

@lapanerarevista
www.lapanera.cl

La Panera

#171

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

JUNIO 2025

VALENTINA CRUZ

Una particular y profunda relación





Evoluciona hoy.

Con 360 | Connect accede online y solicita el *Préstamo Exportadores (PAE)* para tu empresa, con tasa preferencial y modalidad flexible.



Infórmese sobre la garantía estatal de los depósitos en su banco o en www.cmfchile.cl.





© Rick Friedman/Corbis via Getty Images

Julia junto a su más fiel admirador, su marido Paul Child, en la cocina de su casa (Cambridge, Massachusetts).

40. Recordando a Julia Child La influencer gourmet de la Alta Cocina Francesa

En el *Smithsonian's National Museum of American History (Washington DC)*, está desplegada la cocina original –diseñada en tonos azules y verdes–, de la chef más famosa y destacada de los Estados Unidos. Luego de haber servido como set de sus premiadas 3 series de televisión, hoy es considerada una verdadera pieza patrimonial del Arte Culinario Contemporáneo.

americanhistory.si.edu/press/fact-sheets/julia-childs-kitchen



Portada

Valentina Cruz

De la serie «Las aventuras góticas de piernas de Neón, VII, 2010-2015»

(2024)

© Galería Patricia Ready



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



La Panera

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

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

Patricia Ready Kattan
Susana Ponce de León González
Patricia Ready Kattan
Pilar Entrala Vergara
Montserrat Brandan Strauszer
Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Servicios Informativos Agence France-Press (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-Americano Institut (Berlín), y a la biblioteca del Congreso de los Estados Unidos gracias a HBbooks. Está disponible en el VIP Lounge LATAM del aeropuerto internacional de Santiago.

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



Síguenos!
[@lapanerarevista](https://www.instagram.com/lapanerarevista)

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



Sigue a la **Fundación Arte+**
[@fundacionartemas](https://www.instagram.com/fundacionartemas)



Premio Nacional de Revistas MAGs 2013, Mejor Reportaje de arte, entretenimiento, gastronomía, tiempo libre, espectáculos, a Pedro Donoso; Premio Nacional de Revistas MAGs 2012, Mejor Reportaje de turismo, viajes y fomento a la cultura chilena, a Pilar Entrala V., otorgados por la Asociación Nacional de la Prensa.





«Noche»
Óleo sobre tela (2024)

© Vicente Matte

La misteriosa obra de Vicente Matte

Inspirado en elementos biográficos, la cultura popular latinoamericana, la historia del arte y la literatura, este artista chileno vuelve a la Galería Patricia Ready, trazando el movimiento constante de la pintura.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

Planos de color de gran luminosidad, escenas extraídas del cotidiano, personajes y paisajes que a ratos nos remiten a la pintura naïf, todo ello conforma en apariencia el trabajo de **Vicente Matte** (1987), que llegará por segunda vez, entre el **09 de julio y el 20 de agosto**, a la **Galería Patricia Ready**.

Esas cualidades, sin embargo, no son más que apariencia, pues más allá de la familiaridad de la representación y del vital cromatismo, nos enfrentamos a narrativas inquietantes, casi perturbadoras, que plantean la configuración de una obra interrogativa y hasta podría decirse, existencialista.

Desde una aproximación filosófica, dicha corriente postula la soledad del ser humano, carente de una esencia predeterminada, de una fuerza inmaterial y espiritual que acompañe su ruta de vida. No obstante, el individuo puede aceptar esta condición con una dignidad que es particularmente humana, para hacer frente a la angustia, el horror, la alienación, el absurdo, entre otros. Los personajes de Vicente Matte, ya sea en solitario o agrupados, parecen reflejar esa vulnerabilidad y vaciamiento de certezas, y también ejercer acciones o experimentar revelaciones en sus propios derroteros.

Sus composiciones parecen pequeñas historias, cuyo hilo intentamos seguir, pero de algún modo se diluyen ante nuestros ojos, y con ello producen la activación de la reflexión y la pregunta. “Éstos trabajos

no explican nada. Son acerca de todo, son interrogantes”, ha señalado repetidamente este artista, a propósito de sus ya varias exposiciones en espacios nacionales, como el Instituto Telearte y galerías artísticas de Nueva York, Londres y *Beijing*. Su imaginario y su persistencia pictórica —un poco al margen de corrientes estéticas que modelan algún tipo de actualidad— resultan elementos que se desenvuelven libre y cómodamente en cualquier medio, en cualquier lugar del mundo.

VOLVER A LOS REFERENTES

Los individuos que concentran estas difusas historias, juegan a ser espectros, simplemente aparecen, tal como podrían esfumarse o por lo menos atenuarse dentro del marco total representado. Desafiando el principio gestáltico de figura y fondo, sus pinturas interpelan también a los planos y, con ello, la experiencia perceptual del espectador. Son historias que, por otra parte, mutan sus categorías de Figuración a Abstracción, y viceversa, apuntando de cualquier manera a la representación de problemas que resultan tan actuales como las relaciones humanas, el narcisismo, el aislamiento, la enajenación frente a la ubicuidad de los equipos electrónicos, como teléfonos celulares, iPad, computadores, o simplemente situaciones aleatorias. Una inquietud transversalmente contemporánea fundamenta la

producción pictórica de este creador concentrado en su taller, en su recolección de apuntes, sus ensayos con colores y pigmentos, y su revisión constante de la Historia del Arte.

A través de sus piezas más ilustrativas, reconocemos citas a grandes obras universales, como el «Saturno devorando a su hijo» (1823) de Francisco de Goya; o «El grito» (1893, primera versión) de Edvard Munch. Parte del ánimo de época que generaron esas piezas en su determinado momento, busca ser capturado en el abanico pictórico de Vicente Matte, traduciendo una especie de flujo o acaso, la figura del “péndulo de la historia”, situado en un presente ya ampliamente calificado como tiempo de incertidumbre.

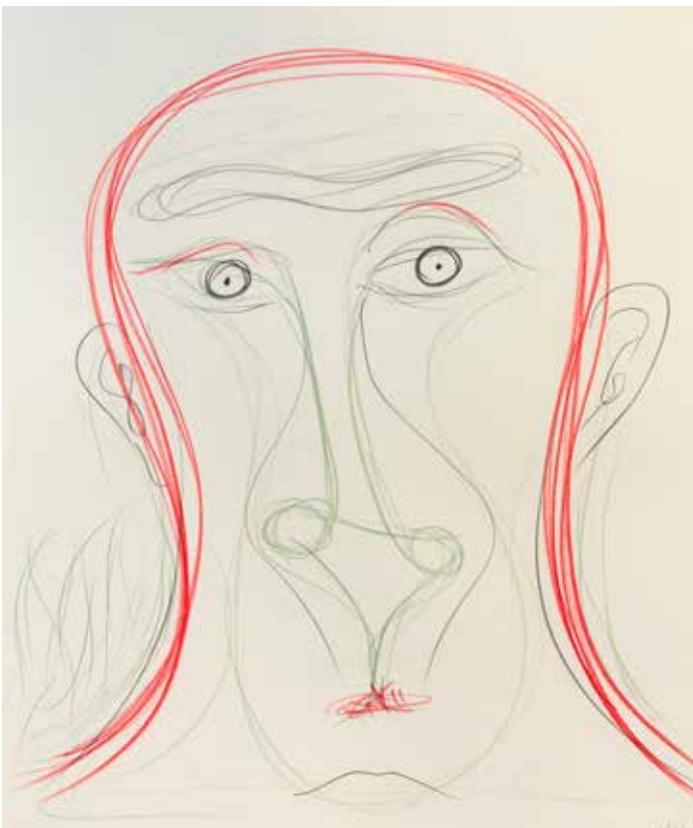
Aquí, el autor vuelve a mirar a los referentes, porque tal como señala una *influencer* actual, la pintora estadounidense Amy Sillman (1955), “la obra cambia y cambia y vuelve a cambiar”. No la maestría o el oficio, sino la actualidad de pinturas pretéritas, sus nuevas lecturas y nuevos detalles a descubrir, son los ámbitos que inquietan obstinadamente a este artista chileno.

En diversos formatos, la serie pictórica que veremos en esta ocasión, probablemente suscitará una gran atracción cromática, cautivará con su brillo y sus negros intensos, nos dirigirá a observar y descifrar las historias que cuentan. Esa será sólo la primera entrada a planos de contenido (o más bien, a preguntas) que, de alguna manera, nos competen a todos y nos recuerdan a los pintores franceses del grupo *L'Homme-Témoin* (El hombre-testigo), quienes aseveraban en su Manifiesto de 1948: “La pintura existe para dar testimonio, y nada humano debe permanecer desconocido para ella”. 📖



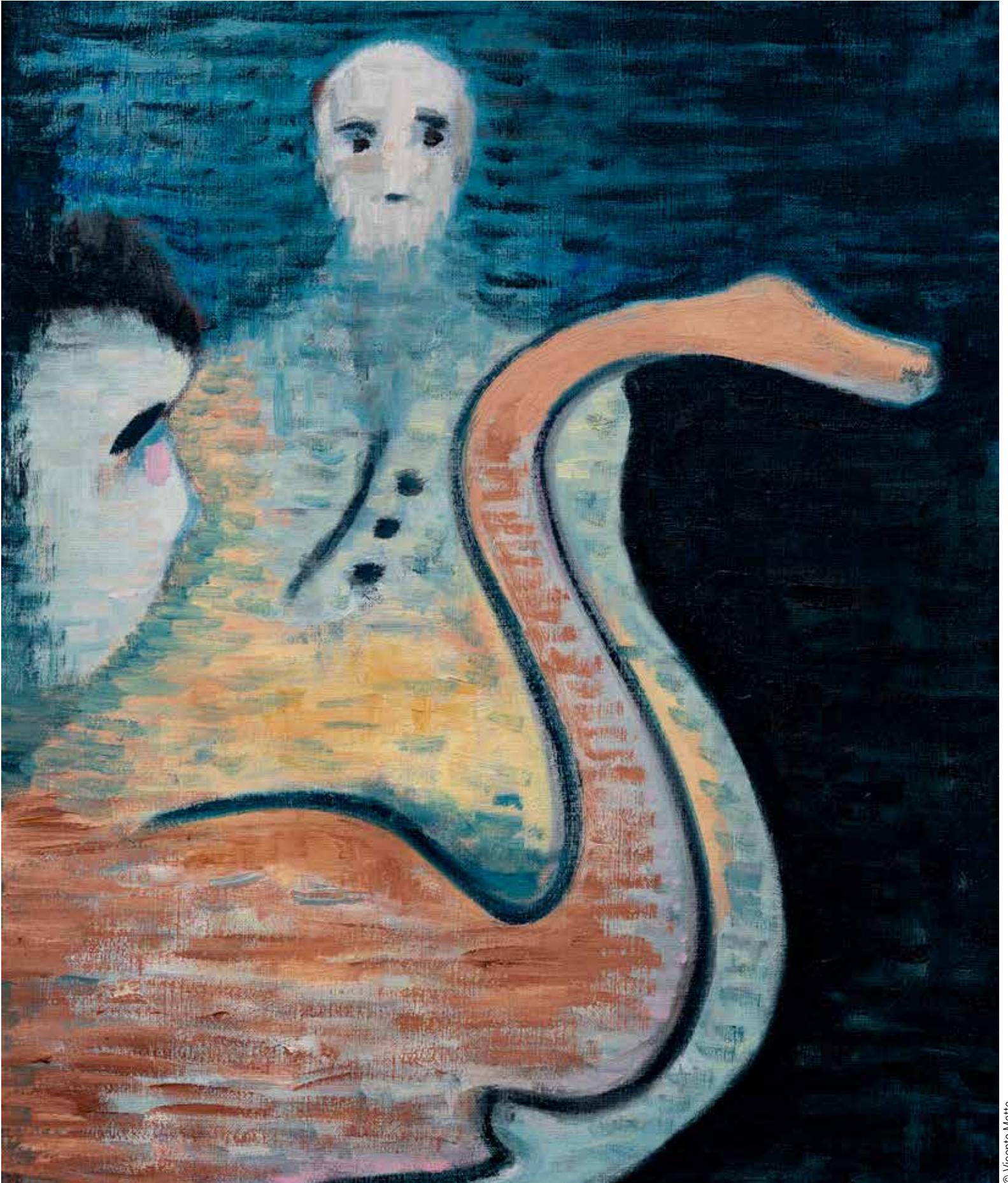
© Vicente Matte

«Brazo»
Óleo sobre tela (2024)



© Vicente Matte

«Sin título»
Lápiz sobre papel (2024)



© Vicente Mathe

«Now I know»
Óleo sobre tela (2024)



© es.wikipedia.org/wiki/Sanhattan

Altura de miras

Por_ Sebastián Gray

Uno de los dolores urbanísticos de Santiago es la manera en que se gestó el barrio de “Sanhattan”, nombre irónico con que se conoce al conjunto de edificios levantados en lo que fuera parte del enorme predio que por 100 años ocupó la Fábrica CCU hasta su demolición en los 80 (la otra parte siendo aquella donde hoy se levanta el complejo Costanera Center; materia de otra discusión). La existencia de un inmenso terreno para urbanizar en medio de la ciudad era la oportunidad histórica, y evidente para muchos, de crear un distrito modelo de urbanismo de vanguardia, no tanto por la envergadura de sus edificios — que hoy replican tendencias internacionales— sino por la potencial magnitud y calidad de un nuevo espacio público, ese bien colectivo tan vital para la cohesión social, pero tan escaso en nuestras ciudades tras décadas de frenesí inmobiliario y nula planificación. Pienso en las magníficas visiones de los gestores del *Rockefeller Center*, el *Manhattan* de verdad, con explanadas de nuevo espacio público; también en el *Hudson Yards* o *La Défense* de París; incluso nuestro propio Barrio Cívico de Santiago, apenas medio siglo antes. Pero el Chile de “Sanhattan” pensaba distinto: el terreno fue legalmente fragmentado en pequeños lotes, vendidos uno por uno y separados entre sí por muros medianeros, de manera que ese inmenso suelo urbano, potencial de ciudad espléndida y bullente en medio de modernas torres, quedó reducido a un sinfín de patios traseros muertos, rampas a los subterráneos y veredas estrechas peleando palmo a palmo con el tráfico imposible de las calles.

Pernicioso conflicto

Chile conoce mejores maneras de hacer ciudad con un Estado visionario que, con frecuencia en sociedad con el capital privado, pudo reclamar el suelo necesario en lugares adecuados para desarrollar modelos de urbanidad y progreso, ya fueran vivienda, equipamiento o espacio público. El Estado conserva intactas estas atribuciones, pero hoy se inhibe de usarlas, evidenciando un pernicioso conflicto ideológico que opone a la indispensable planificación urbana un liberalismo económico glorificado y cortoplacista. Treinta años más tarde, el caso de “Sanhattan” todavía nos perturba, porque representa la increíble mezquindad de una época, y es imposible de revertir. Sin embargo, tuvo el efecto de abrir el debate y crear conciencia tanto en las autoridades edilicias como en el mundo inmobiliario. Pocos años más tarde, cuando se planificaba la urbanización del distrito conocido como “Nueva Las Condes”, construido en los inmensos terrenos de la demolida Villa San Luis (también otra discusión), ya existía la convicción de que, para hacer una buena ciudad, todo el suelo resultante entre los edificios, aunque fuese legalmente privado, debía convertirse en espacio de uso público. Así se hizo, y en algunas zonas con proyectos paisajísticos de extraordinaria calidad. Hoy, si comparamos la experiencia anímica y sensorial del ciudadano en ambas urbanizaciones, es imposible equivocarse. 



«Bajo la Marquesina»
Óleo sobre tela (2024)

© Pablo Serra

Pablo Serra, en la Galería Patricia Ready Imágenes por siempre

Por_ Diego Parra
Historiador del Arte

Pablo Serra (1983) aún se identifica como pintor, eso aparece en su currículum y fichas de artista, **pero en esta ocasión expondrá algo distinto: Cerámicas.** En la **Galería Patricia Ready**, entre el **09 de julio y el 20 de agosto**, nos encontraremos con múltiples piezas realizadas durante los últimos dos años por el artista. En ellas aparecen nuevas técnicas, pero viejas obsesiones. Las formas remiten en su totalidad a referencias a la Cultura Popular, así como a la Arqueología. Quienes conocen el trabajo de Serra saben que su propuesta siempre ha operado en medio de lo que llamaríamos “alta” y “baja” cultura, una disputa largamente desarrollada en el campo del Arte Contemporáneo global. Sus imágenes mezclan fútbol, cómics, registro histórico, citas a la Historia del Arte, la televisión, etcétera; en ellas, uno siempre encuentra algún “punto de entrada” que es familiar ya sea por consumo cultural o por alguna forma más erudita de referencias iconográficas. En estas nuevas piezas, seguimos encontrando tal impulso heteróclito y homogeneizador, sólo que con materialidades totalmente distantes a las antiguas. Si bien el peso de la pintura como técnica —y algo así, como “principio rector”— seguirá siempre escondiéndose en el trabajo de Serra (que ha abordado largamente la noción de crisis de la representación y el agotamiento de la pintura como disciplina), es interesante encontrar este tipo de experimentaciones que dan espacio a formas innovadoras de observar y reflexionar sobre el propio contexto del artista.

Esta muestra recibe el título de «**Contra el bien general**», que cita un grabado de **Francisco de Goya** (1746-1828); y no es casual tal referencia. La serie de Goya se ubica históricamente entre los “Caprichos y los Disparates” (dos secuencias de grabados, conocidas por su crítica social y política, así como por su estilo innovador), donde el pintor y grabador español da rienda suelta a su ácida crítica acerca del absurdo propio de su tiempo: el retorno de la Monarquía posterior a la invasión napoleónica, la abolición de la Constitución liberal de 1812, y todo lo que ello implicó. Goya recurrió a la ironía para tratar de lidiar con un contexto que percibía como sin destino. Serra camina por senderos similares. Sus piezas recurren al imaginario militar en su mayoría, así como a iconos políticos y populares de las últimas décadas (logos y emblemas), dando cuenta de tiempos aciagos, donde la guerra y los antagonismos radicalizados se han tomado la agenda, y nos hacen dudar de la supuesta paz y prosperidad propias de la consolidación del modelo político y económico posterior al fin de la Guerra Fría.

