



Andrea Silva Guzmán
exhibe su estrecha
relación con la Casa y
el Cuerpo, en la Galería
Patricia Ready



YUJA WANG

Domina el escenario con su carisma de solista clásica. Le gusta desafiar lo establecido, pero, sobre todo, le gusta desafiar sus propios límites e incluso los del piano. Porque, aunque ya es una aclamada intérprete que recorre el mundo sin cesar, Yuja Wang sigue expandiendo las fronteras de su repertorio dejando atrás su zona de confort. Así es como consigue llegar al corazón latiente de la música y liberar el alma de cada compositor. **Con su estilo único.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 36
EN ORO BLANCO DE 18 QUILATES



ROLEX

>EXPOSICIONES EN LA GALERÍA PATRICIA READY

09 de octubre al 09 de noviembre



«ESQUEMAS DE IDEAS PASAJERAS», Andrea Silva Guzmán / Sala Principal



«INSTANTES», Marcela Yaconi / Sala Arte+



«MNEMOSINA», Antonia Cruz / Sala Gráfica



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

El guiño minimalista de Andrea Silva Guzmán

En la Galería Patricia Ready, entre el 09 de octubre y el 09 de noviembre, podremos ver una serie de exhibidores que se ofrecen como variaciones combinadas a veces del plinto, el fanal, la casa o la litera. Todos ellos, resueltos con los recursos técnicos y formales del Diseño Industrial. Tampoco es un detalle.

Por_ César Gabler

Su próxima exhibición sorprende a la escultora **Andrea Silva Guzmán** (1982) en una etapa de intensa actividad creativa. A comienzos de año, inauguró su primera obra pública, «**Conexiones**», instalada durante enero en la esquina de Pedro de Valdivia y Hernán Cortés, como parte del recorrido escultórico de la Fundación Actual. Entre julio y agosto, expuso «**Dualidades**», en la sala del Parque de las Esculturas de Providencia, una muestra con su obra más reciente, y adelanto de su actual despliegue escultórico. Ambos proyectos comparten una estrecha relación con la casa y el cuerpo, asimilados formal y metafóricamente. Cuestiones que la obsesionan y que participan de su reciente entrega. Porque las 10 casitas de «**Conexiones**» se abren hacia el espacio y alojan lo que parecen venas o raíces desplegadas hacia el exterior, buscando arraigo y complicidad con el terreno y el espectador. Mientras que en su más reciente proyecto individual, 3 pequeñas camas aparecen cobijadas bajo guaridas construidas con decenas de ramas blancas de porcelana. Si las casas pintadas de rojo recreaban el más sencillo esquema de vivienda —2 muros lisos de techo triangular— los refugios albos sugieren las imágenes del vientre, la choza o el nido. ►►



«Dualidades / Ensayos para reparar algo»





Teatro espacial

Tal vez sea **Alberto Giacometti** (1901-1966), entre los modernos, uno de los primeros en instalar una narrativa escultórica que integró figuras y escenarios, como si se tratara de un pequeño teatro silente. Varias de sus piezas de los años 30, a través de una sencilla configuración volumétrica, logran aunar la relación entre unos personajes –tan mínimos como inquietantes– con el espacio que el propio artista les construye: a la manera de refugio, de casa, o de celda. **Escenografías surrealistas.**

Andrea Silva parece continuar aquella práctica, como también lo hiciera **Louise Bourgeois** (1911-2010), en decenas de obras, cuyos elementos parecen anclados y hasta encerrados, en contenedores de presencia opresiva. Sin ellos, ni el contenido ni el impacto visual serían los mismos. Silva –de igual modo– necesita de un espacio en el que alojar sus piezas y las ideas que traen consigo. Por eso, construye y escoge celosamente la forma y la técnica que requiere cada elemento. Cruza así la arquitectura, la artesanía y el diseño, con la escultura, dándoles a sus trabajos un contexto muy específico. Las piezas no se posan en un plano neutro (la sala de exhibición, el plinto) lo hacen en un ámbito que las condiciona espacial y conceptualmente. Las camas en sus nichos de ramas cerámicas, versionadas tres veces con sus respectivos colchones a escala, adquieren una lectura muy distinta a la que tendrían sobre una desnuda base blanca, o al interior de un cubículo negro.

Poética de las formas, poética de los materiales

La artista no parece tener predilección por un material en particular. Orgánicos o industriales, metálicos o cerámicos –sólo por nombrar dos binomios antagónicos– en Silva la elección del material es inevitablemente plástica y conceptual. Ahí están la lana; ahí, el plástico, la cerámica, o la porcelana con la que construye sus objetos. En muchas ocasiones, valiéndose del moldaje, reproduce con otra materialidad objetos familiares, una bandeja de cemento con huevos de porcelana –como las 12 que vemos instaladas en uno de los muros–, puede ilustrar el punto.

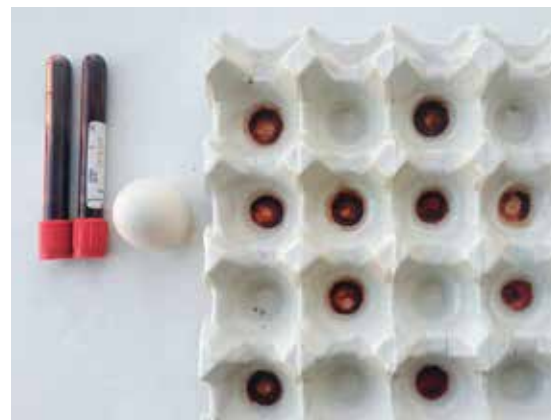
También las ramas, claves en este proyecto, confeccionadas aquí con porcelana blanca y unidas delicadamente hasta alcanzar casi 3 metros de altura en uno de los trabajos exhibidos. Su brillante delicadeza se complementa con uniones de plástico transparente y lana de oveja. El punto de unión entre uno y otro fragmento, parece una pequeña vitrina dedicada a un delicado ovillo de lana. Tejido animal, celda artificial.



«Esquema de ideas»

El factor tiempo

Dos conjuntos tridimensionales –dispuestos en los muros– parecen sugerir el tiempo y algo más. Se trata de esas 12 bandejas de huevos, dispuestas seriamente en uno de los muros e igual cantidad de módulos metálicos –desplegados de modo diverso– en la pared opuesta. El guiño minimalista es evidente, también la referencia a las horas del reloj, gracias al 12, común a ambos conjuntos. Enfrentados como están, parecen sugerir que son dos caras de una misma moneda, versiones reflejas de un tiempo medido y rutinario. En apariencia. Ambos conjuntos pueden ser leídos en primer término, como un ejercicio en torno a la serialidad y al potencial plástico de unos materiales casi antagónicos. La artista conjuga la estrategia del moldaje y la del plegado, operaciones que le sirven para desarrollar una obra de engañoso ilusionismo y, por otra parte, un ejercicio en torno a la construcción debida al trabajo de hojalatería. Aquí parecen resonar los “Bichos” de **Lygia Clark** (objetos metálicos de estructura rígida, pero articulada mediante bisagras, que invitan a la manipulación y modificación por parte del público), pero clavados al muro, como si de una taxidermia se tratara. Universos artesanos, los de Silva, que conjugan construcción y decoración, y se apropian de dos funciones tradicionales –y quizás erróneamente opuestas– para entender al Arte: lo utilitario frente a lo puramente estético. Aquí, la autora despliega usualmente esa dicotomía, simulando sugerir que Vida y Arte, Acción y Contemplación, son necesariamente complementarias.



«Tiempo»

Pensamiento extendido

La instalación principal, por su tamaño, puede recordar al aparato circulatorio, con su despliegue de venas y arterias. De allí es fácil pensar que la casa, desde la que arranca este circuito, sea una representación del cuerpo. Una lectura posible. Pero la casa es de madera, ¿podría entonces tratarse no ya de venas y sí de ramas? Es probable también. Sin embargo, para la artista, se trata de presentar el pensamiento como una extensa red neuronal, desplegándose en el Espacio y el Tiempo. Cada axón remata aquí en un objeto, como si se tratara de una idea, o de una acción sugerida, a través de imágenes que materializan su contenido. Esa condición polisémica es usual en la obra de la artista. Evocativas y sugerentes, sus propuestas son ajenas a la lectura unívoca. La instalación no pretende ilustrar un modelo de pensamiento particular, ni un esquema conceptual preexistente, aun cuando –de un modo u otro– algunos de sus elementos nos sugieran naturalmente aquellas asociaciones. Siguen –como las ramas o las venas– direcciones múltiples.

La instalación y la muestra en su conjunto pueden verse como un amplio despliegue de sugerencias. A 100 años del «Manifiesto Surrealista» (publicado el 15 de octubre de 1924, por André Breton), Andrea Silva Guzmán parece revivir una de sus premisas: “el Surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento”. 📖

«Instantes»

Los mundos inventados de Marcela Yaconi

Pensadas para asombrar y ser apreciadas desde diversos ángulos, encontrando en todas ellas posibilidades distintas, sus obras en 360° se exponen por primera vez, entre el 09 de octubre y el 09 de noviembre, en la Galería Patricia Ready.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

«Rascacielo» (detalle)
 Alto: 184 cm. Ancho: 30 cm
 Profundidad: 30 cm
 Madera, figuras pintadas,
 técnica mixta con espejos
 (2023)



La artista chilena ha recorrido caminos heterogéneos en sus treinta años de trayectoria. Estas actuales esculturas, a las que se sumarán obras bidimensionales atiborradas de personajes e historias, dan cuenta de su experiencia en la investigación y tratamiento de materiales, así como de su obsesión por el coleccionismo de objetos de toda índole: “Todo lo que encuentro me servirá para algo”, dice **Marcela Yaconi** (1957).

Troncos de árboles o piedras donde se posan pequeñísimos personajes en las más disímiles escenas, que nos recuerdan a los habitantes de la mítica isla de Lilliput en el libro «Los viajes de Gulliver», nos incitan, al mismo tiempo, a jugar con nuestras facultades narrativas, imaginando historias y situaciones posibles para estos pequeños bañistas, niños, mascotas, parejas de enamorados, deportistas, bailarines, transeúntes solitarios conectados a sus audífonos, señoras conversando, superhéroes, o personajes de la cultura popular como Marilyn Monroe y Tarzán, entre muchos otros. Las escenas ocurren sobre soportes trabajados previamente por la artista en su taller, donde puede apreciarse la multiplicidad de materialidades, en su mayoría provenientes de la Naturaleza, y que ella ha ido incorporando para la construcción de sus propuestas visuales.

“Yo juntaba piedras, me traía de donde fuera, no sólo exóticas sino todo tipo de piedras: las del lago que estaban más pulidas, de los bosques, del mar... Es impresionante la cantidad de piedras distintas que hay en Chile. Los troncos también, empecé a ocuparlos con otros elementos, y así nacieron las primeras esculturas, me encantó que se formaran historias distintas, donde

no necesariamente le pongo yo una interpretación. Mi objetivo es que hablen solas, y te obliguen a detenerte y observar qué está haciendo cada personaje, cada uno en su ‘pelá de cable’ y todos distintos entre sí. Entregan tanta información que incluso yo a veces me sorprendo”.

Cada una de sus figuritas es pintada a mano y tiene una cubierta protectora de resina. Algunas tratadas con calor o pasta, para modificar su actitud o postura corporal. La creadora experimenta con las posibles combinaciones de estos pequeños personajes, atendiendo siempre a la armonía entre colores: “Cada uno es un mundo y es puesto allí para que cumpla un fin”.

El compañero material

Hay una fuerza particular en la relación que establece Marcela Yaconi con los materiales, lejos de usarlos en su obra, trabaja a la par con ellos. No es que los utilice sino que prácticamente “los hace hablar” explorando al máximo sus posibilidades.

—¿Cómo fue el encuentro con los troncos?

“En mi búsqueda constante, encontré un aserradero con muchas de estas maderas con cortes rectos que formaban estas líneas entremedio. En el sur, cortaban los árboles viejos para evitar su caída y los dejaban para leña, o para sacar tablones destinados a la construcción. Estos cortes que iban quedando en el suelo se usan para leña en la zona o simplemente son desperdicio. Yo los vi y pensé ‘aquí hay algo’. Me imaginé que los personajes les dieran vida a estos troncos, a los cuales percibí como edificios o contene-

dores de personas. Sacarlos del bosque y limpiarlos sería un largo proceso, pues han estado todo el invierno con mucha humedad y en general están tapados de aserrín. Se traen al taller y con palitos les vamos sacando lo que sobra, se encuentran bichitos en sus orificios y la madera además se pudre, por lo que se caen al suelo unos pedazos enormes. Se deja limpio todo lo que queda de madera dura o firme. Se pone a secar al sol o estufa por muchos días. Luego hacemos un último repaso de limpieza, se vuelve a secar forrado en plástico y finalmente quedan preparados. Recién ahí miro estos troncos con otros ojos ¡Y, vamos...!”.

—¿Y tu aprendizaje sobre el papel?

“Cuando pintaba acuarela, me encantaba el fluir de los colores en el agua, y ahí me interesé por el mundo del papel. Hace 30 años no había tantos papeles de acuarela en el mercado y quise fabricar el mío, jugando con los grosores y texturas. Llegué entonces a la esencia del papel, la fibra, hice papeles con batro, papiro, todo lo que encontraba en los bosques, completando todo el proceso. Es un trabajo de laboratorio que se realiza principalmente al aire libre, por las toxinas que arrojan los residuos de las fibras. Aprendí la impermeabilización para el blanqueamiento e hice papeles sobre los cuales ya no quise pintar porque eran, en sí, una obra de arte. Tuve varias exposiciones con trabajos de fibra, no sólo llegando a molerla para que fuera un papel, sino que la dejaba a mitad de los procesos, creando texturas. Así nacieron mis cuadros, y mi segunda muestra en la ex Galería Arte Actual de la Plaza Mulato Gil, fue sobre estas fibras mezcladas”.

—¿Cuál fue tu experiencia en «Cuepos pintados»?

“Roberto Edwards vio una de mis exposiciones, y así nació mi trabajo de dos años y medio con él, dejándome una libertad impresionante porque él quería justamente no tener cuerpos pintados exclusivamente con pinturas, sino también intervenidos con materiales. Llegamos a hacer un trabajo para la Bienal de Venecia, los «Cuerpos Pintados y los pájaros de Neruda». Yo hice a la primera bailarina Marcela Goycochea volando, y al bailarín Agustín Cañulef lo transformé en un pájaro con fibra, una imagen muy potente y hermosa. Mi trabajo con Roberto Edwards ha sido una de las experiencias más lindas de mi vida”. 

«En bolsa»

Alto: 100 cm. Ancho: 25,5 cm

Profundidad: 14,5 cm

Figuras pintadas colocadas
sobre base madera nativa
envuelta en bolsa e intervenida
con técnica mixta.
2024



Pequeños personajes

Actualmente, Marcela Yaconi prepara un muy original libro protagonizado por sus historias y pequeños personajes. El formato tendrá orificios y páginas desplegables, estimulando a los lectores –al igual que en sus exposiciones– a practicar una aproximación más lúdica frente al Arte.

Historias

La artista comenzó en la acuarela hace más de tres décadas, investigó profundamente las posibilidades del papel, y cuando estaba incursionando en el *collage*, el espacio se hizo presente: “En esa etapa le fui agregando elementos a mis obras de muro hasta que de repente –literalmente– no me resistió más la bidimensionalidad, los elementos cayeron del muro. Luego hice una exposición titulada «Historias», fue muy mágico escuchar las distintas interpretaciones ante estas escenas, cada espectador se lleva una historia a casa”.



“En algún sitio algo increíble espera ser descubierto”,
Carl Sagan (1934-1996), astrónomo estadounidense.

«Mnemosina», de Antonia Cruz

Una reflexión sobre la memoria y la naturaleza de lo fotográfico

Por_ Josefina de la Maza
Facultad de Artes Liberales
U. Adolfo Ibáñez

La artista **Antonia Cruz** (Santiago, 1984) anuncia su segunda exposición individual en la **Sala Gráfica de la Galería Patricia Ready**, entre el **09 de octubre y el 09 de noviembre**. La muestra, titulada «**Mnemosina**» y curada por Nathalie Goffard, llega a Chile después de un exitoso paso por Europa tras haber sido exhibida en junio de este año en el Museo de la Fotografía/ Fundación Antonio Pérez en Cuenca, España. Compuesta por una serie de fotomontajes digitales y una instalación lumínica, tituladas «**Memografía**» y «**Quid**», respectivamente, «**Mnemosina**» es, tal y como su nombre lo indica, una reflexión sobre la memoria y la naturaleza de lo fotográfico.

