

@lapanerarevista
www.lapanera.cl

La Panera

#168

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

MARZO 2025

«Post Mortem», de Luis Montes

"No boceteo, no dibujo, voy directo a la materia"





Con tus Tarjetas de Crédito Bci *Todo Vuelve.*

Por que son las **únicas que te devuelven plata en todas tus compras.** Además de los mejores **cashback y descuentos** en comercios.

[Hazte cliente](#)





© Michael Tran / AFP

22. Con «The Brutalist», el “Intermedio” encuentra un renacimiento inesperado

Una buena razón para repasar 8 Clásicos Larga Duración.



Portada

Luis Montes Rojas. «Homenaje», 2025.

Escultura en resina poliéster con fibra de vidrio y carga de bronce, pátina y flores plásticas.

© José Luis Rissetti.



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 Patricia Ready Kattan
Directora General y Editora Jefa Fundadora Susana Ponce de León González
Directora de la sección Artes Visuales Patricia Ready Kattan
Directora Jefa y Edición Periodística Pilar Entrala Vergara
Representante Legal Rodrigo Palacios Fitz-Henry

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

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.

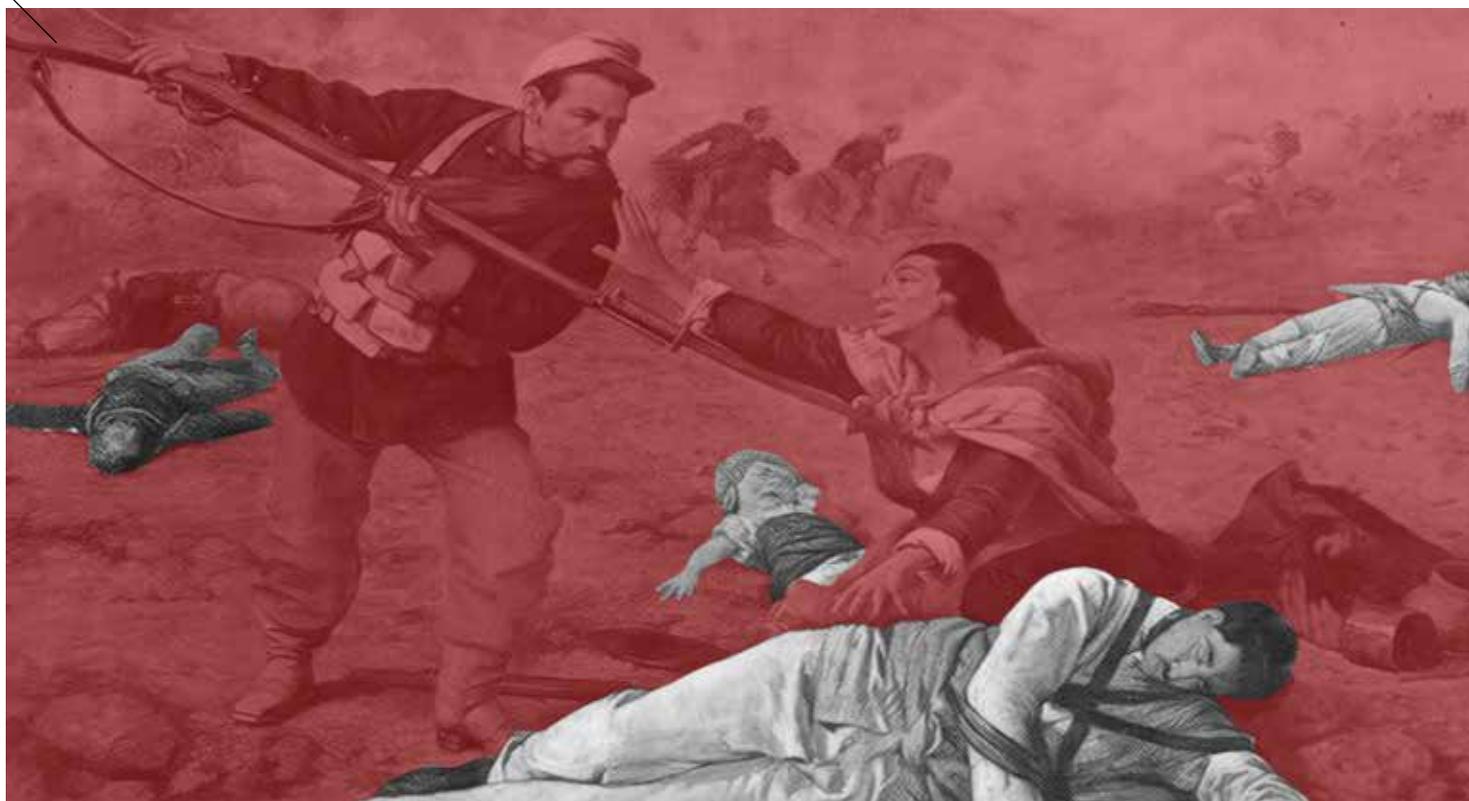


Síguenos!
@lapanerarevista

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



Sigue a la Fundación Arte+
@fundacionartemas



© José Luis Rissetti

«El repase - Ramón Muñiz»
 Técnica: Impresión digital, inyección de tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle Rag Baryta, 315g/m.
 Año: 2025

Luis Montes, con sentido de Escultor

A través de la muestra «Post Mortem», en la Galería Patricia Ready, este artista, académico e investigador expone sus inquietudes y reflexiones sobre los monumentos. En entrevista con #LAPANERA, nos comparte las motivaciones de su obra y repasa los desafíos de la Cultura en el Chile actual.

Por_ Elisa Cárdenas O.

Cada periodo de la Historia ha ilustrado sus conflictos bélicos de acuerdo a los valores que se busca ensalzar en la sociedad. Así, las imágenes contenidas en pinturas, esculturas y sobretodo en los monumentos públicos, se incorporan a la memoria colectiva y pasan a formar parte del patrimonio histórico. En el caso de Chile, la instalación de monumentos partió en el siglo XIX con el objetivo de instaurar y reforzar un carácter nacional, acorde a la incipiente conformación del Estado. Monumentos que comenzaron a posicionarse en distintos puntos de las ciudades y las edificaciones públicas, recreando la hazaña de héroes y prohombres que configuraban un relato épico fundacional desde una determinada perspectiva ideológica. El escultor **Luis Montes Rojas** (1977) ha estudiado de cerca estas iconografías y procesos, tanto desde la docencia y desde su propio trabajo creativo, como a partir de la restauración de esculturas y monumentos, una de las principales tareas que realiza junto a su padre en el Taller Montes Becker. Los dos Luis Montes son figuras emblemáticas de la enseñanza y la producción artística en la U. de Chile. El padre fue director del Departamento de Artes Visuales; y el hijo es el actual vicedecano de la Facultad de

Artes, función que ha complementado con su quehacer creativo y curadurías recientes. A partir del **13 de marzo y hasta el 12 de abril**, la muestra será exhibida en la **Sala Principal** de la **Galería Patricia Ready**.

«*Post Mortem*» –curada por Juan José Santos–, contempla fotografías, esculturas, relieves e instalaciones. Para Luis Montes Rojas finalmente todo es escultura, pues es ese el lugar desde donde se posiciona; el medio en que creció y se formó profesionalmente, y su objeto de estudio desde la esfera intelectual: “Siempre he firmado como escultor, no como artista visual y esto es una decisión”, sostiene. “Desde chico estuve metido en el taller, incluso en el colegio (San Ignacio), los curas jesuitas me facilitaron una sala para trabajar, me dieron esa confianza y estoy muy agradecido. Mi padre inició el taller en 1987, y cuando llegó el momento de ingresar a la universidad no lo dudé ni un instante. Con el profesor Matías Vial estudié piedra, fundición, cerámica, madera, hierro, es decir, todo lo que se podía hacer en escultura dentro de la Escuela. Para mí, la escultura es un disfrute. Dialogo con ella a veces no tan amablemente y tomo la tradición como un aporte a mi producción. Dejé de crear obra durante 10 años, y

me dediqué a estudiar en Valencia (España) donde hice mi tesis doctoral en Escultura Contemporánea. Me fascina la escultura en todas sus expresiones, y me dedico a ella desde un lugar de reflexión y de producción”.

Héroes y Monstruos

Su próxima exhibición envuelve toda esa experiencia y opción de vida, proponiendo una observación particular sobre el sentido profundo de los monumentos. Al trabajar justamente en la restauración de la estatua ecuestre de **Bernardo O'Higgins**, este Doctor en Bellas Artes por la U. Politécnica de Valencia se detuvo en el personaje secundario, un soldado español que yace derrotado bajo las patas del caballo: “Nos subimos al monumento y pude ver detalle por detalle, y encontrarnos con lo que no solemos ver desde debajo del pedestal. Esta escultura –encargada al francés Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887), cuando Chile no tenía la capacidad para producciones de esta envergadura– corresponde a una tradición que incluso provocó polémica en su tiempo, por el mal gusto de mostrar al vencido a los pies del animal”.

En esta nueva exposición, la abrumadora imagen de ese soldado, cuyo labio superior se funde con su lengua y sus ojos se desorbitan en la angustia *pre mortem*, cobrará protagonismo como una suerte de foco escenográfico: “Los monumentos tienen historias que no se develan, siempre tienen algo más que contar. Me ha tocado trabajar mucho en restauración, investigar y conocer esas historias, y una de las cosas que me queda dando vueltas es cómo se construye un héroe para poder elevarlo sobre un pedestal. Evidentemente no es un personaje de a pie, tiene que haber pasado por un proceso de elección de significado, de selección de aspectos relevantes de su vida, descartando lo más prosaico y su cotidianidad. Por extensión, estas interrogantes me han llevado a pensar que el heroísmo y la monstruosidad son muy cercanos, el héroe de unos es el monstruo de otros. Habrá obras en esta ocasión que bordean este tema a través, por ejemplo, de citas a la acción de ‘repose’, que se ejecutaba a los miembros del ejército enemigo”.

A diferencia de la vida misma, impermanente y con fecha de vencimiento, los monumentos están –según Montes Rojas– pensados para perdurar y en ese sentido se vinculan más a la idea de muerte: “Con la experiencia uno se da cuenta que los monumentos son hitos de carácter mortuorio. Tienen que ver con la muerte desde todas las perspectivas, porque están hechos para enfrentar el paso del tiempo y, al contrario de la vida de un ser humano, presentan una eternización del héroe; la roca instituye esa relación entre la muerte y la eternidad. Esto no es solamente metafórico, el monumento enfrenta la muerte no sólo del conmemorado, sino que ilustra el derrocamiento del enemigo. Al encontrar estos personajes, hallamos el momento en que la muerte se va a producir, su eternización, y uno podría preguntarse: ¿Si el monumento en sí tiene carácter mortuorio, por qué necesita del cuerpo del vencido?”.



© José Luis Rissetti

«La Primera División de la Batalla de Chorrillos - Hanfstaengl del original de Mochi (MHN)»

Técnica: Impresión digital, inyección de tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle Rag Baryta, 315g/m. Año: 2025



© José Luis Rissetti

«Padre de la Patria»

Técnica: Escultura en resina poliéster pintada al acrílico. Pedestal de madera.

«POST MORTEM» SE CENTRA EN LOS PERSONAJES SECUNDARIOS DE OBRAS HISTÓRICAS, COMO PINTURAS, ESCULTURAS Y RELIEVES, INTERVENIDOS PARA RESALTAR A LOS MUERTOS EN ELLOS. EL TEXTO CURATORIAL SE CENTRA EN CÓMO LA HISTORIA, MUCHAS VECES, SE CONSTRUYE A PARTIR DE LA VIOLENCIA Y EL SUFRIMIENTO, RELEGANDO A AQUELLOS QUE NO SON PARTE DEL RELATO TRIUNFANTE.



“El mundo no es un ángulo recto”, Zaha Hadid (1950-2016), arquitecta iraquí que pasó la mayoría de su vida en Londres, donde realizó gran parte de sus obras. Pasará a la historia por ser la primera mujer en recibir el Premio Pritzker 2004, el galardón más importante de la Arquitectura a nivel mundial.

«Serie Derrotados (1)»
 Técnica:
 relieve en resina poliéster
 con fibra de vidrio
 y carga de bronce y pátina.



© José Luis Fissetti

Conciencia de lo público

Luis Montes Rojas es uno de los expertos frecuentemente consultados sobre el destino del monumento al **General Baquedano**, retirado temporalmente de su sitio en un punto neurálgico de Santiago, producto de los desmanes ocurridos en el estallido social: “Lo que sucedió no es algo razonado, tiene más que ver con el sentir y no necesariamente con correcciones históricas o políticas. Estas acciones se vieron en todo Chile, y no es que fueran atacadas específicamente esculturas de conquistadores, ni de militares. Analizando las estatuas cercanas a la Plaza Italia (o Baquedano, o Dignidad), están la Fuente Alemana, el Monumento al Genio de la Libertad, el Monumento al Presidente José Manuel Balmaceda (figura perteneciente a una genealogía de la izquierda), más allá, el Comodoro Arturo Merino Benítez que resultó dañado, un personaje relevado allí por el Presidente Allende, pues apoyó su candidatura. Las esculturas sufrieron todas por igual en una revuelta con carácter de oleada, que se manifestó contra todo símbolo político, y en este sentido, **el monumento es un símbolo de la memoria del Estado**. Este último es concebido hoy no en su presencia sino en su ausencia, se ha producido un adelgazamiento del Estado tal, que lo criticamos porque no está, pero tampoco tenemos claro si queremos que esté. Creo que la movilización social de 2019 no fue ideológica sino más bien una resultante de la injerencia del neoliberalismo en Chile. Es imposible que este modelo, después de casi 50 años, no le haya hecho nada a la sociedad ni al Estado. ¡Por supuesto que incide! Pienso que el monumento a Baquedano se transformó en un talismán pues concentró las tensiones, incluso las fuerzas antagónicas, para aliviar la carga de la movilización, y absorbió responsabilidades que no tenía. El verdadero problema hoy en día es que no tenemos conciencia de qué significa lo público; no hay un límite entre lo público y lo privado, ese límite se difuminó, por lo tanto en el caso de los monumentos, el Estado tampoco tiene claro cómo defiende su propia memoria histórica, porque si lo tuviera claro, habría salido a defenderla”. En una búsqueda permanente del equilibrio entre la materia y el sentido, este artista pone a disposición la manualidad, la tecnología u otros elementos que resulten necesarios para ese fin: “Yo no boceteo, no dibujo, voy directo a la materia, pero sólo cuando tengo la obra ya muy reflexionada. Prefiero producir con una economía técnica al servicio de la producción de sentido”. 🍷

ESPÍRITU ORIGINAL

Como vicedecano, Montes Rojas se muestra entusiasmado con el futuro proyecto de unificación en la sede de Las Encinas (actual Departamento de Artes Visuales y Teoría de las Artes U. de Chile) de todos los espacios destinados a docencia de la Facultad. De esta manera, convivirán allí áreas como danza, teatro, música, sonido, artes visuales, entre otros. La decisión, consultada en referéndum a académicos, estudiantes y funcionarios, recupera en gran medida el espíritu original del recinto ñuñoíno, cuyo proyecto arquitectónico alcanzó a concretarse apenas en un 30%, tras el abrupto traslado de las aulas desde el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), donde se realizaban las clases hasta el golpe de 1973: “La acción universitaria ha tenido una gran incidencia sobre la Cultura en Chile con la creación de espacios de extensión como el MAC, el Museo de Arte Popular Americano (MAPA), los cuerpos estables de danza y el Teatro Nacional, la Orquesta Sinfónica. La universidad es un ente a disposición del país y la ciudadanía, no es algo meramente académico, es una extensión en la ida y la vuelta, disponiendo a la ciudadanía de aquello que producimos internamente”.



«BERNADETTE»

(La mujer del Presidente)

ESTRENO EN MARZO

CINEMARK ALTO LAS CONDES, CINES HOYTS
Y EL BIÓGRAFO

RETRATO INÉDITO DE BERNADETTE CHIRAC
COMEDIA BIOGRÁFICA

Una historia de revancha, feminismo
y autodescubrimiento.

Próximamente en la Galería Patricia Ready

Presenta: CDI FILMS CHILE

91% de aceptación en «Rotten Tomatoes»

Dirigida por Léa Domenach y protagonizada por la icónica Catherine Deneuve, el filme explora de manera fresca y cómica el rol crucial de Bernadette en la política francesa, una figura que durante mucho tiempo permaneció en las sombras de su esposo, el entonces Presidente de Francia, Jacques Chirac.

La dirección de Domenach ha sido aclamada por su capacidad para equilibrar el tono cómico con momentos de reflexión. No sólo es un homenaje a una mujer que pasó a ser una figura imprescindible en la política francesa, sino que también es una mirada crítica y divertida sobre el poder, la imagen pública y la lucha de las mujeres por encontrar su lugar en un mundo que constantemente les da la espalda. 🍷



Director_ Léa Domenach

Reperto_ Catherine Deneuve, Denis Podalydès, Michel Vuillermoz, Sara Giraudeau, Laurent Stocker, François Vincentelli, Maud Wylar.