Armas, pertrechos militares, cascos y personajes de videojuegos refieren a un universo de imágenes cercano a la infancia, pero también podemos leerlos como una forma de lidiar con este presente conflictuado. Los niños, en general, ensayan la guerra con sus juegos, emulan algo para lo que se supone deberían estar listos, sin embargo, pocas veces le tomamos el peso a tal lógica.

Si queremos un mundo de entendimiento y paz: ¿por qué nos preparamos para la guerra?

En esta apariencia “infantil” de la recolección de imágenes que hace Serra, hay una forma de crítica que elude las consignas y frases hechas. El clima de intolerancia general, justamente apuesta por el lenguaje directo y sin vacilaciones, y las piezas de esta exposición nunca declaran nada en términos rotundos, sólo dan cuenta de un clima de época, de un estado de la cuestión. Quienes armamos las ideas somos nosotros a partir de la lectura de todos estos iconos familiares y fuera de lugar.

EN REFERENCIA AL CAMBIO EN LA TÉCNICA DE LAS OBRAS

Serra reconoce que la Cerámica se le ha revelado como un medio mucho más indulgente que la Pintura. La vieja división entre artes “menores” y “mayores” esconde un prejuicio difícil de destruir. La cerámica siempre se ha asociado con lo artesanal y, por tanto, con lo menos importante; y también con lo femenino. El gran relato de la pintura es una carga con la cual se hace difícil operar libremente, de ahí que la cerámica sea para Serra un lugar de más experimentación y curiosidad (por la novedad). Aquí, lo contemporáneo opera como una forma de abrir campos y sentidos: nunca “casarse” con una sola forma de trabajar, ya que el presente es demasiado complejo como para comprometerse con sólo una forma de hacer las cosas. Este recorrido nos hace volver a las imágenes y a su valor en la sociedad contemporánea, que a pesar de la actualización de tecnologías (nuevos teléfonos, nuevas plataformas informáticas, nuevas televisiones), sigue siendo nuestro mejor invento para describir (y lidiar con) el mundo en el que vivimos. 📖



© Pablo Serra

«Li'l Oscar Miliciano»
Cerámica (2023)



© Pablo Serra

«Misin tapa undong / campaña contra la superstición»
Cerámica (2023-24)



“Más que mil palabras inútiles, vale una sola que otorgue Paz”,

Siddhartha Gautama (más conocido como Buda, c. 563 - c 483 a.C.) fue, según la leyenda, un príncipe hindú que renunció a su posición y riqueza para buscar la iluminación como asceta espiritual. Alcanzó su objetivo y, al predicar su camino a otros, fundó el Budismo en la India en los siglos VI-V a.C.



© Galería Patricia Ready

De la serie «Las aventuras góticas de piernas de Neón, VII, 2010-2015»
Óleo sobre tela (2024)

La inmortalidad de una artista que rompió el canon

Cuatro exposiciones, entre 2002 y 2019, marcaron el profundo vínculo de la recientemente fallecida artista chilena Valentina Cruz con la Galería Patricia Ready.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

Existió en Chile una “edad de oro” en que las artes plásticas desafiaron sus límites tradicionales, saliendo del museo y los muros de la galería, desdibujando el contorno entre las disciplinas, abarcando nuevos componentes en las técnicas y la composición, como materiales sintéticos e industriales, ropas o elementos de la vida cotidiana, desechos y objetos encontrados. Esa generación –que no es una, sino una convergencia de corrientes diversas– se desarrolló en un arco aproximado desde mediados de los 50 a finales de los 60 del pasado siglo. Entre sus exponentes hubo muchas artistas mujeres, y una de ellas fue **Valentina Cruz** (1938-2025) quien, en abril pasado, abandonó este plano terrenal dejando un legado indiscutible en nuestro medio artístico y docente.

Nacida en Concepción en 1938, esta escultora, dibujante y grabadora formó parte de la primera generación de estudiantes de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, a fines de los años 50. En su juventud, asistió también a los talleres de Nemesio Antúnez, Carmen Silva y Gracia Barrios. Al igual que varios de sus contemporáneos, tuvo la oportunidad de enriquecer sus estudios en Nueva York durante uno de sus periodos más bullentes como ciudad-epicentro de las nuevas tendencias

artísticas, como el *Pop Art*, *Minimal Art*, *Action Painting* y *Op Art*, entre otros. Una participación destacada en la IVª Bienal de Arte Joven de París le permitió, posteriormente, continuar desarrollando su carrera en Europa por décadas.

A mediados de los 90, se estableció de regreso en Chile e integró los cuerpos académicos de la U. Católica y Finis Terrae, sin abandonar la transmisión de sus saberes y quehacer en su propio taller, ubicado en la comuna de Pirque.

CON LOS INICIOS DEL SIGLO XXI

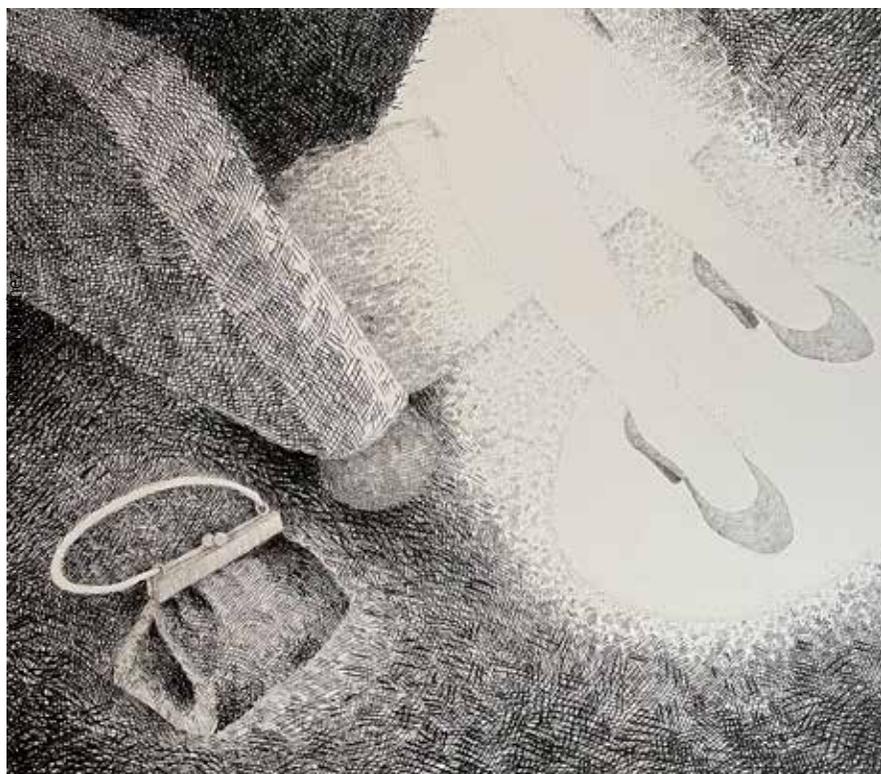
Valentina Cruz entabló una muy particular y fecunda relación profesional con la Galería Patricia Ready, realizando 4 exposiciones que le permitieron al público de este espacio apreciar profundamente, y a través del tiempo, su oficio sobresaliente, la lucidez de su mirada, su sensibilidad y su compromiso artístico.

En 2002, con «**Lobo hombre**» la artista abordó sus habituales temáticas de crítica social y observación de la experiencia humana, a través de sus personajes zoo y antropomorfos situados en escenarios sutilmente surrealistas. A través de sus exposiciones «**Historia de un gato travieso**» (2007) y

«Las aventuras góticas de Piernas de Neón», desplegó en los muros de la galería un testimonio de su amplia experiencia en el ámbito editorial, como ilustradora de literatura infantil, faceta que desarrolló durante su residencia (de 20 años) en Barcelona, España.

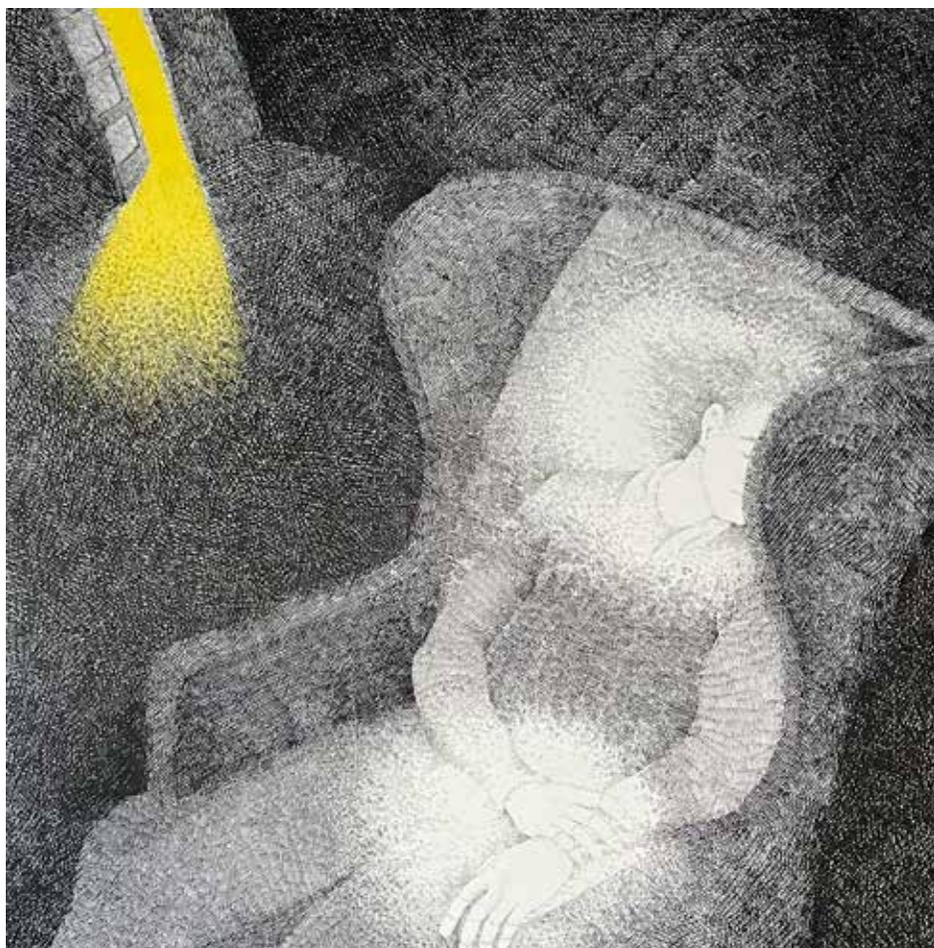
Junto a sus compañeras de la pintura y la escultura Roser Bru, Teresa Gazitúa, Lea Kleiner y Lise Moller, participó en «**Mujeres: Trayectoria**» (2019), una muestra concebida por la Galería Patricia Ready como un homenaje a quienes fueron piezas femeninas sustanciales en el desarrollo del arte nacional.

La creatividad y conciencia crítica de Valentina Cruz seguirá habitando e influyendo en nuevas visualidades. **La Galería Patricia Ready agradece haberla tenido no sólo cómo expositora, sino como una visitante asidua; y celebra el camino compartido, de intercambio y aprendizajes conjuntos.** 🇵🇪



© Galería Patricia Ready

De la serie «Las aventuras góticas de piernas de Neón, VII, 2010-2015»
Óleo sobre tela (2024)



© Galería Patricia Ready

De la serie «Las aventuras góticas de piernas de Neón, VII, 2010-2015»
Óleo sobre tela (2024)

“La geometría es capaz de representar las leyes del universo, el camino está en la búsqueda de la geometría en el interior de la Naturaleza”,
Victor Vasarely (1906-1997), pintor húngaro vanguardista, padre del *Op Art*. Su obra se caracterizó, fundamentalmente, por combinar leyes de física y geometría, junto a las cualidades perceptivas del color.

Sebastián del Real Ossa

“De los 90 en adelante, no hay propuesta”

Por Alfredo López

Estudió Diseño de Vestuario en la U. del Pacífico, en Inacap, y se especializó en la *Central Saint Martins*. Premiado por el Gremio de la Moda Chilena como Diseñador del Año en tres ocasiones (2013, 2015, 2019) también fue elegido junto a Sisa y La Joya, para lanzar una colección exclusiva en alianza con la tienda de *retail, Falabella*. Define su trabajo como un método a la antigua, “soy más un costurero que diseñador. Sé mucho de patronaje y mi estrategia es siempre adaptarme a la silueta de las mujeres que usan mis diseños”, dice antes de contarnos su manifiesto absoluto.

- **Moda es**

“Un lenguaje que, al mismo tiempo, es una forma de hablar, de presentarse, de decirle al mundo quién eres tú. Algo que te completa y te permite ser un todo”.

- **Un modisto de todos los tiempos...**

“Giorgio Armani. De los antiguos sigue actual, trabajando, eso me inspira mucho. Además, su elegancia y sus materiales son insuperables e incomparables”.

- **La última tela**

“La seda thai. Sigue siendo parte de mi corazón. Hay un patrimonio y vida detrás de ese textil de origen tailandés. Sus cualidades táctiles y de estructura son únicas”.

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

“Es el bronceador. Para mi gusto no hay mejor *souvenir* que un buen bronceado, significa que descanse”.

- **Un viaje del que sigo aprendiendo es**

“La vida misma”.

- **Un color irrenunciable**

“El rosa. Me remonta a mi deseo de haberme dedicado a la pastelería. Yo estudié cocina primero y mi idea era ser pastelero. Mis planes siempre fueron por el lado de comer o vestirse, las necesidades primarias”.

- **Un fenómeno de la Naturaleza que me inspira**

“El colorido y la luz que hay en el espacio. Eso de estar envuelto de tanta oscuridad y, de pronto, encontrarse con estas galaxias brillantes. Cuando niño era muy de enciclopedia y me gustaba mucho mirar esas fotografías del universo.

En mi *Tik Tok* y en mi Instagram me aparecen mucho esas imágenes. Me obsesionan”.

- **El peor pecado en torno a la Alta Costura**

“La palabra tendencia. Se trata de una herramienta de este sistema para decirnos qué hacer, y encuentro que eso no está correcto. Cada uno debe hacer lo que quiera”.



Sebastián Del Real Ossa

- **Modelo de todos los tiempos**

“Nadja Auermann. Muy versátil, de niño me encantaba. No encarnaba a una mujer, sino a un ente de la moda, una suerte de espíritu. Como actriz me gusta Nicole Kidman, juega mucho, es dinámica, entretenida, propone. De las modelos nuevas, me quedo con Anok Yai, la sudanesa. Es una maravilla y tiene, ¡Dios mío!, una elegancia insuperable”.

- **Cuando estoy solo en mi casa, necesito**

“Mi bata y mis pantuflas. Adoro la situación cama y disfruto mucho el descanso”.

- **Una colección en la retina**

“«*The horn of Plenty*», de Alexander McQueen. Me marcó y me llamó la atención cómo dispuso un basural en el centro del *Fashion Show*: todos desechos de las ambientaciones de sus desfiles anteriores. Lo encontré poético y visualmente insuperable”.

- **Un atentado al mundo de la moda**

“El sobreconsumo, el *fast fashion*. Perderse la oportunidad de tener algo de un creador, por el simple hecho de tener mucho y comprar barato. Eso lo veo como un crimen”.

- **Mi época fetiche**

“Los años 50, 60, 70 y los 80. Es difícil casarse con una época, porque para mí el fetiche tiene que ver con una cosa muy nostálgica. Todas esas décadas están vinculadas a mí de alguna forma, y se trata de épocas muy propositivas. De los 90 en adelante, no hay propuesta”.

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

“Sería un naturalista. Amo eso de estar viajando y disfrutando de la Naturaleza. Algo así como Claudio Gay, Ignacio Domeyko o Charles Darwin. La Naturaleza es lo más inspirador que hay”.

- **Finalmente, declaro que el futuro de la moda debería ser...**

“Responsable, consciente y nunca perder ese lado propositivo y lúdico. La moda es pasado, presente y futuro. Y, al mismo tiempo, nostalgia, realidad y fantasía. 🇵🇮

Por_ Iñigo Díaz



Los Tres
Agitación de masas

[lostres_oficial](#)

El griterío de una multitud a lo lejos es una primera señal. Estamos en un concierto de rock en el Estadio Ester Roa Rebolledo, de Concepción. El registro aparece en el disco **«Revolta en vivo»**, y ahí Los Tres juegan de local frente al público penquista con un arranque musical que pone en tensión el momento: es esa conmovedora canción sin letra llamada «Follaje en el invernadero», llena de dobles lecturas y un ambiente sonoro creado por guitarras rasgueadas. Luego, el Estadio estalla cuando de golpe comienza «Sudapara». Cualquiera que hoy esté por sus 50 años tendrá alguna historia propia con Los Tres y ese cancionero de época. En especial, este redactor recuerda la tarde noche de un viernes de 1990, en una sala en la U. Central, cuyo pizarrón aún tenía los rastros de la última clase del día. Ahí estaban Los Tres, frente un público de espontáneos de pie sobre las sillas, tocando esas primeras canciones, aún desconocidas. El cambio espacio temporal de ese momento hacia un estadio repleto que nos recuerda «Revolta en vivo», viene a cerrar una historia larga, llena de altibajos, con la banda capital de los años 90, y una treintena de canciones ya clásicas impecablemente interpretadas, en este testimonio musical.



Javiera Mena
Amar no es fácil

[javieramena](#)

Han transcurrido dos décadas de un disco que vino a consolidar una especial escena de música pop. En 2005, «Panorama neutral» mostraba a varios nombres, y entre ellos, a una adolescente con aspecto y alma de adolescente llamada Javiera Mena. Sentada al piano, cantó una melancólica historia de amor de niños en «Sol de invierno». Veinte años, siete discos y varios amores después, Javiera Mena exhibe otros bordes en una cantautoría que madura cada vez, que atraviesa fronteras geográficas y que cierra una historia. Javiera pasó con éxito desde el *indie* al que perteneció en su origen a la *mainstream* de los grandes públicos. Su disco **«Inmersión»** rompe ahora la continuidad de su predecesor, «Nocturna», un álbum centrado en los ritmos y ambientes de la pista de baile. Si esos temas fueron perfectos para la noche avanzada, una Javiera Mena en sus cuarenta ralentiza la vida y reflexiona con la mirada del tiempo, el amor y el dolor. Es un cancionero que se sumerge en esas profundidades, ya no nocturno sino crepuscular, con canciones muy bellas acerca del momento: «Na na na», «Palacio de hielo», «Entropía» y «Mar de coral», con el argentino Santiago Motorizado.