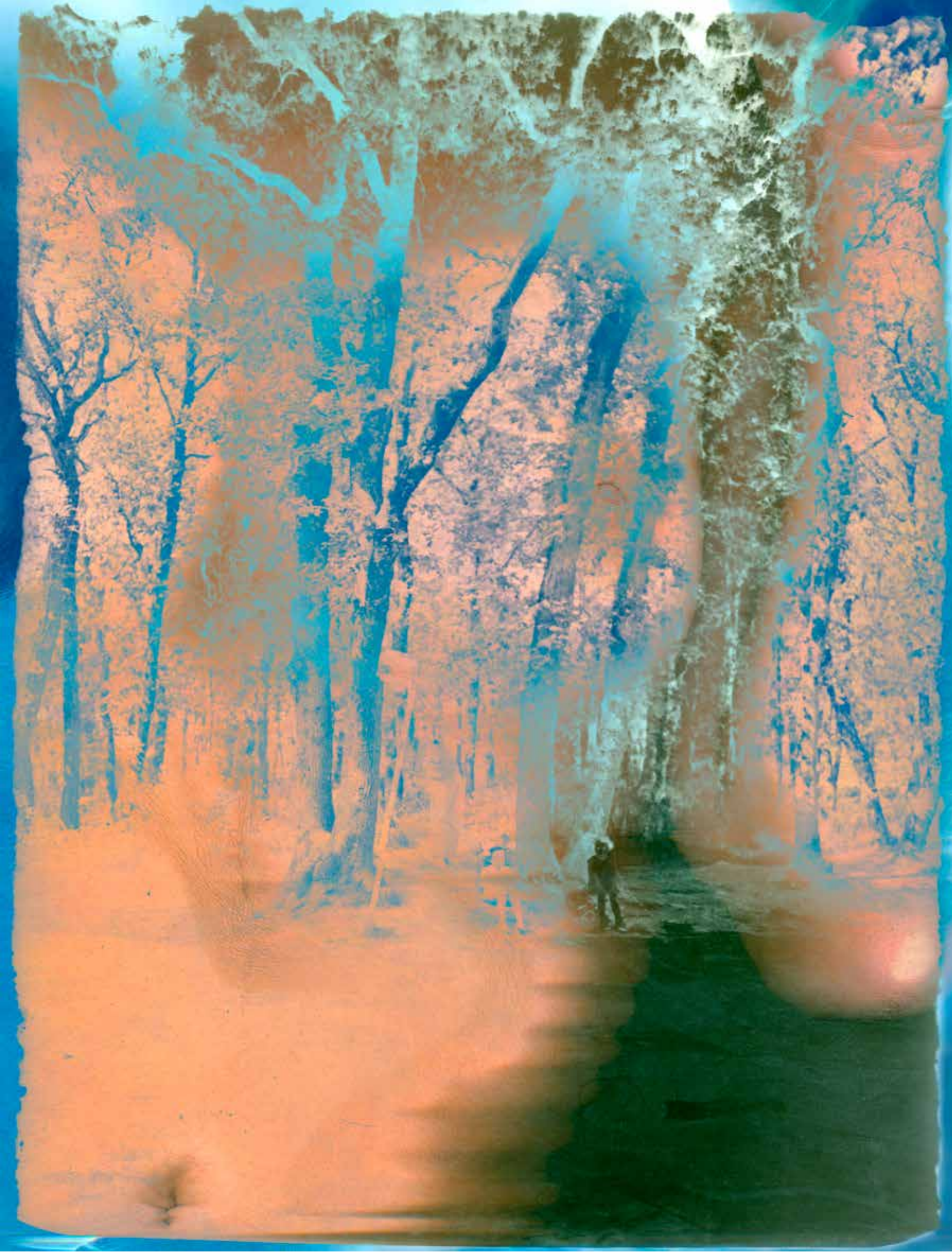
Antonia Cruz colecciona imágenes y objetos: para ella, el acto de recopilar es intencionado, pues la clave está en detener la mirada sobre los objetos encontrados en ferias y tiendas antiguas para así pensar de modo profundo sobre el potencial, visual y narrativo, de las imágenes captadas en distintas épocas. A lo largo de su carrera, ha reunido cuidadosamente fotografías antiguas en placa y en papel, visores y cuentahílos. Sin embargo, el de Cruz es un archivo activo, en uso, pues esos materiales son sus principales insumos de trabajo. Para esta creadora, su archivo tiene una naturaleza doble: se constituye a partir de los materiales que ha coleccionado a través de los años, y a ellos suma un conjunto de imágenes que hablan sobre su propio cuerpo y de los distintos modos de habitar el mundo, entre ellos, su experiencia de ser mujer, de ser artista y modelo de sus obras, y de contener en ellas luz y vida.

Si bien su propuesta gravita alrededor de la fotografía, ella se formó, en primera instancia, como grabadora. Este aspecto de su proceso de aprendizaje parece menor, pero no lo es. Parte de la riqueza visual de los trabajos de Cruz, tanto en «**Memografía**» como en series anteriores, está asociado con la capacidad de pensar sus fotomontajes a partir de capas (las capas de cada placa de impresión están asociadas, según nota la artista, con las *layers* de *photoshop*). Asimismo, los colores, texturas y formas de aproximarse a la imagen fotográfica son deudoras de experiencias previas, especialmente del aguafuerte y la aguatinta (grabados sobre placas de metal). De un modo curioso, Cruz transita de la matriz del grabado a una matriz fotográfica, en este caso, asociada a las placas de bromuro de plata que son la base de sus fotomontajes.

«Memografía» o escribir con la memoria

Aquí se entrecruzan los materiales privados e históricos de su archivo. Este es un proyecto de largo aliento, tres años le llevó desarrollar este conjunto de piezas, enmarcadas, en su inicio, por un contexto de postpandemia. La base de la serie de alrededor de 10 fotomontajes digitales de gran formato que Cruz presentará en la Galería Patricia Ready corresponden a un conjunto de placas de bromuro de plata, casi todas ellas de la marca «*Lumière & ses fils*», de comienzos del siglo XX. Son fotografías del pasado, desgastadas y alteradas en su materialidad, que capturan imágenes de personas y paisajes cuyas identidades hoy se nos escapan. Experimentando con esos materiales —analizando texturas, formas y figuras— Antonia Cruz comenzó, con el uso de un escáner, a digitalizar las placas. Rápidamente ese proceso se convirtió en una oportunidad para pensar desde otro lugar su trabajo con la imagen fotográfica: el escáner se convirtió en su herramienta de trabajo. Todo comenzó —como ella misma ha comentado—, con un hallazgo: de modo involuntario digitalizó una de sus manos. Los movimientos del escáner, o de ella alrededor de la máquina, permitieron generar algunos de los efectos gráficos de las obras. Ahí comenzó el proceso de trabajo que dio inicio a esta serie: algunas partes de su cuerpo se fueron fundiendo de a poco, gracias a la intervención digital, con las imágenes anónimas de un pasado ya distante. De un modo sutil, entonces, estas obras comenzaron a entrar en la dimensión de lo privado, a transitar desde el paisaje y el retrato (los principales temas de las placas de bromuro de plata) al autorretrato. **Los fotomontajes de Antonia Cruz conectan distintos tiempos y realidades** e invitan al espectador a ingresar a una dimensión que dialoga entre lo onírico y la ficción.

«Memografía I»
Fotomontaje Digital
120 x 92 cm





«Memografía IV»
Fotomontaje Digital
90 x 116 cm

Cruz exhibe también «Quid»

Se trata de una instalación lumínica que complementa y articula la exposición. La definición de *quid* es el punto más importante o el por qué de una cosa, y al ver la instalación se comprende de inmediato la razón del título de esta obra. La autora nos invita a detenernos pacientemente en imágenes pequeñas, a las que tenemos acceso gracias a unos visores diseñados especialmente para este fin en el contexto de esta muestra, para lo cual Cruz contó con la participación del artista **Diego Mediano**. Al observar a través del lente, los espectadores se encuentran con los materiales de origen de la obra de la artista; y al acercarse, son capturados por la experiencia de ver imágenes de un pasado distante, compartiendo –aunque sea por un breve momento– la fascinación de Cruz por la materialidad, la forma e imagen de las fotografías antiguas. «*Quid*» también permite introducir un aspecto adicional, significativo en relación con los juegos de percepción que ella introduce en «*Mnemosina*». Este tiene que ver con la escala de las imágenes y el movimiento que se produce al acercarse y alejarse de ellas para poder observarlas con detención.

En el caso de «*Memografía*», estamos ante imágenes de gran formato (su altura es de 1 metro 20); mientras que en «*Quid*», necesitamos lupas o cuentahilos como intermediarios de la visión. La presencia de la escala como un aspecto articulador de la exposición, le permite a la artista invitar a los espectadores a adoptar distintas actitudes frente a las piezas, pasando de una observación expansiva en relación con los fotomontajes, al recogimiento asociado a lo pequeño. En ese tránsito, Cruz nos invita a relacionarnos desde otro lugar con la memoria, y con cómo ella habita entre el pasado y el presente. 



MATTHEW WILLIAMS-ELLIS / ROBERT HARDING PREMIUM / ROBERT HARDING VIA AFP

El legado de Vicuña Mackenna

Santiago, en el primer Centenario de la República, si bien relativamente pequeña, debe haber sentido el entusiasmo de semejarse a una gran capital mundial.

Por_ Sebastián Gray

La victoria del Pacífico, una generación antes, le había dado al país un ímpetu nacionalista, prestigio internacional y prosperidad: los territorios anexados aseguraban riqueza y dominio en la región. Tenía buenas razones Chile para mirar confiado el futuro; la posición estratégica de Valparaíso en las rutas marítimas internacionales (previo a la apertura del Canal de Panamá, en 1914) la había convertido en una de las ciudades más modernas del mundo, puerta de entrada al país de la cultura, la ciencia, la tecnología, las noticias y modas del momento, todo lo cual llegaba al instante a Santiago por medio del ferrocarril, parte de una extensa red que terminaría de conectar al país, desde Iquique hasta Puerto Montt y sus respectivos ramales, en 1913.

Importantes adelantos urbanos

Estos se habían materializado en las décadas precedentes; primero en Valparaíso, inmediatamente después en Santiago: pavimentación, alumbrado a gas y luego eléctrico, transporte público, redes de agua y alcantarillado, telégrafo, teléfono. Gracias a la red ferroviaria, las comunicaciones se habían perfeccionado, facilitando el desarrollo de nuevos poblados a lo largo del territorio y permitiendo una administración pública más eficiente. En Santiago, los avances más significativos habían sido liderados por **Benjamín Vicuña Mackenna** en su paso por la Intendencia, hacia 1875. Ilustrado en sus viajes fuera de Chile, había logrado transformar lo que hasta entonces era un pueblo somnoliento de calles austeras, de muros encalados bajo anchos tejados, un río

agreste, arrabales miserables, ningún parque, y una serie de cerros y peñones desérticos que enmarcaban la ciudad. En esa ciudad colonial, los únicos elementos arquitectónicos sobresalientes eran las torres de las numerosas iglesias con sus conventos, la enorme silueta del Palacio de La Moneda por encima del horizonte y un fabuloso Puente de Calicanto, “mucho puente para tan poca ciudad”, como escribiera un asombrado cronista.

Una generación más tarde, gracias a sus iniciativas y a las de otros prohombres, la ciudad lucía increíblemente distinta (aunque Vicuña Mackenna no alcanzaría a verla, pues murió en Valparaíso a los 55 años, en 1886): surgían los primeros esbozos de una planificación moderna, dotándola de límites artificiales con la circunvalación del ferrocarril y sus 7 estaciones, 3 de ellas monumentales; abundante espacio público (la Quinta Normal de Agricultura, el Parque Cousiño –antiguo Campo de Marte– y la canalización del río Mapocho, creando un amplio relleno con nuevos frentes urbanizado en ambas riberas, incluyendo el Parque Forestal y la explanada de los mercados), infraestructura y servicios (el Teatro Municipal, el Mercado Central, el Museo de Bellas Artes, las estaciones del ferrocarril, hospitales y liceos, además de provisión de agua potable y alcantarillado), una arquitectura palaciega y elementos singulares que le darían identidad a la nueva ciudad, expresada simbólicamente **en la espectacular transformación del Cerro Santa Lucía**, antes una roca árida, ahora un paseo frondoso y romántico. Todo esto y más, le debemos a Benjamín Vicuña Mackenna, político, historiador y urbanista visionario. 

Laura Henderson, la mecenas que revolucionó Londres con sus *tableaux vivants*

Recién enviudada, tenía casi 70 años cuando inició un osado proyecto: mantener un teatro de variedades, desnudos incluidos. Desafió a la censura y a la guerra, y convirtió el legendario *Windmill Theatre* en un ícono de la resistencia.

Por_ Marietta Santi



Mrs Laura Henderson, propietaria del Teatro *Windmill*, con algunas de las *Windmill Revuedelles*, febrero de 1940. Foto: Trinity Mirror / Mirrorpix / Alamy Stock Photo



1940, *Windmill Girls* en el espectáculo «París de noche... antes de 1940». *Revuedevice*, n.º 138 Publicado el 16 de marzo de 1942. Fotografía de Tunbridge/Tunbridge-Sedgwick Pictorial Press/Getty Images

Personaje ignorado y misterioso, que dejó su huella en la Historia gracias a que mantuvo abierto el *Windmill Theatre* durante la Segunda Guerra Mundial. Pequeñita y de pelo blanco, **Mrs. Laura Henderson** (1863-1944) revolucionó el ambiente con la *Revuedevice* o revista de desnudos estáticos, que animó a los ingleses en medio de las sirenas y las bombas.

Stephen Frears llevó su atrevida cruzada al cine en 2005, a través de la premiada película «Mrs. Henderson presenta» (exhibida a tablero vuelto este año, en el auditorio de la Galería Patricia Ready, durante las habituales Tardes de Cine de los días martes).

Su vida pública comenzó en 1931, cuando tenía 69 años, y compró el edificio del cine *Palais de Luxe*, uno de los primeros donde se proyectaron películas mudas. Contrató al arquitecto Howard Jones para remodelar el interior y crear un pequeño teatro de un solo nivel, rebautizado como *Windmill Theatre*, por la calle londinense *Great Windmill Street* donde se ubicaba.

Esa zona era conocida por su molino de viento, que funcionó desde el reinado de Carlos II hasta finales del siglo XVIII.

El *Windmill Theatre* apareció en cartelera el 22 de junio de 1931 con la obra «*Inquest*» de Michael Barringer. Pero las butacas no se llenaron y a las pocas semanas Mrs. Henderson contrató a un nuevo director para su proyecto, **Vivian Van Damm** (1889-1960), productor teatral de origen judío-irlandés conocido como VD.

Juntos decidieron dar un giro hacia las variedades, con cantantes y

coristas en un inédito programa continuo de 18 actos, que se extendía diariamente y sin parar, desde las 14:30 hasta las 23:00 horas. Al estilo del *Folies Bergère* y el *Moulin Rouge*, de París, las bailarinas desnudas permanecerían inmóviles, como estatuas, lo que les permitiría eludir la censura de Lord Neville Chamberlain, Primer Ministro británico, encargado de «revisar» las obras estrenadas en Londres. **El resquicio usado fue que las “estatuas sin ropa” no podían prohibirse alegando un atentado a la moral.**

Claramente, nada de esto habría sido posible sin el apoyo de esta osada dama, quien tuvo la idea de hablar con Chamberlain –de quien se dice era cercana– para proponerle desnudos artísticos al estilo *tableaux vivants*. Su gran excusa fue mantener en alto el espíritu de los ingleses durante la guerra, además de entregar diversión a las tropas cuando regresaban del frente.

“Nunca cerraremos”, fue la frase que Laura habría convertido en un inolvidable lema de la noche londinense, a sus 70 años.

A las bellas jovencitas –algunas tenían menos de 17 años– se las llamó *Windmill Girls*, y cosecharon un éxito comercial rotundo que las llevó de gira por toda Inglaterra. Al poco tiempo, VD innovó el espectáculo agregando grandes abanicos –manipulados por bailarines– que tapaban el cuerpo de las coristas mientras actuaban. Al cierre de cada programación, las bailarinas se quedaban quietas mientras sus *partenaires* revelaban su desnudez. Después de unos diez segundos se bajaba el telón. ►►



17 de agosto de 1940. Actrices leyendo 'Picture Post', entre bastidores, en el teatro Windmill, Londres. A la derecha, Sonia Stacpoole. (Fotografía de Tunbridge/Tunbridge-Sedgwick Pictorial Press/Getty Images)

¿Dónde está todo el mundo?

Laura nació a fines de 1863, en una familia acomodada de apellido Foster. Se casó muy joven con Robert Henderson, un empresario del yute, al lado de quien disfrutó de numerosos viajes alrededor del mundo. Su único hijo, Alec, murió en Francia en 1915 durante la Primera Guerra Mundial. Y su marido lo siguió cuatro años después, dejándola como una acaudalada viuda. Discreta y silenciosa, nada hacía presagiar que compraría un teatro, y menos que junto a Van Damm reclutarían a decenas de jovencitas para protagonizar desvestidos espectáculos.

En su biografía, publicada en 1954 y titulada «*Tonight & Every Night: The Windmill Story*», VD relata que Henderson era “una pequeña señora de pelo blanco que se sentaba encaramada en un taburete de su palco, con una tiara de diamantes valorada en 5.000 libras mientras abrazaba a su perro salchicha favorito”. Después de ver los ensayos discutía con él los detalles del espectáculo y, antes de irse, entraba en los camarines para conversar “de corazón a corazón” con las coristas. En su relato, Van Damm recuerda que las chicas a veces apagaban las luces y fingían no estar allí. “Entonces, ella me llamaba y preguntaba: ¿dónde está todo el mundo?”.