Guionistas_ Léa Domenach, Clémence Dargent

País_ Francia

Año_ 2023

NOMINACIONES

- César Awards | Best First Feature Film
- Lumière Awards | 2 nominaciones
- Premio Asociación de Críticos de Cine de París | 1 nominación
- Red Sea International Film Festival | Selección Oficial

“La diva francesa Catherine Deneuve, brilla en esta sátira en la que interpreta a Bernadette Chirac. La esposa del icónico Presidente galo, brilla en ese equilibrio entre el rol que representa y lo que su imagen –y propio mito– añade a un personaje histórico cuya vida puede quedarnos lejos, pero no sus deseos y luchas”, FOTOGRAMAS

“El filme acaba por amar (tal vez demasiado) a su homenajeada, en buena medida por una espléndida Catherine Deneuve”, CINEMANÍA

“Jocosa sátira política”, DIARIO EL PAÍS

“Deslumbra como siempre Catherine Deneuve dando vida a Bernadette, la prodigiosa actriz es capaz de hacer cualquier cosa y salir airosa, tiene gracia verla con los diseños de Karl Lagerfeld, que habrían quedado desfasados, pero el modisto acude raudo y veloz al Palacio del Eliseo a vestirla como exigen los nuevos tiempos”, DECINE21.COM

«Caicoi» de Raquel Aguilar, tejiendo vida

La Galería Patricia Ready inaugura su ciclo de exposiciones 2025 conjurando a las fuerzas de la Naturaleza y de lo Femenino.

Por_ Josefina de la Maza
Historiadora del Arte

Una gran mujer tejida de quilineja llena el espacio de la **Sala Gráfica** de la **Galería Patricia Ready** e invita al espectador, entre el **13 de marzo y el 12 de abril**, a conectarse con la Experiencia del Arte desde un lugar más íntimo, en donde prevalecen los sentidos.

«Caicoi», un objeto escultórico, una instalación, es obra de la artesana **Raquel Aguilar** (1982), oriunda de Yaldad, localidad ubicada en las cercanías de Quellón, en la Isla Grande de Chiloé. Los curadores de esta muestra son Ramón Castillo y Dan Cameron, quienes ya trabajaron con Aguilar en la Capilla Azul (LA PANERA #150), una pequeña galería en Queilén –también en Chiloé y dirigida por ambos– que busca visibilizar el arte y la artesanía local, estrechando lazos comunitarios que se extienden al Arte Contemporáneo de Chile continental, y más allá de él.

Es artesana y trabaja la cestería y el tejido de la quilineja hace años. El 2020 obtuvo el Sello de Excelencia a la Artesanía entregado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; y representó a Chile el 2023 durante la Bienal «Révélations» de París. Asimismo, fue premio Revelación 2024, entregado por el capítulo chileno del *National Museum of Women in the Arts (Washington)*. Sus reconocimientos visibilizan la experticia obtenida por Aguilar, y celebran la artesanía del sur de Chile, en particular de Chiloé, donde el trabajo con la quilineja forma parte de los saberes tradicionales de la isla.

CONOCER EL BOSQUE

La quilineja, que da vida a las piezas de Raquel Aguilar, es “el nombre genérico atribuido a una enredadera del sur de Chile (*luzuriaga polyphylla*), cuyas raíces adventicias han sido utilizadas desde tiempos inmemoriales por los habitantes de Chiloé” («Quilineja, raíces que se tejen», Museo de Ancud). Esta especie que abraza distintos tipos de árboles, ha tenido muchos usos a lo largo de la Historia.

Con ella se han fabricado sogas, cuerdas, escobillones, escobas, canastos y cestas, y por un largo periodo fue una materia prima productiva del comercio de la zona. Aguilar conoce esos usos por su familia. Sus abuelos maternos tejían y Raquel aprendió el oficio de su madre, quien recordaba cómo tejía la suya. Tejer con quilineja, así como con cualquier otra fibra natural, está asociado a un universo de conocimientos. Lo primero es conocer el bosque, reconocer las especies, comprender cuándo es el mejor momento para cortarla, y aprender a hacerlo de modo responsable y sustentable, asegurando ecosistemas, especialmente considerando el crecimiento futuro de la quilineja y el cuidado de los árboles que la sostienen. Tras la recolección, hay que limpiar, cortar y ordenar, para después trenzar y tejer. Procesar la fibra es sólo una parte de este trabajo artesanal. Después, viene la creación de formas y volúmenes, sean estos utilitarios o decorativos. Y la fuerte conexión de Raquel Aguilar con la fibra, la habilidad de sus manos y su visión, junto con la comprensión de la Naturaleza y, en particular, de los bosques de Chiloé, hacen de ella una artesana excepcional.

«Caicoi» es una gran mujer, una madre, una bruja, una protectora del bosque de 3 metros de altura.

Como comentan Castillo y Cameron, los curadores de la muestra, “sus brazos se extienden por cerca de 30 metros hasta llegar a la tierra y el pequeño bosque del antejardín de la **Galería Patricia Ready**”. «Caicoi» se proyecta como fuente de vida desde la que emergen hojas, enredaderas, papas florecidas, pupas, nidos, pájaros, caracolas, caballos de mar, medusas y una cascada con peces. Algunas piezas que surgen del cuerpo y brazos de «Caicoi» fueron hechas con totora de los humedales costeros de Quellón, de ahí la variación tonal y de textura que se produce.

«Caicoi» desborda el espacio y conecta lo orgánico con lo inorgánico, lo natural con el cemento de la ciudad. La guardiana del bosque con los seres que emergen de ella y a los que les da vida, se convierten así en un refugio viviente en la ciudad. Para la artista, “es una interpretación del ser femenino como fuerza creadora (...) Todo lo que «Caicoi» toca da forma, repara y transforma el medio donde vive. Sin límite entre la tierra, el cielo y el mar va enredando fibras... hasta que un día por la deforestación de los bosques no tendrá más que tejer”.

El conjunto de piezas creadas son, entonces, una oportunidad para “reflexionar sobre la existencia de esta maravillosa fibra, sobre la importancia, el valor histórico y la conexión con los pueblos ancestrales y la responsabilidad que nos toca como humanos en la preservación de estos recursos naturales...”



«Caicoi» es una sorprendente instalación

Introduce en el espacio del Arte Contemporáneo saberes tradicionales, que invita a recordar que somos parte de la Naturaleza, que no somos ni estamos ajenos a ella.

A la vista de los desafíos impuestos por el Cambio Climático, la gran protectora de los bosques nos acoge con su manto de fibras, pero al mismo tiempo su presencia nos hace saber que no hay tiempo que perder. El trabajo colaborativo –la minga, si pensamos en las tradiciones de Chiloé– es, desde este punto de vista, clave: trabajar y crear por el bien común.

El tejido de las fibras es, asimismo, el trenzado de redes de colaboración, es una minga de la que participan todos los seres del bosque, como recita la artesana.

«La minga de la quilineja» – Raquel Aguilar

En lo escondido del monte, bajo la luz de luna.
Se asomó la minga nocturna, como en Chiloé no hay ninguna.

Sembrando va la fiura, cantándole va el chucao.
Sembrando contento el trauco, de un fruto colorao.

Ayudan los seres del bosque, en esta linda misión.
Aunque el monito del monte ¡ya se comió su porción!

El negrito escarabajo hace la perforación,
todos siembran la semilla, esta minga es un primor.

La lluvia hace lo suyo, junto al viento enojón.
La fiura muy fuerte dice: ¡se terminó la función!

Pasan y pasan los días contentos todos esperan,
que al ladito de una luma, germine la quilineja.

De cuidador de la siembra, al picaflor se eligió,
pero se quedó dormido, por el néctar que comió.

Al llegar la mañana, la magia ya sucedió,
Y ya trepa la quilineja, mostrando gran esplendor.

Hermosas sus hojas verdes, hermosas sus flores blancas
y sus frutos coloraos, que a todos los seres encanta.

Así pasaron los siglos, esta minga es un tesoro,
mientras la fiura y el trauco, tejiendo están; raíz de oro. 🇵🇮



Detalle de «Caicoi» versión 2023, Raquel Aguilar. © Capilla Azul



© INTERCONTINENTALE / AFP

El Circo Cósmico de ...Alexander Calder

Por_ Leonardo Martínez
Desde Barcelona

M

Montparnasse 1926. Los años locos. Otro momento furiosamente creativo de la historia del Arte Moderno. De un lado, el retorno al orden que reclamaba Cocteau, reflejado en el giro figurativo y escultural de la pintura de Picasso, ya alejado de la revolución cubista que él mismo había impulsado, o en los retratos de Tamara de Lempicka, con sus arquitecturas geometrizaras y sus cuerpos estilizados deudores del Manierismo. De otro lado, la poética del color y del ritmo de un Delaunay, o la irrupción desestabilizadora del Surrealismo, con las figuras siniestras de un Giacometti o las pinturas-*collages* de Ernst. París se reafirmaba, una vez más, como el centro mundial del Arte, y la ciudad atraía artistas de todas partes. Son los años de la fiesta permanente que evocaría Ernest Hemingway. Son los años del reinado de Kiki de *Montparnasse* como la musa omnipotente y todoterreno.

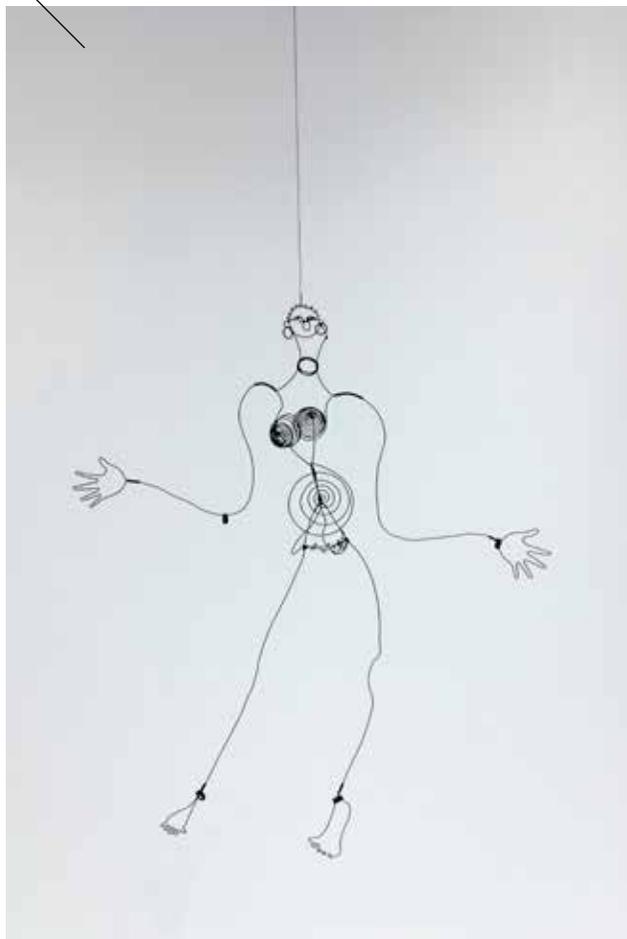
Precisamente en el barrio motor de la ebullición del momento, en ese *Montparnasse* que desplazaba a *Montmartre* como capital de la vanguardia, todo mundo hablaba de un norteamericano recién llegado, y de su circo. El estudio de **Alexander Calder** (1898-1976) se llenaba de visitas curiosas por observar su peculiar creación, esa que había hecho con sus manos de carterista, hábiles, rápidas, incansables. El circo era un universo de figuras minúsculas de alambre

y tela, de carromatos de cartón, de pistas de madera. Los personajes del circo eran figuras que parecían irrumpir en la tridimensionalidad, que giraban, saltaban, parecían cobrar vida gracias a unos engranajes que se servían de trucos mecánicos, pero también dejaban hacer al aire. **Sí, al aire**, porque esas figuras insignificantes violaban la visión tradicional de la escultura como masa en el espacio, como volumen antropomórfico, y se hacían eco de la mutación cuántica que se estaba produciendo desde Rodin.

Calder, el hijo de un escultor academicista, se sumaba a la disolución de la forma rígida, de la materia impenetrable; y asimilaba la fluidez de Rodin, la búsqueda de pureza y simplicidad de Brâncuși (otro habitante de *Montparnasse*), la incorporación de materiales cotidianos de Picasso, la deriva abstracta de González, la tensión entre masa y vacío de Gargallo, la obsesión mecánica de Duchamp (que había incorporado el movimiento real a la obra con su "Rueda de bicicleta"), la dialéctica de la obra y el espacio circundante de Tatlin, e incluso la idea de la materia como vehículo de la energía de Moholy-Nagy. La gran cuestión vanguardista del Arte reencontrado con la vida, no ya representando o evocando sino siendo obra y acción al mismo tiempo.

▶▶





© David Hmbert / Hans Lucas / Hans Lucas via AFP

Móvil de Calder, en la exposición Picasso-Calder. Málaga (España), 2019.

EL JUEGO COMO PARADIGMA

El circo calderiano refleja la formación técnica del artista (era ingeniero además de dibujante), y los intentos de sus años neoyorquinos para captar el dinamismo de la metrópolis, además de su actitud lúdica hacia el arte y la realidad. El juego como paradigma de un mundo de reglas propias dominado por el disfrute, por la entrega a la sorpresa, por la pasión infantil por el aquí y el ahora. Pero el circo de Calder no es un mero artilugio lúdico sino una imagen-fuerza que condensa su obra, que trasciende la sencillez carismática de sus personajes de alambre para insinuar algo mucho más inmenso.

En los años siguientes, transmuta el movimiento circense en **móviles**, ya esculturas abstractas donde la simplicidad formal dialoga con la atmósfera, donde el movimiento es un elemento más, y definitorio, de la obra. Incluso sus **estables** remiten a la evocación del movimiento, son objetos que se resisten a quedar atrapados en la densidad del volumen, mientras que los **estables móviles** combinan la realidad y la evocación, a la vez que suponen estructuras de más complejidad. No perdamos de vista que sus móviles están sometidos a la ley de la gravedad y, por tanto, a la rotación de la Tierra. Vistos de esta manera, participan también de la expansión infinita del universo. Sus móviles implican un paso hacia la dimensión cósmica, que es la que explorará de manera más explícita en la década siguiente, la de las **constelaciones**.

Al parecer, fascinado por Mondrian, había pretendido que sus móviles reflejaran la incansable dialéctica entre energía y color del artista holandés. Por eso, los móviles también se llenan de colores primarios, de formas básicas. El escultor ingeniero logra darle vida a la plantilla bidimensional. Pero sus formas no se parecen a los cuadrados de Mondrian sino a los seres biomórficos de Miró, a esos meandros de líneas y seres inquietantes y apacibles al mismo tiempo. Aquí no podemos hablar de traducción sino de equivalencia porque las constelaciones de Calder son contemporáneas a la serie de Miró que lleva ese nombre. **Si pudiéramos volver tridimensional la serie mironiana, la convertiríamos en calderiana.** Dos artistas que han hecho su camino en paralelo, y que se lanzan a crear un mundo reviviendo la mirada infantil. Actitud lúdica de nuevo, y a la vez antídoto frente a una realidad marcada por los horrores de la guerra mundial.

Las constelaciones de Calder, engranajes de formas ligeras, en tensión con la gravedad y pudiendo expandirse *ad infinitum* son analogías del universo, del universo tal cual comienza a verlo el siglo XX, el de la física cuántica, avanzando hacia lo infinitamente pequeño y hacia lo infinitamente inmenso al mismo tiempo. En esas obras están contenidos Bergson, Einstein, Hubble, Heisenberg y todos aquellos que contribuyeron a superar el paradigma mecánico de la física moderna. Las constelaciones son mecanismos, no hay duda, pero están plenas de energía imparable, inconmensurable, infinita. Nosotros –como espectadores– podemos arrojarnos a ellas como si nos lanzásemos a un viaje por los cielos. El propio Calder reconoce esto: **“El sentido de la forma en mi trabajo ha sido el sistema del universo; o parte del mismo /.../ Lo que quiero decir es que la idea de cuerpos flotando en el espacio, de diferentes tamaños de densidades, quizás de diferentes colores y temperaturas, y rodeados de gases, algunos estables y otros moviéndose de maneras muy peculiares, parece para mí la fuente ideal de forma”.**

Ese otro elemento cósmico

El circo que es un cosmos y que se vuelve cósmico, y el cosmos que también es un circo en tanto lugar de movimiento, de energía vital, de sorpresa y fascinación. Y en ambos el tiempo, ese otro elemento cósmico, que es la materia que somos. Y aquí dejemos que sea **Jacques Prévert** el que sintetice la apuesta de Alexander Calder:

Móviles arriba
Estables abajo
Esto es la torre Eiffel
Calder es como la torre

Espantapájaros de hierro
Relojero, ajustado por el viento
Domador de bestias negras
Ingeniero exacerbado

Arquitecto sin descanso
Escultor del tiempo
Eso es Calder. 🎨

**“Para un ingeniero, lo suficientemente bueno significa perfecto.
En un artista, no existe la perfección”,**

ALEXANDER CALDER (1898–1976)



«Horizontal» (1974),
Alexander Calder, en la plaza frente al
Centre Pompidou de París, 2011.

Fungi

La magia de los hongos

Por_ Ignacio Szmulewicz R.