Gonzalo Mera
Nada es para siempre

[chalo.mera](#)

Más allá de la guitarra jazzística, de su sonido tan particular y de la forma en que se aproxima a la música, Gonzalo Mera ha planteado la composición de una forma que sobrepasa el estatus de guitarrista. Su nombre y su música son reconocibles en la escena del jazz contemporáneo de esta década, como integrante de una generación joven que debió lidiar con la pandemia, y que hoy está empujando a la generación precedente, lo que es natural.

«Entre la distancia, el tiempo y la espera» es su tercer disco. En tres años, Mera ha consolidado una mirada sobre la música con sucesivos álbumes para quinteto. Tal vez en el más orquestal de todos, «Entre la distancia...», el sonido entrelazado de los saxofones alto y tenor de Roberto Boksamy junto a Joaquín Contreras, crea una atmósfera de mucha nostalgia y contribuye al discurso casi existencialista, donde nada permanece, ni lo bueno ni lo malo. Mera es un compositor de música instrumental, aunque también pareciera escribir profundas letras de canciones, ocultas en el subtexto del sonido.



Roberto Zamora
El último confín

www.musicapopular.cl/artista/roberto-zamora/

Roberto Zamora es baterista de jazz y fusión, versátil músico de sesión en distintos proyectos, experimentador desde la electrónica y también compositor de música de cámara. Así de abierto se nos aparece el abanico musical de riqueza, variedad y contrastes. Zamora ha estado siempre en una posición secundaria, con un perfil tal vez demasiado bajo para los alcances de su creación.

Después de escuchar sus álbumes «Multiverso 1» y «Multiverso 2», con música muy compleja y filosa, sumergirse en la atmósfera de cuerdas de su disco **«Texturas australes»** impacta en la escucha. Puntarenense de origen, Roberto Zamora reemprende el camino hacia esa geografía, ese clima y esa poética magallánica que le han pertenecido, a través de partituras para violín (Liliana Cárcamo), viola (Fabián Esparza) y chelo (Jorge Caro). Es un conjunto de micro-piezas («Viento polar», «Pampa», «Escarcha», «Cielo rojo»), que puede comprenderse en la estética neoclásica como una música verbal y visual, y que como relato continuo observa el territorio y sus devenires.



NOMBRES PROPIOS_
Miguel Zárate
(1963-2025)

La disposición de los músicos en una orquesta sinfónica ubica a los percusionistas en la zona posterior del escenario, pero su impresionante instrumental siempre es el que más llama la atención del público: desde los timbales al triángulo, del vibráfono a las campanas, y desde el gong a la caja. Por quince años percusionista de la Orquesta de Cámara de Chile, Miguel Zárate fue un nombre desconocido aunque sustantivamente un músico de excepción.

La enciclopedia de música chilena en línea, *MusicaPopular.cl*, señala que junto con Juan Coderch y Raúl Aliaga, desde fines de los años 70, Zárate fue en camino a convertirse en uno de los grandes percusionistas clásicos chilenos, con presencia estable en la Sinfónica de Chile y la Filarmónica de Santiago. Pero como músico inquieto, también transitó desde la música docta a los espacios creativos de la fusión y la música popular. Zárate integró proyectos significativos en esa historia, que van desde el ensamble de percusiones *Rythmus* en los años 70 al sexteto Tricahue en 2010. 🎺

Amaia de Arteagabeitia

Ahora se presenta como Hiru, en una propuesta pop

Cantora de folclor en el Dúo Pajarito, acaba de estrenar el disco «La esencia», en cuyo centro se ubica el rap, pero en el que además ella procesa y transforma la música urbana, el jazz, el R&B y el dance.

Por Iñigo Díaz

Son hermanas presentes en distintos espacios de la creación. Florencia O’Ryan es bailaora flamenca, Isidora O’Ryan es compositora y chelista, Camila O’Ryan es fotógrafa, y Gabriela O’Ryan es ceramista. Esta última, en especial, es la madre de **Amaia de Arteagabeitia** (1997), otra mujer artista en ese linaje. Pero para entender bien la creatividad de Amaia, hay que retroceder algunos eslabones más en la historia matriarcal.

“Pasé gran parte de mi niñez en la casa de mi abuela. Mis mayores recuerdos de infancia están ahí, y ahí también estaba mi bisabuela, con la que yo compartía mucho”, dice Amaia recordando a Eliana Iribarren, o mejor dicho Nina. “Ella me transmitió el gusto por la música, las canciones, la radio siempre prendida con tangos, boleros y vales”, agrega.

Ese legado repercutió en la historia musical de Amaia, de una manera en que hoy ella es cantora de boleros, vales, tonadas y cuecas, como integrante del Dúo Pajarito, que forma junto a Fiona Murillo en su núcleo vocal (ver recuadro). Pero existe otra transferencia de oralidad desde la misma bisabuela Nina hasta la bisnieta Amaia: “Ella también era poeta. Leía y declamaba. En los asados familiares siempre había momentos donde mi bisabuela recitaba una poesía preciosa. Además, escribía sus diarios. Me leía los textos, que eran diarios privados pero estaba claro que le hablaba a un lector. Eran la prosa y la poesía sus medios de expresión, y eso también me conectó con una creatividad”, recuerda.

LA FUERZA DE TRES

Este mes, Amaia estrenó en vivo su primer disco solista, un proyecto donde su identidad musical se desdobra y se aleja kilómetros de lo que le escuchamos como cantora de folclor. En el álbum «La esencia», ya no es más Amaia sino Hiru, un nombre del todo sonoro y visual con que se presenta en solitario. Y allí despliega sus ideas poéticas y musicales en forma de la rima y el ritmo del hip-hop. “Esa poesía que conocí de niña me llevó hacia el rap de adolescente. Tenía 16 años cuando comencé a rapear con amigos, a freestear (practicar la improvisación de rima). Salí del entorno en que había crecido, y conocí realidades distintas en las que el rap era esencial: un rap contestatario, de calle”, señala. “Tuve que escribir para sacar hacia afuera las emociones que dentro se apelotonaban. En esa escritura, sentía que una voz me hablaba y que no era yo la que escribía”, resalta.



© Pablo O’Ryan

Hiru es una voz euzkera **que significa “tres”, el nombre de una trinidad**. “Una mujer que tenía múltiples curiosidades y desarrollaba varias cosas a la vez, que es lo que me pasa a mí. El significado de Hiru era ‘la fuerza de tres’. Todo tuvo sentido y me vi identificada con Hiru, que además significa ‘día’ en japonés, y siempre me ha atraído la cultura japonesa. Fue algo demasiado preciso, un augurio”, dice.

DONDE TENGAMOS QUE LLEGAR

A Hiru se la ve luciendo dos largas trenzas –como una estrella del trap–, junto al rapero Bronko Yotte, de *jockey*, adornado con pompones peludos. Es el videoclip de «Terracota», donde ellos viajan en automóvil por un árido paraje de la zona central. La canción tiene rimas, coros pop y un trepidante pulso de pista de baile. «Terracota» marca uno de los puntos altos del disco.

Fue escrita en Bolonia, la ciudad italiana terracota, durante una residencia de producción musical que atrapó a Amaia en pandemia. “Habla de cómo esas emociones se concentran en el interior y pueden salir”, describe ella, mientras en el videoclip ella rapea: “Llegaremos donde tengamos que llegar. / Todos los caminos llegan a Roma pero esa calle indica el centro de Bolonia”. A su lado está Bronko Yotte: “Él fue un referente para mí desde chica. Pude telonear en Metrónomo el concierto lanzamiento de su nuevo disco, «Prócer». Yo escucho sus rimas y digo, cómo puede escribir algo así este huevón. Es un poeta indescifrable, súper lúcido y humilde”, dice.

«La esencia» cuenta con la producción del pianista de jazz Camilo Aliaga y de Oushet, quien ha trabajado con varios nombres del hip-hop chileno, Jonas Sanche, Liricistas, Rvyo, entre otros. Entonces, la música se arma desde distintas fuentes, con Aliaga y el elemento armónico y la composición; y con Oushet, el trabajo del ritmo, el sonido, la atmósfera.

“Sin ser artista de música urbana, estoy permeada por todo ese universo, ese lenguaje, que es muy fresco y que no tiene sus bases sólo en lo popular. Yo lo obtengo de lo que entendemos por urbano, el trap o el reguetón, pero lo pongo en un contexto muy personal de rap. Estoy curiosa de todo, el jazz, el pop, el R&B. Observo esos mundos musicales, los tomo, los proceso y los transformo desde dentro. Creo que ahí está todo”, concluye.

CANCIONES QUE VUELAN ALTO Y LEJOS

“Para mí era súper interesante poder hacerle las segundas voces a alguien. La voz de Fiona era muy sólida y afinada. Las dos empezamos a cantar por jugar”, recuerda Amaia de esos primeros tiempos con Fiona Murillo. Ambas formaron el Dúo Pajarito, que en realidad es un trío junto al guitarrista y director musical, Martín Silva.

Con 3 álbumes, el Dúo Pajarito integra una escena de folclor que ha robustecido los cancioneros tradicionales. Allí se pueden reconocer nombres como los del dúo Constanzo-Molina, además de Belencha Mena, Los Celestinos, Catalina y las Bordonas de Oro, o Las Guitarras de Miguel Molina.

En el caso de Amaia y Fiona, el repertorio cruza desde la música criolla de Perú hasta canciones y danzas chilenas: vales, boleros, tonadas y cuecas. Uno de sus trabajos más interesantes es «Trazos del alma», donde ellas abordan la obra de compositoras, autoras y poetas peruanas, Alicia Maguiña, Sefarina Quinteras o Amparo Baluarte. 🇵🇪



© Pablo O'Ryan



© Pablo O'Ryan

🗨️ **“No prestes atención a lo que escriben de ti, sólo mídelo en centímetros”,** Andy Warhol (1928-1987), artista plástico y actor estadounidense que desempeñó un papel crucial en el nacimiento y desarrollo del Pop Art.

TRADICIÓN SIN FECHA.



«Carte de la Sicile» (1899).

TRINACRIA

Fue el nombre que le dieron, al parecer, los fenicios a Sicilia, matriz de la civilización europea. El Cine no la ha ignorado, como antes no lo hizo el teatro y antes todavía la poesía épica y antes de eso el arte rupestre y antes el tiempo geológico y los dioses...

Por_Vera-Meiggs

Sicilia es triangular. Se afirma desde una tradición sin fecha que por eso atrapa. Trinacria fue su primer nombre. Su mejor símbolo es la pirámide geológica del volcán Etna, el más activo y alto de Europa, y el que originó el vocablo que designa las montañas de su especie en todo el mundo. Sede de Vulcano, dios del fuego, y según una mitología pre griega, desde el Etna fueron escupidas la tierra y las piedras que, mezcladas con el agua, permitieron la formación de la especie humana.

Nada importante se filmó en ella hasta que el desembarco estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial trajera camarógrafos-soldados, en muchos casos hijos o nietos de emigrantes sicilianos, que por su posible conocimiento de los dialectos locales tenían la misión de contactar a la población nativa y pedir su cooperación.

LO TRÁGICO

---El romano Rossellini

El triunfo de la muerte sobre los empeños humanos es parte del carácter isleño y eso está maravillosamente bien ilustrado en el primero de los 6 relatos de «Paisá» (1946) de Roberto Rossellini (1906-1977). Narra en seis cuentos, casi como un documental, la historia del desembarco y liberación de Italia. Su trágica belleza se concentra toda en la imagen conclusiva del primer relato y que

parece haber quedado rondando en varias películas posteriores. Rossellini volvería a la isla para su primera película con Ingrid Bergman. La historia es la de una mujer necesitada de trascender más allá de las continuas cárceles que le han tocado, y para ello realiza una ascensión al volcán de «Stromboli» (1950) uno de los momentos clave del Cine para entender **la Belleza** como umbral ante lo divino. Pero la película fue ignorada e incluso prohibida en EE. UU., sólo en las últimas décadas se ha reconocido toda su grandeza.

---El milanés Visconti

La primera aproximación de Luchino Visconti (1906-1976) a la isla fue con «La tierra tiembla» (1948) filmada a los pies del Etna, en una caleta de pescadores, *Aci Trezza*, aludida en «La Odisea». Enfrentados a oscuros mecanismos económicos que no comprenden, pero que reducen sus ganancias a una sobrevivencia indigna, los pescadores ven quebrarse su modo de vida. También aquí, **la Belleza** tiene gran importancia en la composición estudiada del paisaje.

Visconti es además responsable de la maravillosa «El gatopardo» (1963), adaptación perfecta de una de las obras maestras de la literatura italiana, escrita por Giuseppe Tomasi, príncipe de *Lampedusa*. La **Historia** moderna de la isla encarnada en un príncipe

terrateniente cuyos privilegios le dan demasiada lucidez sobre los acontecimientos que lo rodean. La prodigiosa reconstrucción de época y la espléndida escena conclusiva la colocan entre las películas obligatorias para entender las tensiones sociales del **Tiempo** presente. La actual versión televisiva tiene la virtud de no medirse con Visconti, y opta por acercarse a la novela en zonas que el gran cineasta dejó sin explorar.

---Y el napolitano Rosi

Las madejas oscuras del **Poder** no podían tener mejor escenario que las que se expresan en esa ejemplar obra de Francesco Rosi (1922-2015) que hizo de «**Salvatore Giuliano**» (1962) otro de los mayores monumentos fílmicos de la isla. Un oscuro bandido que alcanza alturas míticas en medio de un momento político complejo, todo coincidente con el nacimiento de la República y las consiguientes tensiones mafiosas. El tema ha dado para varias versiones y una ópera. También alimentarán a la famosa saga de Francis Ford Coppola, «**El padrino**», cuya escena final ocurre en las escalinatas del *Teatro Massimo* de Palermo, el mayor templo lírico de la isla, con un inmejorable Al Pacino tratando de sacar fuera un alarido de dolor que lo ahoga.

Tragedia, que no niega su opuesto...

LA COMEDIA

---El escándalo de Antonioni

Dos milaneses, es decir del norte de Italia, de vacaciones en Sicilia: "Este lugar es terrible, hay demasiada **Luz**, distrae". Sobre esta idea, casi cómica, parece basarse Michelangelo Antonioni (1912-2007) para definir la ideología del grupo de veraneantes de «**La aventura**», que provocaría escándalo en el Festival de Cannes, y una fascinación mundial por el paisaje de esas enigmáticas rocas marítimas en las que desaparece la protagonista, sin que al final importe mucho.

---El salto cuántico de Germi

En 1908, el gran escritor isleño Luigi Pirandello (1867-1936), premio Nobel de Literatura 1934, publicó un famoso ensayo sobre "El humorismo" que ayudó al redescubrimiento de una cierta **Tradición**: el humor negro siciliano que al genovés Pietro Germi (1914-1974) le permitió dar un salto cuántico en su carrera de cineasta serio y neorrealista con «**Divorcio a la italiana**» (1961), comedia en la que Marcello Mastroianni hizo época con su personaje del barón Cefalú, casado con la cejijunta Rosalía, pero obsesionado con su prima adolescente (Stefania Sandrelli). La única manera de divorcio en aquellos años era el femicidio "de honor". Fue tal el éxito a nivel mundial, que hubo que hacer una variación sobre el tema, «**Seducida y abandonada**» (1964), donde nuevamente la Sandrelli sería el objeto del deseo de un pueblo entero regido por un pudibundo código de galanteo que incluía el rapto a plena **Luz** del día y en la plaza. Sátiras deliciosas de un mundo **tradicional** que ya no existe.

---La secuencia onírica de los Taviani

Los Hermanos Taviani, toscanos, juntaron varios cuentos de Pirandello en «**Kaos**» (1984). Al final, la **Luz** enceguecedora del medio del Mediterráneo, estimula una secuencia casi onírica en una playa y unas dunas blanquísimas: una imagen que atrapa para siempre.

UN TRIÁNGULO ATRAPANTE

Todos estos cineastas provenían de otros lugares, mientras que Frank Capra (1897-1991), nacido cerca de Palermo, y tres veces ganador del Oscar al mejor director, nunca filmó en su isla nativa, excepto quizás lo que se contiene en su documental sobre el desembarco aliado. El regreso a la matriz es uno de los motivos de «**La Odisea**», cuya escenografía es casi toda siciliana.

Toda matriz es triangular. 📐



El nombre de Trinacria se refiere por excelencia a Sicilia.

La morada del Dios del Fuego

Algunos de sus nombres propios se han inscrito en la historia de los temores ancestrales: Vesubio, Krakatoa o Fuji.

Por_ Ignacio Szmulewicz R.
Historiador del Arte

TEMOR Y ATRACCIÓN POR LAS FUERZAS DE LA TIERRA

Mientras duermen, son los puntos de referencia para viajeros y turistas. Activos, atraen a geógrafos y aventureros. Cuando emergen del sueño, el espanto que producen es mayor. Despavoridos, los habitantes de sus cercanías —humanos y no humanos— corren al sentir los primeros sismos, cuando las fumarolas hacen su aparición y la lava se cierne amenazante. Ninguna otra materia del planeta atrae de igual manera al punto que asusta. En su forma líquida se asemeja al manjar más irresistible y, en la sólida, es una especie de reverso de las rocas que los astrónomos trajeron de la Luna.

Ciudades enterradas en nubes pirotécnicas; cráteres de rocas calientes; pavor por ríos de lava. La arqueología tiene su origen en las excavaciones de Pompeya y Herculano, en los frisos, frescos y órdenes de sus edificios; en las frases y los rayados que se registran. Todos estos, acontecimientos que revelaron la profundidad intelectual y la vida cotidiana de la Antigüedad, como ningún monumento o copia.