Quien fuera una de las jóvenes coristas elegidas por la dupla Henderson-Van Damm, Peggy Martin, aparece citada en un artículo de 2005 del diario inglés «*The Guardian*». En el texto, la octogenaria se remonta a sus 17 años, en 1942, cuando llegó al *Windmill*. “Éramos 6 en la audición. Subimos las piernas, bailamos algunos pasos y

cantamos una canción. Cuando vi los desnudos pensé: '¿Qué dirá mi madre?'. Pero me gustó el espectáculo, todas queríamos estar en Londres y el dinero era bueno, así que firmamos por 5 semanas. Desde entonces, y hasta 1948, fui una chica *Windmill*”, contó. A Laura Henderson la retrata como una “viejita de estatura pequeña, divertida y algo excéntrica. Una vez nos llevó flores mustias al camarín y todas le dimos las gracias a coro”. Peggy recalca que Henderson y Van Damm trataban al elenco como un convento: “Los chicos tenían su camarín arriba y nosotras estábamos en el sótano. A ellos no se les permitía bajar, ni siquiera usar el teléfono si el suyo no funcionaba”. Van Damm desaprobaba el romance entre sus artistas, el alcohol estaba prohibido, las llegadas tarde se castigaban con el despido y se imponían multas por decir malas palabras. Cuando una corista terminaba su pose desnuda y salía del escenario, George, el tramoyista, le pasaba una bata y miraba cuidadosamente hacia otro lado. “Todas éramos chicas respetables”, insistió Peggy al «*The Guardian*».

El show debe continuar

Pese a que las funciones se daban a tablero lleno, sin los generosos subsidios de Henderson el teatro habría cerrado. A cambio, Van Damm cumplía lealmente con sus caprichos, que incluían presentarse en bambalinas disfrazado de oso polar para entretenerla. En sus memorias él la recuerda como “insostenible y estresante”, pese a que trabajaban a dúo para sacar adelante cada una de sus propuestas. Convocaban a autoridades, realeza y aristócratas a los estrenos, los ubicaban en los mejores palcos, y ella firmaba personalmente cada invitación.

A partir del 07 de septiembre de 1940, la ciudad fue bombardeada por la *Luftwaffe* durante casi dos meses. Pese a eso, cada noche, las *Windmill Girls* **aparecieron alegres y desnudas en el escenario, para apoyar la valentía de los soldados británicos que iban al frente de batalla.** Y la señora Henderson y Van Damm las acompañaron siempre.

Durante sus años de trabajo conjunto, Laura le dedicó decenas de cartas cariñosas a Van Damm, que siempre empezaban con la frase “Mi querido Bob”. Tanto afecto le tenía, que al morir en 1944, a los 80 años, le heredó el teatro.

Pese al asma y al Parkinson, VD siguió con los *shows* de variedades hasta 1960, cuando sufrió un paro cardiorrespiratorio. Entonces, el teatro quedó en manos de su hija Sheila, una excorredora de autos, quien lo dirigió hasta 1964. Pese a sus esfuerzos, a la integración del humor y a las giras, no pudo contra el desnudismo *hot* que pobló Londres. Esa sexualidad que roza lo pornográfico iba en contra de los mandamientos de su padre y de la señora Henderson, y simplemente tuvo que vender.

Hoy, el *Windmill Theatre* es un *night club* como otros tantos. En mayo de 2021, se anunció que reabriría como restaurante y bar con capacidad para 350 personas, además de contar con un cabaret para que el espectáculo continúe: “El recinto abre de miércoles a sábado a las 19:30 horas. Permanece abierto hasta las 2 a.m. o más tarde los sábados. Por lo tanto, se puede reservar la famosa experiencia gastronómica teatral, que presenta fascinantes actuaciones nunca vistas junto con una experiencia gastronómica *gourmet* inmersiva y también una lista de *cocktails* creativos”, decía el tentador anuncio. 🍷



El poder del Agua

Capítulo 2: Sueños de Hielo

Por_ Ignacio Szmulewicz R.

Una grieta se abre en la Antártica en 1986, y un trozo de hielo del tamaño de la isla de Malta comienza a vagar por los mares del sur deshaciéndose lentamente. Es un ecosistema para miles de especies que gozan de sus condiciones, tan adversas para el ser humano. La **Ciencia** le da un nombre, «**A23a**», como si fuera una estrella recién descubierta, convirtiéndose prácticamente en una isla de hielo que hoy podría estar a punto de desaparecer. Es una de las visiones más apremiantes del **Cambio Climático**, pero este imaginario no siempre ha sido el dominante. En la **Literatura**, se encuentran memorables personajes como la Madrastra de «Blancanieves», o la Bruja Blanca de «Las Crónicas de Narnia». A su vez, el hielo fue clave, por ejemplo, en la retórica del envío chileno para la Exposición Universal de 1992 en Sevilla (véase el documental «Sueños de hielo» (1993), de Ignacio Agüero). En el **Cine**, «*Atanarjuat: The Fast Runner*» (2001), corresponde a la apuesta más arriesgada al reflotar la mitología de los habitantes del círculo polar Ártico.



«Paradox of Praxis 1» (1997), Francis Alÿs.



«The Sea of Ice» (1820), Caspar David Friedrich.



«Winter Landscape with Skaters and Bird trap» (1565), Pieter Bruegel el Viejo.

En Pintura

¿Cómo se representan los mundos bajo cero?

Tres casos de distintas épocas sirven para responder a esta pregunta. En 1824, el pintor alemán **Caspar David Friedrich** concluyó su tela «*The Sea of Ice*», una composición que muestra el lastimero final de un navío impedido de continuar su viaje por aguas nórdicas. Su destrucción aparece cual estruendo. Las rígidas placas de hielo se convierten en piedras diagonales y filosas que se devoran la Humanidad sintetizada en un castillo de popa que se hunde. Los sentimientos que despiertan la visión de este paisaje están en la esfera de lo sublime, es decir, el deleite que otorga la contemplación de la finitud de la vida por obra y gracia de una Naturaleza demasiado grande. Así, la pintura cuestiona el empuje de la razón ilustrada cuya piedra de tope sería una Naturaleza que le cierra las puertas. Pero el “paisaje sub cero” ha sido también un espacio para la vida en comunidad. Tres siglos antes del cuadro de Friedrich, **Pieter Bruegel el Viejo** inauguró en 1565 el género con la tela «*Winter Landscape with Skaters and Bird trap*». En un pueblo medieval, el barullo de las calles se ha trasladado a un río congelado donde ancianos, adultos y niños calzando patines correaten, bailan y conversan durante un plácido día invernal. La vida abraza ese momento de distensión propio de gran belleza pintoresca. Ese espíritu lúdico se puede reconocer, por ejemplo, en la *performance* titulada «*Paradox of Praxis 1*», del artista contemporáneo belga **Francis Alÿs**, quien recorrió en 1997 las calles de la ciudad de México por 9 horas empujando un bloque de hielo hasta que terminó reducido al tamaño de una pequeña piedra que el creador patea cual pelota de fútbol.



¿Otros casos sobre la gélida iconografía de los témpanos?

Una de las simbiosis más virtuosas entre Arte y Ciencia se ha dado entre el connotado artista **Olafur Eliasson** (1967) y el geólogo **Minik Rosing** (1957). De ese encuentro surgió la instalación de 12 enormes témpanos traídos de las costas de Groenlandia. Titulada «*Ice Watch*» (en inglés hay un juego de palabras, se traduce como: Reloj de hielo y/o Mirando el hielo), una suerte de “Parlamento de hielo” en palabras de Eliasson, la obra fue emplazada por primera vez en la plaza municipal de Copenhague en 2014. El ejercicio creativo trató de hacer concreto el carácter abstracto de los datos tras el Cambio Climático, al percibir cómo los pesados bloques perdían su solidez transformándose en tiernas gotas de agua. Una forma de activismo que después renovó el conocido *happening* «*Fluids*», del estadounidense **Allan Kaprow** (1927-2006), quien instaló durante 3 días, 20 construcciones hechas de ladrillos de hielo en distintos puntos de la localidad de Pasadena, California.



Paraíso blanco

Otra estrategia para aproximarse a este fenómeno ha sido ir en su búsqueda en el Polo. El caso emblemático es el del escultor inglés **Andy Goldsworthy** (1956), heredero del *Land Art* de los 60 y 70. El británico se ha preocupado por encontrar armonía en la Naturaleza sin causarle daño alguno. Las composiciones con ramas, piedras u hojas son parte de una aproximación respetuosa con la fragilidad del reino vegetal, las que apuntan a explorar la geometría invisible que gobierna el planeta. Con este lenguaje realizó la obra «*Touching North*» (1989). Se trató del izamiento en el Polo Norte de 4 anillos circulares hechos de bloques de hielo en base a técnicas aprendidas por el artista con comunidades ancestrales.



«*Untitled (taking pictures of the bowhead whale)*» (2009), Kananginak Pootoogook.

Otras formas de ver el mundo

La creatividad del presente busca sortear los preceptos del exotismo de quienes viajan tanto en busca de lo desconocido como de la óptica de la Ciencia que dilucida reglas sobre el funcionamiento orgánico. En la actualidad, siguen emergiendo otras formas de ver el mundo que provienen de personas cuya participación en el debate público había sido negada. Estos son los casos de 2 creadores canadienses pertenecientes a comunidades indígenas. El escultor y grabador **Kananginak Pootoogook** nació en 1935 en *Ikerasak*, un pueblo en el municipio de *Qaasuitsup*, en Groenlandia occidental. Durante décadas, sus dibujos han registrado las extrañezas de la vida cotidiana de los pueblos *inuit* (*inuk* en singular) que integran sus ritos arcaicos aún a fines del siglo XX. Son los casos de «*The First Tourist*» (1992) y de «*Untitled (taking pictures of the bowhead whale)*» (2009). El trabajo de Pootoogook es una exploración gráfica sin retirar a sus personajes del tiempo o la historia, es decir, mostrando su realidad en un presente globalizado.



Intervenciones sutiles

Finalmente, destaca la producción de **Maureen Gruben** (1963), artista *inuvialuk* canadiense que trabaja en escultura, instalación y arte público. La misma que ha cruzado todas las disciplinas para proponer intervenciones sutiles en el territorio. En «*Stitching My Landscape*» (2017), ella coció con 300 metros de lana de color rojo y siguiendo un patrón zigzagante, un total de 111 agujeros que se utilizan para la pesca tradicional. Así, con un sencillo gesto poético, logra mantener viva su herencia cultural en el “reino blanco”. 

Nuestro abuelo siberiano

Si nuestro padre o madre fue indígena –como para la mayoría de los nativos de América–, tenemos un origen en Siberia, la tierra de los primeros pobladores de este Continente, la misma de los primeros chamanes, los primeros en cantar, hacer música y pintar, para acercarse a los dioses.

Por_ Miguel Laborde

Tenemos que cambiar de mapa. Creemos que Siberia queda lejísimos porque aprendimos geografía con mapas europeos, y en ellos es el último confín de la tierra, al fondo de todo, sumida en la nieve y el frío, donde apenas llega y con esfuerzo el Tren Transiberiano. Para nosotros, en cambio, si miramos con un mapa americano –centrado en el Océano Pacífico– esa tierra helada es la más cercana al Nuevo Mundo, casi se toca con Alaska.

Gracias a esa vecindad, justamente, hace algunos miles de años, los que todavía no se definen con exactitud –aunque estamos cada día más próximos a saberlo, por estudios de ADN–, unos seres humanos cruzaron el Estrecho de Beringia y, sin saberlo, descubrieron América.

Poéticamente lo imaginó el colombiano Willian Ospina, en un poema llamado «El mongol», el que así se inicia:

“Nunca supimos cuándo la desesperante blancura se había convertido en otro imperio.

El idioma del lobo era el mismo” ...

Claro, ese cazador no tenía por qué saber de límites y fronteras, no tenía por qué saber que había pasado de un lugar a otro, que ya no estaba donde mismo. Él solo habría estado persiguiendo una presa, sabiendo que su tribu moría de hambre allá atrás, y entonces resistió, siguió corriendo, se alejó de su territorio y entró en América, entonces sin nombre.

Tal vez, al ver la fauna abundante, luego de unos días volvió con otros, con su mujer también, y –sigue el poema–, tras un tiempo nació el primer nativo americano: “Hasta el amor cerca del fuego tenía un olor de frescas entrañas de morsa/ y el niño recién nacido bajo el cielo de pieles tenía olor a pez/ y en la tarde teñida de salmones veíamos aparecer los miles de ojos de coyote del cielo”. Ese sería, podría ser, nuestro origen, ese recién nacido sería el primer indígena, el originario. El poema continúa: “Allí donde las nubes de pelaje de oso se sumergen en la tiniebla, / estuvo un día mi corazón anudando los vientos, / estuvo mi carne sosteniendo las enormes montañas” ...

El hemisferio norte se había congelado casi entero, contraídas las aguas de los ríos y los lagos, y bajó más de cien metros el nivel del mar en Beringia, y es por eso que pudieron entrar los primeros asiáticos a América.



Para nosotros, a diferencia de los europeos, Siberia no es la lejanía, es lo cercano del Viejo Mundo. Y debiéramos conocer el paisaje de la tundra con sus lobos grises y manadas de caribúes, el de la taiga con sus bosques infinitos de abetos, pinos y alerces, ese ambiente donde reina el gran tigre siberiano, el que mide más de tres metros y es capaz de saltar hasta cinco, alcanzando a las presas que se refugian en lo alto de los árboles, el más grande y magnífico de todos los felinos de la Tierra.

El chamán siberiano entonaba su cántico al tigre, quería ser uno con él, fundirse bajo su pelaje rayado, porque él y nadie más conocía el espíritu del bosque. Para pedirle su ayuda, su consejo, a ese ser misterioso que sabía todo sobre los bosques.

Chamán es palabra siberiana, “*shamán*”, y significa “el que sabe”; gracias a su sabiduría ancestral este personaje entraba en contacto con los espíritus del bosque y podía avisar dónde se encontraba la caza, cómo cambiar el clima para suspender las tormentas, cómo acompañar al muerto que se iba de este mundo. Y también, entenderse con los animales.

Tenía un tronco ceremonial con escalones tallados, símbolo del árbol cuyas ramas tocan el cielo; y hacía sonar un tamboril con semillas en su interior, las que eran espíritus atrapados.



YEVGENI MASHOV / CULTURA CREATIVE / CULTURA CREATIVE VIA AFP

Lo mismo que el tronco ceremonial del mapuche, el *rewe*, y el tamboril mapuche con sus semillas, el *kultrung*.
¿Será que entre los cazadores siberianos vino un chamán a través del Estrecho de Beringia, y de discípulo en discípulo su sabiduría pasó a los machis y las machis?

Arte y Espíritu

En el amanecer de la civilización está el chamán. Él inicia la historia de la música, del canto, de la palabra literaria, porque era con el poder de las artes que entraba en un estado alterado de conciencia, un éxtasis que le permitía conectarse con los espíritus; las artes eran su pasaporte para viajar a otros mundos. Él también fue quien inició la historia de las Artes Visuales, con sus dibujos rupestres en las paredes de las cavernas sagradas. Está en el origen de las artes, y también de la espiritualidad y las religiones, en el comienzo de todo, y es por eso nuestro principal Gran Antepasado.

¿Por qué lo teníamos en el olvido, cuando es quien nos une al amanecer de la Humanidad, al origen?

Ese chamán —y hasta hoy existen en Siberia—, pudo ser el primero que se quedó absorto mirando el cielo infinito de la estepa, preguntándose quiénes somos, qué somos, qué hacemos aquí.

Otro poeta, el alemán Goethe, escribió: “Quien no pueda rendirse cuentas sobre tres mil años/, que permanezca en la oscuridad/ de la inexperiencia y viva de un día para otro”.

Nosotros, en América Latina, hemos estado viviendo así, de un día para otro, como si fuéramos tierras nuevas, de 1810 o de 1492, cuando esos cazadores pudieron haber cruzado hace 14 mil años, o hace 24 mil, todavía no lo sabemos bien. En todo caso, son ellos quienes nos pueden salvar de vivir en “la oscuridad de la inexperiencia” si nos acercamos para conocer sus pasos, las rutas que siguieron, los cánticos que entonaron, los signos que trazaron en las cuevas.

Se ha completado el círculo. Lo que comenzó en el fondo de Asia, con esos chamanes de Siberia, fue una chispa que explotó en las milenarias filosofías orientales de la India y de China, se acercó luego a través de Sumeria, Israel y Egipto, para luego entrar a Europa por las tres penínsulas del Mediterráneo, la griega, la itálica y la ibérica. Desde esta última, pasó a América y ahora estamos nosotros, en este fin o borde del mundo, mirando de nuevo hacia el origen, Siberia, con la que, sin recordarlo, teníamos un vínculo propio y cercano. Se completa así un círculo, perfecto. 📖



“La esencia misma del instinto es que es seguida de forma independiente de la razón”, Charles Darwin (1809- 1882), biólogo, geólogo y naturalista británico responsable de sentar las bases de la Teoría de la Evolución a través de la selección natural. Su obra más famosa es «El origen de las especies» de 1859.

