, toma un pequeño pozo petrolífero de encima del escritorio, y lo acaricia de arriba hacia abajo como si fuera... ehm ... complételo usted mismo(a). La Malone ganó el Oscar a la Mejor Actriz secundaria de aquel año. Por su parte, el gran **Alfred Hitchcock**, no sólo "Mago del Suspense", sino que también un gran "Obsexo", hizo de su obra un permanente tejido de alusiones y elusiones sexuales que hicieron decir a Truffaut: "Usted filma asesinatos como si fueran coitos". El listado podría ser demasiado largo para un artículo "decente" en una revista como esta, pero si resumiéramos, podríamos citar el final asumidamente impertinente de «*Intriga internacional*» (1959). **Cary Grant** y **Eva Marie Saint** (la rubia de turno), han pasado escapando de los malos desde el minuto 3 de película (que por si no lo saben sirvió de modelo a la serie infinita de James Bond y es una de las obras maestras del género), hasta que en una secuencia de esas que quitan el respiro, ambos quedan colgando de una roca improbable y en la escena siguiente suben a la cocheta de un tren, donde antes estuvieron a punto de... pero no se pudo por las circunstancias. Ahora no habrá obstáculo alguno. Corte directo y el tren entra a toda velocidad en un túnel.

Fin. 🍷



dirigida por **Charles Vidor** en 1946, aludiendo al vestido sin tirantes que usaba y que no alcanzaba a quitarse, porque llegaba oportunamente Glenn Ford para darle una pasional y muy viril bofetada, lo que marcó una tendencia. La pobre Rita tuvo que soportar bofetadas en todas sus siguientes películas. En una posterior, la protagonista lloraba ante su galán y le decía: "Tú nunca me abofeteas, ya no me quieres". Otros tiempos... **Marilyn Monroe** agotaría esa tipología con su inocente expresión de ansia espiritual, al que su envase tan sexualmente explícito parecía impedirle el acceso. Sería ella la que sepultaría al Código Hays.

El abstracto **Jean-Luc Godard** hizo una famosa escena sexual para «*La mujer casada*» (1964), en la que sobre una tersa sábana vemos alternativamente las piernas de ella, una mano de él, el rostro de ella, los hombros de él. Algo similar a la neurótica escena del adulterio en «*El desierto rojo*» (1966) de Antonioni, la cual, mediante una serie de composiciones exquisitas, nos da la idea del vacío existencial más frío y bello que se puede permitir la elegancia silenciosa de la burguesía.



Nicolás Jaar Los espacios insondables

[nicolasjaar](#)

Nicolás Jaar se enfrenta a la que podría ser la obra de mayor profundidad a lo largo de su trayectoria como músico, productor, editor, investigador, artista sonoro y educador: una pieza conceptual en su contenido y diversa en su soporte. Fue estrenada en Chile este otoño mediante una instalación sonora en el Museo de la Memoria, que emitió un *loop* de más de dos horas a lo largo de toda una semana, y también en el formato escénico del concierto frente a audiencias de fanáticos en Santiago y Valparaíso. Pero en lo sustantivo, **«Archivos de Radio Piedras»** se concentra fonográficamente en un álbum de largo aliento. Dividido en dos partes, la obra consta de 17 episodios a modo de radioteatro, con narraciones, registros de música concreta, electrónica experimental, sonido y ruido. Es una distopía que nos sitúa en un futuro en Chile, donde un colectivo de choque ha provocado el colapso en la red de comunicación digital, por lo que el país debe recurrir a viejas tecnologías, como la radio analógica. Todo ello se desenvuelve en un zigzagueante relato, con el personaje de ficción llamado Salinas Hasbún (en homenaje a las dos abuelas del autor), del que no podemos imaginar su final. La segunda parte del álbum –otros 32 capítulos de escucha y apreciación– nos conduce hacia la exploración del sonido y la música, con capas, texturas, voces y pulsos.



Olivia García Me desnudé para mí

[olivia_garcia/](#)

Es la frontera que marca una edad y otra en la vida de Olivia García, una cantautora en plena transformación que entra a la escena de la música independiente con canciones de elaborada factura y marcada vocación por la melodía. A los 22 años, aparece como una joven que aún se encuentra en rebelión contra la adolescencia y sus miedos, aunque sin desmarcarse del todo de ella. Sus canciones son así, radiales, juveniles desde las historias que cuentan, e intensas desde su espíritu. «Flor de fuego» es una pieza testimonial acerca de ello. Ahí, ella se detiene, toma distancia, entra en silencio y se observa a sí misma en un espejo: “En una flor de fuego me convertí cuando me desnudé para mí / y decidí mirar en la profundidad”. El disco, **«Un nuevo refugio»**, marca esa arremetida, con temas que navegan en aguas de distintas corrientes que de pronto se encuentran: la tradición del pop puro y la inspiración del folk libre. Ella está en la encrucijada entre el dolor y el amor, entre el abandono y el resurgimiento, o entre el desastre y el refugio, con sonidos de una y otra mirada como «Ganas de dejarte» frente a «Quién me va a cuidar».