La cultura de masas celebra el eco que los volcanes generan en sus espectadores. Se encuentra en las apoteósicas profecías para entender el fin de lo humano en «*Krakatoa, East of Java*» (1968) dirigida por Bernard L. Kowalski; o en el fragmento de «Sueños» (1990) de Akira Kurosawa, con el cielo pintado de rojo por el Fuji. Como también en la misteriosa atracción que tiene el personaje de Ingrid Bergman por la poderosa montaña en «*Stromboli*» (1950), o en la curiosidad científica de dos vulcanólogos que renuevan sus votos de amor en la cinta documental estadounidense-canadiense de 2022, dirigida, escrita y producida por Sara Dosa, «*Fire of Love*» (2022).



© Jörg P. Anders.

«Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland en el volcán Chimborazo, Ecuador», Friedrich Georg Weitsch (1806).

PERO, ¿QUÉ HAY EN LA TRADICIÓN DE LA PINTURA RESPECTO DE LA ICONOGRAFÍA DE LOS VOLCANES?

Para la Historia del Arte, el magma incandescente se encuentra en 3 corrientes iconográficas.

Primero, representa la raíz histórica de su etimología en el Dios Vulcano (también recordado en el artículo de la página anterior, de esta misma edición): deidad del fuego, la forja, la metalurgia y, claro, asociado con los volcanes. Se lo ve además en destacadas telas de autores de múltiples épocas y estilos, entre ellos, Giulio Pippi (más conocido como Giulio Romano), Francesco Bassano el Joven, Paolo Caliari o Cagliari (también conocido como Paolo Veronese), Jacopo Comin/Tintoretto, Luca Giordano, los tres Hermanos Le Nain y François Boucher.

Por su parte, **Diego Velázquez** (1599-1660) fue el responsable de sacar al volcán del Olimpo, y acercarlo a las personas comunes y corrientes. En 1630, pintó «La fragua de Vulcano», una memorable escena donde lo celestial y lo secular se confunden. En la tela, Apolo ingresa sorpresivamente en la forja mientras el Dios del Fuego se encuentra laborando con sus asistentes. Todas las miradas confluyen hacia el apolíneo al traer este, la infausta noticia del amorío entre Marte y su esposa. Velázquez congela a sus personajes como si el tiempo se hubiera detenido, y los lleva al punto de ebullición que antecede a la violencia de la erupción.

Otro grupo, se refiere a estas colosales montañas por el papel que juegan como ductos de ventilación entre la infinita presión de su núcleo y la atmósfera. Dos casos son emblemáticos para entender la ciencia moderna. **Friedrich Georg Weitsch** (1758-1828) pinta a Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland en el volcán Chimborazo, Ecuador, en 1806. En el lado derecho, los exploradores vestidos elegantemente con sus instrumentos; a la izquierda, los indígenas sentados cocinando en las faldas del volcán. A su vez, **Johan Christian Dahl** (1788-1857) realiza varias pinturas de la erupción del Vesubio, entre ellas, la tela «*Eruption of the Vesuvius*» (1821) donde dos científicos se aproximan al borde de la lava para contemplar sus propiedades, los tipos de gases tóxicos, y entender la amenaza que ésta representa para la vecina ciudad de Nápoles.

LAS ERUPCIONES COMO PARTE DE LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME

Finalmente, es lo telúrico como expresión de una fuerza que excede lo humano, tanto en su escala destructiva como creadora.

Desde la pintura «Siete Volcanes» (1963) de **Nemesio Antúnez** hasta el dibujo «El despertar de un Volcán» (2019) de **Sandra Vásquez de la Horra**. Quizás el caso más recordado sea «Paricutín» (1943) de **Gerardo Murillo Coronado** (1875-1964), conocido como «Dr. Atl». La imagen muestra una escena dominada por los efluvios de la Naturaleza en una ausencia total de figuras humanas. El magma seca los árboles e ilumina con una sinfonía de rojos, ocre y violetas.

En las fronteras de la Humanidad

Dos casos recientes muestran el interés de artistas jóvenes con esta poderosa temática. El primero es la excepcional novela gráfica «Un volcán estalló en el mar» (2021) de la artista y diseñadora **Carola Josefa** (1987). Claudia, la protagonista de la historia y alter ego de la creadora chilena, es una joven que viaja a Islandia para encontrarse con su padre, un ingeniero naval. Claudia se embarca en un viaje para conocer los rincones menos explorados del país del norte adentrándose en su paisaje de cordilleras, géiseres y magmas. En su epopeya, descubre un universo de seres míticos que nacen y conviven con el magma ardiente creando una realidad donde lo humano y lo no humano, lo diurno y lo onírico, conviven en armonía. Su relato es de una enorme riqueza visual con cuidadosos detalles de texturas, formas y colores que transmiten la vitalidad que proviene de esa energía terrestre.

Por su parte, la exposición «*The Volcano Lover*» (2025), curada por **Anlam de Coster** (www.galerist.com.tr/exhibitions/154-the-volcano-lover/), presentó a 40 artistas que han indagado en el imaginario de los volcanes a partir de la Mitología, la Historia y la Geología. Entre las obras, se pueden encontrar desde pinturas a dibujos de exploradores. Ahí figuran los cuadros de Pietro Fabris, siglo XVIII; las instantáneas de Pompeya de Giorgio Sommer, siglo XIX; y «*Nevşehir, Cappadocia, Turkey*» (*Untitled*, 1957) de la fotógrafa turca contemporánea, Yildiz Moran. Se suman las visiones evanescentes de Thiago Rocha Pitta (1980), los frisos escultóricos de Lara Ögel (1987), o las siluetas místicas de Anousha Payne (1991) y Azzurra Galatolo (1987). El conjunto da cuenta de la fuerza de los volcanes en el imaginario del presente. 📖

© artsandculture.google.com/asset/paricutin%3%ADr-dr-atl-gerardo-murillo/f0QGRGChI4RohQ?hl=en&ms=



«Paricutín», Gerardo Murillo (1943).



«Un volcán estalló en el mar», Carola Josefa (2021).



© AFP PHOTO / HO / House of Commons

El tamaño importa y la duración también

El Primer Ministro, Keir Starmer, en el Parlamento británico: «Adolescencia» es una antorcha que brilla intensamente sobre una combinación de problemas a los que muchas personas no saben cómo responder».

Es lo que nos recuerdan dos producciones contemporáneas que hablan de lo público y lo privado, de lo social, lo emocional, lo material y lo sexual.

No, lo sexual no. Lo sexual absolutamente no... no y no...

Por_Vera-Meiggs

Ahora se usa mucho esto de las series, que no es cosa reciente. Los folletines del siglo XIX alcanzaron una enorme popularidad en Europa, que se extendió por parte de su zona de influencia. Se trataba de cuadernillos que llegaban semanalmente por correo al suscrito, que a su vez los leía (en el mejor y más generoso de los casos) a sus empleados o vecinos iletrados.

Se cuenta que las reuniones del consejo de ministros británicos no podían comenzar hasta que su ilustre presidente del consejo no hubiera leído su folletín de los lunes. Como disculpa tenemos que recordar que el autor solía ser Dickens; y la ilustre lectora, la Reina Victoria.

Que algunos analistas se sorprendan por la actual popularidad de las series y miniseries de televisión debiera ser ... sorprendente, cuando es un fenómeno con tradición probada.

«Adolescencia»

Apoyada por el Parlamento británico para que se proyecte gratuitamente en las escuelas secundarias del país (www.bbc.com/news/articles/cx28neprdp), nunca nos suelta como para tener un respiro al agobio que la historia comienza a producir en el minuto cuatro de su desarrollo, cuando la policía llega a una casa de barrio obrero a arrestar al “querubín” de 12 años.

En un casi insoportable plano-secuencia, que durará lo que el capí-

tulo, asistiremos de testigos cercanos al derrumbe de una familia y de sus certidumbres.

Los tres capítulos siguientes serán la esperanza de todo espectador medianamente sensible, que esperará que se demuestre la inocencia del extraordinariamente bien actuado protagonista.

Puede que no siempre se justifique la proeza técnica del plano-secuencia y que a ratos parezca un fin en sí mismo. Pero es ahí donde está el poder hipnótico de la trama: no hay pausa ni escapatoria, todo está indisolublemente conectado para producir el desgarramiento irreparable que deseáramos que no fuera. Todo es indiscutiblemente real. Ese tiempo inexorable y continuado nos condena a la condición de un espectador rodeado por el transcurrir, del que sólo saldremos con la muerte. Corte final.

¿Cómo una miniserie llega a ser tema de conversación en el Parlamento del Reino Unido, lo mismo que en un local popular al sur del mundo?

En buena medida gracias a la técnica y al lenguaje empleados, sin duda. Pero la razón principal está en lo transversal del tema contenido en el título.

«Adolescencia» es hoy un asunto de conversaciones domésticas, empapadas del atractivo horror de los otros y en ámbitos que suelen ocuparse del precio de las paltas o de los remedios para la gripe.

Escuchado en un almacén poblacional:

“Oiga, el niño ese que le dio puñaladas a la otra”.
–¿Cuál?
“Ese bonito como un querubín, y darle de puñaladas a la pobre niña”.
“Algo habrá hecho esa... ni-ñi-ta”.
–Es que, dónde estarán lo padres, digo yo
“Ahí mismito...”.
–¿Adónde?
“Ah, no, eso no lo decían en la tele”.
–Pero era en otro barrio, ¿no?
“No, si son de otro país, no ve que hablaban en *ingleh*”.
–Es que la gente está muy *degenerá* hoy en día...

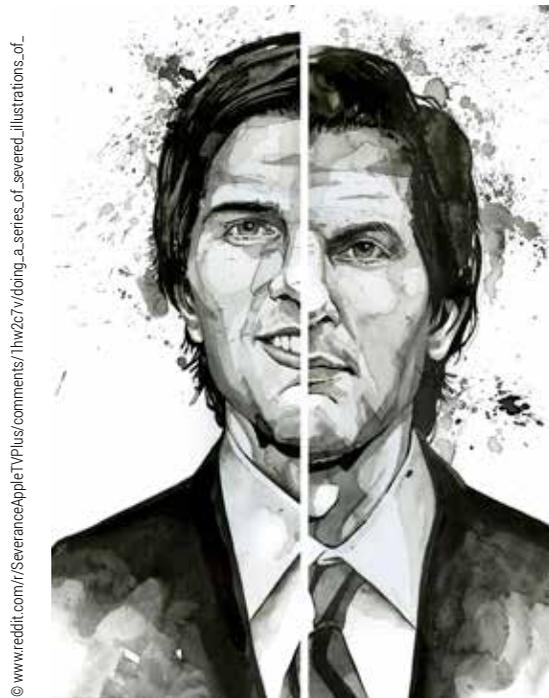
«Separación»

Si el tiempo ininterrumpido se nos vuelve un tubo narrativo del que resulta difícil escapar o discutir su veracidad, el espacio discontinuo, ¿producirá un resultado similar?
En esta serie estadounidense todo es interrupción, separación y engaño al ojo. Pero todo se presenta bajo la apariencia de lo liso, compacto y brillante. A la base, la esquizofrenia elevada a instrumento productivo y reproductivo del no mismo...
“Lo que nosotros hacemos no es lógico, es perfecto, por eso es que somos separados antes de entrar aquí”.
Más o menos eso es lo que dice un aspirante a ser contratado por la empresa *Lumon*, de la que no sabemos nada sobre lo que produce.
Una serie hecha en interiores y sin grandes emociones, ni combates, ni romance puede ser obra de un ser ilógico. Y aun así ha obtenido un éxito que ya asegura su tercera temporada.

Una razón posible es que en esta extraña historia de un empleado que abandona el trabajo sin avisar, y que deja a su alienado mejor amigo haciéndose preguntas, contiene algunas claves que definen la atrocidad del presente cibernético, gobernado por la IA. O como ha dicho alguien: **un “mago de Oz” que sería la pesadilla de Dorothy.**
Para entrar a trabajar a la empresa, es necesario aceptar la separación de la memoria individual, entre la del oficinista y la del ser humano que vive en una casa, tiene vecinos y emociones propias. Esta escisión radical asegura objetividad en la toma de decisiones y máxima eficacia laboral. Pero, claro, hay algo que no funciona bien y el arrepentimiento de un individuo comienza a agrietar la hermética estructura.
Los pasadizos de las blancas y acristaladas oficinas son zonas llenas de misterios y enigmas, también de confusión, porque todos los espacios son peligrosamente iguales a otros espacios iguales, pero en los que se hacen otras cosas y en los que hay otras personas, llenas de misterios y enigmas y que no se parecen a nadie. Fuera de ahí, el nevado condominio y sus solitarios interiores en que, digamos vegetan, los personajes, autómatas que tienen apenas algún escondrijo para sus emociones. Lo demás son formalidades y gestos repetidos, en que algún otro se sustrajo de la «Separación».

Pero la desaparición del otro, es decir, de ese fugitivo que tiene el mapa del laberinto en su memoria insertada en un chip, crea un creciente conflicto entre el Dentro y el Afuera, que lleva a la agonía del Eros, a un mundo ya sin deseo, porque los límites y los umbrales, el ascensor que transfigura y ejecuta, las infinitas simetrías de todo lo que existe, ya no excitan las fantasías, ya no engendran al sujeto que podrían valorizar al Otro. El Dentro es más grande que la vida y el verdadero tamaño del Todo es inalcanzable: muerte de la imaginación. Difícil no verse reflejado en este laberinto sin mancha y sin sombra, en el que los gérmenes de un suspiro espontáneo no serían capaces de sobrevivir un instante completo. Difícil no ver en esas oficinas el espejo de nuestra actual auto-explotación inmisericorde. **P**

© Rodrigo Daza



«Severance Illustration»

Abuelos

«La sogá» (1948), de Alfred Hitchcock
«El show de Truman» (1998), de Peter Weir



“No hay nada mejor que un entierro en el mar, es sencillo, ordenado y poco incriminatorio”, Alfred Joseph Hitchcock (1899-1980), director de cine, productor y guionista británico. Pionero en muchas de las técnicas que caracterizan a los géneros cinematográficos del suspenso y del *thriller* psicológico.

El poder del Arcoíris

***K'uychi* en quechua; *rainbow* en inglés, *regenbogen* en alemán, *sateenkaari* en finés; *arc-en-ciel* en francés; *arcobaleno* en italiano. Unas pocas palabras –en su mayoría compuestas– que nombran a este fascinante fenómeno óptico y meteorológico. Mientras la mayoría pone atención a su presencia en el diseño arquitectónico, otros se detienen en su procedencia o simbolismo.**

Por Loreto Casanueva



Prendedor, Marcus and Co., Estados Unidos, c. 1900, oro, ópalo y esmalte. The Metropolitan Museum of Art, NY.

En nuestro idioma, la palabra guarda el recuerdo de la diosa griega Iris, mensajera entre el cielo y la tierra, hija del dios marino Taumante y de la ninfa Electra. Una de sus misiones es la de anunciar el fin de la tormenta. En efecto, el arcoíris se lleva bien con la lluvia: sus gotas son como prismas ante la luz solar, que se separa milagrosamente en 7 colores.



J. M. W. Turner, «Rainbow: A View on the Rhine from Dunkholder Vineyard, of Ostersprey and Feltzen below Bosnart» (1819), acuarela aplicada a pincel con reflejos raspados © RISD Museum, Providence, RI

No es de extrañar que su forma, arqueada como puente, haya alimentado a lo largo de siglos la creencia de que es capaz de comunicar dos espacios distantes, incluso que del extremo más lejano del arco haya una inaudita prosperidad, una olla llena de monedas de oro custodiada por duendes. Tampoco es extraño que la misma cultura que ha dado origen a esa leyenda, la irlandesa, lo llame *tuar ceatha*, ‘profecía de la lluvia’.

En 1939, la actriz estadounidense **Judy Garland**, quien por ese entonces no tenía más de 17 años, cantaba «*Over the rainbow*», balada compuesta por Harold Arlen y Yip Harburg para la película «**El mago de Oz**». A lo largo de sus versos, la pequeña Dorothy añoraba

un lugar, más allá del arcoíris, donde sus problemas se derritieran como dulces de limón, y sus sueños se hicieran realidad. Tres décadas después, un 22 de junio de 1969, Judy moría en Londres, a sólo días de la revuelta de *Stonewall*, la que motivó una serie de protestas de parte de la comunidad gay contra la policía neoyorquina que les perseguía y maltrataba. La sincronía entre estos sucesos hizo que la canción no sólo rindiera homenaje a la recién fallecida actriz, sino que reviviera con nuevo significado: más allá del arcoíris, existe un territorio donde se puede vivir en libertad, como los pájaros; y donde todos pueden respetarse y ser amigos, como Dorothy lo había hecho con *Scarecrow*, *Tin Woodman* y *The Cowardly Lion*. De hecho, por años el lema “*friend of Dorothy*” fue sinónimo de “homosexual”, un santo y seña para el mutuo reconocimiento y cuidado. Como todo territorio necesita un emblema, en 1978, de la mano del diseñador Gilbert Baker, el arcoíris de la balada se convirtió en la bandera que hasta el día de hoy sigue representando a la comunidad LGBTQIA+.

Desde siempre, los “arcos en el cielo” han fascinado a filósofos como Aristóteles y Descartes, a físicos como Newton, y a pintores como J.M.W. Turner, en cuyas acuarelas se imponen mis arcoíris favoritos de la Historia del Arte.

Radiantes, difusos y enigmáticos, coronan praderas, ríos y montañas. Bajo el ojo romántico, la Naturaleza sublime y mutable, puede cifrarse en la figura de un arcoíris. Ese fue el mismo ojo que entrenó Goethe al escribir, en 1810, su «Teoría de los colores».

Si de arcoíris literarios se trata, los que evoca el poeta, cineasta y jardinero inglés **Derek Jarman** (1942-1994) en su libro «**Croma**», son los que más me conmueven. Hay ocasiones en que no necesitamos una escena de lluvia para poder admirarlos: “¿Quién no ha contemplado con fascinación el brillo serpenteante de un derrame de gasolina en un charco, quién no ha arrojado una piedra en él para que las ondas susciten colores?”. Y, más adelante, en el mismo capítulo –titulado oportunamente «Iridiscencia»–, el autor recuerda que en el ópalo y en las pompas de jabón también se aloja el arcoíris.