Ningún elemento de la Naturaleza parece estar tan ligado a la fantasía como el Reino Fungi. La humedad en la que crecen setas, mohos y levaduras, su textura blanda y pegajosa (*mycos* en griego es moco), y el acecho de la muerte (*fungi* en latín alude a podredumbre) han sido el mejor caldo de cultivo para despertar alucinaciones con hadas y duendes. Incluso los pueblos originarios de América recurrieron a sus propiedades para intensificar los sentidos con el llamado *teonanácatl* (término *náhuatl* que se traduce como “carne de los Dioses” o “hongo sagrado o divino”) presente en varios códices mayas.

La chilena **Elena Poirier** (1921-1998) transmite esta sensibilidad en una ilustración. La acuarela «**Do, re, mi, fa**» es un portal hacia el micromundo donde hormigas, mariposas y arañas integran un cándido grupo musical para sorpresa de un octogenario gnomo que sale a la luz desde su guarida dentro de un hongo.

Para los nacidos en la era digital, el imaginario de los hongos antes que un reservorio de conceptos para criticar el Antropoceno, nace del recuerdo de un *bonus* de crecimiento a lo Mario Bros en el tradicional juego de Nintendo. Para adultos *new age* e intelectuales antiespecistas, el Reino Fungi es la panacea. Un mundo perfectamente organizado: sin jerarquías, centros ni periferias, arraigado en el corazón de Gaia con la capacidad de tejer una red como un verdadero sistema nervioso del bosque. Son también las habilidades psicodélicas las que han atraído a la juventud hambrienta de cambio social y fantasmagoría en igual dosis. El estadounidense **Frank Ocean** lo dice en su canción «**California**»: “*The beach is kind of average, but the mushrooms are magic*” (la playa es promedio, pero los hongos son mágicos).

Sin embargo, la cultura de masas es capaz de mostrar algunas facetas más siniestras de este fenómeno natural. En la serie «**The Last of Us**», la Humanidad se ve consumida por el apetito del *cordyceps* que trata a las personas como armas en su expansión planetaria. Sólo la joven protagonista, Ellie, ha sido capaz de resistir al contagio del parásito que convierte a las personas en zombis.

© Leenage via AFP



«Still Life with Mushrooms», por Jan Fyt. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica.



«The Vegetable Gardener», Giuseppe Arcimboldo (1587-1590).

Y LA HISTORIA DEL ARTE OCCIDENTAL: ¿DE QUÉ MANERA HA TRATADO ESTE ASUNTO?

Serpientes, sapos y mariposas

La Historia del Arte ha sido escuálida con esta materia. Un grupo menor de pinturas integra el *corpus* del Reino Fungi. Hacia fines del siglo XVI, **Giuseppe Arcimboldo** (1526-1593) fue el primero en representarlo con su óleo sobre tabla «**The Vegetable Gardener**» (1587-1590). El artista italiano utiliza los efectos del *trompe l'oeil* al componer una sesta cargada de nabos, cebollas y ajos que se transforma en el rostro de un obeso campesino medieval. El encantamiento visual sitúa en la boca del personaje 2 apetitosos champiñones.

Es probable que esta articulación haya sido el puntapié para los siguientes autores que abordaron este motivo, aunque de una manera más simbólica. En pleno apogeo del Barroco, **Paolo Porpora** (1617-1673) compone una elegía de la Naturaleza en su tela «**Still-Life with Fungi**» (sin fecha). El napolitano encuadra la escena en un *close up* del sotobosque donde caracoles, grillos y salamandras se enfrentan sin piedad con la esperanza de sobrevivir. Protagoniza la escena una decidida serpiente a segundos de zambullirse un sapo atragantado con una mariposa. Todo el festín ocurre a los pies de unas apetitosas callampas.

El tema encantó a sus contemporáneos, al punto que el flamenco **Otto Marseus van Schrieck** (1619-1678) replicó a la voraz serpiente en su cuadro «**A Forest Floor Still-Life**» de 1666. En este caso, el paisaje es menos naturalista, al punto de que las setas, arbustos y flores, con su En definitiva, ambas obras atestiguan los ciclos de muerte y reencarnación que se suceden con la aparición y desaparición de hongos en el espacio.

Este ciclo lo cierra **Jan Fyt** (1611-1661) con su cuadro «**Mushrooms**» (sin fecha). Sobre una mesa emergen de una cesta 4 pájaros, 1 calabaza, 1 apio y 4 setas. La tela es pastosa y terrosa, dejando tras suyo todo simbolismo para abrazar el alimento diario de una cocina en una casa de campo. Las setas se alejan del bosque encantado para entrar en el recetario doméstico.

EN LOS SIGLOS SIGUIENTES DOMINADOS POR LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y LA INNOVACIÓN TECNOLÓGICA: ¿QUÉ HA DICHO EL ARTE CONTEMPORÁNEO?

La Naturaleza como modelo

Desde los 90 del siglo pasado, el pintor y escultor estadounidense **Roxy Paine** (1966) se ha inspirado en el Reino Fungi para construir esculturas hiperrealistas. Dentro de su serie «**Vitrines**» se puede reconocer «**Vertical Sequence no. 3**» (2006). Al interior de una estructura transparente de vidrio, 5 hongos de distintas especies y tamaños se apoyan uno sobre el otro –desde el más grande al más pequeño– formando una escalera visual descendente. Hecha de polímero, madera y vidrio, a la vez que pintada al óleo y revestida en laca, la pieza es naturalista, frágil y bella, reconociendo la vida orgánica como modelo para el Arte.

Microdosis

Algunas acciones han abordado la alteración que producen estos organismos en la conciencia humana. Es el caso de la *performance* «**A Many-Headed Reading**» (2016), de la finlandesa **Jenna Sutela** (1983). La acción consistió en ingerir un moho alucinatorio de nombre científico *physarum polycephalum* (a menudo denominado **moho de muchas cabezas** o **blob**, en referencia a la película de terror y ciencia ficción «**The Blob**»), y dejarse conducir por este ser unicelular carente de masa cerebral, pero capaz de resolver problemas espaciales y tomar decisiones. La artista se convertiría así en un médium para seres no humanos evidenciando una nueva etapa de fusión inter-especies.

Dioramas

El artista chileno radicado en Alemania, **Rodrigo Arteaga** (1988), es uno de los exponentes clave del cruce entre Arte y Ciencia, con marcado interés por el micromundo. El 2022 realizó su exposición individual «**Punto de vista**», en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC Quinta Normal), curada por Carolina Castro. Arteaga desplegó un gigantesco muestrario de diminutas especies de setas, microbios y organismos que transformaron las frías paredes del palacio en un paisaje plagado de rincones y recovecos. En esto, Arteaga ha seguido la curiosidad que han tenido músicos conceptuales como **John Cage** (1912-1992) con el lenguaje de los micelios; o artistas visuales como la coreana **Anicka Yi** (1971) con sus estructuras celulares en un universo propio que atraviesa salas, muros y ventanas, invitando al espectador a un reencuentro único con el universo natural que lo excede y emociona. 🍄



Rodrigo Arteaga, exposición «Punto de vista», 2022, Museo de Arte Contemporáneo, sede Quinta Normal. Fotografía de Felipe Ugalde.

Hacia donde corren las Aguas

Que se necesite un Día Internacional para este vital elemento, es signo de que algo no fluye nada bien en nuestra civilización, que como se dijo de Egipto, es un don del Agua.

Por_ Vera-Meiggs

Un probable manantial en Marte tiene a los codiciosos de moda en estado de máxima atención. No sólo haría posible la vida humana en otro planeta, también podría ser un buen negocio en este. Es que el vital elemento es, junto al oxígeno, definitorio para aceptar la existencia humana y del resto de las especies, en ese orden de importancia decimos nosotros...

La Naturaleza no opina lo mismo.

Los ríos (los que van a dar al mar y también los que no debieran, según un político moderno que lo considera un desperdicio inaceptable) son arterias del cuerpo planetario y, por lo tanto, esenciales para la vida. Su fluir atrapa los sentidos y desde ahí al intelecto, que ha querido ver en su movimiento permanente una cifra del tiempo y de sus ciclos infinitos. Sus arcanas simbologías unen civilizaciones distantes que se ignoraron siempre. Han sido también analogías laberínticas o camino misterioso a un origen del mundo, como ocurre en la novela «Los pasos perdidos» (1953) de Alejo Carpentier, que es de lo mayor americano en relatos de este tipo.

AGUAS ABAJO

«L' Atalante» (1934), Jean Vigo

Pero si en aquella novela de Carpentier, remontar el Orinoco era retroceder en el tiempo, en esta obra póstuma de Vigo, el sentido del viaje es realista y poético a la vez. El título es el nombre de la chalupa fluvial en que la pareja de recién casados fatiga por alcanzar su cotidiana plenitud. En una imagen inolvidable, ella aún vestida de novia, camina sobre la cubierta en el sentido contrario al de la corriente del río, como si ya negara las consecuencias de su reciente matrimonio y quisiera retroceder en el espacio-tiempo. Otro momento maravilloso ocurre, bajo el agua, mientras la pareja (Dita Parlo y Jean Dasté) se ha perdido y se reencuentra ilusoriamente suspendida de la corriente de los problemas reales, que en aquella dura época eran muchos. Todavía lo eran dos décadas después.

«La noche del cazador» (1955), Charles Laughton

El río por el que los niños protagonistas descienden en bote es de los que se adhieren a la memoria sensible de cualquier espectador.



«L'Atalante» (1934), Jean Vigo



«La noche del cazador» (1955), Charles Laughton

Dos huérfanos deben escapar de un padrastro de pesadilla (Robert Mitchum) y por un río, ahora más poético que real y en sincronía para conducir a los fugitivos al refugio de la anciana Rachel (Lillian Gish), auténtica hada madrina, que en vez de varita mágica duerme con una escopeta en la mano. Maravillosamente fotografiada por Stanley Cortez y dirigida con auténtica inspiración por el notable actor británico Charles Laughton que en esta sola ocasión logró dirigir una película. Fue un fracaso de taquilla, pero esa secuencia nocturna del río y su historia arquetípica, sazónada de puritanismo estadounidense, la sitúan firmemente en el grupo de las más bellas obras malditas del cine. La muerta bajo el agua, con sus cabellos como algas o brazos, parece esperar a su asesino.

«Deliverance» (1972), John Boorman

Casi veinte años después, un grupo de machotes (Jon Voight, Burt Reynolds, Ned Beatty, Ronny Cox) elige bajar en canoa por un río torrentoso antes de que la construcción de una gigantesca represa lo haga desaparecer. Es una aventura desafiante, pero enfrentada como diversión pura y con la clara conciencia que aquello no se podrá repetir.



Al menos en eso el río está de acuerdo. Es una ruda pesadilla con la que la esplendorosa Naturaleza parece anunciar su combate mortal contra los que intentan utilizarla para sus fines económicos. Al final, las aguas musculosas y espumeantes se calman y comienzan a ahogar árboles y casas abandonadas, pero eso no significa que está todo tranquilo. Bajo la tersa superficie hay espantos al acecho.

AGUAS ARRIBA

«El río» (1951), Jean Renoir

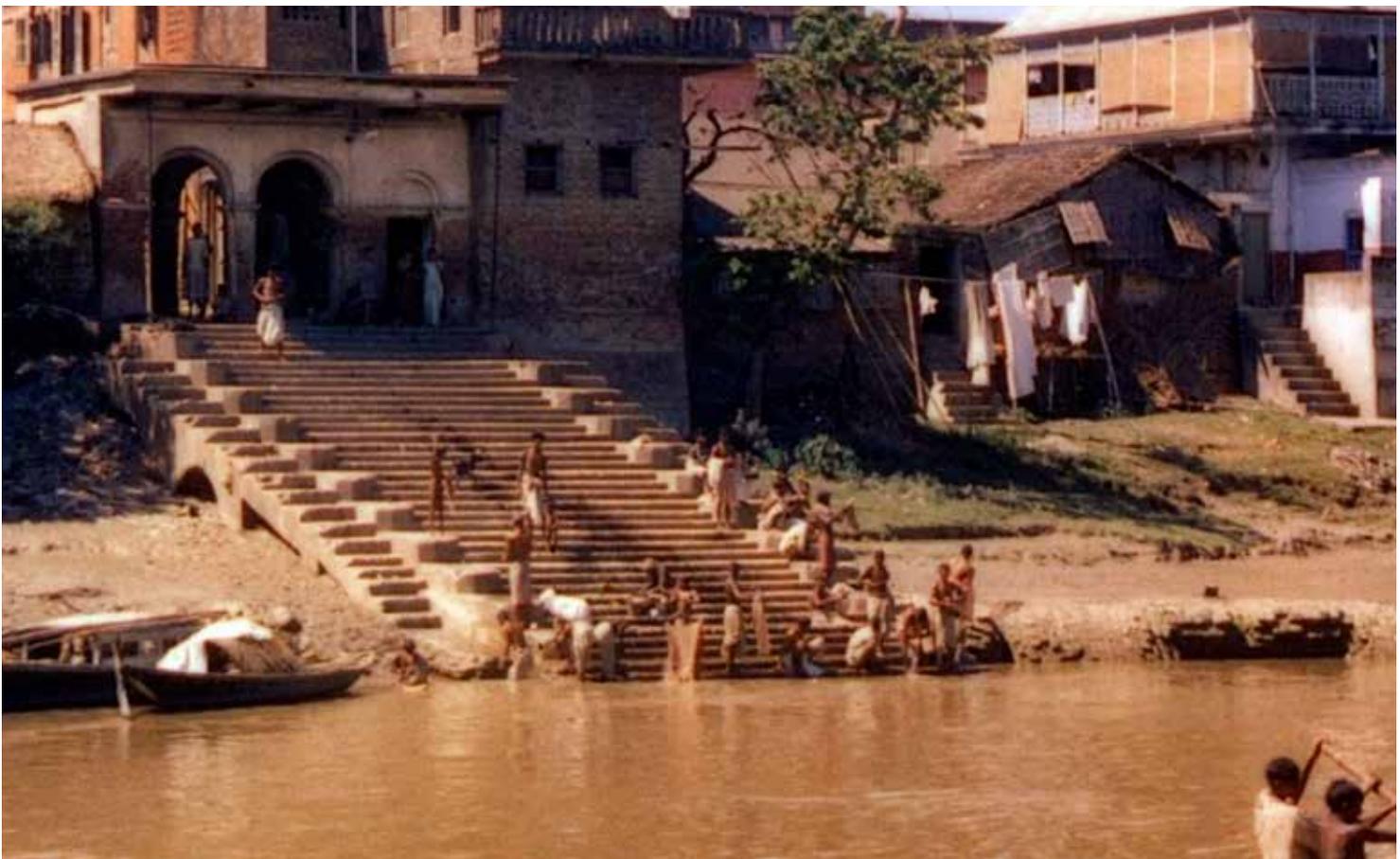
Parece un documental inglés sobre la India exótica, pero esta cinta está dirigida por Renoir, y su apariencia nos debiera llamar a la prudencia. Los tres cuartos de siglo desde su estreno, se les notan a lo lejos a sus personajes (Nora Swinburne, Esmond Knight, Arthur Shields), a las situaciones, a sus problemas y a la economía que los mueve. El imperialismo británico sigue tomando té en la India, y la explotación de la fibra de yute suspende cualquier juicio sobre el uso y abuso de los recursos naturales. Si todo lo anterior se ve fechado, ¿de dónde viene la sensación de eternidad que se desprende de este relato, de aparente banalidad y con actores en cada gesto unidimensionales? El Ganges protagoniza, con majestuosa y bien dosificada presencia, el transcurrir de relatos de vidas y muertes, ilusiones y dolores, niñez y crecimiento, ritmados por el permanente fluir de una corriente, eterna e indiferente ante los avatares de una Humanidad atrapada en circunstancias que el curso fluvial, antes o después, disolverá.



«La isla desnuda» (1960), Kaneto Shindō



«Deliverance» (1972), John Boorman



«El río» (1951), Jean Renoir



© Dream Well Studio / Sacrablieu Pr / Collection Christopher. via AFP

«Flow» (2024), Gints Zilbalodis

«La isla desnuda» (1960), Kaneto Shindō

El agua dulce hay que traerla desde otra isla y subirla con fatiga inverosímil por un roquerío agreste para regar las plantaciones que mantienen a los habitantes de «La isla desnuda», de Kaneto Shindō, un cineasta japonés que parece haber filmado nada más que admoniciones para el futuro. Lo que antes fue una fábula moral en «Fantasía» (1941) de Walt Disney, con Mickey intentando que una escoba saque por él agua de un pozo, se transforma aquí en una repetición obsesiva que parece no terminar nunca, como un castigo digno de Sísifo. ¿Por qué se repetirán estos motivos narrativos?

«El tiempo recobrado» (1999), Raúl Ruiz

Tiempo de flujos y reflujos son los que Proust escribió, y para hacernos ver esa idea, Ruiz colocó los títulos de su adaptación de «El tiempo recobrado» (Catherine Deneuve, Emmanuelle Béart, Vincent Pérez, John Malkovich, Pascal Greggory) sobre las aguas de un arroyo que parecen correr en el sentido contrario al del natural descenso. La música acompañante de Jorge Arriagada añade una sensación hipnótica, que el resto de la opulenta producción no desmiente.