Daniel Miranda Texturas y relieves

[danielmiranda.guitar](#)

Nacido en Vicuña y formado musicalmente en La Serena, Daniel Miranda es otro valioso nombre de la guitarra jazzística contemporánea en nuestro medio. También ha sido educador y creador de la primera cátedra de guitarra eléctrica en la U. de La Serena. Como compositor y líder, centra la mirada sustancialmente en la música para el trío de guitarra, contrabajo y batería, un pequeño pero enorme universo de interacciones con el que ha planteado sus trabajos. Se le puede escuchar en un álbum como «Viaje interior», con el que se dio a conocer en la escena actual hace un lustro, y ahora también con el elegante y equilibrado **«Fragmentos de un imaginario»**. Ahí, Miranda reconstituye por completo las partes del mecanismo, ahora con los *sidemen* Milton Russell (contrabajo) y Raúl Ramos (batería), integrantes de su segundo trío. La música se despliega y repliega entre los márgenes de una tradición que por momentos se denomina *modern mainstream*, respetando siempre el sonido limpio, la narrativa y la estructura del tema. Es un ambiente sonoro de club, o incluso de dormitorio, donde piezas de jazz a buena velocidad, baladas, villancicos y boleros procesados calzan uno con el otro, generando texturas musicales y relieves sonoros.



Organik La nueva tribu del mundo

[organik_musica/](#)

El instrumento se llama *handpan* y es un tambor ovoide metálico que cuenta con una amplia gama sonora entre sus atributos que no sólo son percusivos. El músico Juan Pastor Palacios lo utilizó como herramienta de sonoterapia cuando la pandemia dejó la actividad cultural estancada. Pero ello derivó en una creación musical propia, lo que lo llevó a tomar contacto con músicos que se encontraban en una misma frecuencia con sus instrumentos étnicos y exóticos, provenientes de distintas partes del mundo. Bajo su dirección desde el *handpan*, el conjunto Organik tomó cuerpo, forma y rumbo. Ha avanzado por distintos caminos en ese impulso, siempre definidos por el abanico de sonidos fascinantes que entrega el sitar indio, cordófonos africanos como la *kora*, o tambores como el *djembe* y el *dundun*, además de vientos celtas y armenios, e instrumentos del mundo altiplánico, quenás y quenachos. En **«Viaje a las cofradías del sonido»**, un disco estrenado en conciertos inmersivos en el Centro Cultural Ceina, brotan todas estas mezclas musicales, una representación de lo que Organik llama “la nueva tribu del mundo”, una aldea global donde no hay fronteras ni razas porque todas están representadas en esa música comunitaria.



NOMBRES PROPIOS_

Nano Núñez (1914-2005)

Para los cultores y aficionados de la cueca urbana, la figura de **Hernán Núñez Oyarce** es la de un mito pero al mismo tiempo la de una realidad. A diferencia de otros legendarios cantores de los bajos fondos, a quienes la investigadora y escritora Patricia Téllez Mellado llama “taitas de la cueca” (el Burrito, el Cojo Paliza, el Trincado, el Chute Guillermo, el Chute Alberto, el Vaporino, Luchito el Portefío), Nano Núñez convivió con las generaciones actuales de cuequeros y realizó ese traspaso de conocimiento a través de la oralidad. Con encuentros, festivales y conciertos, el 04 de julio pasado –que es la fecha del nacimiento de Nano Núñez– volvió a celebrarse el **Día Nacional del Cuequero**, un hito instaurado por el Congreso Nacional. Criado en barrios aledaños a la Estación Central, fue un niño diestro en oficios callejeros como los de lustrabotas, canillita, peoneta y cachure-ro. Fabricante de panderos hexagonales y tañadores, más adelante formó parte del célebre grupo Los Chileneros y escribió abundantes cuecas que todavía se cantan como parte de un patrimonio musical («El organillero», «Mi negra me retó a duelo», «El gallo kikirikí», «Barquito de papel», «La farra de los instrumentos»). Según indica el investigador Felipe Solís Poblete, Nano Núñez fue quien acuñó el concepto de **“cueca brava”** que hoy conocemos. Murió en 2005, a los 91 años, como consecuencia de un resfriado. 

Antonio Monasterio, compositor de Tiempos y Espacios

Sureño de nacimiento y porteño por adopción, ganó un reciente Premio Pulsar, por su álbum «Las furias y el mar» (2023). Es el cénit de una obra propia extendida a lo largo de una década, con profundidad musical, poética y reflexiva, que lo convierte en uno de los autores actuales más valiosos.

Por_ Antonio Voland

“**L**o conocí en Turquía. Quedé maravillado con su sonido, la música en las mezquitas, el llamado al rezo en las mañanas. Me relacioné mucho con ese sonido en la ciudad, y como había hecho antes en Valparaíso, en Estambul también salí a caminar, escuchando lo que pasaba, viendo a la gente”, dice el compositor y multiinstrumentista **Antonio Monasterio** (1987), en referencia no sólo a esa ciudad tan impresionante que definió un rumbo musical para él, sino al sonido de las cuerdas del *oud*.

“En ese mundo, el *oud* es como la guitarra para nosotros. Está en muchos lugares, ves a personas en la calle con el *oud*. Es un instrumento de madera, sin trastes y con clavijas a presión. Tiene cinco cuerdas dobles y una cuerda grave suelta, además de una caja de resonancia como una sandía. Se usa melódicamente”, relata el músico.