EL SILENCIO (CULTURAL)

El virtuoso y el nocivo

Por_ Juan R. Chapple

Tal vez no esté demás decir que para muchas culturas antiguas, el silencio era parte de la comunicación, así como del ritual, convirtiéndose en uno de los fundamentos de la espiritualidad y la meditación. Y en culturas como la japonesa, el silencio es algo crucial, tan relevante como lo dicho, pues igualmente “habla”, tornándose, tal cual que en la música, en un ámbito significativo.

Asimismo, como escribió el filósofo chino Lao-Tse, “el silencio es una fuente de gran poder” (un estado de receptividad y conexión con el Tao, el principio fundamental del universo).

Y, podríamos agregar que al menos tiene dos caras. Por una parte, el silencio es algo que vamos perdiendo cada día más en nuestras sociedades posmodernas. Tanto en nuestra vida cotidiana pública, apremiados por las vicisitudes del día a día, por la madeja y orgánica de la ciudad poluta de ruido (industrial, comercial, automovilístico); o por la rutina casera, acosados por la proliferación de pantallas, que aportan ruido visual, acústico y también derrotan o, al menos, alteran la paz íntima al dejarnos tan cargados de imágenes, que conspiran contra el Silencio Interior.

El silencio, ya lo saben culturas como la India (como herramienta para la introspección, la conexión con lo divino y la resolución de conflictos); y las de nuestros pueblos originarios (el silencio, asociado a la atenta observación, el aprendizaje comunitario, la reflexión y la conexión con la Naturaleza), no sólo es un lugar para descansar, sino que se trata de un espacio para conjurar la guerra, podríamos decir mucho más metafóricamente, esa a la que nos arrastra el avatar de los días, y la tensionante marea de nuestras, a veces vanas y hasta sublimes, aspiraciones.

En su vertiente elevadora

El silencio y la suerte de meditación que puede llegar a alcanzarse a instancias de este, podría convertirse en el mejor remedio contra nuestro propio ruido interno y el del mundo, acallándonos para escuchar solamente esas voces que nos hablan desde el refugio más íntimo y que, más tarde, son la materia prima esencial para generar el instante revelador y, consecuentemente, la iluminación para el cambio, si este fuese necesario. Así, el silencio, en su vertiente iluminadora, tiene mucho que decirnos y mucho más que enseñarnos, si ponemos atención y lo “escuchamos” y lo “vemos”, con esos ojos y oídos que desarrollamos sólo dentro nuestro. Debemos considerar que el silencio, en culturas como la nuestra, puede ser más que elocuente, y no precisamente en su vertiente virtuosa. No sólo en la madeja y maleza familiar y de un país se hace presente de manera constante —asunto no privativo del ámbito nacional, claro está— cuando se trata de asuntos no resueltos. Pero, avanzo una hipótesis: **hay algo en el alma de Chile o en su idiosincrasia que nos impele a callar, a ser reacios a contestar, a comportarnos elusivamente, pues tenemos una inclinación a no decir las cosas directamente.** Cuando se trata de responder SI o NO, nos gusta hablar con eufemismos y preferimos callar en vez de contestar interpelaciones directas (aquella actitud es muy común en asuntos personales, laborales y comerciales). Esa zona difusa del silencio (cultural) en estos malditos casos —para el que espera respuestas—, es la misma razón por la que, en parte, nos molesta lo directas que pueden llegar a ser culturas como la argentina o la peninsular, por ejemplo, modos que muchas veces interpretamos por incorrección



«El Silencio»
Francisca Reyes
(2019)

y hasta rudeza o pesadez. En aquel no decir nuestro, se esconde una suerte de condición nociva, tal vez una clase de enfermedad. Y este es el caso en que el gran poder del silencio se ocupa en reversa, como otro tipo de arma, aportando más ruido, y anulando al que espera respuesta: seguir preguntando se entiende como algo incómodo, pues el silencio en este caso grita, un verdadero, aunque solapado, NO.

Por supuesto que el silencio es una fuente de poder. Y vaya qué poder: una llave en sí mismo para llegar a vencer, o al menos aplacar, nuestras superficialidades y posibles pequeñeces, en la batalla de la vida... un lugar para conectarnos, auscultarnos y, eventualmente, crecer; pero también, en su mala vertiente, comprende una máscara para encubrir, para esconderse, para maquillar los avatares de la Historia; y una cerradura para atrancar, aún más, las estancias más tapiadas. 

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

5 historias sobre...

El Arte de Modificar, Reinterpretar, Recuperar

Por Heidi Schmidlin

Reparar, como un medio de enfrentar los objetos rotos, es una capacidad de reunir lo fragmentado mejorando su estructura y belleza original. En Japón, a esta maestría milenaria se la conoce como *Kintsugi*. Describe la capacidad de reconstruir una pieza evidenciando su arreglo con trazos de oro; símbolo de la transmutación que surge al reintegrar partes quebradas y renovar su utilidad.

Ley universal: el Derecho a Reparar

Desde esta facultad humana llega el movimiento mundial que reivindica el “Derecho a Reparar”. Su objetivo es eliminar la obsolescencia programada de los productos tecnológicos y descartes excesivos que, por motivos de venta, se obligan a botar tras un periodo de vida predeterminado.

“Artistas del rediseño”

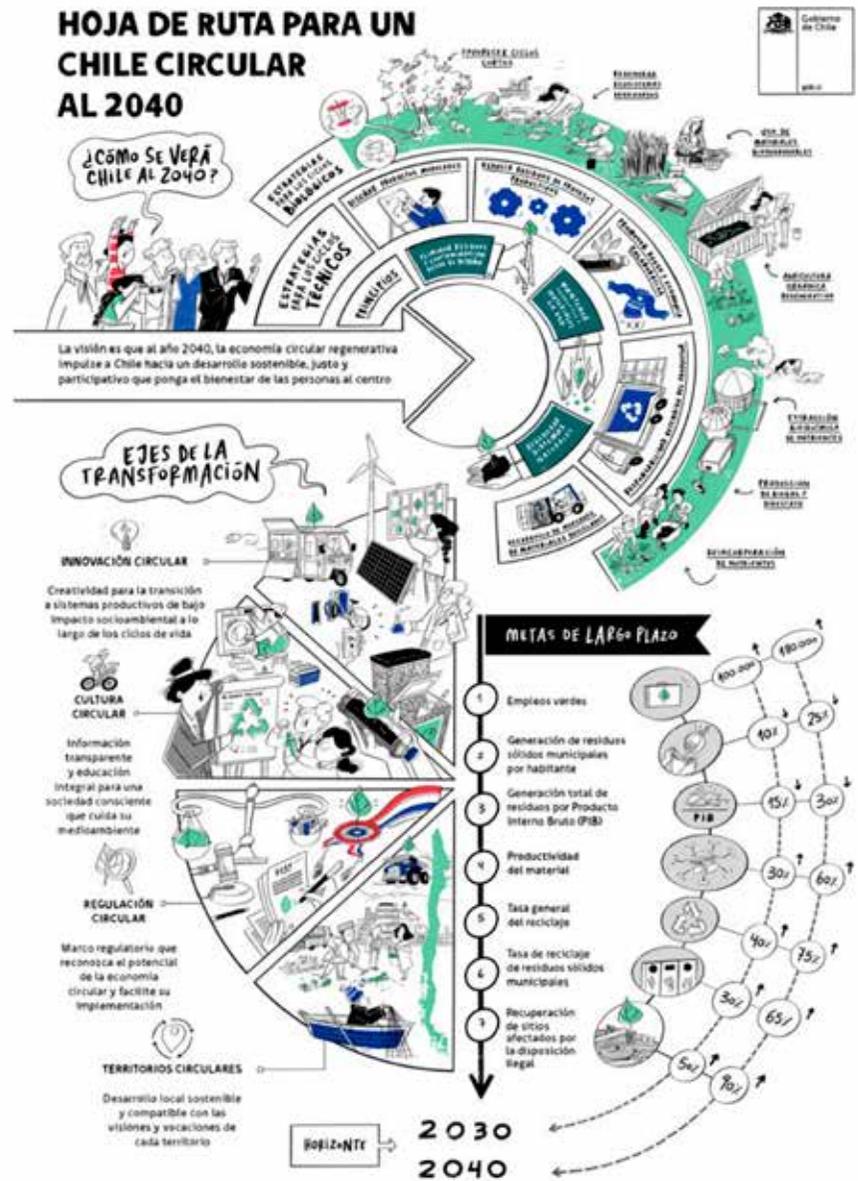
Para ejercer el derecho a reparar aquí van datos de manos maestras en oficio, linaje y estudio, y a Precio Justo.

Re-conocer los nudos de la madera

Después de su paso por Pedagogía en la UC, **Angélica Guelfenbein** cinceló su camino de arte en la U. de Chile, siguiendo a maestros como Gaspar Galaz y Mario Irrázabal. Lo suyo no fue la exposición, sino el embellecimiento de lo cotidiano. Sus grandes *collages* en género transformados en asombrosos cojines fueron elementos obligados en los *livings* ochenteros. La belleza de vitrales emplomados con técnica antigua, cambiaban la óptica de las ventanas, y por 20 años colorearon las luces de su taller en el Centro Artesanal Pueblito Los Dominicos; un espacio de trabajo y venta colaborativo que iniciaron, junto a un grupo de artistas, a principios de los 80. Hoy gestiona un taller de madera, asociada a su compañero de vida y oficio, Jorge Faúndez, quien desde los 8 años tiene manos puestas a la obra. Sumando maestrías buscan y observan la veta para convertirla en arte, especialmente en maderas de descarte. Luego **crean, recuperan, reutilizan y replican artefactos y muebles**. Su especialidad son los juguetes *Waldorf* que terminan con detalles de encajes y engranajes donde se incorporan aspectos inmatrimiales del objeto, como ternura e ingenio.

vitralesgenka@gmail.com

“EN NUESTRA ECONOMÍA ACTUAL, EXTRAEMOS MATERIALES DE LA TIERRA, FABRICAMOS PRODUCTOS A PARTIR DE ELLOS Y, FINALMENTE, LOS DESECHAMOS COMO RESIDUOS: EL PROCESO ES LINEAL. EN UNA ECONOMÍA CIRCULAR, POR EL CONTRARIO, DEJAMOS DE PRODUCIR RESIDUOS DESDE EL PRIMER MOMENTO”
(WWW.ELLENMACARTHURFOUNDATION.ORG)



«Hoja de ruta de Economía Circular de Chile: colaboración para un plan de acción compartido» (economiecircular.mma.gob.cl/)
Ilustración: Dilo con Monos



Un zapatero en la feria: de toda utilidad

En el centro de Limache, desde las 10 a.m. hasta entrada la tarde, **David Erazo** se encierra en los cuartos oscuros de su *Maranatha* Reparadora. Desde los 11 años, reconoce y repara los detalles de un buen calce: "Nuestra primera tarea era ayudar al viejo a coser el zapato". Ahí empezó el hilo a correr. En los 60, se instaló su abuelo en la feria de Quillota; y más tarde, justo en el cruce de papas y zanahorias de la feria en Ramón de la Cerda, David y su papá abrieron la Reparadora El Tícalo. "Y ahora aquí estoy yo. Llevo más de 20 años frente al supermercado de Limache; que no será la feria, pero igual pueden pasar a dejar reparando mientras dan la vuelta del choclo". **Aplicando lustre y estilo**, don David transforma, ensancha y renueva con técnicas y tientos que lleva 40 años perfeccionando para alargar la vida de un buen cuero.

@calzadosmaranatha.cl

Costureras regalonas

Hace más de 20 mil años que el ser humano viene **dando puntada con hilo**. Zurcidores y costureras han sido fundamentales para proteger a la Humanidad del clima y los peligros del entorno. Inventaron formas, materiales y mecanismos para toldos, cuerdas, velas, ropas y zapatos que, con el tiempo, se volvieron identidad, reflejo de cultura y guía de pertenencia. Hoy, tener una costurera regalona es un infaltable porque, más que un "look" (una sola mirada), lo que te pones es un tejido que contiene tu historia. Existen dos modalidades de trabajo con modistas: la mayoría recibe las prendas en un local y en casi todos los barrios hay uno. Otr@s van a domicilio, y en un día arreglan prendas y objetos caseros. Así lo hace **Marcia Barriga** que dejó el movido barrio de Renca por sonoros bosques sureños en Lautaro. "Hace mucho tiempo que recorro las casas de Pucón, Villarrica y Valdivia llevando 30 años de experiencia en costureras para grandes y chicos. He visto el orgullo de prendas que evolucionan del abuelo a la nieta adolescente, o telas ceremoniales que pasan a ser hermosos bolsos, chaquetas y faldas".
marciabarrigacarmona@gmail.com

El botón patrimonial

A **doña Lily**, la modista, la conocen tanto en Valparaíso, que nadie sabe bien su apellido. Hace 40 años que es famosa por su taller de costura y confección entre las calles Pocuro y Rafael Bustos. Con buen ojo para medir y ajustar, sus arreglos y diseños han salvado a senadores y artistas: "**No hay otra igual**", dice convencido el cumbiero Dionisio Gálvez, a quien encontramos ultimando los detalles a la chaquetilla que dio el brillo a su presentación en Quilpué. Esta perseverancia de doña Lily en su oficio, ha permitido también conservar muchos patrimonios porteños de cultura textil.

Rafael Bustos 985 (esquina Pocuro), Valparaíso.



Colaboración y sistemas circulares de producción

Pamela Castro (Diseño industrial, U. Mayor), **lleva la delantera visionando**, fundando e impulsando iniciativas de Economía Circular, entre ellos, *Mudolor* y su programa, *Reparalab*. Ha recorrido Chile reparando e intercambiando productos desde un taller móvil: el famoso "*Worn Wear Tour*", que es parte del proyecto de sustentabilidad de *Patagonia Outdoor*. Esta modalidad de venta con derecho a reparación es una nueva costumbre de empresas donde el rótulo "sustentabilidad" no es mero lavado verde (*Greenwashing*), sino compromiso real. "En los países más desarrollados, la era del textil circular ya no es una opción. Es una ley", informa Pamela, citando a Ellen MacArthur, la navegante en solitario más rápida en dar la vuelta al mundo y que cinco años después, creó la Fundación en su nombre para acelerar la transición hacia una Economía Circular.

"Desde julio de 2024, rige el Reglamento sobre Diseño Ecológico para Productos Sostenibles (REPS). **Es la antesala al Pasaporte Digital de Producto (DPP), que al 2027 será obligatorio para empresas textiles**, porque registra la información trazable de toda prenda, su impacto ambiental, proceso de fabricación, reparación y reciclaje". En esta línea de desarrollo, Pamela refaccionó cuatro pisos y azotea de un antiguo galpón donde se fabricaba ron, y dio el vamos a *Refactory*, un nuevo espacio de *Coworking* y *CoLab*: "Aquí compartimos talleres de reparación, aprendizaje y tutoría en la modalidad del diseño contemporáneo de *Upcycling* que revaloriza el reciclaje. Estamos registrados en el Sistema Nacional de Declaración de Residuos (SINADER), y certificados por el Ministerio del Medio Ambiente para reutilizar residuos y descartes, lo que beneficia el trabajo de reparadores en solitario o en minipymes. La casa dispone mesones, herramientas de corte, ensamblaje y diversas maquinarias de *Colab* para reparar, fabricar, serigrafiar, estampar o reensamblar nuevas colecciones".

@refactorychile 🇨🇱

ECONOMÍA CIRCULAR



(economiecircular.mma.gob.cl/)

Ilustración: Dilo con Monos

Alvar Aalto

La experiencia de habitar

Rodeado de una geografía fría, de una belleza indescriptible, surgen su arquitectura, mobiliario y objetos que identifican a Finlandia.

Por_ Hernán Garfías

Los escandinavos son reconocidos por su forma de vivir, donde el clima y el bosque forman parte de sus costumbres, que los obliga a construir la experiencia de habitar el interior, diseñando sus espacios, muebles, textiles, utensilios e iluminación para ser abrazados por un lugar temperado y acogedor. Gran parte del año, en Finlandia la luz natural desaparece a las 3 de la tarde, y se cambia el exterior por el interior. Y por ello, esos espacios y todo lo que los conforma, apuntan a acoger, envolver y acariciar. Las casas proyectadas por **Hugo Alvar Henrik Aalto** (1898-1976) responden a ese llamado: edificios acogedores, sinuosos y empáticos, de estética impecable, donde la madera pasa a ser una importante protagonista en los muros, los suelos y los cielos, como también en el mobiliario. Muy concentrado en los detalles, Aalto recalca el papel humanitario y social de la Arquitectura.

“El deber del arquitecto es dar vida a una construcción más sensible”, esta frase retrata toda su filosofía para hacer obra, ya sea un edificio institucional complejo o un objeto utilitario, como un florero. Ese florero, llamado “Savoy” fue mi primer contacto con el diseño finlandés. Me enamoré de su forma curva, que dibujaba desde arriba la silueta de una laguna; y mirado desde el costado, se apreciaban las paredes de los fiordos. Ahí estaba magníficamente representada la Naturaleza de Finlandia.

NO FUE HASTA NOVIEMBRE DE 1992...

Que pude visitar ese país, ubicado al borde este de Escandinavia, territorio fronterizo con Rusia. Entre el mar Báltico y el Continente Ártico, forma parte de un vasto territorio con hielos permanentes, y sus principales ciudades (con su Capital *Helsinki*) se ubican hacia el borde del mar, en cercanía al norte de Europa.

Encontrarse con la “Arquitectura Aalto” es, por ejemplo, visitar el Sanatorio antituberculoso de *Paimio* (nominado para convertirse en Patrimonio de la Humanidad por UNESCO), un complejo de edificios blancos que brillaban ese día de sol excepcional, creando un ambiente que favorece la recuperación de los pacientes, con 4 partes que se agrupaban libremente alrededor de la entrada. Considerado uno de los ejemplos más importantes del Funcionalismo, dominaba el edificio, el pabellón de



pacientes, con una altura de 6 pisos, orientado a la luz del sur; mientras que el pabellón de reposo estaba unido al anterior en diagonal. Desde la cama, me percaté que los pacientes disfrutaban de una magnífica vista al bosque, y las terrazas tenían el ancho suficiente para que durante los días soleados, ellos pudieran salir con sus camas al exterior. Contaban con los toldos rojos para su sombra. En la sala de descanso, todo el mobiliario, iluminación y objetos utilitarios estaban diseñados por Alvar Aalto.