BONOS PARA CINÉFILOS

- **Los molinos de agua** aún existentes, son articuladores rítmicos de uno de los documentales más inspirados del Cine chileno: «Láminas de Almahue» (1961), de **Sergio Bravo**. Actualmente en proceso de restauración.
- **Aguas telúricas** protagonizan varias escenas perturbadoras de nuestro cine reciente: «El desquite» de Andrés Wood, «La frontera» de Ricardo Larraín, «El año del tigre» de Sebastián Lelio.
- «Agua tibia bajo un puente rojo» (2001) de Shohei Imamura: el cineasta enigmático cierra su obra con la extraña historia de una mujer que genera agua durante el sexo.

«Flow» (2024), Gints Zilbalodis

Un gato mojado es el protagonista de una sugestiva aventura de fin de mundo, como las que hay en abundancia en el cine de animación. Aquí, las aguas suben y bajan en vertical, con cadencia caótica generando situaciones propias de un tsunami. O de varios. Lo sugestivo corre por la ausencia de una explicación precisa que ha desatado estas abruptas variaciones, y por el hecho de que no podamos deducir el momento histórico en que esto sucede. Si sumamos que los animales no hablan ni están humanizados al estilo Disney, nos encontramos entonces ante un fascinante relato sobre muerte y resurrección, sobre naturaleza y sobrevivencia, adaptación y afectos solidarios. Por esto y su sencilla eficacia, ha sido uno de los descubrimientos importantes del Cine reciente. 📖



Fotograma del filme «Láminas de Almahue», de Sergio Bravo, 1961 © Sergio Bravo



Karen Paola
La diva del pueblo

[karenpaolamusic](#)

Indiscutible como estrella juvenil en la TV de la década del 2000, Karen Lielcelotte Bejarano Flores fue un rostro, una figura y un nombre como marca registrada y publicitaria. Karen Paola: así, nada más. Venida de la comuna de La Cisterna y un entorno evangélico, tuvo presencia en varios frentes, desde el baile y la animación hasta el canto, un espacio que comenzó a cubrir cuando su popularidad destacó entre tantas aspirantes a la fama televisiva. Una generación completa de adolescentes adictos a la pantalla chica de media tarde bailó sus pegadizas canciones: «Ven, ven, ven»; «Bum, bum, bum»; «Viva la noche».

En febrero pasado celebró sus 40 años de edad, con un regreso a la música a través del disco EP «**Emancipación**». Ahí ella retoma ese material musical de dos décadas atrás para transformarlo en versiones actualizadas al sonido y la estética del *pop dance*. Ahora canta su hit máximo –«Ven, ven, ven»– con una producción mucho más definida. También «Viva la noche» junto al cantante pop Dani Ride, «Así es el amor» con la estrella urbana Vlnna B, además de «No x él». Este último, un tema en que dos adolescentes acuerdan no enemistarse por culpa de un hombre. De joven, Karen Paola la interpretó con Ximena Abarca. Ya mujer madura, ahora elige nada menos que a Myriam Hernández como su compañera.



Golosa la Orquesta
El alma latinoamericana

[golosalaorquesta](#)

La que en sus inicios fue una agrupación que recogía antiguas danzas populares –desde el bolero, el vals y el chachachá hasta el jazz *manouche* y el *swing* como inspiración– hoy es una banda mestiza de rock fusión. Es un paso más en la ruta de Golosa la Orquesta, exponente de las nuevas músicas del mundo, que en este caso debe entenderse desde el alma latinoamericana que la define en sus canciones. En el disco «**Respira**», esta alma está representada en símbolos como el viento, la tierra, la montaña, la quebrada.

Con violín, guitarra, teclado, cuatro y batería como instrumentos centrales, y la voz de la carismática Carolina Martínez, Golosa la Orquesta emprende este recorrido musical ya fogueada por sus viajes y giras por Europa, Norteamérica y Sudamérica. La música se sostiene en ritmos afrolatinos, afroperuanos, andinos, siempre filtrados por la mirada contemporánea de la banda. Y cuenta con interesantes colaboraciones, como la del cantor Nano Stern en «Voy bajando por la quebrá», un tema que si te pillas volando bajo te podría tumbar fácilmente. También aparece la peruana Sonia Valderrama, a dos voces con Carolina Martínez en «La llave del olvido», junto a la intervención magistral del bajista Christian Gálvez en una jazzera, «El chasqui», una mirada sonora al mensajero inca corriendo a toda velocidad por los cerros y valles.



Rodrigo Aros Gho
Las emboscadas del sonido

[rodrigo_arosgho](#)

En una residencia de investigación y creación, Rodrigo Aros Gho se interna en un espacio único y ocupa un instrumento único. Desde ahí plantea preguntas y obtiene respuestas siempre abiertas respecto del sonido y sus alcances. Aros Gho tuvo acceso al piano de cola *Steinway & Sons* que se encuentra en la Sala Arrau del Teatro Municipal, y alrededor del cual ronda un relato oral fascinante. Se ha dicho que perteneció a Claudio Arrau (1903–1991), aunque este compositor y multi-instrumentista piensa más bien que se trata del piano con que el destacado músico dio su último concierto en Chile, en ese mismo teatro, en 1984.

“¿Habrá tocado Claudio Arrau este piano?”, se pregunta sin una conclusión definitiva sino abriendo las posibilidades. El piano ha sido intervenido y su sonido deconstruido en «**La cámara de los afectos**». El disco reúne 21 piezas, o mejor dicho 21 instantes, en los que el sonido ha sido “afectado” a través de un sistema de microfónica y la manipulación digital en tiempo real. El sonido se distribuye por la Sala Arrau generando todo tipo de efectos, resonancias en el espacio físico, reverberación, texturas y atmósferas. Si bien la música puede entenderse dentro de la estética *ambient*, la obra completa es una instalación sonora de sitio específico.



Gabriel Puentes y Leo Genovese
Uno y uno

[gabrielpuentes1](#)

Grabado en vivo en Ciudad de México, donde el baterista chileno Gabriel Puentes reside desde el siglo pasado, y donde el pianista argentino llega habitualmente para tocar, esta es una sesión de autenticidad total. No sólo porque se trata del registro de una música en directo, sino porque su contenido es del todo único: es el aquí y el ahora, vale decir, el espontáneo y fugaz instante de caos y creación en tiempo real que suele difuminarse en el espacio y el tiempo.

Pero gracias al disco «**No Somos Dos: vamo (En Vivo)**» podemos recuperar el momento con sus certezas, sus incertidumbres y con ambos jazzistas, en una interacción entre batería y piano. Nada más. Puentes y Genovese ya habían explorado esta clase de improvisación libre hace 15 años, en un disco que contaba con interludios libres entre canciones, donde ellos daban rienda suelta a su expresividad como improvisadores. Más adelante, publicaron un álbum de dúo como tal, cuya idea central de encontrar una narrativa en el instante único se extiende en esta actuación ofrecida en el Club Jazzatlán. El camino que trazan va serpenteando con sus matices, pero de pronto zigzaguea con brutalidad. Y va de menos a más, como ocurre en «*Copenhague 1807*», donde el silencio parece conducir una música que luego se desborda con locura en «Ruta nacional 33».



NOMBRES PROPIOS_
Marco Aurelio
(1941-2025)

“Nunca, nunca, nunca, vida mía, pienses eso”. La sola línea inicial de esta balada anticipaba el poderío de una melodía única dentro del cancionero nacional, una declaración eterna de amor de un hombre a una mujer. De 1969, «Amor por ti» ha sido una de las cumbres indiscutibles de la canción romántica chilena, obra de Marco Aurelio Solís Gatica, es decir, Marco Aurelio. Considerado uno de los precursores de la Nueva Ola, a los 83 años falleció, en enero pasado, este cantante y compositor, con un merecido reconocimiento de sus seguidores y músicos chilenos.

Pero «Amor por ti», como siempre, debió sortear los obstáculos impuestos a la meritocracia pura, cuando Marco Aurelio presentó la canción en el Festival de Viña del Mar y el jurado la desechó, quién sabe por qué. La historia cuenta que la Orquesta Huambaly la vino a tocar en uno de sus *shows* en la Taberna Capri, de calle San Antonio, y que ahí la escuchó por primera vez Buddy Richard. Entonces, el astro de la canción le pidió a Marco Aurelio autorización para grabarla. Su versión de 1971, con acompañamiento de la Orquesta de Horacio Saavedra, se considera el nacimiento de esta “joya” que, desde entonces se convirtió en un hito e himno en la música chilena. Con orquestaciones de Juan Azúa, Marco Aurelio la grabó en 1973, en aquel LP del sello *Philips* donde su silueta aparece de perfil sobre la nada misma. 🎧

Soluciones de Diseño

Las formas simples y directas de Rodrigo Bravo

El uso de piedras, metales, madera y resinas ha sido clave en el desarrollo de su propuesta.

Por_ Hernán Garfías

Cuando en 1994 fui invitado a crear una Escuela de Diseño en la U. Diego Portales, al principio me negué, porque consideraba que en esa época la formación que se entregaba a los estudiantes de esa especialidad era equivocada, académica, muy alejada del mundo real en Chile. Y que la mayoría de sus profesores “no había diseñado ni un clip en su vida”. Esta frase la repetía siempre, molesto, porque como empleador debía seleccionar a los mejores, pero había que reciclar lo que existía, lo cual tenía un costo.

Pensándolo mejor, tomé la arriesgada decisión de aceptar el desafío y comenzar un proyecto que transformó el mundo académico de esa área, obligando a las escuelas existentes a cambiar sus mallas curriculares, porque esta nueva escuela incorporaba, con mucho éxito, la realidad para diseñar en un país que crecía 6 a 7%, y pasaba a ser un ejemplo para todo un Continente. Entonces, la fórmula exitosa pasaba por invitar a los mejores profesionales a ser parte del equipo docente, conectar a los estudiantes con la Industria, que conocieran el mundo, invitarlos a salir de su cueva, y a tener experiencias con los grandes diseñadores de Chile y de otros países.

Los estudiantes comenzaron a estar en los primeros lugares de los concursos, a figurar en los primeros puntajes de la PAA, les enseñamos a empoderarse para enfrentar el mundo real. Un ejemplo dentro de esas primeras generaciones fue **Rodrigo Bravo** (1981), quien siempre demostró talento, personalidad y fortaleza para crear proyectos de taller, que se caracterizaban por la investigación del material, con formas simples y directas. Su opción fue el Diseño Industrial, y no se equivocó. Reconocido internacionalmente como uno de los mejores del país, actualmente encabeza Bravo Estudio (@bravo_estudio), enfocado en la **Arquitectura y el Diseño de Interiores**, habiendo desarrollado el mobiliario para edificios emblemáticos de nuestra ciudad, entre ellos, el GAM, el Palacio Pereira y el Museo Violeta Parra.



© Carlos Molina @grimpet

Su trabajo se destaca por sus numerosos muebles, entre ellos, la «Línea Bloque», la «Silla Dominicana», la «Mesa Tronco», la serie «Comedor Nidos», la «Banca V», realizados en base a materias primas locales, rescatando técnicas artesanales propias de la carpintería tradicional chilena. Famosa ha sido su serie de cuencos «La Familia», fabricada en lenga y con tapas de cobre.

Y después de una lenta investigación, ha logrado crear una bellísima colección de objetos realizados en la piedra volcánica del norte de Chile: la combarbalita.

El reciente libro «*Designed for Life: The World's best Product Designers*» (2024), la nueva “biblia” del diseño actual, seleccionó a Rodrigo junto a los más destacados profesionales del mundo. Sus piezas han sido expuestas en importantes galerías de Milán, Nueva York y Buenos Aires, y su trabajo ha sido publicado en importantes medios como «*The New York Times*», «*Le Monde*», «*Elle Decoration UK*» y «*Designboom*».

Construir con la escasez

Ligado al territorio, la naturaleza, el paisaje, la geografía de Chile, observa los colores del Desierto, las texturas de la Cordillera de los Andes, la forma de las piedras, los dibujos de la superficie, las vetas de la madera, la sencillez lo inspira siempre. De ahí nace su estilo, sobrio y verdadero, sin adornos ni decoraciones. Tiene que ver con lo leve, lo lento, lo racional, sin estridencias. No pretende ser una estrella, prefiere pasar desapercibido, y que sea su obra la que hable por él. Y prefiere trabajar con la realidad de Chile, sin pasarse de listo ni vender ilusiones.

Trabajar y construir desde la escasez, con la realidad de vivir en Chile y su territorio extremo que lo inspira con los materiales, los colores, para crear objetos que lo representan. Hay un pensamiento claro y definido que conduce cada uno de sus proyectos.

© Bravo



«Bloque 65»

© Bravo



«Banca V»

Quando se recorre Bravo Estudio, cada rincón es una exposición de todo lo anterior, donde se ve su sello en las formas de los muebles y los objetos, la domesticación del material, su construcción, a partir del diseño de lo simple. Y se puede lograr con la madera, la piedra, el metal y el textil. De repente aparece el color rojo o el azul, levemente, sin provocar ruido. Eso hace que todos los colaboradores del estudio vivan la filosofía de ese lugar. Diseñar silenciosamente, lentamente, sabiendo de las limitaciones, para lograr lo bueno. 🍷

© Bravo



«Nidos»

© Bravo



«Silla Dominica».



© MGM / Photo12 AFP

«Lo que el viento se llevó», de Victor Fleming, 1939.

El regreso del "Intermedio" Cuando el Cine nos da un respiro

Una decisión arriesgada en tiempos de *streaming* e inmediatez.

Por_ Andrés Nazarala R.
@solofilms76

En una época donde las proyecciones cinematográficas superaban las 3 horas, el intermedio era una pausa esperada y necesaria para el público. Con el tiempo, esta práctica fue desapareciendo para adaptarse a narrativas más concisas y a la evolución de las salas de cine.

Ahora, el intermedio encontró un renacimiento inesperado gracias a «*The Brutalist*», largometraje que reintroduce una larga pausa para que el espectador pueda tener un momento de reflexión y descanso.

Dirigida por Brady Corbet, y pensada para ser proyectada en un olvidado formato llamado *VistaVision*, se trata de una epopeya cinematográfica que narra la vida de László Tóth, arquitecto húngaro y judío, interpretado por Adrien Brody, quien tras sobrevivir al Holocausto, busca reconstruir su vida en Estados Unidos.

Con una duración de 215 minutos, la película se divide en 2 actos de aproximadamente 100 minutos cada uno, separados por un intermedio de 15 minutos. Esta decisión no sólo rinde homenaje a las proyecciones clásicas, sino que responde también a una necesidad práctica. Como dijo Adrien Brody, protagonista y reciente ganador del Oscar 2025 como Mejor Actor de este filme: **“Es un momento para sentarse en silencio y en la oscuridad con una imagen evocadora mientras contemplas un capítulo y lo asimilas antes de que se desarrolle un nuevo capítulo”**.

El intermedio acerca la pantalla grande a la experiencia de leer una novela o de asistir a la ópera. No se trata solamente de tomarse una pausa, lo que la gente hace todo el tiempo en el *streaming*, sino de procesar lo que se ha visto antes de seguir. Es una experiencia que, de alguna manera, va en contra de las dinámicas inmediatistas del Séptimo Arte de estos tiempos. Una práctica que, a pesar de las nuevas invocaciones, está profundamente anclada a la majestuosidad de una época.

Una buena razón para repasar 8 Clásicos Larga Duración



© www.filmaffinity.com/es/film470268.html

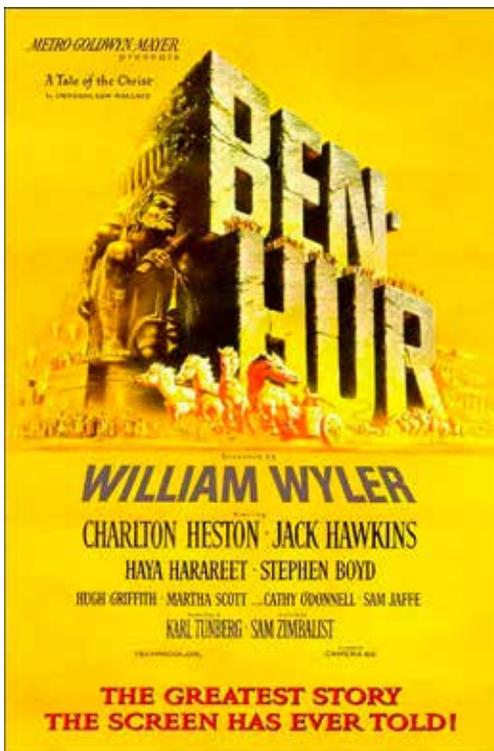
«Lo que el viento se llevó», de Victor Fleming, 1939.

«Lo que el viento se llevó» (1939)
3 horas 58 minutos

En pantalla leemos la palabra *intermission* estampada sobre una pintura romántica, mientras la pasional banda sonora no deja de emocionar. Con una duración de casi 4 horas, el intermedio de esta epopeya –melodrama sentimental protagonizado por Vivien Leigh y Clark Gable que transcurre en medio de la Guerra de Secesión– ofrece una pausa necesaria en medio de su épica narrativa. Dirigida por **Victor Fleming, George Cukor y Sam Wood**, la cinta ha sido alabada por su grandiosidad y profundidad emocional, aunque ha sido objeto de debate por su representación de temas raciales.