A su regreso a Chile, tuvo que esperar un poco más para tener uno de esos instrumentos en sus manos, el cual aparece en una fotografía muy conocida suya. “Tomás Carrasco (músico del primer grupo de Antonio Monasterio) me trajo un *oud* cuando fue allá a estudiar el *ney*, una flauta turca tradicional. Esos dos instrumentos están en el disco «**Centro y periferia**», publicado en 2018. Pero después esa formación que tenía mucho de músicas del mundo, se disolvió porque los integrantes tomaron caminos distintos. Tomás Carrasco y Moa Edmunds viajaron a Nepal y formaron el grupo Ser o Dúo”, agrega Monasterio.

Nacido y criado en Panguipulli, a orillas del lago donde él acudía para leer, escribir y tocar la guitarra en sus tiempos de adolescencia, es hoy uno de los compositores chilenos de fusión con un estatus mayor. Radicado en Valparaíso —desde que era estudiante en la U. Católica—, acaba de obtener el Premio Pulsar en la categoría de Fusión por su segundo álbum, «**Las furias y el mar**» (2023).

Se trata de una pieza profunda, que reivindica la creación en esta estética. Una música revelada en una trama sonora muy compleja, de riqueza narrativa, con espacios abiertos a la construcción colectiva de la obra y con la exigencia técnica que requieren sus intérpretes, los músicos del conjunto que él denomina Antonio Monasterio Ensemble. “La música aquí es libre, por eso el grupo lo llamamos ensamble. Yo no soy el solista sino una de las seis partes del mismo”, define. Bajo el sello Mescalina, el ensamble incorpora músicos de fusión y de jazz e innova en la utilización de dispositivos electrónicos y efectos, octavadores, *reverb*, o *delay*, que vienen a alterar el sentido



orgánico del conjunto, con guitarra traspuesta, piano, saxofón tenor, fiscorno, chelo y contrabajo.

“Siempre he buscado contar con más tiempo que con más trabajo. Un disco puede tomar dos años en concretarse. Yo paso mucho tiempo caminando por los cerros, voy hartos al terminal de buses frente al Congreso. Elijo los lugares de paso. Me meto al metro de Valparaíso, que no es subterráneo, y me quedo en las estaciones mirando a las personas, viendo qué pasa, salgo a la calle a pensar, selecciono lecturas o películas para ver y después reflexionar. Todo eso va teniendo una relación final con la música, que es el medio que encontré para crear. Me gusta la idea de hacer arte, esencialmente”, describe Monasterio.

Un elemento central

La música de Monasterio comenzó a tomar una forma más delineada durante esos tiempos universitarios en el Valparaíso de 2007. Allí integró el grupo Ajayu, un proyecto que continuaba la línea de conjuntos de fusión de los 90, como Transiente en Valparaíso, o Entrama en Santiago. Los discos «**Ajayu**» (2012) y «**Grieta**» (2018) dejaron ese primer testimonio de creación en la que confluían la música de cámara y el folclore latinoamericano. La mano de Monasterio como compositor comenzó a aflorar por entonces, aunque fue luego con su primer álbum solista, «**Centro y periferia**» (2018), que esa cualidad creativa se consolidó. La producción salió en paralelo al segundo trabajo de Ajayu, y como su estreno frente al ensamble que lleva su nombre, Antonio Monasterio hizo del *oud* —ese instrumento que lo había cautivado en un viaje por Turquía— un elemento central en la música.

“Todas las obras que escribo para un disco tienen un sentido conceptual. Giran alrededor de una idea que va tomando distintas formas. En «Centro y periferia», esa idea fue la del territorio. En cambio, para «Las furias y el mar», trabajé con la idea de la violencia, o las distintas violencias. Escribo ciertos guiones para cada obra y sobre la manera en que se van desarrollando. En la música de este disco se habla de violencia social, violencia política, violencia en las infancias. Son un montón de tópicos de reflexión que luego generan una composición. Ya estoy trabajando en un nuevo disco”, dice.

—¿También tiene un concepto central?

“El dolor”. 

Florence Foster Jenkins

El placer culpable de la Ópera

Este 19 de julio se cumplen 156 años del nacimiento de la única cantante lírica que siempre desafinó, pero que tuvo a sus pies a la sociedad neoyorquina de la primera mitad del siglo XX. ¿Su talento? Una cuantiosa herencia y ningún sentido del ridículo.