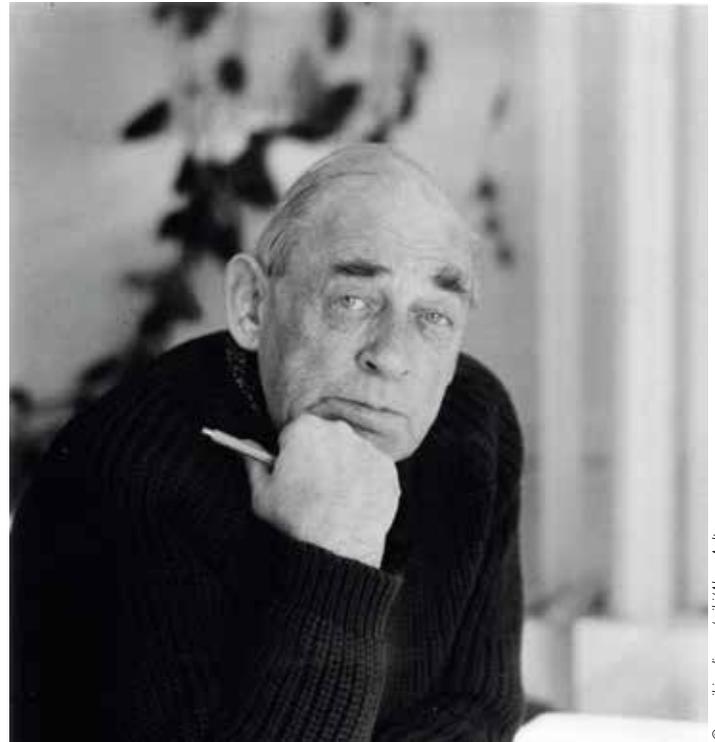
De ahí proceden la famosa **Butaca Paimio** junto al **carrito de té con dos ruedas grandes**, los muebles más famosos de este renombrado arquitecto.

¿OTRAS GRANDES EXPERIENCIAS?

Las visitas a la tienda *Artek* (conocida como una de las firmas más innovadoras del diseño de mobiliario moderno), creada por Alvar Aalto y su mujer, Aino, y que sirvió para comercializar los muebles, lámparas y objetos desarrollados en su estudio. La singular casa de la pareja ubicada en el barrio de *Munkkiniemi* de *Helsinki* (www.alvaraalto.fi/en/location/the-aalto-house/) fue tanto su hogar como su estudio, y se constituyó en la tarjeta de visita de su autor, porque estaba pensada y construida con los materiales y formas muy propias de su estilo. Junto al mobiliario tan característico arriba mencionado, figuraban el Sillón 31, el Taburete 60, la Butaca voladiza 31 y la familia de vasos *Savoy*, con diversos tamaños y colores de cristal transparente, fabricados por la compañía finlandesa *Iittala*. Siempre Aalto aseguró que el diseño de sus muebles era el resultado de su arquitectura, y eso se ve en los edificios finlandeses de la Escuela Politécnica de *Espoo*, la Universidad de Pedagogía de *Jyväskylä*, el Centro Urbano de *Seinäjoki*, y la Biblioteca Municipal de *Viipuri* (Rusia).

Hernán Garfías Arze. Diseñador Gráfico UCV, fundador revista «Diseño», y de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño UDP; creador Galería Diseño CCPLM, curador exposiciones André Putman, Alessandro Mendini, Ettore Sottsass, Philippe Starck, Diseño Escandinavo, Bauhaus: Influencia en Diseño Chileno. Autor de cientos de artículos sobre arte, diseño y arquitectura. Cavaliere Stella Italia, Premio Trayectoria Diseño Ministerio de Cultura. Catedrático UDD.

Pionero en el Diseño y la Arquitectura moderna, a partir de formas orgánicas y materiales naturales, fue un hombre muy arraigado a su país, se vestía muy elegante, amaba a su mujer y socia Aino, con quien formó una linda familia (Antes de la muerte de su primera esposa Aino Marsio, los trabajos publicados en la oficina estaban usualmente firmados como «Aino y Alvar Aalto»). Viajero por Europa y Estados Unidos, **fue parte del grupo de fundadores de la Arquitectura Racionalista**, participó en los congresos de arquitectura internacional, con Le Corbusier, Walter Gropius, Eliel Saarinen, Arne Jacobsen, Erik Gunnar Asplund, Mies van der Rohe, entre otros. Hizo algunas obras en Estados Unidos y una casa en Caracas, Venezuela. Pero su vida y obra se basaron siempre en el entorno natural de Finlandia, sus bosques, lagunas, fiordos y ventisqueros. Porque para los escandinavos, la Naturaleza es la fuerza que los rodea, para salvarse del clima extremo, de los días con poca luz natural, y a causa de eso, de la depresión que suele entrar en sus mentes. Aalto ayudó a pensar desde el espacio artificial creado por el ser humano para ser parte de la tierra y su paisaje. Esa fue su gran herencia.



Alvar Aalto (1898-1976)

© es.wikipedia.org/wiki/Alvar_Aalto



Butaca Paimio



Piso taburete 60

“Entre 1920 y 1930, el único tratamiento para la tuberculosis consistía en reposo y exposición al sol y al aire puro. Es por esto que, el Sanatorio para tuberculosos de Alvar Aalto en *Paimio*, Finlandia, se asienta en un claro entre grandes árboles y aire puro, alejado del núcleo urbano. Un lugar rodeado por la Naturaleza en el que mantener una vida saludable y tranquilidad, donde recibir la radiación solar y estar protegido de los vientos por los árboles. En este periodo de tiempo, Alvar Aalto ya había realizado obras puramente racionalistas, pero con este proyecto inicia un nuevo pensamiento en el que el buen y calculado funcionamiento mecánico no es suficiente, sino que el aspecto humano cobra relevancia”

(www.metalocus.es) 



© Museo MoMu Amberes

El MoMu de Amberes Desclasifica décadas de jerarquías entre Cuerpo y Espacio, Vestido y Habitabilidad

Por_ Alfredo López J.
Fotos Museo MoMu, Amberes

Fue en 2005 cuando la dupla de diseñadores holandeses Viktor & Rolf, presentó en París una colección que rendía tributo al mundo de los sueños. Las modelos Lily Donaldson y Hana Soukupová atravesaban la pasarela como sonámbulas, cubiertas con edredones, almohadas y arrastrando sábanas de satén. Paralelamente, la voz de la cantante estadounidense Tori Amos entonaba «*Song of Solomon*» con el objetivo de advertir que, a partir de ese momento, la Alta Costura entraba en un proceso de letargo. Uno que nacía a partir de las crisis mundiales del momento, como la guerra entre Irak y Estados Unidos. Lejos de las pancartas, los reconocidos modistos sentían que su tarea era hacer una pausa visual frente a la calamidad. Un retorno al encierro mediante una fantasía en que las mujeres, de una forma vacilante, no estaban despiertas ni dormidas. Sino, en un estado de transición. Con los años, este concepto se ha convertido en un fetiche que, evidentemente, también es parte de «**Moda & Interiorismos. Un asunto de género**», que se puede visitar hasta agosto, en el **Museo de la Moda de Amberes (MoMu)**. No es casual que el recorrido comience en el siglo XIX, cuando el hogar burgués se convirtió en una máquina de *confort* y, sobre todo, en contenedor moral. La mujer –protagonista ausente– era a la vez decoradora y decorado. Mientras elegía tapices, bordados y cortinas, su cuerpo era vestido con el mismo afán envolvente. Las capas de encaje, las pasamanerías y corsés compartían lógica con los terciopelos del salón. En muchos casos, ella se fundía visualmente con su entorno, camuflada en el mismo patrón, como si no existiera más allá de lo doméstico.

La ornamentación como delito

Esta estética de la fusión encontró en Henry van de Velde (1863-1957), arquitecto, diseñador industrial y pintor belga, una vía de expresión programática. No quiso separar la ropa de la silla; ni la línea del vestido, de la curva del jarrón. Su desafío fue, en cambio, crear un mundo armónico, integral, donde el interior y el exterior (del cuerpo y del hogar) hablaran el mismo idioma visual. Así, en su ideario, Moda e Interiorismo eran partes de un mismo gesto cultural: **diseñar la vida**. La exposición, de este modo, transita desde esa visión unificadora hacia las tensiones de la Modernidad. Allí aparecen nombres como Adolf Loos, Lilly Reich y Le Corbusier, que traen consigo una poda estética radical. En sus manifiestos, la ornamentación parece ser delito, la decoración es pecado, y la ropa –como los muros– debe volverse funcional. Reich, por ejemplo, extendió al diseño interior la limpieza formal que también deseaba para los atuendos femeninos. Le Corbusier, con su culto a la máquina y el orden, propuso una visión casi quirúrgica del entorno: ¡ni volantes, ni bordados, ni cortinas innecesarias! El MoMu, frente a eso, no se limita a exponer Historia. Su afán es atravesar este relato con obras contemporáneas que rehacen el vínculo Moda/Interiorismo desde la complejidad actual. “¿Cómo se viste un cuerpo que habita un espacio híbrido, flexible, de códigos cambiantes? ¿Cómo se amuebla hoy un cuerpo?”, cuestiona. En la segunda mitad de la visita, aparecen piezas de la *Maison* Martin Margiela, Ann Demeulemeester, Raf Simons, Hussein Chalayan o Marine Serre, todos ellos, diseñadores que han explorado cómo



© Museo MoMu Amberes

Ideología doméstica

Las piezas, en diálogo visual con mobiliario y objetos de época, revelan continuidades inesperadas. Hay una genealogía del exceso, del *confort*, de la sobriedad o del gesto radical que atraviesa estilos y siglos. Cada conjunto exhibido dialoga con una lámpara, un sofá, una silla, un biombo. Las texturas se repiten, se cruzan, se contradicen.

El recorrido no propone respuestas, sino que articula una coreografía entre objetos y prendas para dejar que el espectador complete el movimiento. El montaje curatorial se niega a plantear jerarquías. No hay un arte 'superior' sobre el otro. La chaqueta de un diseñador belga contemporáneo puede conversar de igual a igual con un jarrón vienés. O una alfombra de los años 50 puede tensar el sentido de un vestido conceptual de la era post-internet.

El diálogo es el método, no el resultado. En tiempos donde lo doméstico ha vuelto al centro del debate, luego de largos confinamientos, decoraciones ansiosas y nuevas políticas del espacio privado, la muestra no se limita a revisar el pasado. Al contrario: lo reconfigura para pensar desde ahí el presente. No como nostalgia, sino como laboratorio. Porque si algo revela esta propuesta es que, desde el siglo XIX hasta hoy, el cuerpo y la casa han estado tramando juntos los mismos relatos de belleza, control y disidencia. 

la ropa puede funcionar como arquitectura portátil, cómo el hogar puede migrar al cuerpo, y cómo lo textil puede convertirse en un campo conceptual antes que decorativo.

La casa parisina Margiela, por ejemplo, llevó a la pasarela la lógica de la deconstrucción. Prendas que parecían sillas tapiizadas, chaquetas hechas con cortinas y siluetas que imitaban cubrecamas. Hussein Chalayan –uno de los diseñadores que fusionan la moda y la tecnología para crear colecciones extraordinarias– imaginó trajes que se convertían en muebles, como si el cuerpo pudiera ser sala de estar y maleta al mismo tiempo.

«Moda & Interiorismos. Un asunto de género»

Hasta el 03 de agosto 2025

MoMu - Fashion Museum Antwerp

(www.momu.be/en/exhibitions/fashion-interiors)

El catálogo de préstamos incluye piezas del *Design Museum Gent*, el *Musée Royal de Mariemont*, la *Fondation Azzedine Alaïa*, el *Vitra Design Museum*, el *Wien Museum* y la *Fondation Le Corbusier*, entre muchos otros. También participan proyectos de arquitectura como *Botter Studio*, junto a la *Galerie Yves* y el emporio *The Mark Wallis Collection*, garantizando una mirada transversal que combina moda de autor con diseño industrial, mobiliario de época y artes aplicadas.



© Museo MoMu Amberes

Cuando el Tráiler era una Pieza de Arte

Antes de que se convirtieran en resúmenes acelerados, los avances cinematográficos fueron formas breves de experimentación visual, espacios de libertad autoral, collages de pulsión y estilo. Esta es una revisión a ese momento en que esas promociones no vendían una película, más bien la reinventaban.

Por_ Andrés Nazarala
@ solofilms76

En una época donde los tráilers obedecen a algoritmos, pruebas de audiencia y fórmulas rígidas, parece impensable que hayan existido como terreno de libertad formal. Pero lo fueron. Durante décadas, el tráiler fue algo más que una herramienta de *marketing*: fue una zona de riesgo, de autoría, incluso de poesía. Hubo un tiempo en que no “relataban la película”, sino que hacían otra. Eran ejercicios de montaje, piezas satélites, cápsulas con lógica propia.

En vez de narrar, evocaban; en lugar de resumir, sugerían. Y en algunos casos, el tráiler se convirtió en el espacio donde los cineastas se permitían experimentar con mayor riesgo que en el propio largometraje.

UN LABORATORIO DE EXPERIMENTACIÓN VISUAL

Uno de los ejemplos más radicales es el tráiler que Jean-Luc Godard hizo para «*Mouchette*» (1967), de Robert Bresson. No lo montó Bresson. Lo hizo Godard por iniciativa propia, como si necesitara apropiarse, homenajear y también responder al filme. Durante los años 60 y 70, era posible encontrarse también con avances cinematográficos donde el montaje se acercaba al trance, la música rompía las convenciones y la información era sustituida por atmósferas.

Pero la historia de este formato se remonta mucho más atrás. Los primeros tráilers aparecieron en las décadas del 10 y el 20. Eran piezas proyectadas al final de la función. **El primero de la historia** fue el que hizo Nils Granlund, fundador de la cadena *Loews Theatres* y la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), para promocionar el musical «*The Pleasure Seekers*», en noviembre de 1913. Un año más tarde, el mismo creativo usaría una serie de diapositivas para anunciar una película protagonizada por Charles Chaplin en el *Loew's 7th Avenue Theatre*, de Nueva York. Así nació



la práctica de promocionar estrenos cinematográficos con piezas visuales pensadas para las salas. Con el tiempo, estas sinopsis comenzaron a incluir intertítulos, narradores omniscientes, promesas grandilocuentes y un tipo de retórica heredada del espectáculo circense. En los años 40 y 50, dominó un estilo basado en la *voz en off* y el encadenado de escenas clave. El lenguaje era funcional, pero también repetitivo.

La revolución llegó en los años 60. No sólo por el contexto cultural, sino por la irrupción de nuevas sensibilidades visuales. Aquí aparece un nombre clave: Pablo Ferro, diseñador gráfico y montajista cubano que redefinió el tráiler con una mirada fragmentaria, rítmica y lúdica. Colaboró estrechamente con Kubrick en el tráiler de «*Dr. Strangelove*», donde introdujo cortes rápidos, tipografías manuales y una música que desestabilizaba el sentido. El resultado fue algo completamente nuevo: un tráiler como manifiesto estético, que no buscaba explicar sino seducir a través del desconcierto. Esa tendencia se mantuvo durante una década, empujada **por cineastas que entendían el tráiler como una extensión creativa, no como un simple accesorio de ventas**. En algunos casos, los propios directores asumían el montaje; en otros, lo delegaban a diseñadores con una mirada autoral.

¿Qué pasó?

La mercadotecnia colonizó el tráiler hasta convertirlo en un simulacro de la película misma. Hoy, las productoras contratan agencias especializadas que despojan al avance de toda huella autoral. El objetivo es atrapar la atención en los primeros 5 segundos. Las formas cambiaron, pero quedan los ecos del pasado. Porque el tráiler fue alguna vez una pequeña película dentro de la película. Una chispa autónoma. Una obra independiente tan valiosa como cualquier largometraje.





© www.youtube.com/@trailersdecine8205

5 TRÁILERS PARA REVISITAR

«El año pasado en Marienbad» (1961)

“¿Qué pasó realmente el año pasado? Usted, el espectador, debe responder esa pregunta. Mire atentamente: un objeto, un gesto, una decoración”, enumera una voz enigmática mientras vemos escenas del célebre puzle cinematográfico de Alain Resnais. El tráiler **es hipnótico** y remite al tono enigmático de la cinta.

«Dr. Strangelove» (1964)

Kubrick quedó tan maravillado con el cine del malogrado Arthur Lipsett (visionario cineasta experimental canadiense, se quitó la vida a los 50 años) que le encargó el tráiler de su película. Ante el rechazo del artista atormentado, intentó imitar su estilo junto a Pablo Ferro, quien realizó un **intenso collage de montaje delirante** con ritmo sincopado y caos gráfico.

«Persona» (1966)

El tráiler de la influyente película de Ingmar Bergman –un hipnótico duelo psicológico entre dos mujeres que, en el silencio y la cercanía, comienzan a disolverse una en la otra– es **casi un filme experimental** con montaje de primeros planos y sonidos distorsionados.

«Mouchette» (1967)

Jean-Luc Godard ofrece su habitual juego de imágenes y música interrumpidas por silencios y carteles que funcionan como su interpretación personal de la obra maestra de Robert Bresson, centrada en una niña que sufre la violencia brutal de su entorno. En los apuntes que nos muestra Godard, podemos leer frases como “una puesta en escena en color”, “colores en blanco y negro” y “un filme que es tan sádico como cristiano”.

Un corto despojado y brillante.

«The Devils» (1971)

Ken Russell logró provocar a su época con un largometraje que funciona como cóctel de violencia, orgías y exorcismos al interior de un convento. El tráiler fue **igual de provocador**, con su selección epatante de imágenes, su perturbador trabajo sonoro y un montaje de horror. Fue tan censurado como la película.

PREMIANDO SINOPSIS

Aunque rara vez reciben atención fuera de la Industria, existen instancias que premian la creatividad detrás de los tráilers y otros formatos de promoción audiovisual. Dos de las más relevantes son los *Golden Trailer Awards* y los *Key Art Awards*, que celebran desde avances y *spots* televisivos hasta afiches y campañas impresas.