40 años sin François Truffaut

**Crítico indispensable, fundador de la *Nouvelle Vague*,
realizó más de 20 películas: “La infancia es el mundo
que mejor conozco”, explicaba.**

Por_ Andrés Nazarala R.
(@solofilms76)

Los libros y las películas salvaron a **François Truffaut** (1932-1984) de ser un desadaptado. Hijo de un padre que nunca llegó a conocer, fue criado por sus abuelos ante el desinterés de su madre y su padrastro. En medio de esta suerte de orfandad, la literatura de Balzac fue un primer gran refugio de los sinsabores de la vida. Hasta que descubrió el arte de la imagen en movimiento. “Mis primeras doscientas películas las vi en estado de clandestinidad, gracias a las cimarras que hacía en la escuela o entrando a la función sin pagar –por la salida de emergencia o por la ventana de servicios– incluso aprovechándome por las noches de la ausencia de mis padres, con la necesidad entonces de volver a estar en mi cama, fingiendo que dormía”, escribió en su libro «Las películas de mi vida».

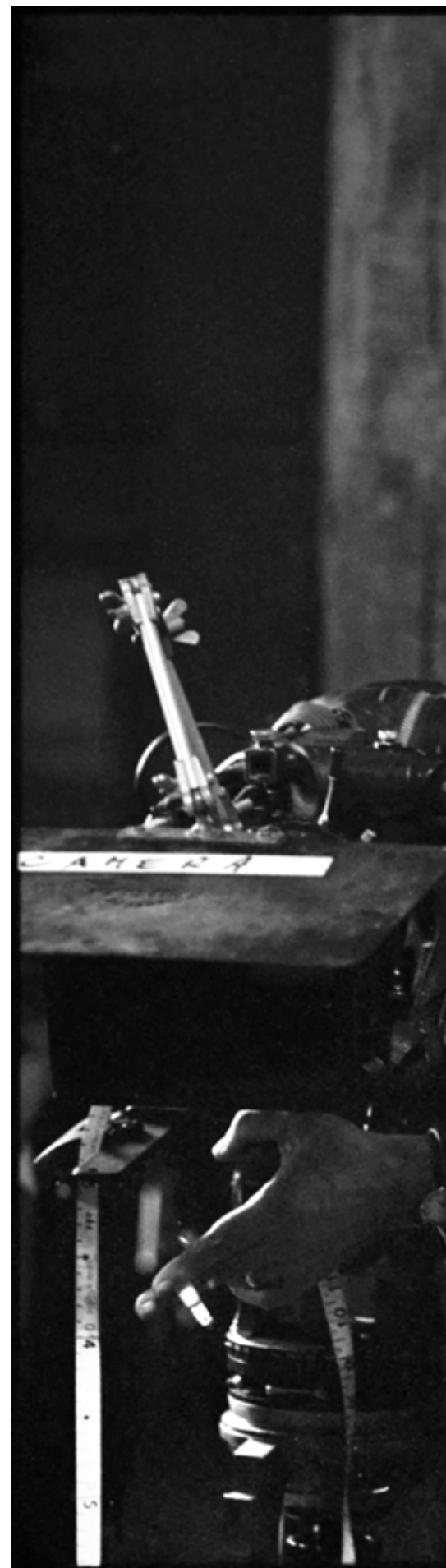
A los 15, abandonó la escuela y fundó un cineclub clandestino que lo metió en problemas con la ley. Estuvo detenido en un Hospital Militar donde “nos ponían esposas hasta para ducharnos”, como confesaría más tarde. Lo sacó de ahí André Bazin, el gran teórico de la Nueva Ola francesa. Él fue su mentor y, de alguna manera, también una figura paterna. Bajo su alero, Truffaut ingresó en la prestigiosa revista especializada «*Cahiers du Cinéma*», donde rápidamente se alzó como crítico audaz y provocador, un defensor del **cine de autor** que consideraba que la visión del director debía ser el motor de la película. Sobre su construcción como crítico, escribió: “Un primer paso consistió en ver muchas películas; el segundo, en anotar el nombre del director al salir de la sala; el tercero, volver a ver a menudo las mismas películas y elegirlas en función del director. El Cine,

en ese período de mi vida, actuaba como una droga hasta el extremo de que el cineclub que fundé llevaba el pretencioso pero revelador nombre de «Círculo cinémano». No era raro que viese la misma película 5 o 6 veces en el mismo mes sin ser capaz luego de contar correctamente su argumento, porque, en un instante preciso, una música que subía de volumen, una persecución en la noche, el llanto de una actriz, me emborrachaban, me arrebatában y me arrastraban más allá de la película”.

Solamente su trabajo como crítico ejemplar hubiese bastado para construirle una estatua, pero en 1957, Truffaut cambió el lápiz por la cámara e inició una de las carreras más prolíficas y aclamadas del cine contemporáneo. En suma, sus textos –como el influyente «Una cierta tendencia del cine francés»– y sus películas, cimentaron las bases de la *Nouvelle Vague*, movimiento que propuso una serie de innovaciones estilísticas, temáticas y técnicas que desafiaron las convenciones del celuloide tradicional de la época.

Truffaut compuso un *corpus* de más de 20 largometrajes que fueron reconocidos con los máximos galardones. Cuando murió, el 21 de octubre de 1984, a los 52 años víctima de un tumor cerebral, había explotado con creces su fervor inextinguible por la pantalla grande.

Este año se cumplen 40 años de su desaparición. Una tumba de mármol negro en la que el cielo se espeja, esconde sus restos en el Cementerio de *Montmartre*, en el barrio parisino de *Pigalle*, donde el director pasó su infancia. Es un sepulcro tan elegante y sobrio como sus películas. A la luz de esta conmemoración, elegimos 13 títulos fundamentales de su catálogo.





DOMINIQUE LE RIGOLEUR / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP



1. «Les Mistons» (Los mocosos, 1957)

Hay quienes afirman que la *Nouvelle Vague* nació oficialmente con dos cortometrajes: «*Tous le garçons s'appellent Patrick*» de Jean-Luc Godard, y esta pequeña gran película de Truffaut, protagonizada por quien se convertiría en una de las grandes musas del movimiento: Bernadette Lafont. La historia de un grupo de niños que se obsesionan con una joven mayor presenta ya el estilo habitual y los elementos característicos del cine del director como su inclinación a la infancia y las tribulaciones del amor. **Según el fallecido crítico Barthélemy Amengual, se trata de su mejor obra.**



2. «Les 400 Coups» (Los 400 golpes, 1959)

Usando un enfoque narrativo semiautobiográfico, el autor construye a su *alter-ego*: Antoine Doinel (interpretado por el icónico Jean-Pierre L  aud), un niño que se enfrenta a la incomensi  n y al rechazo tanto en su hogar como en la escuela. Con una sensibilidad poética y una profundidad psicológica, Truffaut explora los desafíos de la adolescencia, el deseo de libertad y la alienación. Es una obra maestra que obtuvo el **Premio a la Mejor Dirección en Cannes**, además de ser nominada al Oscar en la categoría de **Mejor Guion Original**.



3. «Tirez sur le pianiste» (Disparen sobre el pianista, 1960)

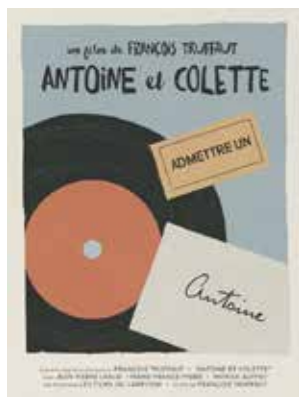
Cuando todos esperaban un segundo largometraje en la línea de «Los 400 golpes», Truffaut desafi   las expectativas con esta película audaz, fragmentada e impredecible que juega con las convenciones del cine negro. El ya famoso Charles Aznavour interpreta a un pianista que trabaja en un bar de mala muerte tras haber sido un concertista de renombre. Un día se ve envuelto en una trama criminal cuando sus hermanos le piden ayuda luego de un atraco fallido. Está basada en la novela «*Down There*», de David Goodis. **La crítica estadounidense Pauline Kael calificó la actuación de Aznavour como “intensamente humana y comprensiva”.**



4. «Jules et Jim» (1962)

Truffaut encontr   la novela homónima de Henri Pierre Roch   en una librería de saldo y quiso inmediatamente llevarla a la pantalla grande. El triángulo sentimental entre dos amigos que se enamoran de la misma mujer (Jeanne Moreau) está repleta de juegos formales lúdicos, escenas icónicas y una libertad a la altura del espíritu de la *Nouvelle Vague*. **Nominada a 2 Premios BAFTA. ►►**





SENSIBILIDAD ESPECIAL

"No suele destacarse, pero Truffaut fue un director de mujeres, con una sensibilidad especial para crear personajes femeninos memorables y obtener lo mejor de sus actrices. Algo que respondía a una necesidad psicológica derivada de la relación de admiración/rechazo que mantuvo con su madre, por quien nunca se sintió querido. Fue, además, un hombre enamorado, que tuvo romances con muchas de las protagonistas de sus películas. Mujeres tan fascinantes como Jeanne Moreau, Catherine Deneuve (tras romper con ella cayó en una profunda depresión) y su hermana Françoise Dorleac, Leslie Caron, Jacqueline Bisset y Fanny Ardant (...) Junto a la mujer, el otro gran tema de su cine fue la infancia, que tocó de modo conmovedor en su cortometraje «*Les mistons*», en su *opera prima* «*Los 400 golpes*», y en títulos como «*El pequeño salvaje*» (1969), o «*La piel dura*» (1976)" www.fundacionpizer.org/sites/default/files/ars_medica_jun_2009_vol08_num01_080_francois_truffaut_el_cine_de_las_emociones.pdf

5. «Antoine et Colette» (1962)

Al director lo invitaron a participar con un cortometraje en la cinta colectiva «*L'amour à vingt ans*» (El amor a los 20 años), y tuvo la idea brillante de resucitar a su *alter ego* Antoine Doinel, ahora enfrentando las primeras tribulaciones románticas de su vida. En sólo 32 minutos, Truffaut construye una película entrañable y melancólica sobre las desdichas del amor, la belleza de los discos y, por supuesto, la vida de barrio en el París de los 60. **Se exhibió en el Berlin International Film Festival y en el IndieLisboa International Film Festival.**



6. «La Mariée était en noir» (La novia vestía de negro, 1968)

Insistiendo en el cine negro, y declarándole una vez más su amor a Alfred Hitchcock (su libro «*El cine según Hitchcock*» es una obra indispensable), Truffaut cuenta la historia de una novia, interpretada por Jeanne Moreau, que ve cómo su marido es acorralado a tiros. Entonces comienza una venganza en contra de los asesinos. Es un ejercicio de estilo impecable que Quentin Tarantino usó como base para «*Kill Bill*». **Nominada a los Globos de Oro 1969.**

7. «Baisers volés» (Besos robados, 1968)

Con influencias de la comedia de enredos estadounidense, Truffaut suma un nuevo capítulo a la saga de Antoine Doinel. Luego de ser expulsado del ejército, el joven busca trabajo como detective y vendedor de zapatos. Está enamorado de Christine (Claude Jade) pero comienza a sentir cosas por la mujer del dueño de la zapatería, entre otras anécdotas que componen un gracioso retrato de la inestabilidad emocional del personaje. La canción principal es un clásico de Charles Trenet: «*Que reste-t-il de nos amours?*».

Nominada al Oscar y los Globos de Oro, entre otros.

8. «L'Enfant sauvage» (El pequeño salvaje, 1970)

Una joya que no ha recibido la aclamación que merece. Una meditación sobre la educación, la naturaleza humana y la cultura que toma como inspiración el caso real de Victor de Aveyron, un niño encontrado en un bosque en Francia, a fines del siglo XVIII y que vivió sin contacto humano. Truffaut construye la narrativa desde una perspectiva profundamente empática y reflexiva, y se reserva el rol del médico que intenta "civilizar" al pequeño salvaje. **Espiga de Oro Semana Internacional de Cine de Valladolid, Mejor Fotografía National Board of Review, Premio del Sindicato de Críticos de Cine de Francia a Mejor Película de habla no inglesa y Mejor Director.**

9. «Domicile conjugal» (Domicilio conyugal, 1970)

Antoine Doinel está ahora casado con Christine y debe lidiar con las banalidades y complicaciones de la vida marital. A través de situaciones cotidianas y una narrativa episódica, Truffaut retrata las pequeñas alegrías y frustraciones de la convivencia, inspirándose —por supuesto— en sus propias experiencias. Cinco años antes, se había separado de Madeleine Morgenstern, con quien mantuvo una amistad hasta la muerte. **Nominada a Mejor Película National Board of Review.**



10. «La Nuit américaine» (La noche americana, 1973)

No es de extrañar que un cinéfilo como Truffaut hiciera una película sobre un rodaje. El resultado es una celebración del arte cinematográfico que combina la comedia con el drama para aproximarse a las tensiones y satisfacciones del proceso creativo. Él se reserva el rol del director y comparte pantalla con Jacqueline Bisset, Nathalie Baye y nuevamente con su *alter ego*, Jean-Pierre Léaud. Jean-Luc Godard, con quien Truffaut estaba enemistado por celos, disputas y diferencias ideológicas, lo acusó de mentir sobre el arte de filmar. **Premio Oscar a Mejor Película Extranjera 1974.**

11. «L'Amour en fuite» (El amor en fuga, 1979)

Usando *flashbacks* y escenas de viejas películas de la saga, Truffaut concluye su seguimiento a Antoine Doinel, quien ahora enfrenta su divorcio con Christine y se reencontra con Colette, la chica de la que se enamoró a los 20 años. Una coda nostálgica y entrañable, **nominada al Oso de Oro en Berlín y que ganó un César a Mejor Banda Sonora.**

12. «Le Dernier Métro» (El último metro, 1980)

Truffaut saltó al cine de época con este drama ambientado en la ocupación nazi de París durante la Segunda Guerra Mundial. La película sigue la vida de una compañía teatral que lucha por sobrevivir en medio de la censura y la persecución, centrándose en la relación entre la directora del teatro, interpretada por Catherine Deneuve, y su esposo judío oculto en el sótano de ese recinto. Fue un gran éxito. **Ganó 10 premios César, incluyendo Mejor Película, Mejor Director y Mejor Actor y Actriz (Gérard Depardieu y la Deneuve). Nominada al Oscar y los Globos de Oro.**

13. «Vivement dimanche!» (Vivamente el domingo, 1983)

La última película del director es una amable comedia que rinde homenaje al cine negro clásico. La protagonista es una secretaria, interpretada por Fanny Ardant, que se convierte en detective accidental cuando su jefe es acusado de asesinato. **Nominada a los Premios César y al BAFTA.**



«L'Amour en fuite», 1979.

DOMINIQUE LE RIGOLEUR / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

CINE DE AUTOR: un debate interminable

El término "cine de autor" surge en el contexto de la revista «*Cahiers du Cinéma*», donde jóvenes críticos, entre ellos el propio Truffaut, junto a Jean-Luc Godard y Éric Rohmer, comenzaron a desafiar las normas del cine comercial. Truffaut fue especialmente influyente con su ya mencionado artículo de 1954, «Una cierta tendencia del cine francés», en el cual criticó el cine francés de la época, al que veía como mera adaptación literaria, carente de originalidad visual y personal. En contraposición, **abogó por una filmografía donde el director fuera el verdadero "autor" de la obra, imprimiendo su visión personal, estilo y voz narrativa en cada aspecto del filme.** Este enfoque fue gatillado por las ideas del crítico André Bazin, quien siempre defendió la importancia de la visión personal del director. Truffaut ejemplificó sus ideas al crear obras profundamente personales, llenas de referencias autobiográficas y un estilo distintivo. Sin embargo, su carrera también ilustra la complejidad del concepto de cine de autor. A medida que se consolidó como un director respetado, comenzó a explorar géneros más comerciales, lo que generó debates sobre si se mantenía fiel a los principios que él mismo había defendido. Uno de sus críticos más mordaces fue su exámito Jean-Luc Godard, quien lo atacó por traicionar las ideas que dieron inicio al nuevo cine, mientras fue radicalizando sus propuestas en términos formales. Para Truffaut surgió una pregunta crucial: ¿Puede un autor comprometer su estilo para atraer a un público más amplio sin perder su autenticidad?

En sus inicios, el cine de autor, según Truffaut y sus contemporáneos, debía ser una oposición al cine comercial. Sin embargo, con el tiempo, este concepto ha sido objeto de numerosas críticas. Algunos argumentan que la noción de autor puede ser elitista, sugiriendo que sólo ciertos directores,

usualmente hombres blancos y occidentales, tienen la capacidad de ser "autores". Otros han señalado que la idea de un cine totalmente personal es un mito, dado que la producción cinematográfica es intrínsecamente colaborativa.