10 Premios Oscar (Hattie McDaniel se convirtió en la primera afrodescendiente en ganar un Oscar).

© www.filmaffinity.com/es/film800123.html

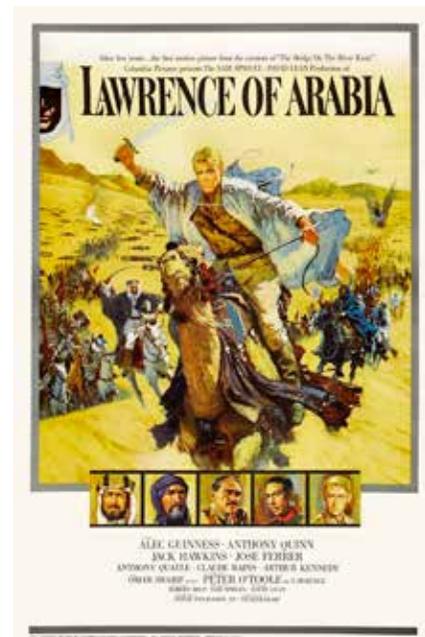


«Ben-Hur», de William Wyler, 1959.

«Ben-Hur» (1959)
3 horas 32 minutos

Esta épica bíblica de **William Wyler**, protagonizada por Charlton Heston, comienza con una “obertura” musical que prepara el clima para lo que vendrá. Luego incluirá un intermedio para separar sus momentos más intensos. La película es célebre por sus impresionantes secuencias de acción y su narrativa.

11 Premios Oscar, 3 Globos de Oro.



© www.filmaffinity.com/es/film953245.html

«Lawrence de Arabia», de David Lean, 1962.

«Lawrence de Arabia» (1962)
3 horas 36 minutos

El intermedio de esta película dirigida por **David Lean**, sigue las aventuras de T.E. Lawrence en el desierto árabe y divide la historia en dos partes, permitiendo al espectador asimilar la complejidad de la narrativa y la majestuosidad de sus paisajes. Ha sido reconocida por su dirección impecable y la actuación estelar de Peter O'Toole.

7 Oscar, 6 Globos de Oro y 4 galardones en los BAFTA, entre otros.



“Cada vez que se encuentre usted del lado de la mayoría, es tiempo de hacer una pausa y reflexionar”, Samuel Langhorne Clemens, más conocido por su seudónimo Mark Twain (1835-1910), escritor, orador y humorista estadounidense.



«Doctor Zhivago», de David Lean, 1965.

«Doctor Zhivago» (1965)
3 horas 17 minutos

Otra obra de **David Lean**, este drama romántico ambientado durante la Revolución Rusa, utiliza el intermedio para dividir su extensa narrativa (197 minutos). La película ha sido elogiada por su cinematografía y banda sonora.

5 Premios Oscar y 5 Globos de Oro.

OJO CON LA TRIVIA

Se cuenta que en el Teatro de *La Scala* de Milán era común que la aristocracia abandonara momentáneamente sus butacas para discutir sobre la política del momento o cerrar acuerdos comerciales en los palcos.

En los grandes ballets rusos, los intermedios eran aprovechados para cambiar los elaborados decorados, pero también para mostrar pequeñas piezas instrumentales o *solos* de danza. En el estreno de «El lago de los cisnes» en 1877, el zar Alejandro II utilizó el intermedio para enviar un mensaje urgente a uno de sus ministros, lo que desvió la atención del público de la obra.

En el teatro de Shakespeare, el famoso *Globe Theatre*, los entreactos eran un desafío logístico. Sin telón y con un público inquieto, los actores improvisaban o se incluían interludios musicales para evitar que la audiencia, mayormente de pie, se dispersara. En ocasiones, los vendedores ambulantes aprovechaban el entreacto para vender comida y bebida dentro del propio teatro.

En el estreno de «La consagración de la primavera», de Igor Stravinsky, el público del Teatro de los Campos Elíseos, en París, se dividió entre los que la aclamaban y los que la abucheaban con furia. Se cuenta que durante el intermedio hubo empujones, peleas y discusiones acaloradas entre críticos y asistentes.



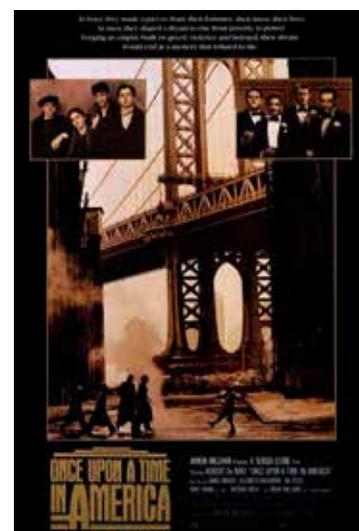
«El Padrino Parte II», de Francis Coppola, 1974.

«El Padrino Parte II» (1974)
3 horas 22 minutos

Francis Ford Coppola decidió dividir esta secuela en dos narrativas paralelas, utilizando un intermedio de sólo 1 minuto de duración, para separar las historias de Vito (Marlon Brando) y Michael Corleone (Al Pacino). Es considerada una de las mejores secuelas jamás hechas.

6 Premios Oscar.

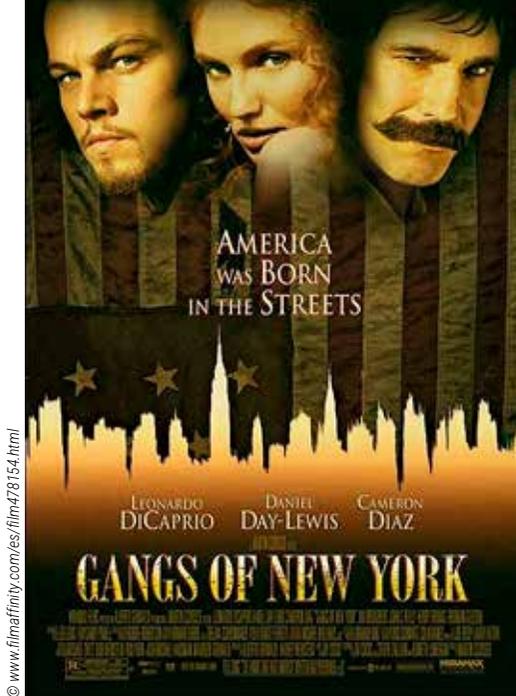
«Érase una vez en América», de Sergio Leone, 1984.



«Érase una vez en América» (1984)
3 horas 49 minutos

Esta obra maestra de **Sergio Leone** sobre la vida de gánsteres en Nueva York, se proyectó en cines con un intervalo de 10 minutos debido a su larga duración. La versión original era de 269 minutos, pero Leone la tuvo que dejar en 227 para poder exhibirla en el circuito comercial. Además de un gran elenco liderado por Robert De Niro, destaca por la excelente banda sonora de Ennio Morricone.

2 galardones en los BAFTA, 1 reconocimiento Asociación de Críticos de Los Angeles.



© www.filmaffinity.com/es/film478154.html

«Pandillas de Nueva York», de Martin Scorsese, 2002.

«Pandillas de Nueva York» (2002) 2 horas 47 minutos

Si bien el director **Martin Scorsese** no diseñó la película con un intermedio explícito, en Chile y otros países se incluyó una pausa de 10 minutos debido a su extensa duración de casi 3 horas. Esta épica sobre la guerra entre bandas en la Nueva York de 1863 no está entre las mejores películas del cineasta.

De hecho, consiguió 10 nominaciones en los Oscar y no se llevó ni siquiera una estatuilla.

Un Fenómeno Social

El intermedio, también conocido como entreacto (a veces se usa su nombre en francés: *entr'acte*), es un momento de pausa dentro de una representación artística, ya sea una obra teatral, una ópera, un espectáculo de danza o una proyección cinematográfica. Su existencia responde a razones tanto prácticas como artísticas, desempeñando un papel fundamental en la experiencia del espectador y en la estructura de la obra misma. Históricamente, ha evolucionado junto con las Artes Escénicas. En el **Teatro Griego**, por ejemplo, los coros realizaban breves intervenciones entre los episodios principales de la tragedia, proporcionando comentarios o alivio dramático. Durante el Renacimiento, los entreactos cobraron importancia con la inclusión de números musicales y bailes que mantenían la atención del público entre actos.

En la **Ópera Barroca**, los intermedios eran pequeñas representaciones cómicas o musicales insertadas entre los actos de la obra principal, muchas veces sirviendo como entretenimiento ligero para contrastar con la gravedad del espectáculo central.

En el **Teatro Moderno**, el intermedio suele ocurrir a la mitad de una obra extensa, permitiendo al público un descanso físico y mental. Esta pausa también da lugar a conversaciones y reflexiones sobre lo visto hasta el momento. Para los actores y el equipo técnico, representa un momento de recuperación y ajuste, permitiendo cambios de escenografía o vestuario.

El concepto del intermedio también tiene una dimensión psicológica y narrativa. En términos de estructura dramática, la pausa puede marcar un punto de inflexión en la historia, permitiendo que el público asimile los eventos previos antes de encarar el desenlace. En algunos casos, los creadores juegan con la idea del intermedio para generar anticipación o para manipular el ritmo de la obra.

Más allá de su función estructural, el intermedio es un fenómeno social. En las grandes producciones teatrales y operísticas, este intervalo se convierte en un momento de interacción, donde los asistentes comentan la obra, se relacionan y participan en la experiencia colectiva del espectáculo. En la actualidad, con el auge del **streaming**, el intermedio ha adoptado nuevas formas. En series y películas de larga duración, los espectadores crean sus propios entreactos al pausar y retomar la visualización a su conveniencia. Este cambio de dinámica plantea preguntas sobre la necesidad de una pausa estructurada en el relato y sobre la influencia de la tecnología en nuestra forma de percibir el tiempo dentro de una narrativa.

En definitiva, es más que una simple interrupción: es una herramienta narrativa, un espacio de reflexión y un fenómeno cultural que ha evolucionado con el tiempo. 📖



© www.filmaffinity.com/es/film647932.html

«Los ocho más odiados», de Quentin Tarantino, 2015.

«Los ocho más odiados» (2015) 3 horas 7 minutos

Quentin Tarantino recuperó la tradición de los intermedios en la primera versión de este *western* pensado para ver en cines en 70 mm., formato olvidado por la Industria y que el cineasta quiso revivir. Esta pausa intensifica la tensión, permitiendo al público anticipar el desenlace. Reconocida por su guion afilado y actuaciones sólidas de Samuel L. Jackson, Kurt Russell y Jennifer Jason Leigh, «*The Hateful Eight*» (su título en inglés) es una de las películas más logradas, y menos reconocidas, del director de «*Pulp Fiction*».

1 Oscar, 1 Globo de Oro por la banda sonora original de Ennio Morricone.



ESTO SÍ ES PERSONAL

Sin delegar en otr@, ¿cuál es mi contribución individual, al esfuerzo por desacelerar el consumo sobregirado que está alterando la médula de la Naturaleza y, por ende, del Clima? ¿Cuánto, qué y cómo boto mi basura? ¿Qué es lo descartado? Acompáñenos por este viaje al interior de las 3 mágicas R: Reciclar, Reducir, Reutilizar.

Por_ Heidi Schmidlin

La evidente y comprobada mentalidad depredadora de la mayor parte de los hábitos humanos ha multiplicado los niveles extractivos de los recursos naturales sin término ni medida. Las progresivas cuotas de “yo quiero”, sobrepasan también la capacidad y el ritmo de reproducción de muchas especies indispensables para la vida humana. Infinitudes de controles científicos indican que el sobregiro del consumo material y energético está sobrecalentando los límites posibles del planeta. En respuesta adaptativa, los sistemas vitales —terrestres y marinos—, ajustan sus temperaturas, presiones atmosféricas y corrientes submarinas; y, en virtud del nuevo clima, proyectan un futuro distinto a la vida como la conocemos hasta hoy. **Es un cambio de escenario que abre el telón para todos y todas por igual.**

Según el reciente Informe Ambiental de Naciones Unidas (PNUMA), «**Brecha de Emisiones 2024**», el mundo está en un aumento de temperatura potencialmente catastrófico de entre 2,6 °C y 3,1 °C. Coincidiendo con los datos proyectivos, por su parte la Organización Meteorológica Mundial (OMM) confirma que el 2024 fue el año más cálido jamás registrado, al superar en cerca de 1,55 °C los niveles preindustriales (es decir, no se trataría del Clima actuando en sus propios ciclos).

Los insuficientes Informes de Contribución (NDC) de los 196 Estados jurídicamente vinculados en el “Acuerdo de París” (COP21 2015), donde comprometen esfuerzos nacionales por disminuir la producción de elementos coadyuvantes al Cambio Climático, ya advierten la improbabilidad de alcanzar la meta de reducir en un 43% los gases de efecto invernadero al 2030 **(o sea, 5 años más)**.

El curso y ritmo desequilibrado de hiper desarrollo industrial/tecnológico nos está acercando más rápido de lo previsto a un *tipping point*. Un punto irreversible que sitúa a cada persona, consciente o no, frente a la misma disyuntiva. Nos acomodamos reactivamente al comportamiento crecientemente errático y extremo de la Naturaleza y su Clima, asumiendo inundaciones, fuegos, pérdidas de terreno habitable y cultivable, y diversas alteraciones en las cadenas biológicas; o definitivamente ajustamos nuestros estilos de vida a las posibilidades de regeneración del ecosistema.

Esto último implica incorporar nuevos hábitos y cambiar la mentalidad de “**BOTO LO QUE NO USO**” a la de “**ADMINISTRO LO QUE DESCARTO**”.



“Un aspecto de la economía circular para los productos textiles es la reutilización y la reventa”. © RECYCLI



La acción de separar basura ya es norma habitual en los aeropuertos europeos, como es el caso de Italia. © Maria Eckert.



NG+TEXTILES+TEXINTEL



Los basureros de reciclaje sirven para clasificar los residuos y facilitar su gestión, con el objetivo de reducir el impacto en el medioambiente.
© Sara Sophia.

¿Cómo se logra el cambio de hábitos?

Partiendo por el único punto donde es seguro que los cambios se hagan: en un@ mism@. Y desde esa comprensión y conciencia individual, surgen dos líneas de acción posibles:

Opción 1: “Mañana lo veo, no es mi problema”

Opción 2: “Hagamos algo, me sumo”

¿Y tú dónde estás?

La re-significación del consumo instala en muchos países una moda, un estilo de vida y una responsabilidad grupal, barrial y de Estados que actúan en red a nivel global. De sus acciones surgen políticas públicas y normativas locales que obligan al reciclaje ciudadano, industrial y productivo. La meta es incentivar una carga compartida en la gestión de basura, en línea con el concepto de Economía Circular. Es decir, incluye el residuo como producción e instala con creciente protagonismo las Tres R básicas: Reciclar, Reutilizar, Reducir como materias primas.

Entre muchos ejemplos, el de Verona, Italia, donde ya cumplen una década de retiro municipal de desechos domiciliarios diferenciado: los lunes se llevan los cartones, los martes los plásticos y los viernes reúnen en contenedores los desechos orgánicos (cocina, jardín). La implementación de estos sistemas ha disminuido en un 50% el total de la basura genérica y ha forjado una creciente mano de obra especializada.

La transición energética individual, colectiva e industrial, depende de ese cambio de paradigma, de “botar basura” siguiendo la ruta de las 3R: Reciclar, Reutilizar, Reducir.

De acuerdo al informe de la *International Solid Waste Association (ISWA)*, “cada año se generan entre 7 mil y 10 mil millones de toneladas de residuos urbanos en todo el mundo. La gestión de esta basura representa uno de los principales problemas medioambientales, económicos y de salud. De ahí que reducir los desechos, principalmente orgánicos (cocina/jardín), podría resolver el 50% del problema generado por la basura, si se contemplan los envoltorios usados para su venta”.

¿Y cómo se hace?

En Chile, desde el 2016 está vigente la Ley de Responsabilidad Extendida del Productor (REP), “mecanismo que obliga a los productores a ser responsables de la organización y financiamiento de la gestión de los residuos derivados de la comercialización de sus productos en el país, e incentiva una actitud ciudadana responsable por su basura”.

“Primero hay que darse cuenta de que el problema de la generación de desechos es grave y es urgente, y por tanto debemos reaccionar. Después, tomar conciencia de que la participación personal tiene un efecto real, no esperando sólo que los gobiernos y las empresas tomen decisiones.

Luego, fijarse si en tu comuna pasa el camión de reciclaje, o si hay contenedores y puntos limpios. Repensar, rehusar productos, reparar y reutilizar son las acciones más efectivas. Reciclar es la última etapa del proceso y más un paliativo que una solución”, advierte **Valentina Valabi**, Magíster en Medioambiente y Asentamientos Humanos (PUC).