---Los Premios Golden Trailer

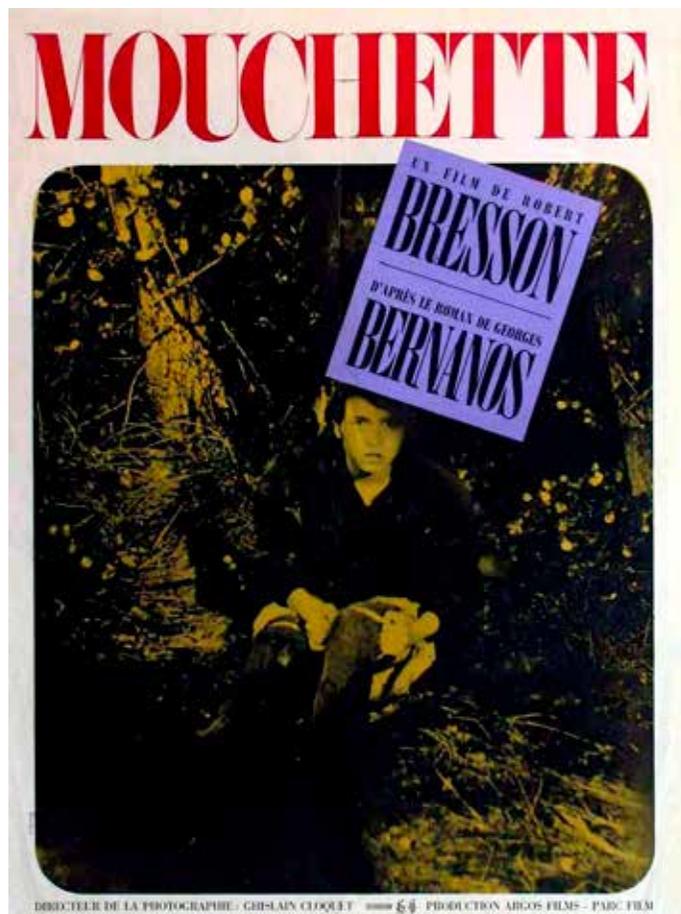
Con su espíritu más contemporáneo y expansivo, incluso han lanzado una edición internacional llamada *World Trailer Awards*, que busca consolidarse como cita paralela al Festival de Cannes.

---Y los históricos Key Art Awards

Han tenido ceremonias en espacios icónicos como el *Dolby Theatre* de Los Angeles.

---Se suman

Plataformas más recientes como *The Film Informant*, que desde inicios de la década pasada viene promoviendo una mirada crítica y curatorial sobre el *marketing* cinematográfico, otorgan reconocimientos a lo mejor del rubro. 📌



© www.filmfinity.com/es/film/47176.html

Trump, el bárbaro

Donald J. Trump, el Presidente de Estados Unidos, apareció desde fuera de la política, pero siempre ha estado ahí. Es un arquetipo, uno que representa un modo de ser que siempre ha estado –actor infatigable– presente en la escena humana. A veces creemos que desaparece, pero luego vuelve. No hay caso.

Por_ Miguel Laborde

En los países fríos del hemisferio norte sobrevive un antiguo imaginario, según el cual el ser humano es, en el fondo, un ser libre y salvaje. De pronto soporta leyes y ciudades, esas máscaras civilizadas que son inventos de los débiles, pero apenas puede busca su espacio. Cuando adolescente, aunque sea en un campus de *Harvard*, en torno a una fogata, respira profundo, intenta oír el llamado del bosque, aúlla a la luna. Más tarde, a la mayoría se le viene encima el mundo adulto, pero no a todos.

Donald J. Trump (1946) es un fenómeno cultural del más alto interés. No es un invento del siglo XXI, aparece en mitos y leyendas que vienen, casi, desde la noche de los tiempos, cuando vivíamos en cavernas. Nuestras armas eran precarias y nos moríamos de miedo al encontrar un oso gris, un tigre dientes de sable, una pareja de lobos hambrientos. Para sobrevivir, tuvimos que despertar a ese salvaje que todos llevamos dentro.

Si estamos aquí, vivos en el año 2025, es porque varios de nuestros antepasados pasaron por ese rito primal; los que no supieron hacerlo, no dejaron descendientes. Todos tenemos muchos de esos genes bárbaros, además de bacterias que sólo tienen dos impulsos, aparearse o intentar destruir al posible rival. Muy básicas, no saben hacer nada más. Y eso nunca desapareció de nuestra identidad, por más refinados que sean nuestros ambientes, nuestras leyes, nuestra civilización. Por debajo, sigue respirando el salvaje del comienzo, listo para reaparecer; ese mismo corazón late en nuestro pecho.

¿Cómo es que esta especie endeble, superada por tantos otros animales, logró subsistir? Es que desarrolló astucias, técnicas crueles, inventó armas arrojadas, gritos guturales para atacar en manada, aprendió a ser peligroso para que los demás retrocedieran a su paso. Así nos fuimos apoderando del mundo, del planeta entero, avanzando detrás de los sanguinarios machos alfa.

Los primeros héroes griegos eran caprichosos, espontáneos, impulsivos, sólo atentos a sus instintos. Tan bárbaros que, a pesar de ser guerreros con liderazgo, podían no llegar a una batalla porque estaban gozando algunos placeres. Se les consideraba semidioses, libres de las cosas de este mundo. Luego, hacia el siglo V antes de Cristo, en la que se conoce como Edad Dorada, los héroes cambiaron. Atentos al llamado del deber, sometidos a las reglas de un ejército, a las normas de una civilización, ya no eran como querían ser; se inclinaron ante el deber ser. Para un bárbaro, fue un momento de decadencia, el inicio de una Edad Oscura.

En el fondo, el bárbaro detesta a la civilización grecorromana y sus ciudades. Las leyendas nórdicas, mucho antes de aparecer Hitler con sus secuaces, idealizaban la vida salvaje como una verdadera Edad Dorada.

También en Inglaterra. Los grandes artistas icónicos rinden tributos a las fuerzas más indómitas de la Naturaleza, a las tormentas y los truenos, a los parajes de masas de árboles frías e impenetrables, a las montañas oscuras apenas tocadas de un resplandor extraño. Para los seguidores de esa filosofía, toda intervención humana profana la pureza de lo natural. Como escribiera el historiador William Cronon, el problema con “la naturaleza salvaje”, es que la separa de lo humano, sólo la valora cuando está virgen, intocada. Les molesta el ser humano.

En esas culturas, quien quiera sumergirse en lo más profundo de la existencia, quien quiera asomarse a los misterios de la vida, debe adentrarse en lo profundo del bosque y dejar salir al salvaje que llevamos dentro. Tiene que aprender a vivir de otra manera, y llegar a comer carne cruda y luego aullarle a la luna. Hasta ser un hermano del oso y del lobo, un cazador alerta a la aparición de alguna víctima.

En esas latitudes frías, habitadas por descendientes de vikingos brutales, mantienen esa conexión con el origen. Son los pueblos más rigurosos en su disciplina, cuando se organizan, porque les cuesta mucho la adaptación; o son rigurosos, en extremo, o vuelven a la barbarie. Es como el que deja de fumar; basta que aspire uno, medio cigarrillo, para recaer en el vicio. Todo o nada.

Se dice que los ingleses normaron los deportes para conservar su condición física en tiempos de paz, pero, al mismo tiempo, hay en ellos una cultura que celebra esa conexión con el cuerpo, los músculos, la rivalidad, los gritos de guerra de las barras bravas –los feroces *hooligans* ingleses–, para que no desaparezca el salvaje interior. Ese otro invento de tierras frías, los *scouts*, tendrían esa misma filosofía de fondo, también creados para no olvidar cómo sobrevivir en lo profundo del bosque.

Si quieres conocer la verdad, y conocerte a ti mismo, asómate a tu tempestad interior. Amarra tu pelo, consigue un buen cuchillo y entra en lo salvaje. “*Born to be wild*”, esa canción que hizo célebre la banda *Steppenwolf* (“lobo de las estepas”), de nombre muy apropiado, es parte del inmenso patrimonio del rock que, muchas veces, conecta directamente con esas energías interiores; en especial en vivo, en un concierto, en medio de una masa aullante. El gozo de regresar a la tribu, que se creía perdida, y ahí está, más viva que nunca.

Nada puede molestar más a un bárbaro actual que la cultura *woke*; les parece, casi, que la inventaron para molestarlos. Eso de andar defendiendo a las mujeres, a las minorías indígenas, a “las razas inferiores”, a los débiles y perseguidos, a todas las víctimas, está en sus antípodas; es el polo opuesto. No parece coincidencia que, en Estados Unidos y al mismo tiempo, en este comienzo del siglo XXI, esa sociedad se haya polarizado de tal manera, con un descaro abierto de la barbarie en un extremo, que ya abandonó todas las máscaras; y en el otro, una cultura inclusiva que también se ha vuelto excesiva, canceladora, funadora.

En el fondo, son los mismos dos polos originales, los dos protagonistas de todas las historias, animales y humanas; los depredadores y las presas.

El bárbaro arquetípico es muy similar a las bacterias, en todo sentido. Cuando busca debilidades, para aumentar su territorio o transmitir sus genes, está actuando de acuerdo con las leyes más elementales de las formas vivas. No olvidemos que el cuerpo humano tiene un porcentaje de bacterias (55%), que es mayor al de células humanas. No somos tan, tan humanos...

Trump está allá en el norte, vociferando en las latitudes frías, pero también está dentro de nosotros. Es por eso que no nos deja indiferentes. Mal que nos pese, hay algo en ese ser que corresponde a una parte de nosotros.

Todos somos Trump porque, al final, todos somos medio bárbaros. La única diferencia, es que la mayoría intentamos domesticarlo, mientras que él, triunfante, lo exhibe por fuera; es el arquetipo encarnado. 



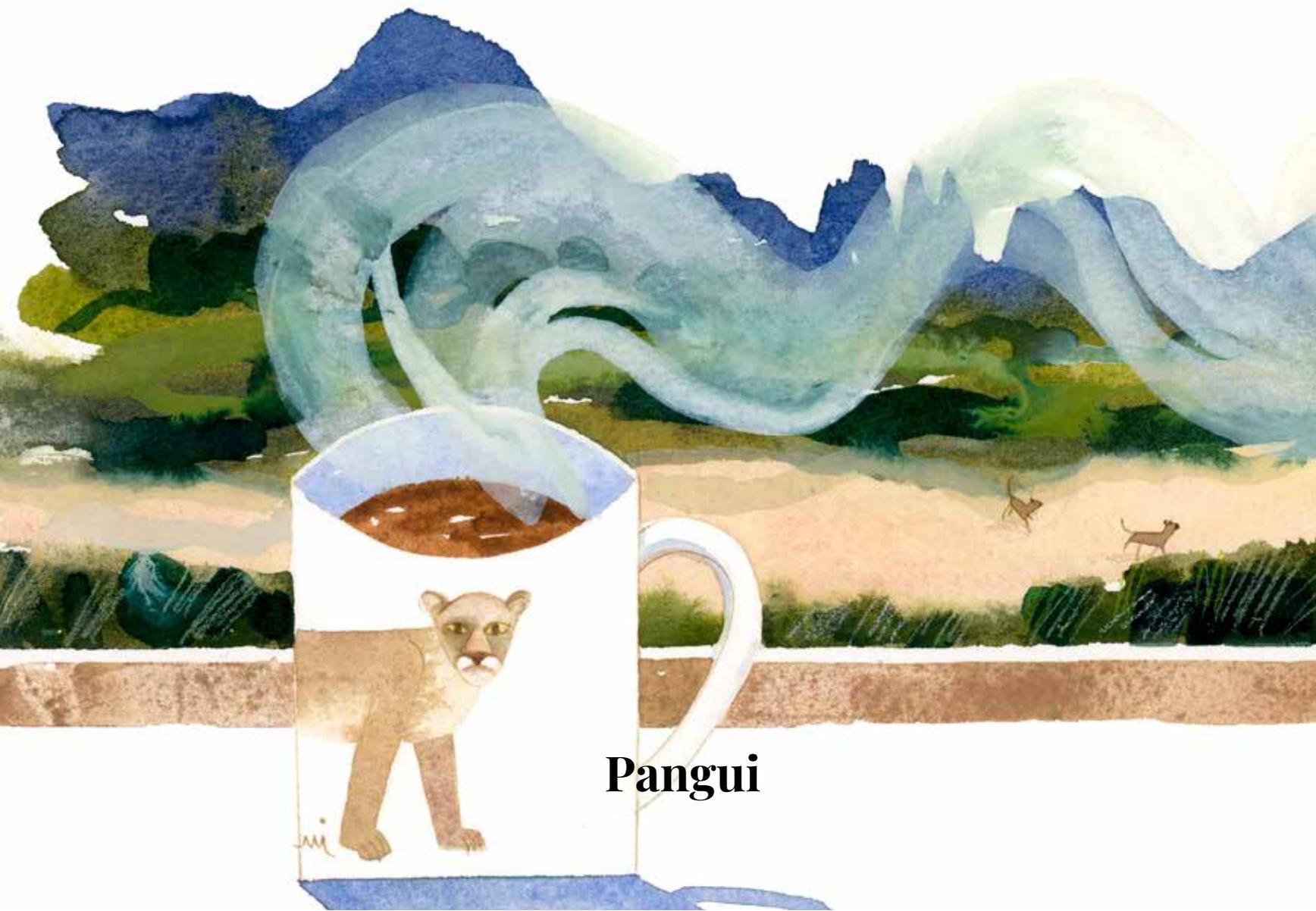
“Trump publica una imagen de sí mismo como Papa.

El Presidente ha bromeado sobre la posibilidad de ser el próximo pontífice, pero la imagen, que parecía generada por Inteligencia Artificial (IA), fue un paso más allá y provocó algunas reacciones en contra”,

«**The New York Times**»

(<https://www.nytimes.com/es/2025/05/05/espanol/estados-unidos/trump-papa-foto.html>)

© www.ynetnews.com/article/rje3yu7gll



Por_ Tomás Vio Allende
Ilustración_ Isabel Hojas

Esa mañana me levanté tarde, era feriado y recogí el diario que me tiran todos los días en la puerta de entrada de mi casa. Grande fue mi impresión al leer en el titular: “Fallece Pangui, el puma del zoológico Las Acacias”.

Sentí tristeza, un malestar extraño en el estómago, una sensación de debilidad. El entusiasmo con el que me había levantado se opacaba con la partida de Pangui, el animal estrella del zoológico que queda a sólo unas cuerdas de mi hogar.

Había visto a Pangui crecer desde cachorro en el zoológico. Iba con frecuencia y tenía un especial cariño por él. A veces, cuando estaba solo, me quedaba horas mirándolo a través del vidrio, viendo cómo se comportaba en su inmensa casa, bastante parecida a su hábitat normal. Según el diario, su corazón no andaba muy bien el último tiempo. Llevaba cerca de 13 años en el zoológico, toda una vida de encierro para él, apenas un tercio de la mía. Una verdadera pena.

La última vez que lo vi, lo encontré desanimado y más flaco que de costumbre, un poco acabado. Atrás quedaba el recuerdo del animal imponente que salía rugiendo en la televisión, inspiraba

corpóreos y todo tipo de *souvenirs*: poleras, chapitas, tazones con su cara, cuadernos, libretas. Pangui **era el héroe local, y su nombre equivalía a puma en mapudungun, símbolo de valentía, fuerza y sagacidad.**

La muerte de Pangui me tocaba profundamente, porque me sentía cercano a él, a su encierro personal y sin mayor destino. Nunca llegué a acariciarlo o a acercarme más allá de lo que permiten las divisiones del zoológico, pero siempre lo vi como un felino dócil, inteligente; un gato grande que a veces dormitaba en su hábitat o jugaba con pelotas más grandes que su cabeza. Yo no tenía hijos, pero a él lo veía casi como uno. Era interesante verlo desplazarse, en medio de la vegetación que adornaba su jaula. Algunas veces se entretenía mirando a los pájaros que volaban cerca de su jaula, y en otras ocasiones se escondía en medio de los arbustos como si estuviera intentando atrapar una presa.

Tiempo después del fallecimiento de Pangui me invitaron a Punta Arenas a presidir la entrega de un importante premio literario de la zona. Soy periodista y escritor, aunque vivo en la capital, en la Patagonia me conocen porque he realizado varias investigaciones que han terminado convirtiéndose en libros sobre distintos temas de la región.



La organización del concurso, un día antes del evento, me convidó a mí y al resto del jurado a la Hacienda Lolita, a comer corde-ro al palo. El almuerzo estuvo espectacular y los dueños de casa fueron muy amables y buenos anfitriones. El plato principal fue cordero con papas, ensaladas y vino tinto, todo en una mesa muy bien arreglada, dentro de una casona alargada de un piso y bien calefaccionada. Terminamos de almorzar y la familia anfitriona nos invitó a recorrer un pequeño zoológico que tenía dentro de la hacienda, con animales típicos de la región. Guanacos, ñandúes, zorros chillas y chingues patagónicos formaban parte de la mues-tra. Todos en un espacio abierto al que accedimos en auto porque los animales no estaban cerca de la casa.

Una de las jaulas estaba vacía. De inmediato pregunté los moti-vos. “Ahí estaban los pumas. Tuvimos que trasladarlos porque no se acostumbraron a estar lejos de nosotros”, dijo Jaime, uno de los dueños de casa.

El frío arreciaba; lo peor era el viento que soplaba gélido. Tuve que abrigarme la cabeza con el gorro de mi parka.

Jaime también nos explicó que los pumas primero estuvieron en un lugar relativamente cerca de la casa, para posteriormente trasladarlos a una nueva jaula —la que ahora estaba vacía—, pero no resultó. “Se enfermaron, no querían comer, extrañaban nuestra compañía”, sentenció de forma directa.

“Lo que pasa es que los pumas que tenemos son **animales impronta-dos**”, señaló, mirando un tenue rayo del sol que apenas iluminaba el horizonte.

—¿Impron qué? — pregunté asumiendo mi ignorancia.