Truffaut mismo se convirtió en parte de este debate. A medida que envejecía, suavizó su postura, reconociendo que un director puede ser autor incluso dentro del sistema de estudios de *Hollywood*, algo que él mismo experimentó al trabajar en «*Fahrenheit 451*» bajo la presión de los estudios. Este cambio de perspectiva es crucial para entender la evolución del cine de autor: **lo que comenzó como una rebelión contra las normas establecidas se transformó en una reflexión más matizada sobre la relación entre el Arte y la Industria.**

Truffaut, con sus cambios de opinión y evolución como cineasta, nos recuerda que el cine de autor no es un concepto estático. Más bien, es un campo de tensión constante entre la visión personal y las demandas de la industria. En este sentido, **el legado del francés no es sólo el de un gran cineasta, sino también el de un pensador que nos invita a reflexionar sobre lo que significa realmente ser un autor en el cine.**

Esta corriente sigue siendo relevante hoy, pero también está sujeta a reinterpretaciones y desafíos. Su influencia se siente tanto en la independencia creativa como en la discusión crítica que rodea al cine contemporáneo. La evolución de sus ideas nos permite ver cómo el concepto puede adaptarse y sobrevivir en un paisaje cinematográfico en constante cambio. En última instancia, el cine de autor sigue siendo una cuestión abierta, un debate sin una conclusión definitiva, tal como lo imaginó Truffaut. Y quizás, esa es la verdadera esencia de la pantalla grande: un arte en perpetua transformación, siempre en busca de nuevas formas de expresión y significado.

Rolex

En perpetuo movimiento

El concepto de sostenibilidad siempre ha sentido los cimientos del desarrollo de la marca Rolex. Esto es, ofrecer relojes atemporales y duraderos creados para perdurar. Este enfoque refleja la mentalidad «*Perpetual*» que ha impulsado a la empresa desde su creación en 1905.

Cuando Rolex lanzó el GMT-Master en 1955, el mundo estaba en plena transformación. Las distancias parecieron reducirse; y el tiempo, acelerarse. La aviación civil en particular experimentaba entonces grandes cambios: con el desarrollo de los vuelos de larga distancia, ahora era posible atravesar océanos y continentes sin realizar escalas.

El GMT Master y el GMT Master II han obtenido un estatus icónico gracias a sus cualidades técnicas y de diseño, así como a las proezas de los aventureros que han desempeñado un papel en su historia.



1

VUELO NUEVA YORK-MOSCÚ

De la Casa Blanca a la plaza Roja

Cuatro años después de su lanzamiento, el GMT-Master participó en el primer vuelo sin escalas de la línea aérea Pan Am entre Nueva York y Moscú. Independientemente de la proeza técnica, ese vuelo histórico estuvo cargado de un fuerte simbolismo. En plena Guerra Fría, en el mes de julio de 1959, transportó a los periodistas durante la visita del Vicepresidente estadounidense Richard Nixon a la Unión Soviética. Al mando del Boeing 707 que completó esta gran travesía intercontinental, el capitán C.N. Warren utilizó su GMT-Master como instrumento de ayuda en la navegación: “El vuelo propiamente dicho fue pilotado por Rolex”, comentó.

Este “pequeño” paso para la industria relojera se convirtió en un gran paso para la Humanidad: no sólo los trabajadores de Pan Am se beneficiaron de esta revolución relojera, sino que muy pronto se vería en las muñecas de las figuras más reconocidas del siglo XX, entre ellas, Dizzy Gillespie, Marlon Brando, Pablo Picasso, Hunter S. Thompson y Eric Clapton.



2

PEGASUS OVERLAND

Descubriendo culturas

En 1959, ocho hombres procedentes de las filas del ejército británico emprendieron una expedición alrededor del mundo, bautizada *Pegasus Overland*, la misma que Rolex respaldó equipando a cada uno de sus miembros con un GMT-Master. A bordo de dos vehículos todoterreno, recorrieron Europa, Asia, Oceanía y África. Durante las 51 semanas que duró el viaje, se filmó cada momento de la aventura. Las grabaciones son testimonios únicos de las diferentes modas, culturas, arquitecturas y paisajes del mundo a finales de la década del 50.



El teniente e ingeniero **William J. Knight**, calificado como el hombre más rápido de todos los tiempos.

4

EL AVIÓN-COHETE X-15

Récord absoluto

Entre 1959 y 1968, la NASA y la Fuerza Aérea de los Estados Unidos desarrollaron el Programa X-15. Este proyecto de avión hipersónico tuvo como objetivo poner a prueba la capacidad de los pilotos para resistir a los efectos de velocidades extremas y vuelos suborbitales. La gran cantidad de datos recopilados sobre la fricción aerodinámica y las técnicas de reingreso atmosférico, han propiciado grandes avances en la investigación aeroespacial. Entre la docena de pilotos participantes, se destacó **William J. Knight**. El 03 de octubre de 1967, sobrevolando el desierto de Mojave en California, alcanzó, con un GMT-Master en la muñeca, la velocidad máxima de 7274 km/h (Mach 6,7), estableciendo un récord no superado hasta hoy.

5

APOLO 17

La última misión

El 07 de diciembre de 1972 se realizó el lanzamiento del cohete Saturno V desde Cabo Cañaveral para la última misión lunar del programa Apolo. ¿Su destino? Los altiplanos que bordean el Mar de la Serenidad (mar lunar, ubicado al este del *Mare Imbrium* y al sur del *Mare Frigoris*, en la cara visible de la Luna). Entre los miembros de la tripulación, el capitán **Ronald Evans**, con su GMT-Master, fue el encargado de pilotar el módulo de mando y permanecer en órbita alrededor del satélite terrestre mientras sus compañeros alunizaban. El 14 de diciembre, el módulo lunar se acopló al Apolo17 para emprender el largo camino de regreso a la Tierra. El 17 del mismo mes, Ronald Evans realizó una salida extravehicular de más de 1 hora de duración. Dos días después, los tres astronautas fueron rescatados en pleno océano Pacífico, poniendo fin así a la aventura de las misiones Apolo. 📖

3

APOLO 13

El centro de la conquista del espacio

El 11 de abril de 1970, la misión Apolo 13 despegó de la Tierra en un viaje que conduciría a un tercer alunizaje estadounidense. El piloto **Jack Swigert** llevó consigo su reloj favorito: un GMT-Master que lo acompañaría durante toda la misión. Tres días después, una falla técnica provocó la explosión del tanque de oxígeno número 2. Propulsados hacia la Luna a toda velocidad, a los tres astronautas no les quedó otra opción que continuar su curso para rodear el astro y tratar de regresar a la Tierra. Jack Swigert se vio obligado a corregir la trayectoria en cuatro ocasiones, lo que salvó la misión de un final trágico al impedir que la nave rebotara contra la atmósfera. El 17 de abril, la cápsula amerizó entre Nueva Zelanda y las islas Fiyi, con la tripulación sana y a salvo.



"Sorprendernos por algo es el primer paso de la mente hacia el descubrimiento",
Louis Pasteur (1822-1895), químico y microbiólogo francés.

Miguel Milá

El diseñador preindustrial que jamás ha dejado de ser

“En Barcelona, es sagrado”, escribió el «Diario El País», en febrero de este año cuando, a sus 93 años, inauguraba su primera gran exposición en Madrid.

Por_ Hernán Garfías

Cuando recibí la reciente noticia del fallecimiento, el pasado 13 de agosto, a los 93 años, de **Miguel Milá** (1932–2024), recordé nuestros encuentros en su casa de Barcelona, y el envío del libro escrito por el poeta y crítico de arte, José Corredor Matheos sobre su obra, con una dedicatoria que decía: “Para Hernán, con todo el afecto de Miguel Milá, 9-XII-2013”. Un libro que recopila la vasta obra en el ámbito de la estética del mobiliario, lámparas y objetos. Ahí se destaca su famosa **Lámpara Cestita**, elaborada con madera de caña y pantalla de cristal opal, una maravilla de simpleza y funcionalidad, con su estructura de madera, para contener la esfera de cristal empavonado. **Pertenece a esos diseños que se transforman en objeto de deseo.** Tuve el privilegio de conocerlo en 1993, cuando fui invitado por los organizadores de la Primavera del Diseño, Juli Capella y Quim Marín quienes, en los 90, fueron los grandes promotores de la movida cultural catalana, con Barcelona como su centro. El diseño, la arquitectura, la música, la fiesta eran imparables y los invitados venían de todo el mundo.

La ciudad condal se preparaba para organizar las Olimpiadas 92, con el Cobi, la mascota diseñada por Mariscal (#LA PANERA 156), y toda España estaba explotando con nuevas obras en sus ciudades: grandes aeropuertos, barrios de oficinas, parques, balnearios, la Exposición Universal de Sevilla (conocida popularmente como Expo '92), los museos y sus centros culturales. Era la nueva época de oro que vivió el país, por su incorporación a la Comunidad Europea, con un gran crecimiento económico, desarrollo social y cultural. España estaba de moda y era el lugar donde todos queríamos ir. Todo eso venía naciendo, después de la muerte de Franco. Una nueva cultura contemporánea, donde el Diseño fue fundamental. Junto a Milá, autores a la altura de André Ricard, Oriol Bohigas, Óscar Tusquets, Javier Mariscal, Josep Llusà, Jorge Pensi, Pedro Pubill Calaf (conocido artísticamente como Peret), Carme Pinós, Fernando Amat, Mai Felip-Hösselbarth, Pasqual Maragall, por mencionar algunos, fueron relevantes para el éxito y prestigio internacional que adquirió Barcelona como eje de la estética europea, junto a Milán, Londres y Copenhague.



Lámpara de sobremesa Cestita (1962)



Lámpara de suspensión M68 (1962)



Silla Gata (2017)

El gran maestro y el diseño del ingenio

Nos recibió una tarde en su casa solariega en Barcelona, en medio de un parque, rodeada de las casas de sus numerosos hermanos y sobrinos, porque los Milá vienen de una antigua familia aristócrata de Cataluña. Allí conversábamos sobre su historia, sus obras. Barcelona, después de las Olimpiadas de 1992, había cambiado muchísimo. Con nuevas autopistas de conexión, museos de arte contemporáneo, se había recuperado la orilla del mar, antes tapada por los recintos del puerto. Grandes arquitectos de España y del mundo habían dejado su impronta en la ciudad. Herzog & de Meuron, Norman Robert Foster, Jean Nouvel, habían diseñado edificios, museos y centros culturales paradigmáticos, y se había modernizado la ciudad, figurando entre las 50 urbes con mejor calidad de vida del mundo.

Miguel Milá estaba muy impresionado, aclimatándose a los cambios, refugiado en los recintos de la familia. En sus comienzos –me contaba–, el Diseño de Barcelona surgió de la Arquitectura con, entre otros, Oriol Bohigas, Antoni de Moragas i Gallissà, Albert Isern i Castro; y de un grupo relacionado con la escuela del **Fomento de las Artes Decorativas** (también conocido por las siglas **FAD**), cuya sección de diseño industrial fue **cofundada por el propio Milá**. Ellos se contactaron con Alvar Aalto, Giovanni Ponti, entre otros arquitectos diseñadores. También se incorporó a este grupo el ya mencionado André Ricard, quien había estado relacionado con Raymond Loewy. Inmediatamente me incorporé, por casualidad. Entonces, nos encontrábamos en un mundo donde no había escuelas ni industrias que supieran algo de diseño. Todo era la nada misma, teniendo que adaptar nuestros primeros proyectos a un ámbito muy precario y artesanal. Eso era en los 60. Época en la que también ingresé a la Asociación de Diseño Industrial del FAD (ADI-FAD). Pronto se crearon otras renombradas escuelas, entre ellas, la Escuela de Diseño e Ingeniería de Barcelona (Elisava), el Centro Universitario de Diseño y Arte de Barcelona (Eina), y el Centro Educativo Público de Arte y Diseño (Massana). Así comenzó una historia que hoy ha desembocado en este *boom* del Diseño Catalán, que está siendo muy apoyado por las instituciones oficiales y la industria.



Asientos de la serie 2100 diseñados por Miguel Milá / Foto: Archivo TMB



Miguel Milá junto a la lámpara de pie TMM.

“Coincidiendo con su cumpleaños n°93, Miguel Milá recibió el **Madrid Design Festival Award**, y asistió a la inauguración de la retrospectiva que lo reivindica como el diseñador preindustrial que jamás ha dejado de ser”.

(https://www.elconfidencial.com/el-grito/2024-02-15/el-fernan-gomez-acoge-la-mas-importante-obra-preindustrial-de-miguel-mila_3830664/)

Con los mínimos elementos

Milá es famoso por sus diseños de lámparas. “Preocupación por las lámparas siempre he tenido, debe ser por su simpatía. Mi trabajo empezó porque me dedicaba al Interiorismo en el estudio de mi hermano arquitecto, Alfonso. Allí me pidieron crear objetos de iluminación y mobiliario que no se encontraban en el mercado. Esta situación motivó a que mis primeros diseños fueran lámparas. El mejor diseño se consigue con los mínimos elementos. Y esta actividad profesional hay que ejercerla muy bien, así se logra seriedad y respeto, porque es una profesión relativamente nueva”. Todo eso está construido en sus trazos, como la **Lámpara de pie TMM**, icono del diseño español, con estructura de madera en cinco acabados diferentes y pantalla de color blanco o *beige*, y cuya altura es variable. Uno de sus clásicos y un símbolo de la marca Milá, por lo demás.

Sus líneas de mobiliario han tenido mucho éxito. Ahí figuran la remodelación de los interiores que se hizo en el Hospital Clínico a finales de los 80, y la Plaza Real de Barcelona donde Milá realizó su primera incursión en el concepto de banco urbano, ergonómico y desprovisto de todo ornamento, que luego fue depurando. También está el trabajo de interiorismo para el Metro de Barcelona. Famoso es su sistema de **Bancas Tram**, diseñadas para el Anillo Olímpico de Barcelona. Una gran obra que trasciende la vida de Miguel Milá. 🇪🇸



«Francisco, juglar de Dios» (1950)

Francisco, el estigmatizado de Asís

Hace 800 años se manifestaron los estigmas sobre ese cuerpo que de fino echaba poca sombra, según el hermoso decir de Gabriela Mistral. ¿Será por eso que se lo ha filmado poco?

Por_ Vera-Meiggs

Hace 8 siglos, la radical opción preferencial por los pobres que tomó un joven burgués de Asís —apodado el Francés, lo que derivó en Francisco—, causó urticaria, sacó ronchas, y finalmente produjo un contagio tal, que obligó a las más altas autoridades a intervenir para evitar que esa actitud se transformara en pandemia. Lo lograron, pero el agente contaminante nunca fue aislado ni eliminado completamente. De hecho, **el Papa actual es el primero en llevar el nombre, y el personaje ha sido declarado el santo de los ecologistas, aparte de ser el Patrón de Italia.** Mayor vigencia es difícil de encontrar en la Iglesia Católica.

Las lecturas alrededor de su figura han dado para agotar tinteros, pero la Industria del Cine ha sido mezquina en filmarlo con el rigor que el hombre se exigió a sí mismo. “Mi alma por un Ferrari”, diría hoy Ricardo III, y el listado de versiones de su drama podría ocupar páginas. Lo contrario puede ser incómodo ejemplo para nuestras recónditas conciencias, secretamente ofrecidas a todas las voluptuosidades del mundo moderno, de las que el Séptimo Arte es privilegiado vehículo.

Probablemente sólo 2 o 3 películas le han hecho honor. Debe ser porque un protagonista que se impone la pobreza, sigue siendo un tema a contrapelo para la visualidad de nuestros materialistas apetitos contemporáneos.

Primero Una...

Seguros de ir a contracorriente, dos genios italianos del cine, **Roberto Rossellini y Federico Fellini**, el primero como director y el segundo como guionista, lograron darle un toque real-maravilloso a «**Francisco, juglar de Dios**» (1950) que consta de 10 episodios sobre la vida del santo, que parecen narrados por una anónima voz popular y filmados por un documentalista trasladado al Medioevo, con sentido del humor, y del acontecimiento pequeño, veraz y emotivo. Basados en las “Florecillas”, textos compuestos por el mismo santo (el “Gracias a la vida” del siglo XIII) y en otros escritos de sus compañeros, los relatos exploran la aventura del alma como expresión de una radical elección individual, que más que religiosa es laica y de compromiso con esta vida y sus desafíos materiales. El tono poético, un poco *naïf*, nunca traiciona la verdad de lo cotidiano y cercano a la Naturaleza. Rossellini parece buscar en el acontecer físico la iluminación trascendente, sin caer en ninguna tentación manipuladora de lo verdadero, ni en una narración buscadamente dramática. Los intérpretes reales (Francisco es interpretado por un auténtico fraile) recitan sus diálogos como si fueran poemas y se limitan sapientemente a ser ellos mismos. Algunos personajes episódicos, algunos animales y pájaros, completan un conjunto conmovedor sobre el que parece flotar el aliento franciscano, aquel que no conoció el jadeo de la violencia. Rehuyendo todo énfasis y sin buscar respuestas al misterio de la santidad, Rossellini alcanza la sencillez que el tema parece imponerle, y que lo llevó a decir: “**La obra de arte es nada, es la realidad la que es todo**”.



Helena Bonham Carter y Mickey Rourke en «**Francesco**» (1989), de Liliana Cavani.