Por_ Marietta Santi

Es, sin duda, la Mejor/Peor cantante de ópera de la Historia. La peor, porque no lograba afinar ni una nota; y la mejor, porque grabó discos, fundó su propio club musical, interpretó a Brahms, Verdi y Mozart, dio recitales públicos y privados, y cerró su carrera en el prestigioso *Carnegie Hall*, de Nueva York. ¿Excéntrica o loca? Difícil de saber. Pero aún hay otra posibilidad: **Florence Foster Jenkins** (1868-1944) se adelantó a su tiempo y, cual “embajadora de la música” pero sin RR.SS, logró su objetivo de ser famosa sin importarle cómo. Fue recién en 1909, a los 41 años, cuando Florence (cuyo primer nombre era Narcissa) se convirtió en la extravagante mujer que quedó en el recuerdo. Entonces murió su padre, Charles Dorrance Foster, un rico abogado de familia terrateniente. Dado que su hermana Lillian había sucumbido a la difteria en 1883, ella era la única heredera. Antes de ese hito fue toda una socialité con gustos musicales. A los 7 años comenzó a tomar clases de piano, lo que la llevó a tocar en la Casa Blanca ante el Presidente Rutherford B. Hayes. Al terminar la secundaria, le pidió a su padre permiso para estudiar Música en Europa. Ante la negativa del señor Foster, decidió fugarse a Filadelfia con su novio, el doctor Frank Thornton Jenkins, con quien se casaría en 1883, con sólo 15 años. Al poco tiempo, Florence descubrió que su flamante marido le había contagiado la sífilis. Y todo terminó repentinamente. A esa desgracia siguió una herida en un brazo que la alejó del piano. En 1900 se trasladó a Nueva York, donde conoció a un desfinanciado actor británico llamado St. Clair Bayfield. Él, una década menor que ella, fue su manager y su pareja. Se desconoce si hubo amor o sexo entre ellos, lo único claro es que formaban una férrea sociedad: Florence lo mantenía, mientras él empujaba su carrera musical.

¿Ingenuidad o locura?

Con dinero y Bayfield como asistente, Florence se lanzó a cumplir sus sueños. No escatimó en gastos para intentar educar su voz. Contrató a los mejores maestros del momento, pero ninguno logró lo imposible: la heredera carecía de toda capacidad vocal y su oído era nulo.



SUS DISCOS

Florence Foster Jenkins grabó 5 discos 78, producidos por ella misma, que incluyen 4 arias de coloratura de óperas de Mozart, Delibes, Johann Strauss II y Félicien David; además de 5 canciones, dos escritas para ella por su pianista, Cosmé McMoon.

Descubra más en

<https://www.youtube.com/channel/UCGxsqswFnEq3lDVX02PY9-Q>



MUSA

Florence ha sido la musa de obras teatrales como «*Goddess of Song*» (1999), de Charles J. Fourie; «*Viva La Diva*» (2001) de Chris Ballance, «*Souvenir*» (2004) de Stephen Temperley, y «*Glorious!*» (2005) comedia de Peter Quilter.

Entre las películas, destacan «*Florence Foster Jenkins: A World of Her Own*» (2007) dirigida por Donald Collup, «*Marguerite*» (2015) a cargo del director Xavier Giannoli, el docudrama «*The Florence Foster Jenkins Story*» (2016) de Ralf Pleger, junto a la premiada «*Florence Foster Jenkins*» (2016) de Stephen Frears, con las actuaciones de Meryl Streep y Hugh Grant ("una película endiablidamente buena y divertida", según la Revista «*The Rolling Stone*», y exhibida a tablero vuelto en junio pasado, durante las Tardes de Cine, en la Galería Patricia Ready).

También se estrenó en 2016, el documental «*The Florence Foster Jenkins Story*», protagonizado por la mezzosoprano de coloratura, Joyce DiDonato.

Fundó el famoso **Verdi Club**, donde hizo su primera presentación pública. Todos pensaron que se trataba de una broma, pero ella siguió dando recitales en el club y en hoteles, porque su dinero convenía a cualquiera. También produjo lujosos *tableaux vivants* (intervenciones escénicas) donde interpretaba al personaje principal.

A pesar de que recibió opiniones terribles de los críticos después de lanzar su primer disco, en 1941 Florence siguió convencida del futuro de su "carrera". Simplemente no los invitó más a sus actuaciones privadas. Desafinada y ridículamente vestida con tules, alitas y corona, generaba fascinación. Se convirtió en un placer culpable y **entre sus fans figuraban nada menos que el afamado compositor Cole Porter, la actriz Tallulah Bankhead y la soprano Lily Pons.**

Según la revista «*Pacific Standard*», el pianista Cosmé McMoon —que acompañó cada uno de sus recitales y grabaciones— reveló el secreto acordado entre sus fieles seguidores: "Cuando *Lady* Florence desafinara y la tentación de reírse fuera muy fuerte, todos irrumpirían en grandes aplausos y muchos bravos y gritos".

Nadie sabe si Florence estaba consciente de que cantaba muy mal, o si lo ignoraba absolutamente. En su defensa, su biógrafo Donald Collup precisó que una de las manifestaciones de la sífilis son los *tinnitus* (ruidos en los oídos), que se habrían agravado con el tratamiento con mercurio que usó para combatir la enfermedad venérea.

La **mezzosoprano Marilyn Horne** (1934) pensaba que Jenkins era honesta. Y así lo declaró a la *National Public Radio* (NPR): **"Yo diría que ella no lo sabía. No podemos escucharnos a nosotros mismos como nos escuchan los demás"**. Al respecto, McMoon confidenció que "en ese momento, Frank Sinatra había comenzado a cantar y las adolescentes solían desmayarse durante sus conciertos. Florence pensó que producía el mismo efecto".