Para **Luis Felipe García**, la experiencia del reciclaje comenzó en su familia: “Uno hace de acuerdo a lo que ve en su entorno y de lo que te enseñan, de lo que aprendes al mirar. En mi caso, fue importante el modelo de mi mamá, particularmente. De esa primera experiencia de conexión con la Naturaleza llegué al reciclaje hasta que, con el tiempo, fui ampliando el interés por reutilizar y cambiar el punto de vista, y las acciones también. De pasar a recuperar y volver a utilizar para devolver a la Naturaleza lo que viene de ella, llegó el tema de las botellas, los frascos plásticos y las maderas, clavos, tuercas. Todo ha vuelto a ser material para construir. Y siento que eso es bueno, que ayuda a mi vida y a la vida del conjunto”.

Por estos grandes motivos, en las siguientes ediciones compartiremos experiencias, datos, buenas ideas y geniales soluciones para la administración de basura/descartes. ¡Están todos invitad@s a explorar un mundo nuevo guiado por tres mágicas R! ♻️

Hace justo 100 años, podíamos reír del Capitalismo

- ¿Por qué eres tan triste?, le preguntó una vez Jean Cocteau a Charles Chaplin, y este le respondió:

“Porque me enriquecí haciendo el papel de un pobre...”.

Por_ Vera-Meiggs

Hay un momento en la vida en que todo lo potencial que la anima consigue un equilibrio de sus componentes que le otorgan la forma perfecta para manifestarse, la forma orgánica que es la definitiva, aquella capaz de desafiar al tiempo. La silueta de **Charles Chaplin** (1889-1977) tiene algo que es universal, que atraviesa las convenciones y las culturas. El desajuste entre sus pantalones anchos, malamente sujetos a la cintura y los zapatos que sugieren los de un payaso, entre el sombrerito y la chaqueta demasiado estrecha, el bastón versátil y su intento de elegancia. Todo eso se instala tan fácilmente en la memoria, que nos hace creer en eso de haberlo conocido desde siempre.

Comentario anónimo en un cine que proyectaba la película: “La filmaron cuando se descubrió la codicia”. Hoy, el comentario parece el resultado que la película sigue produciendo a un siglo de su estreno. Su forma puede tener arrugas, pero nada ha cambiado en nuestra pueril conducta materialista.

¿Qué cosa somos sino unos ilusos en busca del Vello de Oro, del boleto premiado de la lotería, del atajo para evitar los escrúpulos morales del poder?

Ojalá ser Musk, el nuevo Joker.

Tener dinero, sí, para compartirlo con los pobres... bueno, por un rato. Compartir por un rato, antes de que el monstruo bicéfalo se engulla nuestra conciencia y pasemos a ser tenidos por el dinero, que es el fuego eterno.

Ese fue el sueño de Chaplin, el huérfano que sufrió el hambre en la ciudad más opulenta del imperio más grande del mundo. Su quimera fue irse a otro imperio, **donde los cordones de sus zapatos nunca pudieran ser apetitosos.**

La Quimera

Es, por supuesto, una ilusión, una fantasía, un imposible. Perseguirla es ir tras un sueño que posee ribetes atroces. Porque la Quimera es también un monstruo. Su imagen más célebre es la del bronce etrusco conservado en el Museo Arqueológico de Florencia. Es resultado de una cruce antinatural entre Tifón y Equidna, y su aliento es de fuego. Simboliza una forma de perversión que ha asustado a más de algún rincón del inconsciente colectivo.

Por extensión, se la suele utilizar para significar el anhelo, el deseo y finalmente el dominio imaginario. La quimera del fuego, que debió ser la primera de muchas. La del petróleo, del bronce, la de la seda, la de las **especies, de los diamantes, del jade, del cobre, del litio.**



Ya vendrán la del agua, de la tierra, y quizás si llegaremos a la del aire. Quizás no, antes de eso todo será fuego nuevamente. La codicia nos hará arder.

Pero esta es una traducción española del título original en inglés, cándidamente llamado “La avalancha del oro”, comedia muda estadounidense escrita, dirigida, producida y protagonizada por Charles Chaplin, en 1925.

El Principio de la incertidumbre es la regla que anima el relato. Comienza con nuestro héroe, improvisado como siempre, que camina por un precario sendero montañoso sin darse cuenta de que está en la misma senda de un oso. Todo cambia azarosamente en un segundo: el oso sigue otro sendero, y evidentemente no era la hora de su almuerzo. Volverán a encontrarse con distinto resultado. **Incertidumbre:** cuando dos grandes pelean, apuntan siempre al más débil (la disputa por el fusil) y el débil se une al triunfador naturalmente. Chaplin hace lo mismo al final de la jocosa escena, pero no aplaude el hecho: lo desvela. Más adelante, un reloj que cae oportunamente hará que el héroe recupere la confianza en sí mismo.

Más incertidumbre: la cabaña tambaleándose al borde del abismo. Imposible ser más claros, pero será eso lo que permitirá el anhelado hallazgo.

Y hay más.

A menudo se ha adjudicado a los grandes artistas el don de anunciar hechos que solamente después adquirirán un sentido claro y reconocible por todos. En realidad, siendo la creación el resultado de un proceso más intuitivo que puramente racional, el auténtico creador avizora zonas de la experiencia existencial que aún no han sido designadas por las clasificaciones aristotélicas.



© Wolf Tracer Archive / Photo12. AFP

«La quimera del oro», 1925, EE.UU.
Director: Charles Chaplin.

Los marxistas criticaron el hecho de que el final de la película podía ser una apología del capitalismo. Pero la caída accidental desde la cubierta de los ricos para volver a ser pobre parece una señal crítica de la arbitrariedad (o de la incertidumbre) del sistema. Además de anunciar el año 25 lo que sucederá un día Jueves 24 del año 29, y que dejaría al capitalismo de rodillas.

Todo lo que sube demasiado rápido no alcanza a confeccionar su paracaídas.

Transfiguración

Una mujer que no es una dama, pero Don Quijote transfigura todo. Chaplin también.

A lo largo de la película, todo arrastra a su contrario, como la alucinación del oro, o de una simple comida. El cinturón, que permite sujetar dignamente los pantalones para el vals soñado, en realidad es la correa de un perro. La desesperación de no poder cocinar nada hace del personaje un enorme pollo imaginario. Los zapatos cocinados son un pez con tallarines y espinas incluidas. La celeberrima escena de la danza de los pancitos nos hace ver la bailarina que no está ahí. La autoconciencia de la representación hace que entendamos en todo momento que la cinta es una fábula moral, que ocurre en la nieve fría, como la economía, y en la que una tragedia real ha sido transformada en comedia para recordarnos que los extremos se tocan.

Los 50 años que han transcurrido desde la caída del avión uruguayo es todavía un tema que se trata con seriedad. La reciente versión cinematográfica española no hizo más que recordar lo que ya se sabía al respecto. Chaplin hizo lo contrario, transformó una tragedia espantosa, de la que hay escasos registros visuales, en la cumbre de la comedia y las suspicacias que pudo despertar duraron poco frente al encanto de la película. Y sólo habían pasado menos de 30 años desde que un grupo de buscadores de oro muriera de hambre en las montañas y terminara cayendo en el canibalismo.

No hay risa posible sin tristeza, ni amor sin soledad, ni riqueza sin pobreza.

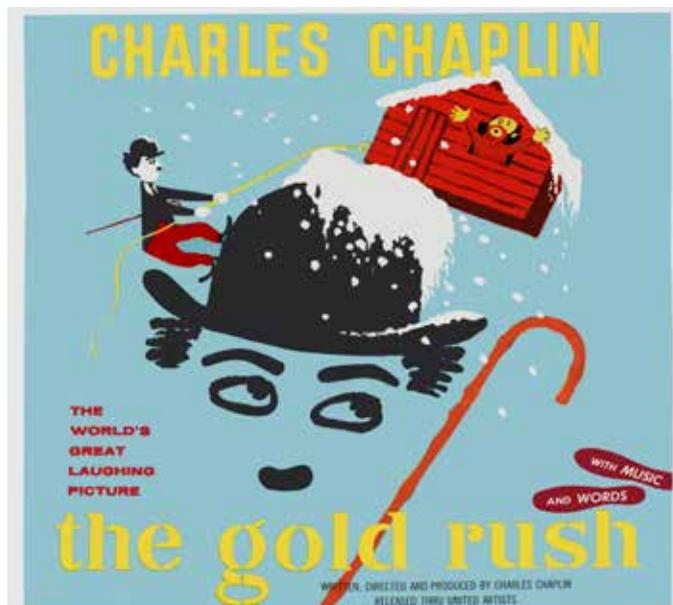
Autorretrato

La *selfie* que nos hace caer, de vuelta, en la atroz realidad.

Fue un éxito la película. Dio (aún da) ganancias fabulosas. La visión especular del autorretrato se siguió prolongando en la vida de su autor. La chica, de verdad chica de sólo 16 años, destinada a ser la Chica de la película, resultó muy avispada. Se fue a la siempre traficada cama de Chaplin, y su madre documentó el hecho para la prensa. Ella quedó embarazada y se debieron casar para evitar el escándalo. Fueron profundamente infelices, pero tuvieron 2 hijos. En la película, el rol de la chica fácil lo tomó otra actriz, Georgia Hale, bastante mejor actriz y que supo diferenciar los roles entre la mujer y su idea poética. Pasó a ser discreta amante de Chaplin y mantuvieron amistad durante el tiempo en que eso fue satisfactorio para ambos. La otra, poseída por el monstruo de la Quimera, buscó apoderarse de todas las ganancias de la cinta, la del oro, viviendo cómodamente por el resto de sus prolongados días.

Perversamente, Chaplin siguió obsesionado con las adolescentes y su última esposa, Oona O'Neill, tenía 18 años al momento de contraer el vínculo; y su marido, 36 más. **Pero sería la unión definitiva: 8 hijos y no más aventuras. Ni quimeras.**

Las obras maestras sólo lo son después.



© Charles Chaplin Productions / Collection Christophe/AFP

Afiche «La quimera del oro», 1925.
Director: Charles Chaplin.



“Un día sin reír es un día perdido”, Charles Chaplin.

La América traicionada

El mestizaje entre indígenas y españoles produjo el esplendor del Barroco Americano. Pero, las Repúblicas –¿patriotas o antipatriotas?– le dieron la espalda a ese origen para someterse al influjo de París y Londres.

Por_ Miguel Laborde

La disyuntiva de nuestras jóvenes Repúblicas en el siglo XIX la resumió **Domingo Faustino Sarmiento** en una frase: “Civilización o barbarie”.

Quería decir que, logradas las Independencias, podíamos dejar atrás la época oscura y bárbara, de indios y españoles, para ingresar triunfales al banquete de la civilización, el de los salones de París y Londres.

Era cosa de importar muebles y loza, cuadros y esculturas, trajes y sombreros, libros y revistas, caballos y vacunos, perros y gatos, escopetas y cañas de pescar y, por supuesto, aprender a hablar francés e inglés. Los jóvenes de la oligarquía comenzaron a ser enviados a formarse a Europa, porque sus modales debían reflejar la elegancia, la discreción –nada de reírse a carcajadas–, y así mimetizarse para ser uno más en un salón europeo.

A mediados de ese siglo se dio un paso más, con las campañas migratorias para atraer ingleses, alemanes, franceses, y así acelerar la velocidad del progreso. En Argentina, Uruguay y Chile el proceso fue muy intenso, en especial en los dos primeros, donde la persecución y casi exterminio de indígenas aumentó la europeización.

Pero, al acercarse el fin de siglo, artistas e intelectuales rioplatenses comenzaron a reaccionar. Los jóvenes de la oligarquía, de linajes tradicionales, se volvieron críticos de esa “plebe migratoria”, esos europeos pobres e incultos que inundaban las calles de Buenos Aires, apoderándose del país. Hasta la lengua la pervertían, en especial con términos italianizantes.

Comenzó un debate intenso porque había otros jóvenes, en Buenos Aires, Córdoba o Montevideo, enamorados del arte abstracto, del verso libre, esa modernidad que brotaba en Europa. Por último, surgieron jóvenes revolucionarios que vibraban con las ideas anarquistas o socialistas.

Tras lo profundo

Los argentinos y uruguayos interesados en ser fieles a sus raíces indígenas y/o españolas, a los paisajes y telurismo de su propia tierra, la tuvieron difícil. El país profundo, de los abuelos, parecía desaparecer para siempre. El mismo proceso se vivió en Chile, en un grado menor. Hubo ocupación de los territorios controlados por indígenas, pero sin el programa de acoso y casi exterminio de las otras dos Repúblicas del Cono Sur. Aunque gran parte de las élites también intentó mimetizarse con los caballeros y damas de la Europa occidental, fue más fuerte el mestizaje.

Es interesante ver cómo se vivió el proceso en torno al Río de la Plata, cómo lo experimentó ese joven y brillante porteño, de Palermo, llamado **Jorge Luis Borges** (1899-1986), el que tuvo que encontrar su camino en medio de esas tensiones. **En los años 20, 30, comienza a publicar sus ideas.**

Una parte de él provenía de familias antiguas, orgullosas de su origen, las que amaban la pampa y los barrios del Viejo Buenos Aires. Pero, en lo más íntimo, otra parte suya se conectaba con las tendencias artísticas de la modernidad europea. Esto lo lleva a cambiar de ideas de un año en otro, las dudas del Continente las padeció en carne propia.

Un libro reciente, muy oportuno, está dedicado a esas búsquedas iniciales: «El otro Borges. El joven Borges», del mexicano Rafael Olea Franco (2024). Se lee con mucho interés porque en esos debates, entre el telurismo y el espíritu de la época, entre el europeísmo y el criollismo, lo tradicional y lo revolucionario, fueron naciendo las Artes y las Culturas de América Latina. Siempre ocultó Borges sus primeros libros, sus “pecados de juventud”, pero no logró eliminarlos, y así podemos leer sus esfuerzos por conciliar la identidad local con la cultura europea.

Después del Centenario

Hubo una sensación de fracaso al acercarse el Centenario de 1910. Se exportaban carne, granos para el mundo –materias primas–, pero el progreso no había llegado. Los jóvenes dudaron de la pasión europeizante de sus padres y exploraron el nacionalismo. Siguiendo a Herder y los románticos alemanes, cantaron la figura del gaucho, ser libre y medio indio, como figura simbólica de la Argentina profunda, la pampa abierta, el paisaje del alma nacional. Había que conectarse con eso que los inmigrantes habían interrumpido.

Apareció España de nuevo, sus valores ideales, quijotescos, superiores al materialismo de Estados Unidos; había que volver a ella para recuperar el “alma nacional”, la ética criolla y católica con su desdén por el dinero y el comercio. Aparecieron estudios dedicados a lo folclórico, los proverbios y bailes propios, la música pampeana –la milonga–, la cultura popular. Para otros, vanguardistas del Movimiento Moderno, el camino era sin indios ni gauchos; ellos se nutrían de la explosión urbana, la ciudad y sus vértigos. Pareciera que ganaron los inmigrantes. Que el porteño terminó olvidando el mundo barroco y mestizo que existió antes de esa “invasión”, ya convencido de ser un europeo nacido en América.



«Factor Viento», Alicia Villarreal, en la Galería Patricia Reedy, Santiago de Chile, 2018.
Foto: Vinka Quintana.

Feliz con sus pastas italianas, sus pizzas, sus mujeres rubias como las del norte de Italia o, por último, aclaradas y teñidas. Un reciente mandatario argentino, Alberto Fernández, dijo que los argentinos llegaron de los barcos, a diferencia de otros pueblos latinoamericanos que “salieron” de los indios –México– y las selvas –Brasil–. Le atribuyó la frase a Octavio Paz, cuando en realidad viene de una canción del roquero Litto Nebbia, argentino. La idea es absurda, cuando además de los indígenas hay más de 150 mil afrodescendientes en Argentina, pero así es ese imaginario. Muchos argentinos no calzan con ese relato, tan blanco. Se avergüenzan, lo atribuyen a esa Buenos Aires que se levantó como una gran fachada de neoclásica monumentalidad, la que escondió a la Argentina real. Ésta, con huellas indígenas e hispanas, sobrevivió en las provincias. No es casual que muchos creadores endiosaran La Pampa, los pequeños pueblos, las tradiciones orales que ahí seguían vivas. Borges también encontró inspiración en ese mundo que se creía superado por el progreso. Detrás del intelectual Borges, estaba el artista de sensibilidad aguda, el que fue muy fiel a su barrio de Palermo, territorio de teatros, salas de exposiciones, cafeterías y bares que siguen acogiendo a quienes se preguntan por la Argentina más profunda.

Tal vez no debiera sorprendernos que el autor de este libro, Rafael Olea Franco, sea un mexicano doctorado en *Princeton*, profesor invitado a varias universidades europeas. Mexicanos o chilenos, lo cierto es que todos, en este Continente de tantos migrantes de distintos orígenes, hemos intentado conciliar lo universal con lo local, en un proceso que no termina nunca. A Borges se le criticó, al final, el ser tan cosmopolita, demasiado anglófilo, pero es una caricatura. Es su complejidad, su apertura hacia todas las búsquedas de la época, lo que lo hace ser, todavía, una figura descolante en las Artes y las Culturas de América Latina. 