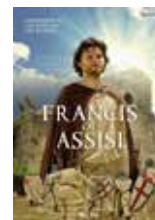
CONTAGIOS

- > **Dolores Hart**, que hizo de Santa Clara en la versión dirigida en 1961 por Michael Curtiz, se hizo católica después de la película y abandonó el cine para profesar votos en la orden Benedictina, llegando a ser abadesa del monasterio en que aún reside.
- > **Mickey Rourke**, después de una crisis espiritual intensa, como la que representa en la película de la Cavani, se bautizó católico y lleva una vida más controlada a la que tuvo antes de su encuentro con el *poverello d'Assisi*.

...Y luego, las otras 2

Año 1966, la contestación, la rebeldía y las peticiones por lo imposible. La transgresora joven cineasta italiana **Liliana Cavani**, escogió al actor sueco **Lou Castel** (recién famoso por sus roles turbios y psicológicamente perturbados), como protagonista de su «**Francisco de Asís**» (1966), producido por la RAI y finalmente estrenado con no pocas polémicas. El santo ataca a los ricos y aparece como un pre-hippie que proclama más de lo que predica. Una lectura política que será aceptada y que a la novel directora le traerá fama y una sensación de inconformidad que durará más de 20 años.

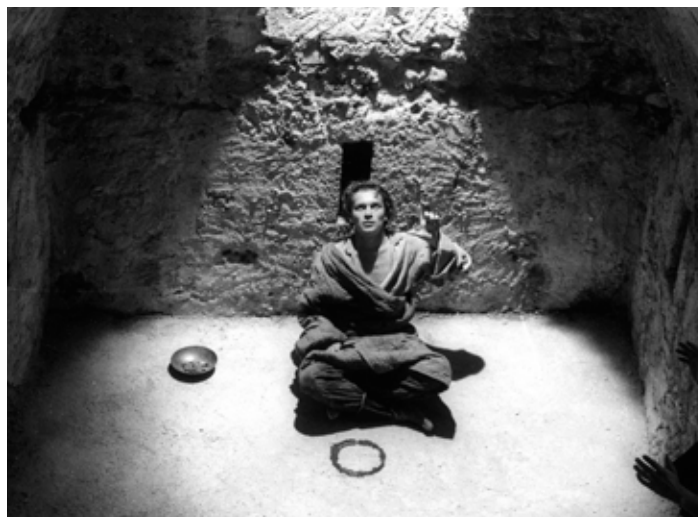
Mickey Rourke, un exboxeador y luego actor («Nueve semanas y media», «El año del dragón», «Barfly») y nuevamente boxeador, ahora todo machucado, pero que sigue actuando, fue el sorprendente protagonista y uno de los mayores aciertos de la película «**Francesco**», que la misma **Liliana Cavani** («El portero de noche») dirigió luego en 1989 con respeto reverencial y sobriedad ejemplar. El relato se construye a partir de las memorias que está escribiendo fray León con los recuerdos del grupo más íntimo después de la muerte del santo. Esta vez, el acento estuvo en la radical vocación y búsqueda de Dios, que Francisco emprende para colocar en el centro a la pobreza, invisible en los rústicos tiempos en los que le tocó vivir. Pero ahora la búsqueda de Francisco está en sí mismo y en la posibilidad de sentir una respuesta de Dios a sus ansias personales de cambio.



OTRA MÁS Y UNA MENOS

Con ejemplar persistencia, **Liliana Cavani** volvió a su personaje favorito en 2014, un año después de la elección del Papa Francisco, en una serie televisiva respetuosa y recibida con respeto, pero sin agregar nada a lo que antes filmara con mayor inspiración.

Por su parte, «**Hermano sol, hermana luna**» (1972), del siempre patinado y decorativo **Franco Zeffirelli**, el único de estos cineastas que se declaraba católico, tuvo mucho éxito en su momento, pero es de una suntuosidad preciosista que va completamente en contradicción con lo que se supone retrata.



Lou Castel protagonista de «**Francisco de Asís**» (1966), de Liliana Cavani.

Si Rourke, famoso como galán erótico y como personaje alcohólico, resulta notablemente sutil y sensible en una actuación centrada sobre su mirada, la de **Helena Bonham Carter** como Santa Clara no le va en zaga. Las escenas entre ambos suelen estar tocadas por una atmósfera de auténtica gracia, muy difícil de verbalizar, pero hermosa de contemplar. Quizás sea sólo la música de Vangelis la que no se amalgama bien con el relato. La secuencia final, en la que Francisco con desesperación busca una respuesta de Dios, es muy arriesgada por el peligro de volverse el retrato de un loco. Y es ahí cuando los estigmas se hacen presentes, esos signos, de histeria o milagro, tal vez el comienzo de la lepra, pero que **este año son conmemorados por los franciscanos de todo el mundo** como la firma del documento fundacional de la Orden Franciscana. 📖



Desde el Fondo de la Palabra

X. En el cielo de los pajaritos

Por_ Tomás Vio Allende

No sé cómo empezar. Quizás no lo entiendas nunca. Lo cierto es que me gustaría que supieras que mis intenciones siempre fueron buenas. Ojalá que tu mamá te haga llegar esta carta y te la lea.

Todo empezó un día en que andaba persiguiendo una rara, un pájaro que canta como matraca, igual que el carrito de una caña de pescar cuando sube y baja. De ahí su nombre y su particular **aspecto de ojos rojos dilatados. Los machos son coloridos, con tonos pastel, mientras que las hembras son grises con un poco de blanco en sus alas opacas.** El Abate Molina, jesuita estudioso del Reino de Chile que en muchas partes aparece como su descubridor, las odiaba porque se comían las siembras y arrasaban las huertas en los campos del sur. Aunque no eran plaga, la gente las cazaba, destruyendo sus nidos y huevos. “Pájaro maligno”, las llamaba el sacerdote. A mí me gustan porque gracias a una de ellas te pude conocer.

Uno de mis *hobbies* consiste en avistar pájaros; trato de distinguirlos y clasificarlos. A veces los sigo hasta que los pierdo de vista. Nunca ando con binoculares, pero los observo detenidamente. Cuando tengo tiempo los fotografío con mi celular; hasta ahora no he logrado una toma destacada porque uso un aparato de gama media, entonces los resultados no son los mejores. En la avenida donde está tu casa he visto tencas, chercanes, loicas, tórtolas, zorzales, tordos y mirlos. A veces los miro de cerca, otras sólo los escucho. Fue impresionante una oportunidad en que me topé frente a frente con una pareja de jilgueros escondidos dentro de uno de los jacarandás que se encuentran en la esquina. Eran casi las 7 de la tarde en verano; quizás una mala hora para realizar avistamientos. Tuve suerte.

La vez que vi a la rara, buscaba encontrarme con un macho. Era temprano y lo venía pensando mientras caminaba rápido, más que de costumbre. Yo pasaba por ahí como todos los días, camino a mi trabajo. Justo la vi ahí, a saltos en un cable sobre el techo de tu casa, repitiendo la erre de manera prolongada. Más allá de la reja verde estabas tú, detrás del vidrio arqueado, queriendo decirme algo. Te miré unos segundos y me sorprendí de lo desfigurado que tenías el rostro. Después traté de seguir a la rara y se me escapó. Miré mi reloj y me di cuenta de que estaba un poco atrasado y que si seguía deambulando llegaría tarde.

Al día siguiente volví a ver a la rara. Tú también estabas pegada a la ventana, mirando con la boca abierta. Tu saliva caía por el cristal y se deslizaba de manera lenta. Perdí de vista al ave; al oír su trino respiré aliviado porque sabía que podía volver a verla, que estaba ahí cerca. Tú me observabas y yo te devolvía la mirada, hasta que una mano me golpeó de manera brusca la espalda.

—Señor, ¿qué le pasa?

“Disculpe, estoy en la vía pública”, contesté a la mujer que me increpaba.

—Está mirando a mi hija. ¿Cómo se le ocurre?

“No fue mi intención. Sólo pasaba por aquí; estaba mirando un pajarito que anda dando vueltas y sentí unos ruidos”.

—Váyase. Si lo vuelvo a ver cerca de mi casa voy a llamar a Carabineros.

No supe qué contestarle. No soy de los que anda respondiendo, especialmente cuando me pillan sin palabras en la boca. Me fui sin decir nada.

Al otro día, una rara —posiblemente la misma hembra que vi antes—, se posó en el techo de tu casa y me quedé viéndola. Imagino que tenía su nido cerca. Tu mamá no estaba, lo supe porque no vi el auto, y pude acercarme. La pájara no se arrancó y me miró fijamente. Igual que tú. Esta vez, además de tu cara desfigurada, pude ver una de tus manos totalmente quemada, haciendo un gesto con los dedos, moviendo el índice y el pulgar en forma de pinza. Al principio no entendí, pero después me di cuenta de que imitabas a la rara. Se me hacía tarde, me tenía que ir. No podía llegar atrasado al trabajo; me volverían a descontar los minutos que el reloj con lector de huella dactilar no perdona. Te hice un gesto de despedida. No vi a nadie cuidándote. Troté y caminé lo más rápido posible hasta que llegué al metro.

Pasaron los días y la rara siguió apareciendo por tu casa; a veces un poco más arriba o un poco más abajo en la calle, pero siempre merodeando tus arbustos. Con un poco de imaginación me parecía ver su pico aserrado, con sus pequeños dientes grises. El Abate Molina despotricaba contra las raras por el nivel de destrucción que causaban en las huertas, pero a mí me llamaban la atención por lo extraño y antediluviano de su forma. Este acercamiento a Renata —así la bauticé una vez que entramos en confianza— también me aproximó a ti. Siempre sola, apoyada en el cristal de la ventana curva. Afortunadamente tu madre casi nunca estaba; supongo que salía muy temprano a su trabajo. Te dejaban con una cuidadora que al parecer pasaba ocupada con los quehaceres de la casa porque nunca la vi demasiado cerca de ti. Comenzamos a conversar a través de señas. Tu cara llena de cicatrices no me daba miedo; eras una especie de versión femenina del hombre elefante. ¿Qué te había pasado? ¿Por qué estabas desfigurada?, me preguntaba siempre que te veía tratando de comunicarte, pidiendo una ayuda que yo, aunque quisiera, no te podía dar.



Renata, con su sonido de matraca, su particular aleteo y movimiento inquieto, nos juntaba. Yo te veía como una muchacha de unos diecisiete o dieciocho años muy sola y triste, haciéndome constantes gestos con las manos, musitando sonidos inentendibles. Separados por una reja a una distancia de cuatro o cinco metros, yo me daba cuenta de que te interesaba la rara; destacabas mi observación sobre ella, entendías que yo no era un invasor o una mala persona. **Creo que yo era lo más parecido a un amigo que podías tener en ese momento.** Tal vez otras personas te verían como un objeto de feria en exhibición, una extraterrestre, o sólo como una mujer enferma, disminuida, una rareza olvidada, minimizada por la vida y por sus padres. Qué ganas me daban de hablar con tu madre para decirle que yo veía que su hija necesitaba compañía, un poco de comprensión y altas dosis de cariño.

A medida que avanzaban las semanas me sentía más y más comprometido contigo, con esa inocencia adolescente de niña perdida, con los gestos que hacías cada vez que yo aparecía por tu casa y que siempre me costaba entender. A tu madre traté de ubicarla varias veces. La cuidadora rara vez se asomaba cuando yo andaba por ahí cerca. Parece que me tenía miedo. Quizás la intimidaba con mis casi 2 metros de altura y mi rostro ceñudo y serio. Creo que no le comentaba nada a tu mamá, porque sabía que no te iba a hacer daño. De verdad soy inofensivo. Trabajo de administrativo en

una oficina, de nueve a seis de la tarde. Debo timbrar papeles, guardarlos y archivarlos. No es algo que me apasione, pero lo hago bien. Tengo cierto talento para hacer trámites; al menos eso dicen mis jefes. A veces debo recuperar horas porque llego atrasado. Me apasiona avistar aves. Perdí a mis padres hace unos años. No tengo a nadie salvo mi pasión por las aves. No soy experto, pero me gusta. Aprendo. Desde que me compré el libro «Aves de Chile», de Álvaro Jaramillo, mi vida cambió porque es un manual de campo, y cerca de mi casa hay muchas aves a las que persigo y estudio. Igual como lo hago con Renata. Vivo solo. Me gusta estar así. No soy ermitaño, pero he construido mi vida solo; muy poca gente conoce mi casa.

Ayer pasé por tu hogar; un silencio sepulcral me sorprendió. Vi todo cerrado. No estabas, pero el auto de tu madre se encontraba estacionado en medio de los arbustos. Un dolor me recorrió el cuerpo. Quedé helado. Ella apareció de pronto. Volvió a decirme más o menos lo mismo que la primera vez. Me di media vuelta, caminé un par de pasos y casi tropecé con un pequeño bulto gris. Era Renata, estaba seguro. Yacía en el piso sin vida. ¿Qué le pudo haber pasado? Derramé un par de lágrimas. Sentí pena. Me había entusiasmado con la idea de verla todos los días por ahí, cerca de tu casa. La tomé suavemente y busqué dónde enterrarla. Tu madre me siguió en silencio. Tal vez porque vio mi cara de dolor, mi sensibilidad frente a la muerte de la rara, se conmovió y me tocó el hombro.

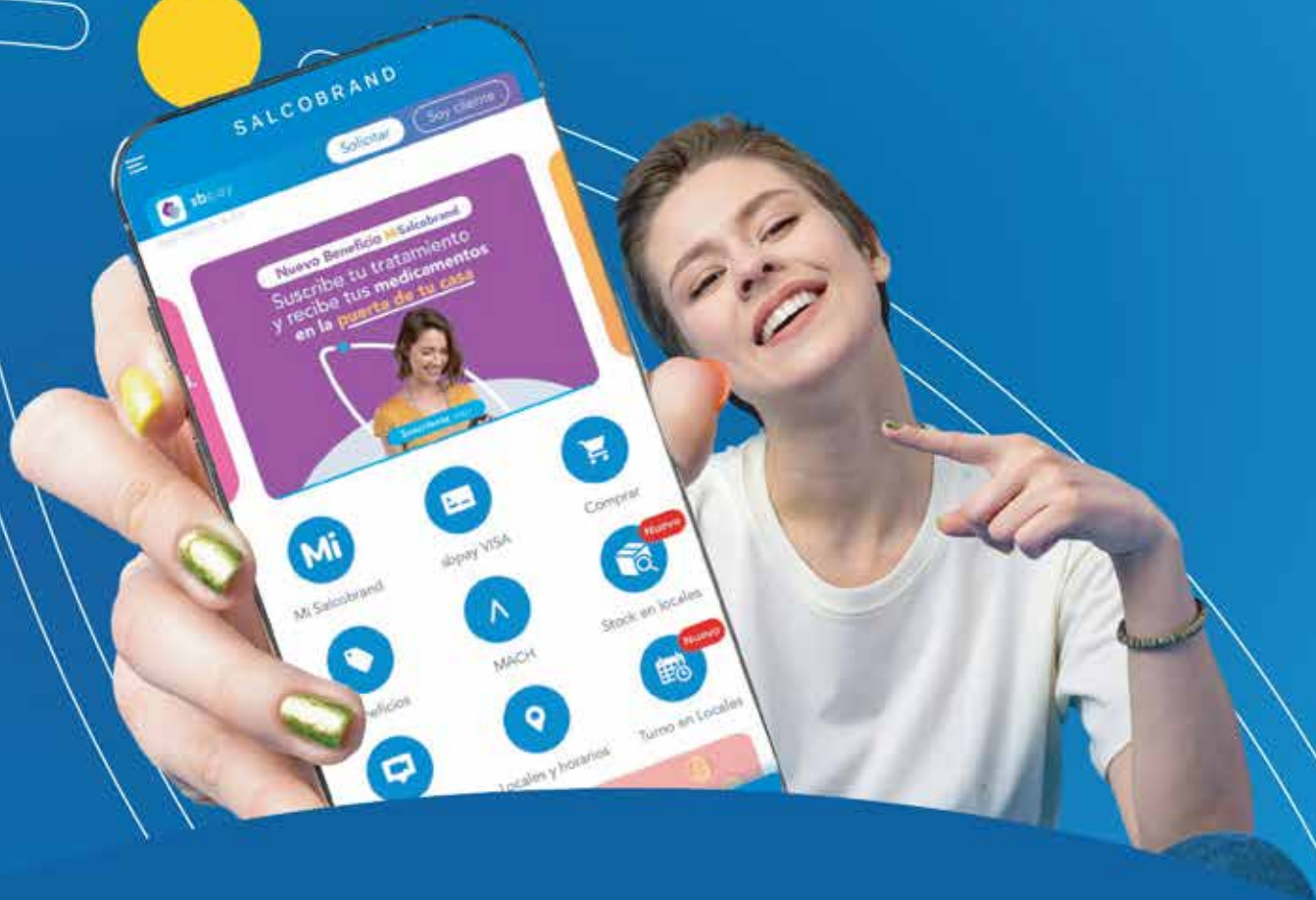
—¿Puedo verla?, pidió con un gesto amable.