Grand finale

Durante muchos años, su círculo cercano insistió a Florence para que ofreciera un espectáculo en el *Carnegie Hall*, la gran sala de Nueva York. Ella se negó argumentando no estar preparada, pero coqueteaba con la idea.

Finalmente, a los 76 años arrendó el espacio para ofrecer el que sería su último concierto, el 25 de octubre de 1944. Apenas se supo del evento, la sociedad neoyorquina ansiosa de sangre hizo largas colas frente a la puerta del teatro para conseguir entradas. ¡Se vendieron todos los 2.800 asientos! Al hablar del evento, Cosmé McMoon recordaba que "cuando ella cantó 'Si mi silueta aún no te convence/Mi figura seguramente lo hará' del aria de Adele en «*Die Fledermaus*», comenzó un baile circular que fue la cosa más ridícula que he visto en mi vida. Y creó un pandemonio en el lugar. Una famosa actriz tuvo que ser sacada de su palco porque se puso histérica".

Florence apareció con alas y una corona, pero el público no se comportó como en las funciones privadas. Las carcajadas, que casi no dejaban escuchar las desafinaciones, pronto se transformaron en aullidos y groserías.

La prensa se hizo presente. Llegaron el «*New York Post*», el «*New York World-Telegram*», «*The Sun*», y gran parte de la crítica musical de la época. "La mayor broma masiva de la historia de Nueva York. La señora Florence puede cantar cualquier cosa. Menos notas musicales", publicó el «*Post*».

El «*New York Times*» se negó a escribir y el poeta William Meredith aventuró: "Una experiencia estética pero sólo en la medida de lo bello que pudo ser ver a los primeros cristianos atacados por los leones: en este concierto Madame Jenkins fue devorada".

Hay versiones encontradas de qué sucedió con ella luego del desastre. Algunos afirmaron que Florence Foster explicó que los silbidos y las risas eran obra de un grupo de infiltrados. Otros dijeron que bajó del escenario feliz y que exclamó: **"Dicen que no puedo cantar. Pero está claro que he cantado toda mi vida"**.

Lo cierto es que cinco días después del concierto sufrió un infarto mientras compraba en una tienda de música. Murió un mes después, el 26 de noviembre de 1944, en su residencia de *Manhattan*. Así terminó la carrera de la peor cantante de ópera jamás conocida, una mujer que anhelaba la fama y el reconocimiento. Probó que el dinero y la popularidad todo lo pueden, aunque no exista talento. Hoy sería una gran y desafinada *influencer*. 🎭

Sonido Un fenómeno sincrónico entre contrapuntos

“Sin aire no hay música”, Charlie García.

Por_ Heidi Schmidlin

“Si pocos artistas en el mundo de la lírica han regalado tanta diversión como Florence Foster Jenkins (artículo en esta misma edición de LA PANERA #161), desafinada o no, lo que sigue siendo cierto es que, “para que exista música tiene que haber dos, sonido y silencio. De hecho, lo importante en el sonido no son sólo las notas, armónicos y melodías, sino el espacio entre ellos”, según expone el contemporáneo **Charlie García** en la presentación de su diario de viaje «**Líneas Paralelas: una experiencia de ciencia ficción musical**» (2017). Este genio y loco compositor señala en su relato una verdad tan aparentemente simple, como nunca realmente considerada: el sonido audible desde el oído implica su contrario, el inaudible fenómeno físico, vibracional. “Las transmisiones vibratorias de la música y ciertos sonidos acústicos, tienen la propiedad de cambiar, sanar inspirar y ayudar en las decisiones y en los ánimos”, explica por su parte **Moisés Chapparro**, guitarronero y arpista, heredero y continuador del antiguo linaje Ibarra, cantores a lo Divino y payadores de Codegüa (VI Región): “Existen dos tipos de ondas sonoras: sonidos y ruidos. Mediante tomos, alturas e intensidades, las fuentes sonoras juegan con las emocionalidades haciéndolas transitar en sensaciones de alegría, tristeza, melancolía, nostalgia, euforia, según sea el modo de expresión del sonido”. En relación a los espacios, subraya Moisés, “estos aportan, o des-aponan, a la propagación del sonido o ruido según su diseño acústico, con mayor o menor grado de absorción de las ondas sonoras que desplazan una vibración incluso a nivel molecular”.

María Edwards, «Azul»
Muestra exhibida en la Galería Patricia
Ready en marzo de 2023 y reconocida
por El Círculo de Críticos de Arte de
Chile 2023 en la categoría "Artes
Visuales - Mejor Investigación".