El secreto de los capibaras

Por_ Tomás Vio Allende
Ilustración_ Isabel Hojas

Manuel y Eliana llevaban algunos años casados. Varias veces habían estado a punto de separarse por continuas peleas que desestabilizaban su matrimonio. No tenían hijos y el problema principal era que en los temas cotidianos no se entendían. Si Manuel quería negro, Eliana optaba por blanco. Nunca lograban ponerse de acuerdo. Por esas razones, el matrimonio estaba desgastado. A eso se sumaban los problemas económicos que nunca faltaban. Manuel trabajaba como ejecutivo de cuentas en una empresa de máquinas de agua filtrada. Aunque lo habían ascendido un par de veces, el sueldo no le alcanzaba para llegar a fin de mes. Eliana era dueña de casa y vivía sometida a los rutinarios vaivenes del mundo del hogar: el lavado de ropa, la cocina, el planchado, las teleseries, los matinales. En las peleas cotidianas, por una cuestión de argumentos y dominio verbal, era Manuel el que siempre ganaba y eso frustraba mucho a Eliana. Un día él le dijo a ella que tenían que hacer algo o el matrimonio se acabaría. Ella lloró como siempre lo hacía cuando discutían. Acto seguido, él le comentó que le habían dado un bono de producción en la empresa, y que con ese dinero pagaría unas cuentas atrasadas y se irían de viaje.

—**¿De viaje?**, le preguntó ella a su marido, secándose las lágrimas de los ojos. En época de vacaciones el presupuesto familiar apenas

alcanzaba para pasar unos días en la playa, en el litoral central, en la casa de unos amigos.

“Así es, quiero que vayamos a un parque nacional en Argentina, donde podremos conocer a los capibaras”.

Eliana estaba sorprendida con el razonamiento de Manuel. A ella le gustaba la Naturaleza, pero ir a un parque tan lejos, a ver roedores gigantes, no le parecía para nada atractivo.

—**¿Y la remodelación del baño?**, reflexionó ella.

“Eso puede esperar, Eliana. Parece que no entiendes que estamos en una crisis. No nos aguantamos. Hace meses que peleamos todos los días, no nos abrazamos ni nos damos besos. ¿Crees que eso es normal en un matrimonio? Este viaje puede mejorar nuestra convivencia. Quiero conocer a los capibaras en su medioambiente. Que vivamos una aventura junto a ellos”.

Eliana puso cara de resignación. Pensó en contestarle y discutir como siempre lo hacía, pero sabía que saldría perdiendo. La personalidad de Manuel era avasalladora, siempre tenía la razón. Sin embargo, mientras él hablaba, no podía dejar de pensar en la cerámica *beige* y en la grifería nueva que quería instalar en el baño de la casa. Prefirió no decirle nada.

Viajaron a Argentina. Llegaron a **Buenos Aires** y al día siguiente, muy temprano, partieron al parque considerado el segundo



humedal más grande del mundo. Eliana iba un poco desmotivada; Manuel, en cambio, estaba contento de poder cumplir su objetivo. El trayecto era largo: 8 horas en auto, con los últimos 80 kilómetros de ripio y tierra. Llegaron cansados a **Colonia Carlos Pellegrini**, el lugar donde alojaron para comenzar la aventura. Al día siguiente, Manuel no podía ocultar su felicidad: le encantaba la Naturaleza y el clima subtropical lo estimulaba. Eliana seguía desmotivada. Todavía no parecía muy convencida con el paseo de turismo de aventura en el que la había embarcado su marido. Quería salvar su matrimonio y por eso estaba ahí. ¿Por qué las cosas tenían que ser tan difíciles? Hacía una revisión de su vida y le amargaba el hecho de no haber estudiado una carrera, de no haberse esforzado para salir adelante por sus propios medios. Le entristecía ser tan dependiente de su esposo. Quizás por eso Manuel se había convertido en el reflejo de todas sus frustraciones. Ella lo quería, era su marido, pero muchas veces no lograba entender su obstinación. Quizás el viaje podría ayudarlos como pareja.

En el parque arrendaron una lancha para lograr ver la fauna del lugar y conocer el hábitat de los capibaras. El paisaje era realmente sorprendente, mucha agua, calor y vegetación por todos lados. Vieron yacarés negros y overos, ciervos de los pantanos, todo tipo

de aves, serpientes e incluso una familia de monos carayás o aulladores, paseando por la orilla del agua. Con tanto animal salvaje dando vueltas, Eliana se sentía más motivada y menos cohibida. Manuel comenzaba a inquietarse porque por ningún lado veía a los famosos capibaras. “Debe ser por la hora”, respondió el lanchero ante la inquietud de Manuel. El bote prosiguió su marcha por el humedal. Eliana y Manuel se miraron a los ojos y sonrieron por primera vez en mucho tiempo. El cambio de aire les estaba haciendo bien, el ánimo adverso y la mala comunicación entre la pareja estaba desapareciendo. Comenzaba a caer el sol.

De pronto, unas cabezas similares a las de un coipo se asomaron en el agua. El lanchero le hizo un gesto a Manuel con la mano para que mirara. Era una familia de 10 capibaras. Machos, hembras, pequeños, grandes; todos se desplazaban a una distancia prudente de la embarcación con gran habilidad.

“El señor de la hierba, eso es lo que significa capibara en lengua guaraní. Aquí en Argentina también les dicen carpinchos; sólo comen el pasto que crece en la tierra y algunas plantas que viven en el agua. Son muy tranquilos y para nada agresivos si no los molestan”, dijo el conductor de la lancha.

Manuel y Eliana se conmovieron al ver una familia tan grande y unida. La emoción hizo que a él se le humedecieran un poco los ojos. No podía creerlo. El viaje, por una parte, había logrado su objetivo con el avistamiento de los capibaras. Los animales se veían felices. **Un clan completo disfrutando de la vida. Manuel y Eliana se quedaron en silencio observando el panorama.**

Ella no podía creerlo. Por un momento olvidó todos sus problemas y extendió su brazo derecho hacia el cuerpo de Manuel, acariciándole la espalda tal como solía hacerlo cuando estaban recién casados. Él recibió bien el mensaje sin palabras de Eliana. Llevaba meses esperando que sus cariños hacia ella fueran correspondidos. Todo indicaba que estaban frente a una posible reconciliación. El lenguaje corporal nunca engañaba.

“El secreto de los capibaras está en la familia, en cómo se relacionan y comunican con respeto entre ellos”, pensó Manuel, observando el jugueteo de los mamíferos a su alrededor.

Abrazó a su mujer y la besó suavemente en los labios. Siguió mirando a los roedores más grandes del mundo por unos minutos hasta que la prole de capibaras se sumergió bajo el agua y desapareció de su vista. 🐾

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

La fiebre del capibara es un fenómeno actual que comenzó con la difusión de imágenes y videos que mostraban a estos roedores grandes en situaciones cotidianas, resaltando su serenidad y sociabilidad. “La viralización de los capibaras se debe a varios factores. En primer lugar, su característica naturaleza relajada ha resonado con las audiencias que buscan alivio del estrés cotidiano. En un mundo donde la ansiedad y la presión son comunes, ver a un capibara parece ofrecer una dosis de calma y felicidad, similar a lo que pasa con Chill Guy, otro nuevo fenómeno de Internet” (www.elcomercio.com/tendencias/curiosidades/capibara-viral-redes-sociales-tiktok.html)

Mazapán y sus amigos

7 mujeres, 7 letras, 7 momentos

En 1980, un grupo de jóvenes estudiantes de Música y Pedagogía se reunió para cantar un puñado de canciones dedicadas a los niños. Este conjunto ya es patrimonio chileno, reconocimiento que se rubricó con el reciente Premio a la Música Presidente de la República, y el reconocimiento de “Figura Fundamental de la Música Chilena 2024”.

Por_ Iñigo Díaz

1 EL CUARTETO FONTEGARA

Antes de existir Mazapán, existió el Cuarteto Fontegara, un conjunto de música de cámara, principalmente de flautas dulces, que había organizado en 1979 Carmen Lavanchy. Ella era profesora ayudante de flauta en la U. Católica. Formado por Lavanchy, Michelle Salazar, Cecilia Álamos y Cecilia Echenique, Fontegara tenía como propósito la educación musical de los niños, con presentaciones en colegios donde difundía repertorios del Medioevo, el Renacimiento, el Barroco y la música del siglo XX, incluyendo otros instrumentos clave en la historia de Mazapán, como la viola da gamba.

“Nuestra labor más inmediata es la música infantil. El material que hay en discos es muy malo. Son arreglos con batería y voces chillonas, que resultan muy poco pedagógicas y no estimulan la creatividad. Queremos ofrecer algo estéticamente bueno”, dijeron en una entrevista publicada en 1980. Fontegara fue el germen del surgimiento de Mazapán ese año. “Yo tenía varias canciones hechas, un cuento de Navidad con canto y música. Allí se miraba la historia desde otro ángulo”, indica Carmen Lavanchy. “El examen de proyecto final de Carmen en la universidad eran canciones infantiles, con arreglos y escritura. Se le ocurrió probarlas y por eso nos juntó a todas”, destaca Cecilia Álamos.

2 ÉXITOS DE AYER Y HOY

Michelle Salazar propuso en 1980 el nombre de Mazapán para bautizar al nuevo conjunto de música para las infancias. A las integrantes del Cuarteto Fontegara, se unieron Lulú Corcuera, Verónica Prieto y Victoria Carvallo. **Mazapán era un símbolo: un dulce preparado con cariño, que gusta a todos y que tiene 7 letras.** “Siete letras para siete integrantes. Todo coincidía”, cuenta Cecilia Álamos.

Las primeras canciones de repertorio de los 80 son también las más reconocidas por el público. «Carnavalito del ciempiés» es un ejemplo de ritmos altiplánicos presentes en la música de Mazapán. “Creo que la hice para unos sobrinos”, relata Carmen Lavanchy. “En cambio, «Lávate los dientes» me surgió una ma-

ñana mirando a mis tres hombres mayores que nunca se lavaban los dientes”, agrega ella. «El grillito» es otro tema muy escuchado, que sugiere una lectura distinta a la fábula de la cigarra y la hormiga; mientras que «La vaquita loca», también de Lavanchy, juega con la escala pentátona. Además, están las famosas «El globito» de Verónica Prieto y «Una cuncuna» de Lulú Corcuera, que equivale al himno nacional de Mazapán.

3 MUCHOS AMIGOS EN LA TV

Algunas de las primeras canciones de Mazapán que se escucharon en las pantallas de televisión aparecieron en el programa «El rincón del Conejito TV», conducido por Gabriela Velasco en Televisión Nacional. “Nos pedían que escribiéramos canciones para ellos. Eso nos dio más experiencia en la composición”, comenta Lulú Corcuera. El gran paso vino en 1983, cuando Mazapán tuvo su propio programa para niños.

«Masamigos» se emitía diariamente en canal 11, con ese llamado inconfundible: “¿Niños?, vengan”, y luego el pegadizo canto de “Pan, pan, pan, mazapán / masa, masa, masa, más amigos”. El programa tenía disfraces, canciones, cuentos, juegos y mucha improvisación teatral en el estudio, y finalizaba con otro tema sin letra de Lulú Corcuera: «Masamigos». “Sólo decía la, lala, la, la. Yo era buena para la música pero mala para las letras”, dice ella. Poco después, el grupo llegó a TVN para continuar con el programa que se tituló «Mazapán». “Cada una tenía un personaje. La Cecilia Álamos era un chino botánico, la Michelle Salazar era una diva. Yo era una bruja a la que todos los hechizos le salían mal”, asegura Cecilia Echenique.

Mazapán fue despedido del canal tras negarse a participar en una celebración de CEMA Chile, fundación de beneficencia presidida por Lucía Hiriart, esposa del general Pinochet.



© Angélica Peña.

4 MÚSICA EN EL CARNEGIE HALL

En 1993, Mazapán marcó otro hito en su historia cuando viajó a Estados Unidos enviado por el Ministerio de Relaciones Exteriores. Era la primera vez que salía del país para mostrar su música. “Cantamos en la Sala Weill del *Carnegie Hall* de Nueva York, un espacio muy bello del teatro, que equivale a la Sala Arrau del Teatro Municipal. El público era mayoritariamente hispanohablante, aunque muchos neoyorquinos nos vieron ese día”, recuerda Lulú Corcuera.

El grupo voló desde Chile con sus instrumentos musicales en un baúl al estilo del antiguo viajero transatlántico a bordo de un vapor. Mazapán se presentó también en Washington y Miami. “Nuestros conciertos de entonces seguían siendo de cámara. Más adelante incorporamos actores y bailarines, pero en esa época se basaba en 7 mujeres cantando canciones y tocando toda la gama de flautas dulces, guitarra, metalófonos, percusiones y viola da gamba, que representaba la nota más baja de nuestra música”, señala Corcuera.

5 CANTAR Y JUGAR EN INGLÉS

En el disco «*Sing and play*» (2009), el canto y el juego tomaron un protagonismo especial a través de un cancionero íntegramente escrito en inglés. Más bien se trataba de la adaptación de sus canciones más populares, un trabajo realizado por Lulú Corcuera y por Andréa Sparks, la madre de Michelle Salazar.

“El inglés está adquiriendo cada vez más importancia desde los preescolares”, adelantaba entonces Corcuera. “La idea no es enseñar inglés sino hacer amigos en ese idioma”, agregaba Lavanchy. Los clásicos de todos los tiempos cambiaron de nombre: «Una cuncuna» se convirtió en «*A fat caterpillar*», mientras que «La vacuita loca» pasó a ser «*The crazy cow*». Otras canciones del disco fueron «*My lovely balloon*» («El globito»), «*Come and play with me*» («Vamos a jugar»), «*Little round moon*» («Lunita»), «*Curly top the clown*» («El payaso pelucón») y «*Come and brush your teeth*» («Lávate los dientes»).

6 CUIDAR LAS INFANCIAS

En el libro «Infancias de Mazapán», Juan Carlos Poveda llevó la historia del grupo a un análisis sobre la estética de sus canciones junto con la ética de educación. El musicólogo señala que el conjunto creó un universo de belleza, delicadeza, alegría, magia e ingenuidad, en el cual la infancia estaría protegida del áspero entorno social de los 80.

Mazapán también rompió con la idea de “música infantil” de la época, es decir, aquellas canciones planas, simples, repetitivas, de melodías breves y sin desarrollo. Su propuesta en cambio, consideraba a los niños como una audiencia perceptiva, sensible e inteligente, y propuso un cancionero con todo tipo de recursos obtenidos de la música antigua europea y las sonoridades del ritmo latinoamericano. “Aunque nos suena simple, está llena de capas, de arreglos musicales, instrumentos y sonidos que sobrepasan la canción infantil común”, ha escrito Poveda, para una música de Mazapán en la que se escuchan viola da gamba, cornamusa, cromorno, clavecín, marimba, balalaika, cuatro venezolano y flautas dulces.

7 UN ARCHIVO IMPOSTERGABLE

La historia de este conjunto nace de aquel citado encuentro entre una profesora ayudante de la U. Católica llamada Carmen Lavanchy y otras 6 mujeres estudiantes. Una en especial, Cecilia Álamos, asumió un rol central en la construcción de la historia del conjunto, que hoy vuelve a resonar a través del archivo de Mazapán.

Desde 1980, la agrupación registró, ordenó y organizó 8 álbumes con abundante material gráfico, portadas y recortes de prensa, fotografías, programas de mano, afiches, documentos internos, manuscritos y cartas que les han enviado niños y ex niños. Son más de 1 mil documentos que este año la U. Alberto Hurtado puso en línea, para acceso público, en el repositorio archivopatrimonial.uahurtado.cl. Ahí figuran digitalizadas de manera facsimilar, las 435 páginas de los álbumes de Álamos, como testimonio de 45 años de trayectoria musical. 📖



© Archivo Juan Carlo Poveda.



El tatuaje

Por_ Loreto Casanueva

A veces las palabras son algo impuntuales: pueden tardar en aparecer para nombrar aquello que en el mundo ya existe hace décadas, siglos o, incluso, milenios. Así sucedió, por ejemplo, con el arte y la práctica de dibujar figuras y escribir palabras sobre la piel, como si fuera un lienzo o una página. **En las lenguas primigenias, los vocablos con los que se llamó al arte y la práctica de tatuar eran verbos vinculados a la tinción, la coloración, la pintura, la cicatrización.** La palabra definitiva, que recorre varios idiomas, desde el finés hasta el castellano –pasando por el alemán, el búlgaro o el checo–, la importaron los ingleses desde la Polinesia. Cuando el capitán **James Cook** exploró este territorio, hacia 1769, se asombró de las marcas de tinta que los locales lucían en sus cuerpos y las describió en su diario. Allí registró la indeleble existencia de esos trazos diseñados a punta de cincel y anotó la onomatopéyica voz maorí *tatau*, que significa ‘punción hecha sobre la piel’: la palabra, según se dice, replica el golpeteo del instrumento con el que se hacían los dibujos. Cook la tradujo al inglés como *tattoo*.