Abrí mis manos y le mostré a la pájara muerta. Ella la observó fijamente y la acarició. Miró mis ojos húmedos y me invitó a que pasara al jardín. Yo estaba atrasado para ir al trabajo. A la mierda la huella dactilar y el reloj; no me importaba nada más. Junto a unas ligustrinas cavé un pequeño hoyo y enterramos a Renata. Le conté nuestra historia y el pequeño vínculo que teníamos los tres. Me miró con pena, con esas caras que sólo tienen las madres cuando han pasado graves dolores junto a sus hijos. Me contó lo del accidente de auto, del volcamiento y el incendio que le quitó la vida a tu padre. Que por la explosión se desfiguró tu rostro, sobreviviste y quedaste con problemas motores. Que tuviste que aprender a caminar de nuevo, a respirar. Que hay muchas cosas que no controlas y que ella a veces no soporta estar contigo. Y que por eso te mandó a vivir un tiempo con tu tía de Viña del Mar.

Espero que no te afecte mucho lo de Renata. Yo estoy muy triste. Hay algo que ya no existe y jamás volverá a estar entre nosotros. Tengo un nudo en la garganta que no se deshace, que se queda ahí. He derramado varias lágrimas mientras escribo esta carta.

Ojalá tu mamá te la lea completa y te traiga pronto de vuelta a Santiago para que nos volvamos a ver a través del cristal. Te extraño, querida amiga. Ojalá que Renatita se encuentre a salvo en el cielo de los pajaritos.

Cariños,
Agustín. 



**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

La Cafetera

Es una de las posesiones que más me intriga conocer de una casa y, por tanto, de sus habitantes. Si bebes café instantáneo no la necesitas. ¿Muéstrame tu cafetera y te diré quién eres? Sí, algo más o menos así.

Por_ Loreto Casanueva

En el siglo XVI, en tiempos del Imperio Otomano, se hacía café con un *cezve*. Aunque su historia se remonta a principios de la Edad Media, su nombre y uso se consolidó en esa época, y su forma sería la matriz de las cafeteras de un futuro entonces lejano. Consistía en un pequeño jarro de cobre, plata o, incluso, oro, con un largo mango, generalmente de madera. Los finos granos molidos se mezclaban con agua y azúcar, al calor del fuego. Después de todo, *cezve* es una palabra de origen arábico que significa 'brasa'.

Hacia 1615, unos mercaderes venecianos llevaron por primera vez, desde Estambul a Europa, este desconocido brebaje. Su efecto estimulante escandalizó al Clero. Sin embargo, pronto hipnotizó a la ciudad y luego a Italia, país que irradiaría la moda por todo el continente, y luego por América.



Cafetera tipo Moka, siglo XX, aluminio y baquelita, Rawpixel.



Cafetera estilo cezve, Francia, 1757, plata y ébano, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Cafetera, Francia, c. 1810, cerámica y lustre, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

No es casualidad que allí donde el café llegó por primera vez haya sido también la cuna de nuevos objetos para prepararlo. En 1884, el inventor y empresario italiano **Angelo Moriondo** registró la primera patente de una máquina para la elaboración económica e inmediata del café, *ad hoc* al acelerado ritmo industrial del siglo XIX. Era una gran caldera calentada a presión que empujaba el agua a través de un gran lecho de café, a la que se le sumaba una segunda caldera que producía vapor para infusionarlo. En 1901, el mecánico e innovador italiano **Luigi Bezzerá**, la simplificó y mejoró, con el fin de que la preparación sólo tomara segundos. Fue por esa virtud que la llamaron **Espresso** (el significado literal de la palabra se refiere al proceso de velocidad y presión en la preparación): así, su elaboración dejaba de ser un proceso (a fuego) lento.

Las *Espresso* hacían el trabajo más rápido, pero eran aparatosas y caras, por lo que casi sólo podían encontrarse en cafeterías y restaurantes. Para que sus versiones portátiles entraran a los hogares todavía faltaban algunos años y algunas innovaciones respecto a las fuentes de calor, como el gas y la electricidad. Si no fuera por ellas, en mi casa no tendría una **Moka**. Este tipo de cafetera fue diseñada por el ingeniero **Alfonso Bialetti** en Italia, en 1933, y se compone de una base que calienta el agua, que sube por presión hacia un filtro donde se aloja el café molido; este se empapa y se desplaza hacia una cámara desde la que se puede servir la bebida ya lista, agarrándola por un asa de baquelita que protege a la mano del hervor del aluminio.

Aunque mi *Moka* es de un precioso color turquesa, **prefiero usar la de émbolo**. De ascendencia también italiana, fue popularizada por sus vecinos, por eso se le conoce como "**prensa francesa**". En 1852, **Jacques-Victor Delforge** y **Henri Mayer** la habían patentado, definiendo su cuerpo de vidrio y su émbolo. Esta particular pieza móvil se presiona una vez que el café mezclado con agua caliente se ha infusionado lo suficiente, dejando los restos comprimidos en el fondo, mientras que su filtro permite que sólo la bebida salga a la superficie.

Me fascina usar un objeto como la cafetera de émbolo que, aunque arcaica, no pasa de moda y tiene como premisa la sencillez. Pese a que para hervir el agua tengo que recurrir a la electricidad, el espíritu decimonónico que me habita se siente a gusto cada vez que la ocupo porque es, en efecto, un invento de mediados del siglo XIX. En casa de amigas y amigos, he sido testigo de prácticas también antiguas como cuando, por ejemplo, preparan su café ocupando apenas unos filtros cónicos de papel. Para que ese ritual se asentara en sus mesas, la emprendedora alemana **Melitta Bentz** tuvo que "amargarse", literalmente, a principios del siglo XX: sus sorbos solían contener residuos de los granos molidos, lo que estropeaba su sabor. Un día probó hacer su café de otro modo, arrancando una hoja del cuaderno de uno de sus hijos y poniéndolo sobre un recipiente de hojalata al que le había hecho algunos agujeros en el fondo. Así diseñó el **primer filtro de café**, que se empezó a comercializar masivamente desde 1908 hasta ahora. ☞

El Surrealismo del Siglo

Destacado al inicio de esta misma edición de #LAPANERA, hace 100 años se publicó en París el «Manifiesto Surrealista», por obra y gracia de André Breton, poeta y un poco novelista, pero principalmente “Santo Padre” de un movimiento que removi6 catafalcos tejidos y líquidas lápidas.

Por_ Vera-Meiggs

Para la vanguardia de hace un siglo, el Cine podía ser —en el mejor de los casos— un instrumento para la obtención de nuevos efectos plásticos. A eso se dedicaron algunos de los nombres ya consagrados y ungidos en París, capital indiscutida de la creatividad y el intelecto de aquel entonces. **Hans Richter, Man Ray, Marcel Duchamp, Fernand Léger** harán juguetes cinéticos, como los llamó más de alguien en aquellos Años, que eran de verdad **Locos**. El Surrealismo contribuiría a ello. **El doctor Freud puso las bases, Breton levantó los muros, y el Cine los puso en movimiento.**

No es el caso definir lo qué es o no es el Surrealismo, quizás porque hoy un niño es capaz de hacerlo, pero una miradita a lo que significó para el Séptimo Arte, todavía podría ayudar a vernos mejor... o peor...

Entre Monseñor Buñuel y el Maestro Dalí

Don **Luis Buñuel** (1900-1982) decía haber nacido en la Edad Media, y al parecer eso era Aragón a comienzos del siglo XX. Confesaba haber tenido sueños lúbricos con la Reina de España, doña Victoria Eugenia, lo mismo que con la Virgen María. Su familia era de las más ricas del reino y de las más obsesionadas con las arañas, pero siempre dieron limosna a los pobres. Entre aragoneses y catalanes siempre hubo historias comunes, por lo que su amistad con **Salvador Dalí** (1904-1989) no debería resultar asombrosa. Después se les sumó el andaluz **Federico García Lorca** (1898-1936). Los tres amigos adoraban a **Buster Keaton** (1895-1966), un surrealista de Kansas que no sabía de su existencia. El trío español, por supuesto, que de la propia sabía bastante, porque tenía tendencia a autofilmarse, por dentro y por fuera, obteniendo mucho éxito con ello.

Su *«Sherlock Holmes Jr»* (1924), los hizo caer de rodillas frente a la pantalla y le rezaron fervientemente, pero Keaton nunca escuchó nada. Es que había quedado sordo por un cañonazo en la Primera Guerra Mundial. Es decir, hizo no sólo cine mudo, sino que también sordo. Con el tiempo Monseñor también se volvería sordo, aunque al decir de una de sus actrices era sólo un truco.



«El perro andaluz» (1929)



«La edad de oro» (1930)

«**El perro andaluz**» (1929), fue el resultado de las obsesivas conversaciones entre Buñuel y Dalí, de las que el andaluz quedó excluido por lo que se imaginó ser el sujeto del título. No se los perdonó, y para manifestar su despecho se hizo amigo de Neruda, que andaba “surrealizando” también, pero no mucho.

Monseñor opinaba que a los espectadores había que abrirles los ojos, y eso fue lo que hizo en persona al comienzo de la película usando una navaja de afeitar a perjuicio de una impávida mujer. Fue atroz, pero el paso siguiente fue aún peor.

«**La edad de oro**» (1930), siguiente travesura del dúo, rompió todos los moldes de la provocación, lo que se extendió a las butacas del cine en que se estrenó y al *foyer* donde había una exposición de grandes nombres del Surrealismo, y la explosión llegó hasta los financistas de la gracia: los vizcondes de *Noailles*, sobre los que pesó una seria amenaza de excomunión. La muy noble vizcondesa madre hubo de echarse a los pies del Papa para evitar el anatema. Hoy sigue siendo un terremoto. Monseñor se vio confirmado en su vocación pastoral, y siguió soplando y resoplando contra sotas y hábitos. Llegó a fusilar a un Papa en «**La vía láctea**» (1969). Pero Su Eminencia siempre se declaró “ateo, gracias a Dios”.



ALFRED J. HITCHCOCK PRODUCTIONS / COLLECTION CHRISTOPHEL

«Los pájaros» (1963)

LA PRIMERA DAMA Y LA ÚLTIMA

Germaine Dulac

(1882-1942)

Amiga del crítico Delluc y de Antonin Artaud, cuyo guion «La concha y el clérigo» sirvió para realizar la película que ha conservado el nombre de la Dulac dentro del Surrealismo. El resto de su obra fue por otro rumbo. También la anterior. Bueno, en realidad ella tenía poco que hacer aquí.



Julia Ducournau

(1983)

Ganó la Palma de Oro en Cannes 2021 con «Titane», en la cual la protagonista tiene sexo con un automóvil y queda embarazada de "él", produciendo aceite de motor en sus pechos y eliminando machos alfa demasiado entusiasmados con el hecho.

Las autopsias del Doctor Hitchcock

Sir Alfred (1899-1980) fue, como algunos británicos, surrealista sin quererlo ni confesarlo. Pero el recorrido de sus obras permite tener claridad de dónde venía la proteína de sus hemoglobínicos relatos. Habría que preguntarse cuál es el más surrealista.

Hay donde elegir: «**Cuéntame tu vida**» (1945), podría tener la primera opción con su famosa secuencia de sueño diseñada por Dalí, pero el relato gira alrededor de la identidad del asesino, lo que a un surrealista auténtico no le habría importado nada.

«**¿Quién mató a Harry?**» (1955), podría también aspirar al título con su muerto, quizás imaginario, que tiene el don de la ubicuidad y de recibir las tensiones ocultas de los demás personajes. Pero también baja al compromiso de las explicaciones.

«**Los pájaros**» (1963), se ha vuelto con el tiempo una alegoría ecológica y sus imágenes de pesadilla ya parecen anticipación de la reciente pandemia.

¿Y, «**Psicosis**» (1960), con su exploración de las cavernas subterráneas del inconsciente? Puede ser, aunque el tono gótico-terrorífico haga las delicias de grandes y chicos, lo que puede ser sospechoso de concupiscencia con el mercado burgués.

Hay un par de títulos que admiten a la perfección la temática, muy surrealista, de *l'amour fou*. Dos disparatadas historias de amor que no resisten lógica y tienden a esquivar explicaciones.

La primera, «**Vértigo**» (1958) —ampliamente conocida, valorada y

sobreexplicada—, posee locura en grado sumo, erotismo de ese que hacía sufrir gozosamente al público constreñido por las buenas maneras, y finalmente una sazón necrofílico-religiosa que hace más llevadero el orgasmo final.

Pero, ¿cuántos de ustedes han visto «**Bajo el signo de Capricornio**»? Filmada en 1949, cuando su protagonista, Ingrid Bergman, era en *Hollywood* la encarnación de las virtudes familiares, narra una historia sórdida de exilio y autoflagelaciones infinitas a causa del deseo. Está filmada como un delirio de pesadilla en largos plano-secuencias muy oníricos, por eso la aparición de una cabeza momificada en el lecho de la heroína es parte de un diseño sado-masoquista de sólida estructura, en la cual el tálamo nupcial es también el espacio del horror. Finalmente, el amor triunfará, pero en los márgenes del mundo civilizado.

Como los contagios no tienen respeto por nada, especialmente por la bondad, durante la filmación de esta película apareció en el set, Roberto Rossellini para transformarse en el amante de la Bergman, y provocar un escándalo planetario que desataría las iras de las multitudes, significando tanto la ruina de la película como de la carrera de los implicados. Uno de los hijos de este famoso adulterio confesaría que los padres los visitaban en un departamento y hablaban sobre los insultos que habían recibido cada uno durante el día.

¿No fue eso también *amour fou*? ►►



"Deme dos horas al día de actividad y seguiré las otras veintidós en sueños", Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, marqués de Dalí de Púbol (1904-1989).

Pintor, escultor, grabador y escritor español. Sus recursos plásticos también abordaron el Cine y la Fotografía, lo cual le condujo a numerosas colaboraciones con otros artistas.



«Terciopelo azul» (1986)

Otras tentaciones surrealistas

El estadounidense **David Lynch** (1946) manifestó tempranamente una tendencia marcada hacia el horror gótico de su país y hacia los dibujos animados, dos de los pilares de la oscuridad nacional. Hipotecó su casa, y la perdió, para filmar «*Eraserhead*» (1977), que se llama así por uno de los sueños del protagonista, que ve su cabeza transformada en gomas de borrar, con eso espera ganar dinero para alimentar a un hijito monstruoso que ha tenido con una catatónica. Sistemáticamente indigesta, pero realizada con un cuidado formal fuera de lo común y asumiendo sus deudas estilísticas con Kafka y Gogol, la película se volvió objeto de culto, y despertó repulsión y admiraciones cruzadas, entre otros de Kubrick, cuyas tentaciones surrealistas sólo se manifestaron antes en la secuencia lisérgica de «*2001: Odisea del espacio*» (1968), al parecer inspirada por Matta.

Lynch fluctuaría entre obras bien intencionadas («*El hombre elefante*») y maldades absolutas, que son las mejores: «*Terciopelo azul*», «*La calle de los sueños*», «*Inland Empire*».

Fellini, con su ego monumental, era esquivo a la hora de asumir deudas estéticas, a pesar de que, de Surrealismo había abundancia en su filmografía. Su discípulo, el napolitano **Paolo Sorrentino** (1970) sí lo ha asumido, pero atribuye a su ciudad la inventiva barroca que lo caracteriza. Si «*La gran belleza*» (2013) fue un homenaje evidente a «*La dolce vita*» (1960), con el agregado de algunos delirios de propia cosecha; «*El joven Papa*» (2016), serial de 9 capítulos, es una bofetada anticlerical que Monseñor Buñuel habría aplaudido. El buenmozo de Jude Law es un estadounidense elegido como Papa, a pesar de ser demasiado sexy, fumar como chimenea, beber Coca-Cola, excitar a monjas y poner como secretaria a su madre adoptiva, Diane Keaton. Fue tal el éxito, que le siguió «*El nuevo Papa*» (2020) con John Malkovich, genial como aristócrata británico aspirante al trono pontificio. La presentación de títulos mostraba una estrellita que penetra en el Museo Vaticano, y termina como meteoro derribando la estatua del Papa Wojtyła. ¿Qué habría hecho el Surrealismo sin la Iglesia Católica?

Tal vez sólo puertas gaseosas...

Hijos normalmente extranjeros

Para nadie debiera ser raro que en el listado de cineastas del mundo, el «Santo Madre y Padre Breton» hubiera admitido como surrealistas a 2 chilenos. Después de todo, su mujer también lo era.

Es que el Gran Virus del Automatismo Síquico anidó desde siempre en esta comarca «más soñada que real», al decir de Michelangelo Antonioni. El grupo Mandrágora en poesía y Roberto Matta en pintura, fueron pioneros mundiales en anunciar la Mala Nueva del fin de los tiempos lógicos y prudentes.

Al decir de alguien que lo conoció en sus años universitarios, **Alejandro Jodorowsky** (1929) no sólo era extraño por ser un judío de Tocopilla, sino que también por estar acompañado de una corte de «Amigos Imaginarios» que iban desparramando cuentas poéticas por las calles de Providencia, sin que los caminantes fueran advertidos, resbalando sin piedad y quedando expuestos a la apertura de una nueva

conciencia.

En México, debutó a la fama internacional con «*Fando y Lis*» (1968) y le seguiría «*El topo*» (1970), que sería aún más famosa que la anterior, y que utilizaba una estética de *spaghetti western* erótico-místico, anti-imperialista. Todo muy oportuno en aquellas fechas.