Pauta, armonía y melodía vibracional

El filósofo e investigador del hablar consciente, **Daniel Ramírez**, doctor en Ética y Filosofía Política (U. París-Sorbonne), magíster en Filosofía del Arte (U. París-1), es además compositor y concertista en flauta travesa, por lo que recorre en su cuerpo a la vez trama y textura del sonido: “Muchas veces se ha definido la Música como el arte de los sonidos organizados que se despliega en el tiempo. Y como arte temporal, ese lapso no es perceptible. Hay ciertos usos del silencio que son tan expresivos –como en las composiciones de Ludwig V. Beethoven–, que podría decirse que son audibles, pero sólo lo son en sentido metafórico. Por ello, **el silencio es una experiencia del tiempo, no del sonido**. Por otra parte, los intervalos, es decir, la distancia entre frecuencia y altura de una nota y otra, no es algo que suene, aunque los músicos sí la escuchamos. Presentada una nota fundamental, podemos ‘oír’ la quinta, la tercera, la cuarta, etc. ‘Oír’ entre comillas, porque en realidad los intervalos no son fenómenos sonoros sino relaciones entre sonidos. Nuestro oído musical ha sido entrenado a reconocer esos intervalos por la llamada ‘audición interna’. Por eso Beethoven pudo seguir componiendo cuando estaba completamente sordo. Los antiguos, ya desde Pitágoras, construyeron sobre las relaciones entre pausas muchas teorías: la Música de las Esferas, las Proporciones Matemáticas entre notas, y posteriormente la Teoría de la Armonía. Por otra parte, se puede mencionar la forma o el ‘plan’ según el cual se compone una pieza, sea ella minuetto, canción, fuga o sonata, por ejemplo. Dicho plan, no es algo que suene, sino que simplemente permite organizar aquello que suena (notas, motivos, frases, temas); pero el fondo es ‘cosa mentale’, una idea no expresada. La música, entonces, es una práctica humana construida entre lo audible y lo inaudible, entre vibraciones del aire que estimulan nuestro oído, y entre formas y realidades invisibles del espíritu”.



También afecta nuestro cuerpo

La resonancia, entendida como un fenómeno físico de una densidad molecular determinada, es de reciente exploración/investigación, por lo que tiene facultades desconocidas.

Según **Natalia Bieleto-Bueno**, investigadora adjunta del núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (ANID, U. Mayor), especialista en la historización y la socialidad de los procesos de sonido/escucha, y organizadora del reciente «Simposio internacional sobre Violencias acústicas y mundos sonoros en conflicto»: «Las teorías vibracionales del sonido y la fenomenología de la escucha explican que aunque nuestros oídos no perciban un sonido, este es una materialidad que afecta nuestros cuerpos». La autora de «**Ciudades vibrantes: Sonido y experiencia aural en América Latina**», agrega: «Es un tema que ha sido trabajado por muchos escritores, pero hay un texto en particular que subrayo: «*Ubiquitous Musics The Everyday Sounds That We Don't Always Notice*» (2013), de **Anahid Kassabian**. Aquí, la investigadora inglesa habla sobre la distribución de las subjetividades y sobre cómo estamos metido(as) en un flujo constante de vibraciones producidas por distintas fuentes sonoras, preste-mos o no atención a ellas. También podemos optar conscientemente si dirigimos nuestra atención a esos sonidos o no. Así se configura lo inaudible».

Hay muchas razones por las cuales existe el «silencio», explica Natalia, doctora en Musicología Cultural por la Universidad de California y magíster en Musicología Histórica por la Universidad Nacional Autónoma de México: «El psicoanálisis aborda las posibles causas por las que alguien decide o no escuchar algo, la psico-acústica también se encarga de ello, pero recurriendo a otros métodos; en tanto, la socio-antropología de los sentidos también ha explorado los condicionamientos por los cuales algo se escucha de determinada manera, o simplemente no se escucha».

La intérprete en flauta traversa añade desde su experiencia artística: «Los silencios también cumplen muy diversas funciones en el discurso musical. Una de ellas es generar expectativas (razones expresivas), otras son las pausas necesarias (técnicas), como dar respiro a quienes tocamos instrumentos de aliento. Desde el otro lado, se genera un momento de remanso en la escucha, especialmente después de pasajes muy expresivos, con tensiones armónicas o arrebatos rítmicos. Muchas veces estos silencios provocan en el escucha respuestas afectivas más intensas que los sonidos que les enmarcan. Además, esas pausas también permiten a quien escucha cobrar conciencia de lo que le pasó en términos afectivos». 

ORFEBRE DE LAS EMOCIONES

El avance del detalle en Ciencia y Tecnología evidencian que el sonido no es sólo lo que escuchamos; sino que, por el contrario, nuestro mundo está rodeado de sonidos que el oído es incapaz de percibir. Desde la lingüística, otro frente de importancia sonora –el silencio– forma parte y define significado al lenguaje; por tanto, constituye una herramienta fundamental para el ejercicio de un verdadero diálogo. Y en la teoría musical, una buena interpretación contiene el silencio para transmitir el mensaje de la obra.

Un milagro de moda Versace en Madrid

Asesinado un 15 de julio de 1997, esta muestra en torno al más sensual de los diseñadores de los 80 y 90, reúne una colección privada gracias a la acción de una donante que quiso proyectar su gusto, pero sin revelar su identidad.