El primer tatuaje debe haberse grabado hace unos 5.200 años. Así lo atestiguan los más de 60 motivos geométricos y líneas que recorren el cuerpo de Ötzi, un hombre que vivió en la región del Tirol durante el Neolítico, y que fue encontrado en 1991 completamente momificado por acción del hielo. Sus tatuajes consisten en perforaciones cubiertas con polvo de carbón. Es probable que algunos de ellos, en especial los que se pueden contemplar en sus tobillos y rodillas, hayan sido parte de un tratamiento para paliar el dolor que comenzó a sentir al envejecer, como una especie de acupuntura que dejara una huella visible. Otros tatuajes habrían tenido más bien un simbolismo ritual.

En la Antigua Escocia, por ese entonces conocida como Caledonia, un pueblo se resistió a las fuerzas imperiales romanas. Los enemigos los llamaron pictos, es decir, “pintados”, porque a lo largo y ancho de sus cuerpos lucían vívidos tatuajes de colores, tan vívidos que parecían una segunda piel, una suerte de traje. Con

Figura femenina de pie, c. 100-400 d.C., México, Cultura Nayarit, cerámica pintada, *The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.*



Jacques Le Moyne de Morgues, «A Young Daughter of the Picts», 1585, acuarela y oro sobre pergamino, «*The Public Domain Review*».



Autor desconocido, fotografía de persona tatuada mecánicamente, 1870, impresión a la albúmina desde negativo de colodión con aplicación de color. *The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.*

esa apariencia, junto con sus agudas espadas y lanzas, espantaron a los más valientes guerreros latinos.

Para esculpir se usan el cincel y el martillo. Para coser, bordar y encuadernar se usan las agujas. Para tatuarse la piel se han utilizado cinceles, martillos y agujas. También espinas de cactus y máquinas. En 1891, el artista irlandés **Samuel O'Reilly** patentó la primera tatuadora eléctrica, inspirada en un diseño de Thomas Alva Edison, una pluma –también eléctrica– que duplicaba documentos y dibujos. El aparato de O'Reilly contaba con un depósito de tinta y varias agujas que podían perforar la piel hasta 50 veces por segundo. Casi todas las máquinas tatuadoras de la actualidad provienen de ella.

“*Un tatuaje es una herida*”, así me lo dijo la persona que me hizo mi primer tatuaje. La verdad es que suena exagerado. Lo exagerado no es lo que me dijo porque sí que dolió, sino el hecho de que yo haga ostentación de esa primera vez que apenas se ha repetido un par de veces más: sólo tengo 3 tatuajes, ínfimos, que se parecen mucho a los dibujitos que hacía en mis cuadernos del colegio. Quisiera tener el valor de tatuarme grandes figuras o largas palabras, pero un tatuaje es una herida.

Hay tatuajes que se graban contra la voluntad. Desde tiempos arcaicos han servido para marcar a esclavos, mercenarios, criminales, prisioneros de guerra y disidentes en Roma, Grecia, Japón, Polonia. A través de ellos, el nombre completo de un ser humano ha quedado reducido a un símbolo o a un número. «En la colonia penitenciaria» es un cuento que **Franz Kafka** escribió hacia 1914. En él, se describe en detalle un moderno e infalible aparato de tortura que tiene como propósito tatuar sobre la piel de un condenado, la ley que ha transgredido. Es tal la punción de la aguja que, a través del dolor, el torturado logra leer el lema que se ha inscrito sobre su cuerpo, cuya tinta es su propia sangre y, de paso, enterarse del por qué de su castigo. 

¿Placer doloroso, dolor placentero o ambos?

Por_ Dr. Eghon Guzmán Bustamante

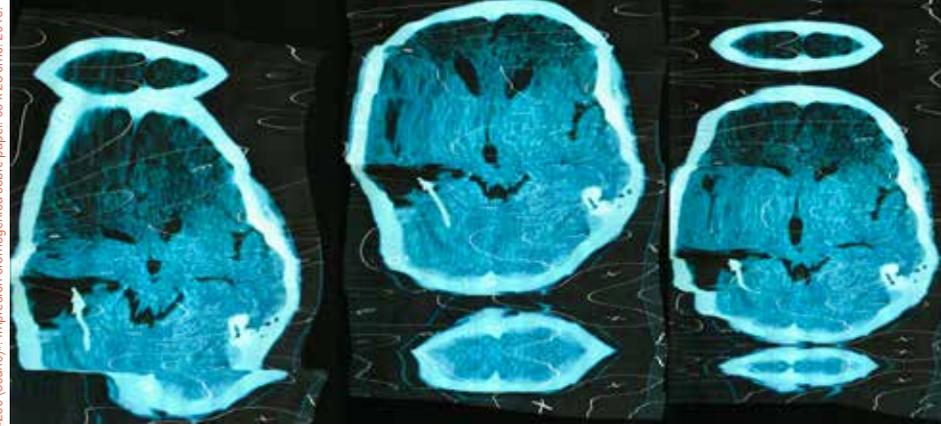
Aunque tradicionalmente el **dolor** se ha concebido y conceptualizado como lo opuesto al **placer**, desde la Neurofisiología se ha comprobado que “ambos comparten áreas y correlatos cerebrales”. El **hedonismo** psicológico o motivacional indica que nuestro comportamiento está determinado por deseos de aumentar el **placer** y disminuir el **dolor**.

Hedonidinia proviene del griego *hedoné* ("placer", raíz de la palabra inglesa "hedonismo") y *odini* (en el ámbito biosanitario, relacionado con el dolor). Esta palabra alude a la experiencia de dolor en respuesta a estímulos que normalmente son placenteros (www.tremedica.org/wp-content/uploads/panacea23-57_08_Entremeses_01_Garcia-Aragon.pdf). Podría darse en ciertos trastornos neurológicos y, al ser infrecuente, es desconcertante para los que la experimentan.

Aunque es un fenómeno poco documentado, puede darse en trastornos de sensibilización central. Este tipo de dolor es desconcertante para los que lo padecen, y se relaciona con alteraciones del sistema nervioso central que puede volverse hipersensible, amplificando y distorsionando los estímulos, incluso lo placentero se percibe como doloroso, y se da en ciertas patologías como en algunas neuropatías.

El sitio *PubMed* (vinculado a la Biblioteca Nacional de Medicina de EE.UU.) nos dice que placer y dolor son dos aspectos entrelazados de las emociones humanas. Esto implica que existen sistemas cerebrales que los integran como experiencias afectivas. Hay condiciones asociadas, como las fibromialgias que, frente a estímulos normales, estos se perciben como dolorosos. En esos casos, se han encontrado técnicas de terapia cognitiva-conductual y métodos de neuromodulación, como la estimulación eléctrica que puede disminuir la sensibilización central.

Si **ahondamos en las posibles causas de hedonidinia**, descubriremos más específicamente algunas de ellas. La sensibilización del sistema nervioso central aumenta la intensidad de los estímulos procesando que los sentidos placenteros sean percibidos como dolorosos, las neuronas se vuelven más reactivas. Daños en los nervios periféricos pueden entrecruzar placer y dolor, esto puede ser ocasionado por la compresión de los nervios. La esclerosis múltiple o los trastornos neurodegenerativos pueden provocar daños en las conexiones neuronales afectando la transmisión de señales entre el cerebro y el cuerpo, que pueden hacer que estímulos normales sean interpretados de manera incorrecta generando dolor en respuesta a estímulos placenteros. En estos casos, los tratamientos pueden incluir medicación neurológica para controlar la inflamación o la degeneración, además de fisioterapia para mejorar la percepción sensorial.



Obra fotográfica de **Adolfo Bimer**, en colaboración con el área de Radiología de la *Cleveland Clinic*, en 2015. El artista eligió secciones específicas de escáneres cerebrales que asemejan rostros parcialmente caricaturescos. Los exámenes pertenecen a pacientes que recibieron impactos de bala como consecuencia de la violencia urbana entre pandillas y del porte de armas irreflexivo, a causa de las políticas de porte y cultura de armas en Estados Unidos.

En el síndrome de dolor regional complejo, el cual está asociado al dolor crónico y a la sensibilidad aumentada, puede suceder que las experiencias placenteras resulten en dolor.

Sabemos que la fisiología y fisiopatología de los neurotransmisores, como la dopamina y la serotonina, regulan el dolor y el placer, una alteración o desequilibrio puede alterar el proceso de la información sensorial en el cerebro.

Las lesiones en los nervios periféricos o en zonas específicas del sistema nervioso central pueden provocar *hedonidinia*. Si se dañan los nervios, la información puede reencaminarse de forma incorrecta. ¿Ejemplos? La neuropatía periférica por enfermedades como la diabetes o las lesiones físicas, la compresión de los nervios como el síndrome del túnel carpiano, pueden generar dolor ante estímulos normales. El tratamiento incluirá terapias como inyecciones de corticosteroides, cirugía en casos graves de compresión nerviosa, o el uso de medicamentos para el dolor neuropático.

Experiencias extremas

El Arte, en todas sus formas, es un medio para expresar experiencias humanas extremas. La *Performance* ha explorado las fronteras entre placer y dolor haciendo reflexionar al público sobre la dualidad de ambas sensaciones. **El Arte Corporal, incluyendo los tatuajes** (pág. nº38 de esta misma edición), **las perforaciones y las modificaciones corporales que provocan dolor físico**, se transforman en experiencias placenteras por el resultado estético. Y en el *Arte Erótico*, el “**BDSM**” (término creado en 1990 para abarcar un grupo de prácticas y fantasías cuyas siglas significan **B**ondage, **D**isciplina y **D**ominación, **S**umisión y **S**adismo, **M**asochismo) es una subcultura que también explora placer y dolor. Se suma la *Literatura*: «**Historia de O**» de la escritora francesa **Pauline Réage** y «**La Venus de las pieles**» del austríaco **Leopold von Sacher-Masoch**, abordan estas dinámicas sensoriales complejas. En los ensayos de **Edgar Allan Poe** y **Charles Pierre Baudelaire** aparece la dualidad de placer y dolor.

En el ámbito de la *Música*, **Gustav Mahler** o **Richard Wagner** componen piezas donde se mezclan la euforia y el sufrimiento emocional, mientras que géneros extremos como el *heavy metal* incorporan elementos agresivos. En *Filosofía*, **Friedrich Nietzsche** y **Arthur Schopenhauer** han escrito obras para alcanzar una forma superior de placer. **En suma, la relación entre Hedonidinia, Arte y Cultura no es ampliamente conocida.** Este es un concepto poco común, reciente o de uso restringido a contextos médicos, de ahí que no figure en los buscadores tradicionales o en el Diccionario de la Real Academia (RAE). 📖

El Louvre en clave Alta Costura

El museo más visitado del mundo, el mismo que sirvió de palacio residencial de Carlos V y Luis XIV, ahora se transforma en un recorrido que conjuga sus claves historicistas con las creaciones de los grandes diseñadores del cambio de Milenio. Los salones napoleónicos dialogan con las siluetas de Christian Dior, y las galerías de estilo gótico se entrelazan con el sueño retrofuturista de Iris van Herpen, conocida por fusionar la tecnología con la artesanía tradicional de la Industria de la Moda.

Por_ Por Alfredo López J.
Fotos Museo del Louvre

En momentos en que el Presidente Emmanuel Macron anuncia “un proyecto colosal” para restaurar el *Musée du Louvre*, en el marco de una serie de cambios para un “nuevo renacer”, este emblemático recinto parisino abre sus puertas a la Alta Costura con un ejercicio que pone de relieve el pulso de dos siglos de creatividad.

¿La estrategia? Habilitar de una nueva piel cada uno de los antiguos pabellones que acogen desde colecciones reales hasta los grandes patrimonios mundiales del Renacimiento.

«*Louvre Couture. Objets d’art, objets de mode*», hasta el 21 de julio, se impone como un magnífico recorrido por la indumentaria diseñada desde los 60 hasta nuestros días, incluyendo desde los trabajos de Cristóbal Balenciaga hasta Iris van Herpen. Más de 70 siluetas y accesorios recorren la historia de las Artes Decorativas, la Artesanía y la Ornamentación. Para lograrlo, se solicitaron en préstamo más de 90 piezas pertenecientes a las 45 firmas más relevantes del mundo de la moda.

Al igual que Paul Cézanne, quien decía que “el Louvre es el libro en el que aprendemos a leer”, sus organizadores se propusieron establecer genealogías estéticas desde una perspectiva de simetría cultural. Un ritmo expositivo que, más allá de las rupturas y cambios radicales en los códigos de la vestimenta, busca definir nuevos ecos y modelos recordatorios: un reflejo de las oscilaciones entre gusto y tiempo.

En todas partes

Si bien el museo estrictamente no conserva prendas de vestir —a excepción de los suntuosos mantos de la Orden del Espíritu Santo restaurados hace un año—, esta vez la Moda está en todas partes, delante de un antiguo bajorrelieve o bien a un lado de las imponentes pinturas del siglo XVIII.

En el proceso, los organizadores han confirmado cómo muchas colecciones del museo han nutrido e inspirado a diseñadores del mundo entero hasta nuestros días, con nombres como Jacques Doucet y Marie-Louise Carven.

Las complicidades son innumerables, donde se combinan métodos antiguos y conocimientos comunes. Las borlas y pasamanerías de una antigua silla de estilo Imperio son las mismas de una chaqueta de Balenciaga, o una armadura medieval establece las referencias de un patrón de sastrería. “La ambición no es menor.

Quisimos ver hasta qué punto los objetos de arte, protegidos entre estas paredes —muchos de ellos de la Edad Media, del Renacimiento y de la Edad Moderna—, son fuentes vibrantes de inspiración para los creadores de otro dominio. Tales conexiones pueden, sin duda, ser sorprendentes y se decidió construirlas de manera visual y profunda. A veces, la cita es literal, donde los archivos de las *maisons* nos revelan que el modisto se inspiró directamente en una obra”, escribe Olivier Gabet, comisario de la exposición.

Una nueva era

Un ejemplo es Karl Lagerfeld, quien diseñó como director creativo para Chanel, en 2019, una chaqueta con bordados de la emblemática *Maison Lesage* (la casa de bordados más antigua de Francia y que empezó su historia en el III Imperio Napoleónico), cuyo patrón fue tomado de una cómoda del ebanista Mathieu Criaerd, en barniz azul y blanco. A veces, el modisto se rodeaba de tantas obras que acababa metabolizándolas como inspiraciones obvias y orgánicas. Otro ejercicio es confirmar cómo los motivos ornamentales del escultor y mueblista André-Charles Boulle aparecen en una chaqueta de Hubert de Givenchy.

En otros frentes, el Renacimiento italiano es una referencia constante para Maria Grazia Chiuri diseñadora de Dior, mientras la Arquitectura Gótica lo es para Iris van Herpen.

Los bustos relicarios han sido una obsesión para Daniel Roseberry, director creativo de la Casa Schiaparelli; al igual que las armaduras de caballero para diseñadores como Demna Gvasalia y Balenciaga. Los tapices medievales marcan la esencia de la joven creadora Marine Serre o del belga Dries Van Noten, mientras que las Cerámicas Palissy ayudan a completar el mundo de Alexander McQueen, Matthieu Blazy y Bottega Veneta. No muy lejos, el Arte del siglo XVIII ha enloquecido a John Galliano, Nicolas Ghesquière y Christian Louboutin, de igual modo como la pintura romántica ha dejado su huella en J.W. Anderson, Versace, Dolce & Gabbana y Vivienne Westwood.

Una secuencia cronológica de guiños a la interdisciplina, un viaje a la frontera entre los mundos del Arte y la Haute Couture, donde los oficios reaparecen como un patrimonio que lentamente ha dejado de ser terreno exclusivo de las élites para, de esa manera, seguir su camino como una expresión documentada de los hombres y mujeres de una nueva era. 📖



Jean-Paul Gaultier
© Museo del Louvre

HAUTE COUTURE

EN MARZO, HACE JUSTO 80 AÑOS

Aun cuando esta sería “la primera vez que el Museo del **Louvre** acoge una exposición enteramente dedicada a la Moda”, según destaca la prensa internacional, vale la pena recordar que el **Théâtre de la Mode** inauguró una emblemática exhibición con maniquíes humanos de un tercio del tamaño natural, precisamente en ese recinto parisino, el 28 de marzo de 1945, atrayendo a más de 100.000 visitantes y recaudando 1 millón de francos, para ir en ayuda de la Industria de la Moda Francesa durante la II Guerra Mundial. Junto con recaudar fondos, el proyecto recorrió Europa y Estados Unidos, y ahora forma parte de las colecciones permanentes del **Maryhill Museum of Art**, en *Washington*.

A modo de tributo, el curador del Maryhill, Steve Grafe, creó una serie de presentaciones digitales disponibles en el siguiente link:

www.maryhillmuseum.org/wp-content/uploads/2021/03/TDLM-The-Decors-ONLINE.pdf



Chanel
© Museo del Louvre



Givenchy
© Museo del Louvre

dermo coaching[®]

by Salcobrand

Somos expertos,
somos de piel

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



Tiendas Dermocoaching
by Salcobrand.



Salcobrand, Salcobrand.cl
y nuestra App.

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



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

LT LATERCERA

Porque las noticias no esperan

ÚNETE Y
FORMA PARTE
DE NUESTRA
COMUNIDAD
INFORMATIVA
EN WHATSAPP

Mantente informado
directamente en tu teléfono.
Recibe las noticias en tu
aplicación de mensajería favorita.



Súmate
escaneando
el código QR