«*La montaña sagrada*» (1973) cerró su trilogía más célebre. Para aquel entonces, **Raúl Ruiz** (1941-2011) tenía fama local sólida y empezaba a dar señales alarmantes de *delirium tremendum creativus*. Filmaba y filmaba, enseñaba en la UC (quien escribe fue su alumno), y escribía dos guiones en paralelo, con una incontinencia de volcán indigesto. «*La maleta*» (1963) y «*La colonia penal*» (1970), son ejemplos surrealistas de esa época. Una vez en Francia, el volcán cubrió de hipótesis robadas y borrachines trilingües el territorio que le dio cobijo.



¿Y EL CINE DE ANIMACIÓN?

Aunque hay muchos títulos, «*El planeta salvaje*» (1973) del francés **René Laloux**, es un referente absoluto. También el checo **Jan Švankmajer** es indispensable para apreciar mejor «*La casa lobo*», de **Cristóbal León** y **Joaquín Cociña**... chilenos...

«*La maleta*» (1963) y «*La colonia penal*» (1970), son ejemplos surrealistas de esa época. Una vez en Francia, el volcán cubrió de hipótesis robadas y borrachines trilingües el territorio que le dio cobijo.

«*El techo de la ballena*» (1982) y «*Las tres coronas del marinero*» (1983), pueden ser delirios etílicos o monumentos meta narrativos de la mayor altura. Pero con seguridad fueron posibles porque el Surrealismo antes permitió levantar el tupido velo de los sueños, y luego hacerlo caer como hacha de verdugo sobre las certidumbres mal acostumbradas de la burguesía.

De vuelta a Chile, no recuperó los buenos modales criolistas de antaño y propinó los 4 episodios de «*Cofralandes*» (2002), que hicieron preguntarse al Parlamento si se puede seguir dando dinero público para obras tan privadas, «que nadie entiende».

«*La noche de enfrente*» (2012, título profético) fue su última respuesta y se murió. 🍷

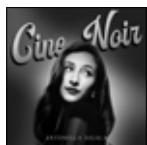


Nino García
Últimos autorretratos

[aularecords](#)

En el Teatro Aula Magna Usach y sin partitura al frente, la pianista alemana radicada en Chile, Beatrice Berthold, acometió con toda determinación sobre una obra para piano de marcado dramatismo. Se trataba de las «Formulaciones anímicas», una pieza de media extensión, formada por ocho partes con 8 emociones entremezcladas. De 1997, es una de las últimas partituras escritas por el compositor y figura todavía indescifrable en la música chilena Nino García. Agobiado por distintas causas, el músico se suicidó en febrero de 1998, a los 41 años.

Esa obra pianística es parte del reciente álbum **«Del legado de Nino García»**, del sello Aula Records, y viene a mostrar la creación de Nino García desde el campo de la música académica. Recordemos que él vivió momentos de gran esplendor en los 80, como arreglador, director de orquestas tipo Las Vegas, cantante romántico y autor de canciones muy populares entonces, a la altura de «Espejismo», «Entre paréntesis» y «Sin razón». Lo que escuchamos en este registro, sin embargo, nos sumerge en capas más profundas de su sensibilidad y su intelecto como compositor, con obras de cámara intrincadas –a veces cinematográficas– como el «Cuarteto para violín, clarinete, violoncello y piano» (1994); o a veces definitivamente sobrecogedoras, como la «Sonata para violoncello y piano en do mayor» (1997).



Antonella Sigala
Colorido blanco y negro

[antonellasigala](#)

El de Antonella Sigala es un nombre que resuena entre la oleada actual de figuras de la música popular. Lo es por distintas razones, desde luego su alcance como intérprete y la cualidad de una voz trabajada y depurada, especialmente atractiva para un público general. Pero, sobre todo, ella ha logrado su mérito por el trabajo dentro del oficio, que se manifiesta en una dualidad como cantante. Está tanto en la escena del pop como cantautora, como en la escena del jazz siendo intérprete.

Su primer disco, **«Cine noir»**, parece ser un espacio donde las dos Antonellas se encuentran con naturalidad. Desde el presente colorido, pero mirando un pasado en blanco y negro inspirado en el universo cinematográfico y sus divas, Antonella Sigala escribe 11 canciones afines a su voz tan límpida y juvenil, que por momentos evoca a la Francisca Valenzuela de 2006. Es un tipo de pop que toma elementos del bolero («Polo opuesto») o del R&B («Huellas en el cenicero»), y que requiere conocimiento de la melodía y el encanto de la vieja canción de radio, *music hall* y *boîte* («París», «Sesgo atencional», «Cine noir»). Ahí es donde ella también toma insumos de ese jazz que conoce desde los 14 años, en su calidad de integrante del grupo *Old Fashion Jazz Band*.



Rita Núñez
En el nombre del padre

[rita_nunez_medina](#)

“A ver, Gabi, quiero escuchar ese piano. Que me hable, como cuando tocaba Perico en La Viseca y salían esos viejos lindos a tocar cueca. Era un néctar de los dioses”. Es la voz de la cantora y bailarina Rita Núñez, que aquí le habla a la pianista Gabriela Cáceres, recordando a Raúl Lizana, el Perico de Los Chileneros, y ese mercado único que existe en Estación Central llamado “La Viseca”, donde la rueda de cantores campeaba a cualquier hora del día. Así estalla la cueca «Se arrancaron con el piano», la primera de las 13 reunidas por Rita Núñez en el álbum **«Arriba la chilena»**. Es su estreno como cantora en una grabación, a los 73 años. Y es un gesto de memoria y puesta en valor de ese repertorio de cuecas escritas por su padre («Dicen que Viña del Mar», «Juanito Orrego», «La piedra feliz», «El músico errante»). Es el gran cantor y *luthier*, Hernán Núñez Oyarce, un símbolo de la cueca brava, posiblemente el más reconocible en ese panteón. Él la introdujo en el universo de la cueca cuando ella era niña. Ella se convirtió en la bailarina que vino a revolucionar la danza, y ambos caminaron juntos por años en ese sendero al que hoy se une una *pléyade* de cultores de la nueva generación cuequera que la acompañan en este disco ahora tan dieciochero: Torito Alfaro, Belencha Mena, Inti González o Camila Abarza.



Delight Lab
Lo que existe más allá

[delight_lab_oficial](#)

Los hermanos Andrea y Octavio Gana forman el núcleo de *Delight Lab*, ese conjunto conocido por sus intervenciones de luz sobre la torre de la antigua Telefónica, en Plaza Italia. Pero sus obras lumínicas han ido mucho más lejos en espacios inusuales, en la geografía misma, formaciones rocosas, en estructuras industriales, o en naves de viejas iglesias. Ahora el grupo da un paso hacia la música, la composición y la improvisación, incorporándose a la escena del *ambient* actual. Editado por el sello Pueblo Nuevo, el álbum **«Horizontes en fuga»** es resultado de lo que ellos han denominado “conciertos audiovisuales”, donde los lenguajes de lo lumínico, lo poético, lo visual y lo sonoro están incorporados en una misma obra. Y en especial esta nueva música de pianos, órganos, sintetizadores e incluso un gong, es también desenlace de la experiencia de este colectivo en el Observatorio Alma. Ahí, realizaron una residencia y tomaron contacto con astrónomos. En esa narrativa a partir de capas sonoras, atmósferas, melodías minimalistas y capturas de campo con los que la música toma forma, cada pieza está relacionada con uno de los descubrimientos astronómicos a cargo del Observatorio Alma, en sus diez años de trabajo.



NOMBRES PROPIOS_
Silvia Infantas (1923-2024)

Ella había alcanzado los 100 años, como un símbolo en la historia de la música chilena, pero Silvia Elvira Infantas Soto incluso superó esa barrera. Apenas cinco días después de cumplir los 101, falleció en el hogar de acogida en la comuna de Macul en que se encontraba. Aunque se había retirado de la música hacía décadas, seguía siendo un nombre recordado en el canto. La última estrella de la antigua canción folclórica.

Junto a ella figuran los nombres de Ester Soré, Carmencita Ruiz, Margarita Alarcón y Mirtha Carrasco, entre otras damas que dominaron estudios de grabación, sellos discográficos, auditorios radiales, quintas de recreo, restaurantes del Centro de Santiago y otros espacios donde el folclor pasó a ser un espectáculo de masas. Premio Presidente de la República 2016 y Figura Fundamental de la Música Chilena por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), Silvia Infantas pasará también a la historia por el amplio repertorio de tonadas que grabó, y que en su voz son las que hemos escuchado desde siempre: «Matecito de plata», «Mi banderita chilena», «La rosa y el clavel», «Cantarito de greda», «Bajando pa' Puerto Aysén», «Rosita de Cachapoal» o «La consentida». Pero sobre todo, ahí está la famosa «Tonadas de Manuel Rodríguez», de 1959, con letra de Neruda y música del gran Vicente Bianchi. 🎵

Yves Saint Laurent *El enfant terrible* de la moda

Sacudió las bases de la alta costura y redefinió la silueta femenina con una visión revolucionaria que dialogaba constantemente con el Arte. A través de gasas, encajes y tules, hacía visible lo que estaba escondido por convención.

Por_ Alfredo López J.
Fotos_ Musée YSL

Extravagante y supersticioso, su obsesión eran los espejos antiguos. Para **Yves Saint Laurent** (1936-2008), los espejos trascendían a una función decorativa. Eran talismanes impregnados de magia y creatividad. Cada mañana, antes de dar inicio a su jornada, se posicionaba frente a ellos, sintiendo que reflejaban su imagen envuelta en una “divinidad creativa” que aumentaba su energía. Estos espejos, declaraba, se transformaban en sofisticados portales que lo conectaban con un reino de belleza y virtud, capaz de guiar toda su pasión.

Los días grises, por otra parte, estaban vedados para el arranque de nuevos proyectos. No se movían lápices ni tijeras cuando las nubes no dejaban pasar la luz. En cambio, apenas aparecían los primeros rayos, su estudio se metamorfoseaba en un santuario donde el brillo del sol aseguraba un flujo ininterrumpido de inspiración.

Nacido en 1936 en Orán, Argelia, Yves decía sentirse orgulloso de haber crecido bajo la luz del norte de África, con cielos abiertos y mucha Naturaleza. Su madre, Lucienne, una apasionada del Arte y la Moda, influyó profundamente en su formación. Desde niño, se sumergía en el mundo de las revistas y películas que su progenitora le proporcionaba. Boceteaba modelos y, con no más de 10 años, demostraba una imaginación desbordante.

Eran los tiempos en que se sentía maravillado por estrellas del cine como Marilyn Monroe y Greta Garbo, cuyas imágenes lo inspiraron profundamente. “Mis primeras creaciones eran para mis muñecas, pero ya sentía que estaba creando algo más grande”, recordaría después. A los 18 años, se trasladó a París, el epicentro de la revolución de la indumentaria y fueron los tiempos en que manifestó que “la moda no es algo que exista sólo en los vestidos, sino que es ver el cielo en la calle”. Era su manera de establecer una profunda filosofía del vestir como un fenómeno cultural más allá de la superficialidad.

Saint Laurent pronto esbozó su destino matriculándose en la *Chambre Syndicale de la Haute Couture* de París, para ganar rápidamente numerosos premios de diseño y confección.



Retrato desnudo de Yves Saint Laurent para publicitar su primer *eau de toilette Pour Homme*, París, 1971
Fotografía de Jeanloup Sieff
© Estado Jeanloup Sieff



Vestido de noche usado por Danielle Luquet de Saint Germain, colección de alta costura otoño-invierno 1968
Fotografía de Peter Caine
© Yves Saint Laurent © Peter Caine (Sídney)



Vestido de noche usado por Nina Heimlich
Colección alta costura otoño-invierno 1970
Último desfile. Centro Pompidou, París, 22 de enero de 2002.
© Yves Saint Laurent © Guy Marineau

Poeta de las formas

Sus primeros trabajos no fueron simplemente el inicio de una carrera, sino el preludio de una transformación radical. En la elegancia del estudio de Christian Dior, donde el aire estaba cargado de grandeza, el argelino se convirtió en el protegido estrella. A principios de los 60, inauguraría su propio taller con una colección que daba inicio a un nuevo despertar en el mundo de la alta costura. Cada prenda parecía relatar una historia, no sólo a través de la tela y los cortes, sino en el diálogo silencioso entre la tradición y la innovación. Saint Laurent no era un simple creador, sino un poeta de las formas capaz de esculpir una adelantada silueta en un plano de absoluta libertad.

Aun así, no estuvo exento de rivalidades y su enfrentamiento con Karl Lagerfeld no tuvo tregua. Ambos diseñadores comenzaron sus carreras en los años 50, y aunque inicialmente compartieron cierto respeto, sus trayectorias pronto se separaron. Saint Laurent, con su estilo romántico y revolucionario, era el antónimo de la visión moderna y estructurada de Lagerfeld. Una rivalidad feroz que la prensa amplificó durante décadas. Mientras Saint Laurent era presentado como el *enfant terrible* de la moda francesa, Lagerfeld era visto como el iconoclasta imparable.

Para Saint Laurent no existía nada más efectivo que desafiar las normas y el uso innovador de la transparencia en sus diseños se



Vestido de cóctel
Colección alta costura otoño-invierno 1965
Taller Colette
Jersey de lana (*Maison Racine*)
Inv. HC1965H081R3
© Yves Saint Laurent © Sophie Carré

convirtió en un sello. Influenciado por el Surrealismo, creía que la técnica de dejar trazos de piel a la vista era un camino de exploración, sensualidad y misterio que permitía jugar con los límites entre lo visible y lo invisible. “El diseño es el arte de hacer que lo simple se vuelva sofisticado y, a la vez, que lo complicado sea accesible”, afirmaba.

Cuando introdujo el **histórico esmoquin femenino en 1968**, con un chaleco de seda transparente, revolucionó la moda femenina. Una impronta que buscaba empoderar a las mujeres y alejarlas de los ideales masculinos: “Quiero hacer que ellas se sientan libres y a gusto con su cuerpo”, declaraba en medio de los aplausos y elogios de cada una de sus colecciones.

A pesar de los triunfos, navegó por aguas turbulentas en el ámbito personal. La sombra de la depresión lo acompañó siempre. Como también le pesaba su orientación sexual en una época de estrictas convenciones. La autoaceptación fue su propio campo de batalla, confesaría después. En medio de estas tormentas, Pierre Bergé, su socio y compañero sentimental, emergió como un faro que orientó cada uno de sus pasos.

Bergé no fue sólo el confidente y soporte emocional sino, además, el socio visionario que compartió y amplió sus sueños. Juntos, desafiaron los límites de la moda y exploraron ideas que, a menudo, parecían desbordar el horizonte de lo convencional. ►►



Esmoquin usado por Audrey Marnay.
Colección alta costura otoño-invierno 1995
Último desfile. Centro Pompidou,
París, 22 de enero de 2002.
© Yves Saint Laurent © Guy Marineau



Croquis original del
primer smoking.
Colección alta costura
otoño-invierno 1966.
© Yves Saint Laurent



Boceto de investigación para
un conjunto de noche
SAINT LAURENT *rive gauche*
otoño-invierno 1988
© Yves Saint Laurent

Piezas emblemáticas

En la colección «*Couture 1970*», Saint Laurent llevó la transparencia a un nuevo nivel con paneles de organza que dejaban entrever la piel de manera sutil y elegante, todo bajo una inspiración estética de los trajes de ballet y la moda oriental. Estas piezas no sólo contaban una narrativa visual, sino que también invitaban a las mujeres a sentirse lindas y poderosas, reflejando su ideal de que “cada prenda tiene su propia historia, su propia forma de contar la verdad”. Hoy, su legado vive a través de exposiciones como «**Transparencias**», en el **Museo Yves Saint Laurent** de París (museeyslparis.com). Un recorrido que, hasta el 25 de agosto de este año, puso el acento en cómo, a través de gasas, encajes y tul, el modisto deslizaba una paradoja en la estética al utilizar la transparencia de manera audaz, pero respetuosa. Dividida en secciones, entre ellas, «Transparencias Caladas» y «Transparencias Difuminadas», esta colección histórica reúne piezas emblemáticas y refleja la influencia de las Artes Visuales en su trabajo, con menciones a artistas a la altura de **Goya**, **Picasso** y **Mondrian**, junto a colaboraciones con fotógrafos surrealistas como **Man Ray**.

A partir del 20 de septiembre y hasta el 04 de mayo 2025, el Museo Yves Saint Laurent anuncia una nueva muestra titulada «Las flores», en homenaje a este legendario diseñador y empresario que creía firmemente que los artistas de su época, como también los grandes maestros de la Historia del Arte, eran los compañeros creativos de una propia travesía en busca de dignificar el rol de una nueva mujer, una que debía tener una renovada armadura para enfrentar a la sociedad. “La moda es la forma más directa de expresar quién eres. Es un diálogo fulminante entre la persona y el mundo”, reflexionaba como adivinando el futuro. 🌷



Nueva solución de financiamiento.

Ordering de Bci, para proveedores y contratistas del sector minero.

- Cubre descalce propios de la operación del sector minero.
- Inyecta liquidez en las etapas iniciales de tu proyecto.

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