Por_ Alfredo López J

Fotos_ Museo de Artes Decorativas de Madrid

Fue una noticia que dejó a todos asombrados en 2001. Un momento que quedará en la memoria del **Museo de Artes Decorativas de Madrid** como uno de los más sofisticados de su historia cuando una coleccionista –cuyo nombre se mantiene en reserva– donó 150 piezas clave del diseñador **Gianni Versace** pertenecientes al recambio de década, entre 1980 y 1990. El acervo no solamente reunía la época dorada de este creador de origen calabrés que conquistó el gusto de celebridades y figuras de la realeza, sino que sumaba piezas de lujo firmadas por Karl Lagerfeld, Valentino, Hubert de Givenchy, Yves Saint Laurent, Renato Balestra y Emanuel Ungaro. Un gesto que no sólo habla del gusto personal de la donante, sino que ahora ve la luz como un milagroso testimonio de las corrientes imperantes en la moda de aquellos años. Un despliegue que, de acuerdo al curador de esta exposición, José Luis Díez, habla del espíritu de Versace como un artista siempre conectado con su entorno, sin rivalidades ni competencias. “Consideraba a Karl Lagerfeld su maestro y lo admiraba por cómo había abordado el legado de **Coco Chanel**. Afirmaba que todos los diseñadores le debían algo a Yves Saint Laurent”, sostiene. En el recorrido destacan 12 *looks* del italiano, entre ellos, un top de su primera colección de alta costura junto al famoso pantalón estampado con la figura de **Marilyn Monroe**, además de trajes de corte *smoking* y vestidos de absoluta inspiración helénica. Una selección que desde el 2001 ha comenzado una lenta etapa de circulación museográfica, dando luces del hombre que comenzó, a los 20 años, confeccionando vestidos para su hermana Donatella y que, a pulso de ingenio y amor por los clásicos, fundó la etiqueta de moda más provocadora de fines del siglo, con símbolos inspirados en leones, medusas y otras referencias del arte antiguo. **Su impronta no era la de un diseñador de formas y texturas, sino la de un constante investigador del pasado, y también de su tiempo.**

Su imagen, luego de haber recibido dos tiros mortales del asesino en serie Andrew Cunanan en la puerta de su mansión en Miami tras regresar de un paseo bajo el sol, se convirtió en el símbolo de una era. Casi de igual modo que la muerte de su querida amiga Diana de Gales, con menos de dos meses de diferencia, en 1997.



**Chaqueta, top y pantalón
Atelier Versace**

Primavera/Verano 1991
Museo Nacional de Artes
Decorativas, Madrid
Foto: Fabián Álvarez
Martín



Gianni Versace junto a las modelos Naomi Campbell y Linda Evangelista, saludando a la audiencia al cierre del desfile de la Colección de Alta Costura Otoño/Invierno 1996, en París.

THOMAS COEX / AFP



Vestido, Atelier Versace
Primavera/Verano 1992
Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
Foto: Fabián Álvarez Martín

Más trascendente que superficial

A sus 50 años, dejó un legado de creaciones arrojadas, sensuales y ultrafemeninas que no necesariamente provenían de un discurso literal de su tiempo. “Porque para ser superficial, primero tienes que ser trascendente”, replicaba como uno de sus mandamientos. Titulado en Arquitectura, la moda jugó un papel esencial en su niñez. Eran los tiempos en que ayudaba a su madre a encontrar hilos de oro y piedras preciosas que después emplearía para bordar vestidos.

A los 26 años, se trasladó a Milán y comenzó a trabajar como diseñador siempre junto a sus dos hermanos Santo y Donatella, con quienes parecía compartir todos los caminos de su vida. Eran tiempos en que su cabeza estaba enfocada en crear vestidos que funcionarían como estuches de belleza para la mujer contemporánea, todo de cara a los excesos que rodeaban la desmesurada noche de la época. “A Gianni no le gustaban las fiestas. Yo salía toda la noche. Una vez, en un bar de Nueva York, había una mesa llena de cocaína y todo el mundo esnifaba abiertamente en la pista de baile”, así grafica Donatella una época marcada por el hedonismo y la diversión, donde su hermano era el cerebro creativo detrás de mujeres símbolo del momento, como Madonna y la propia Diana. ►►



Top y falda
Atelier Versace
Otoño/Invierno 1991
Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
Foto: Fabián Álvarez Martín



“El lujo no es sólo tener cosas caras, es sobre todo tener cosas con valor”, Gianni Versace (1946-1997). A lo largo de su carrera, colaboró con artistas, músicos y personalidades de renombre, como Elton John, Sting y Madonna.



Top, falda y cinturón
Atelier Versace
 Otoño/Invierno 1991
 Museo Nacional de Artes
 Decorativas, Madrid
 Foto: Fabián Álvarez Martín



“Como él reconocía, un diseñador debía ser una persona cultivada. El Museo Nacional de Artes Decorativas plantea un análisis en torno al origen de las influencias del modista, quien convierte en moda una serie de elementos que han estado presentes de manera casi constante en las artes decorativas occidentales. Desde la fascinación por Oriente o Grecia, al interés por el arte y los artistas, o su provocación con el cuerpo femenino, descubrimos las fuentes de inspiración de un artista que marcó la estética de finales del siglo XX”

<https://www.cultura.gob.es/mnartesdecorativas/exposiciones/actuales.html>

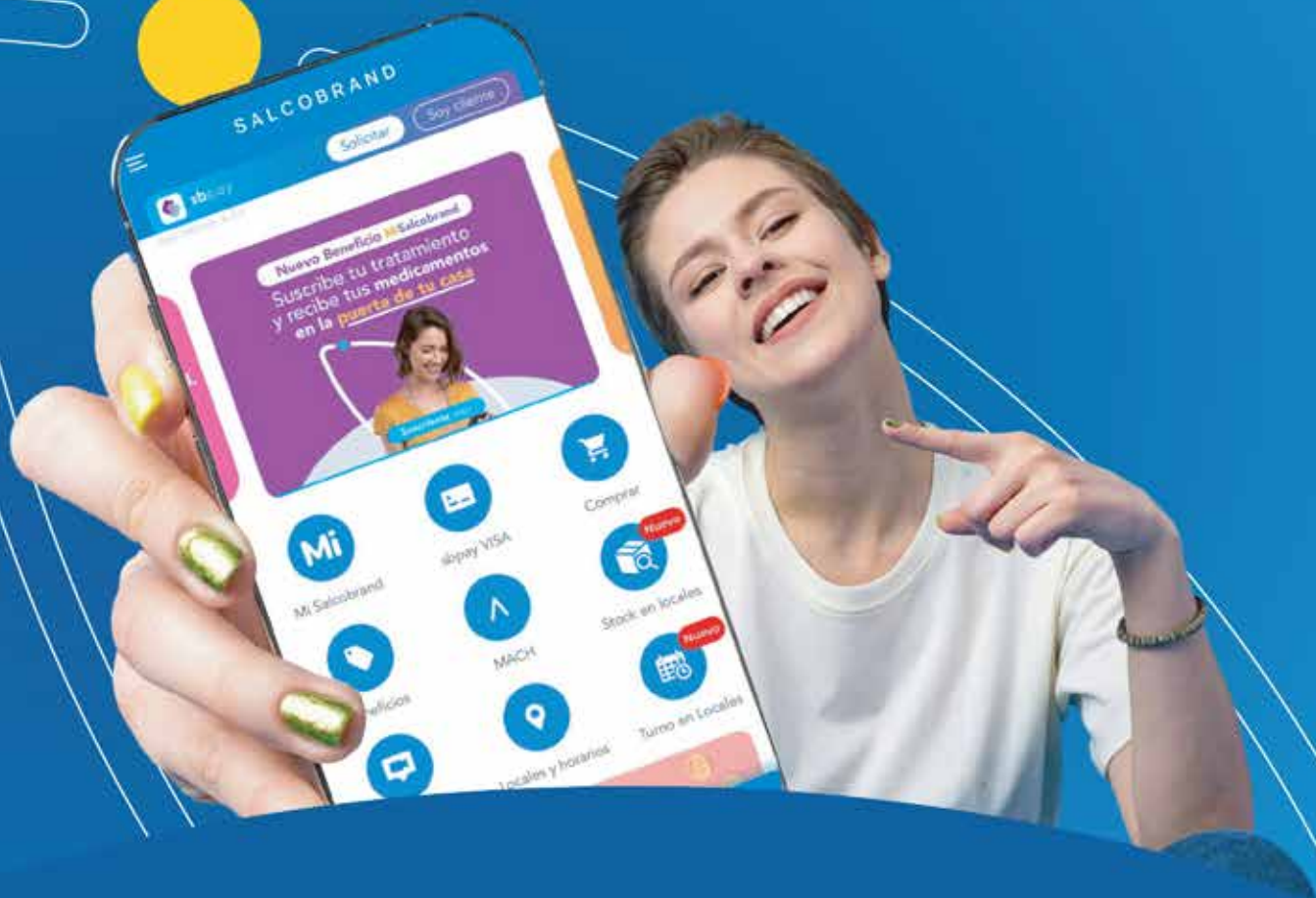
Ladrillo a ladrillo

“Parecen muy diferentes, sí. Pero es la propia mujer la que provoca el cambio en la imagen y no el vestido ni el diseñador. Ambas podrían llevar un mismo diseño mío ¡Y todo resultaría tan distinto! Madonna es fuerte, bajita y de zapatos potentes... En Lady Di, los mismos vestidos pueden ser más *chic*, sumando un cinturón y un poco más de largo en la pollera. De Madonna me gusta su individualidad, la forma en que rompe reglas y sus continuos

cambios. De Lady Di, la amistad que nos une. Me encanta su gran sentido de la maternidad, su sinceridad, su concepto de la elegancia. La amo como amiga y me entristece cuando la prensa la desacredita”, dijo el modisto en una entrevista antes de su partida.

Las mujeres eran el centro de su atención. “Yo creo positivamente que ellas son más fuertes que los hombres. Lo veo en las que me rodean, mi madre, mi hermana. Sueño con la igualdad, pero no es una cuestión de sexo, sino de inteligencia. Aun así, pienso que el hombre y mujer deben mirar hacia el futuro y construir juntos el futuro, ladrillo a ladrillo”. Su repentino adiós, en medio del momento más prolífico de su carrera, fue considerado un atentado planetario a la industria y a la *haute couture*. Pocos meses antes del fatídico 15 de julio de 1997, revelaba que se sentía más vivo que nunca.

“Estoy en un momento en que pienso en mañana y me olvido del ayer. No podría detenerme en el éxito que he tenido, simplemente sigo adelante, conociendo gente nueva, recorriendo el mundo. La verdad, me quedan tantas cosas por hacer”, manifestaba sin imaginar la sombra que se acercaba. 🍷



**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