“Son animales salvajes que desde pequeños se han criado con el hom-bre y lo ven como un igual. No tienen habilidades para defenderse del resto o para cazar. Esto afecta la forma en que se desenvuelven en su entorno y con otros individuos.

“Qué lástima”, pensé. Lo más probable entonces es que Pangui tam-bién haya sido un animal “improntado”.

Después de terminar el recorrido, volvimos a la casa. A unos 8 o 10 metros de la entrada había otra jaula. Era la de los pumas. Me impres-ionó verlos aparecer de pronto. Eran dos hermanos. A simple vista se veían más grandes y jóvenes que Pangui. Reconocieron de inmediato a Jaime y comenzaron a ronronear. El potente sonido que emanaba de sus cuerpos los hacía parecer dos gatos domésticos gigantes. Esa era su manera de demostrarle afecto a Jaime. Posteriormente, acercaron sus lomos a la reja para que él los acariciara. Yo no me atreví a tocarlos. No me conocían, el riesgo era demasiado alto.

“Ellos son los pumas de los que les hablé. Los encontramos abandonados en el Parque Torres del Paine. Estaban recién nacidos, tirados en el camino. Los recogimos y trajimos al zoológico. Les hemos dado la mejor vida que hemos podido”, dijo el dueño de casa. Jaime se notaba emocionado.

Recordé a Pangui y pensé en la suerte que podría haber tenido si hubiera vivido en libertad. Los pumas de la jaula seguían ronroneando. A mi modo de ver, el frío patagónico amenazaba con congelar todo el paisaje. María, otra de las anfitrionas de la hacienda, nos llamó para que entráramos en la casa y tomáramos algo caliente. Antes de ingresar, me di vuelta y observé nuevamente a los pumas. Uno de ellos me miró fijo a los ojos. De pronto, me pareció ver en él a Pangui, tenía su mismo rostro y mirada de felino inocente. Me dieron ganas de volver a verlo.

Quizás estaba ahí, observándonos desde el cielo. 🐾

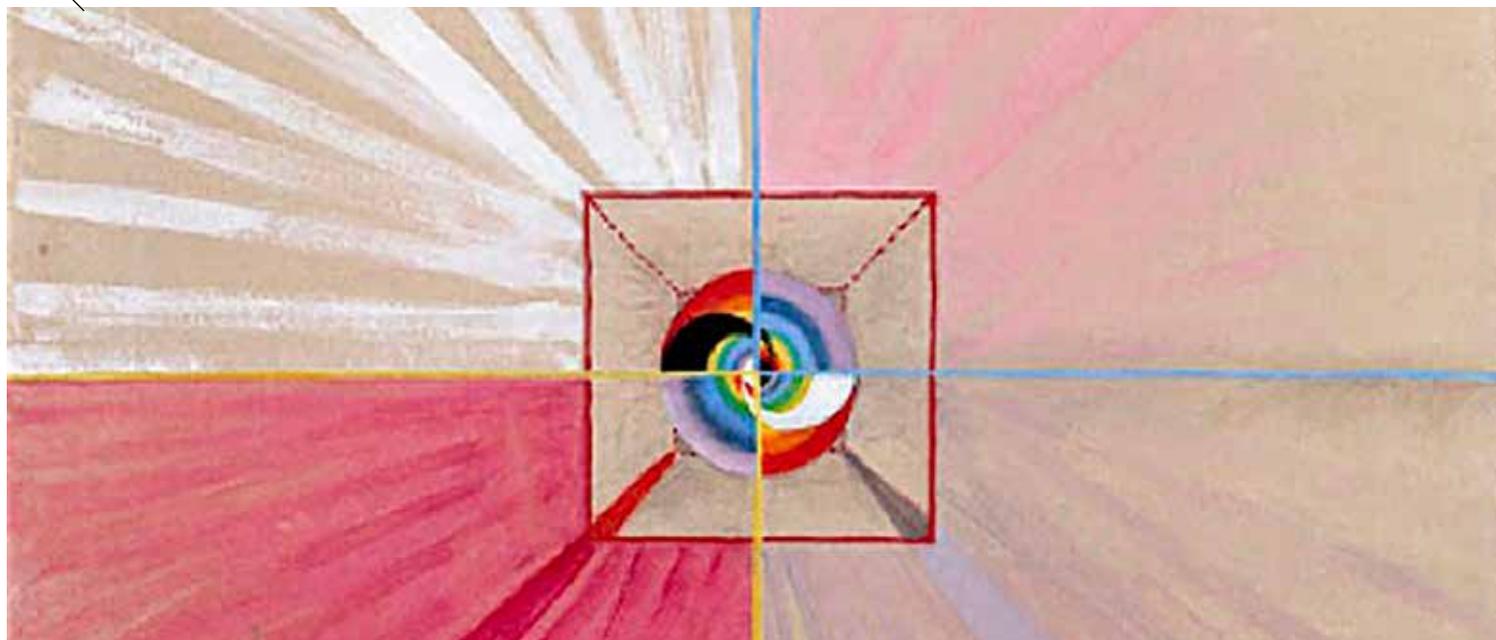
HOMENAJE A LOS ANIMALES IMPRONTADOS...

“Los grabados murales encontrados en Egipto y Mesopotamia son evidencia de que los gobernantes y aristócratas crearon casas de fieras ya en el año 2500 a. C.

Dejaron registros de expediciones a lugares lejanos para traer anima-les exóticos como jirafas, elefantes, osos, delfines y aves. Hay eviden-cia de que los antiguos dueños de zoológicos contrataban cuidador-es de animales para asegurarse de que sus animales prosperaran y se reprodujeran .

Los zoológicos también existieron en civilizaciones posteriores, como China, Grecia y Roma. El emperador azteca Moctezuma II, en lo que hoy es México, mantuvo una de las primeras colecciones de animales en el hemisferio occidental. **Fue destruida por Hernán Cortés duran-te la Conquista española, en 1520”.**

(education.nationalgeographic.org/resource/zoo/)



«Svanen, nr 11», grupp IX/SUW, serie SUW/UW
Óleo sobre tela (1914-15)

© commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Swan_(Hilma_af_Klint)

Hilma Af Klint

El vuelo del Cisne

Por_ Leonardo Martínez
Desde Barcelona

A

En los finales del 2018, el *Guggenheim New York* inauguró la retrospectiva de una artista desconocida para el gran público. No cabe duda de la singularidad de la exposición: las pinturas habían sido pintadas un siglo antes, la artista había muerto en 1944, y había decidido que la parte más abrumadoramente numerosa (y significativa) de su obra esperara 20 años para ser exhibida. No era el primer caso de una obra y una autora descubiertas tardíamente, pero el secreto decidido y la calidad de la propuesta convertían a **Hilma af Klint** (1862-1944) en una singularidad innegable, y más aún, en una sorpresa que obligaba a redefinir el canon de la Historia del Arte en lo que se refiere a la Abstracción.

Kandinsky, Mondrian y Malevich perdían el estatus de absolutos grandes pioneros, y ahora debían compartirlo con la pintora sueca.

Desde entonces, la fascinación que genera la obra de Hilma no ha dejado de crecer. Lo que se entiende al leer sobre su vida, sobre las condiciones bajo las cuales creó la obra, sobre las referencias esotéricas de la misma y, sobre todo, al contemplar cualquiera de esas pinturas en formato grande

o mediano donde las figuras que las pueblan nos abducen y nos dejan en el interrogante y en el asombro.

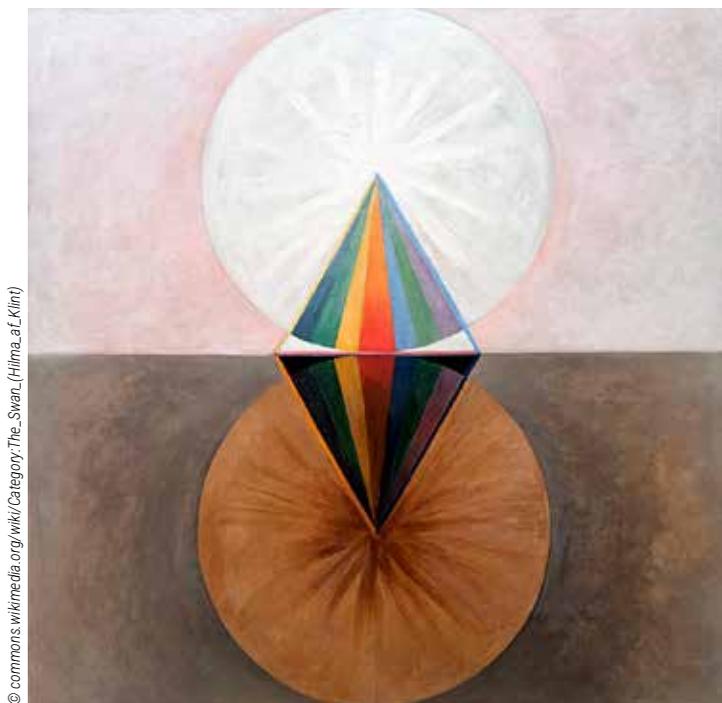
Hilma se había sumergido en el Esoterismo tras la muerte de su hermana menor. El duelo se convirtió en una apertura pasional hacia el mundo espiritual, hacia ese territorio donde la Ciencia se detenía a principios del siglo XX, la ciencia mecánica y experimental heredera de Galileo y Newton. Por lo demás, era un territorio con evidentes puentes de conexión con las novísimas hipótesis de la época y los también novísimos descubrimientos. Tenemos que situar la aparentemente excéntrica lógica (¿o ilógica?) de Hilma en relación con la teoría de la relatividad del espacio-tiempo, la física cuántica, el átomo, los rayos X, y el principio de incertidumbre.

Pero Hilma, que podía intuir algunas de las novedades, se alimentaba de la tradición del esoterismo occidental renovada a principios del siglo XX por el Espiritismo, la Teosofía y la Antroposofía. Se alimentaba literalmente, instalada en el mundo de la intuición, de las energías sutiles, de los seres astrales. Una parte de su obra, tal cual afirmaba, había sido dictada por Grandes Maestros situados fuera de las tres dimensiones convencionales, fuera del tiempo histó-





«Svanen, nr 24», grupp IX/SUW, serie SUW/UW
Óleo sobre tela (1914-15)



© commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Swan_(Hilma_af_Klint)

«Svanen, nr 12», grupp IX/SUW, serie SUW/UW
Óleo sobre tela (1914-15)

rico. Hilma pintaba, poseída o en conexión, con esas verdades de la cuarta dimensión. De hecho, al margen de cualquier prejuicio existente en relación con el Esoterismo, no podemos negar que estamos frente a una pintura mística, a la obra de alguien entregado a una revelación y a la misión que aquella implica.

Negar esa pretensión de Hilma es negársela a cualquier otro artista que haya reivindicado la conexión con lo sobrenatural o con la sobrerrealidad. Hablamos de sobrerrealidad y de modo inmediato pensamos en el Surrealismo, pero aquí hay algo radicalmente distinto, esto independiente del trance que ciertos pintores surrealistas hayan evocado: Hilma no pretende revelarnos su inconsciente, la profundidad del más acá de lo racional, de la sombra, sino la verdad de la Totalidad, del más allá de lo aparente, del alma del mundo. Toda su obra secreta es su propio viaje por la Totalidad, es el esfuerzo por traducir sus visiones en formas, en colores, en musicalidad. Con esa sinestesia, Hilma se muestra como una especie de doble -aunque explícitamente esotérica, introvertida, marginada, y oculta- de Kandinsky.

Del enorme *corpus* de su obra, quisiera rescatar ahora una figura que sintetiza el viaje de Hilma y resume dicho *corpus*: el Cisne. Hablamos de un símbolo universal y con una genealogía más que milenaria. Brahma cabalga sobre un cisne en el mundo hindú. Zeus se transforma en uno para seducir a Leda y engendrar la mujer más hermosa del mundo, la infausta Helena que provocará la guerra de Troya. Los celtas lo asociaban con el sol y con doncellas mágicas que tomaban su forma, igual que en la mitología escandinava y nórdica existían las doncellas cisne. Los cristianos lo vincularán con los mártires, mientras que los alquimistas medievales lo pondrán en relación con la unión de los opuestos que generan el andrógino. Incluso, ya en el siglo XIX, Andersen lo convertirá en el destino del patito feo. Visto lo mencionado, el cisne es belleza, pero sobre todo transformación.

Aquí es donde Hilma se une a la tradición simbólica y nos ofrece su propia versión y una clave fundamental para entender su estética. **La serie «El Cisne» está conformada por 24 obras.** El cisne blanco confronta de manera especular con el cisne negro. Ambos luchan entre sí. El desgarramiento del cisne negro coincide con el vuelo del blanco. Los opuestos se duplican y entran en un juego en espiral donde las referencias figurativas dan paso a figuras geométricas elementales: cubos flotando en círculos y luego entrando en una órbita elíptica hasta convertirse en hélices y terminar fusionados en una única figura helicoidal. **Asistimos entonces al despliegue de dicha figura convertida en un arcoíris circular, una formidable visión cromática que inunda toda la realidad.** Los colores se reagrupan en un nuevo movimiento, en un par de triángulos que luego vuelven a fusionarse hasta dar origen a un círculo que reúne, esta vez de manera ordenada, los colores. Nueva mutación, y el círculo perfecto deviene caracola, una caracola que gira sobre sí misma hasta generar un complejo de cubos y círculos, que concluye luego tomando la forma de los cisnes blanco y negro, pero esta vez entrelazados hasta la fusión. El prodigio visual encarna el viaje de la propia alma, confrontada con su lado oscuro hasta desmaterializarse en formas esenciales, que reflejan el proceso de depuración, purificación y máxima simplificación abstracta (es decir, liberación de lo material) para luego comenzar un proceso de recuperación de lo figurativo hasta llegar a la figura final, pero ya superada la confrontación, y en una perfecta unión de opuestos. Es la alquimia sin la parafernalia mineral. Es Jung sin la parafernalia conceptual psicologista. Al final de cuentas, es Hilma con toda su parafernalia pictórica, que nos atrae, nos envuelve, nos toma con ella y sus óleos, y nos hace subirnos al cisne para explorar otra realidad, la Realidad. Hay viajes de los cuales uno nunca vuelve. Sin embargo, el vuelo del cisne de Hilma nos regresa al punto de partida pero hechos otros, ya sea por la experiencia estética, por la evocación esotérica, o simplemente por obligarnos a mirar, sentir y escuchar de otra manera. La exhibición del *Guggenheim* se llamaba «Pinturas para el futuro». Afortunadamente, ese futuro es nuestro presente. **P**



© commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Swan_(Hilma_af_Klint)

«Svanen, nr 21», grupp IX/SUW, serie SUW/UW
Óleo sobre tela (1914-15)



"Los colores fundamentales no son más que 3: Rojo, Amarillo y Azul", Vincent Van Gogh (1853-1890), aunque reconocía la importancia de los colores primarios, siempre buscaba y experimentaba con una paleta más amplia y compleja, incluyendo los colores compuestos.



© John Dominis

Julia Child *BON APPÉTIT!*

Adelantada para su época, este icono pop supo llevar la Cocina Francesa a la pantalla chica, escribió libros y logró fama y fortuna. Ya madura, se sumó a los nuevos tiempos, publicando videos demostrativos que arrasaron entre el público, transformándola en una verdadera *influencer gourmet* de su tiempo.

Por_ Marietta Santi

Fue pionera en varios aspectos. No sólo introdujo la cocina francesa en el medio gastronómico estadounidense dado a las hamburguesas, las salsas enlatadas y la comida Tex-Mex, sino que logró instalarse como rostro en la naciente televisión de los 60. A sus 50 años, logró convertirse en icono pop a pesar de su 1 metro 88 de estatura y un físico poco adecuado para la pantalla chica, según los cánones de la época. Masificó la llamada “alta cocina” y logró un lugar para la dueña de casa común y corriente en los medios audiovisuales.

Su exitosa carrera partió cuando ya tenía 49 años, en 1961, con el lanzamiento del libro de recetas «*Mastering the Art of French Cooking*», en un lenguaje sencillo y pensado para la familia de clase media. Dos años después, estrenó el programa de televisión «*The French Chef*», en la Cadena estadounidense WGBH-TV, e inmediatamente lideró la sintonía.

El espacio se mantuvo al aire **durante 10 años, obteniendo el Premio Emmy al Mejor Programa Educativo**. Se suma que en 1972, su ciclo se convirtió en el primero de la TV en incluir subtítulos para el público sordomudo.

En las décadas de los 70 y 80, Child fue la estrella de numerosos espacios televisivos, entre ellos, «*Julia Child & Company*», y «*Julia Child & more Company*». Este último, dio origen a una publicación, que ganó el Premio Nacional del Libro 1979, en la categoría “de interés actual”. Una década después, demostrando lo adelantada que estaba pese a su edad, publicó «*The Way To Cook*», junto a una colección de videos demostrativos.

En los 90, Julia fue duramente atacada por los representantes de los estilos saludables de comida, que se quejaban del exceso de mantequilla que usaba en sus preparaciones. Pero ella respondió astutamente, en tono divertido: **“Todos están exagerando. Si el miedo a la comida continúa, será el fin de la Gastronomía en los Estados Unidos. Por fortuna, los franceses no sufren de la misma histeria que nosotros. Deberíamos disfrutar la comida y divertirnos. Es uno de los placeres más sencillos y bellos en la vida”**.

Child estelarizó otras 4 series en ese mismo periodo, que incluían la participación en cámara de distinguidos maestros de cocina invitados: «*Cocinando con los Masterchefs*», «*En la cocina de Julia con Masterchefs*», «*Horneando con Julia*», «*Julia Child & Jacques Pépin cocinan*».

desde casa». Destacó por su colaboración con este último famoso divulgador culinario en múltiples ocasiones, tanto en programas de televisión como en libros de repostería.

Cuesta creer que en sus inicios ella se sintiera insegura y sin cualidades para la cocina: “Nadie nace siendo un gran cocinero, se aprende con la práctica. Soy el mejor ejemplo”.

EL GUSTO POR LA FRENCH CUISINE

El menú habitual en las cenas de infancia de Julia, nacida McWilliams en 1912, se componía de *roast beef* y pollos asados con salsa de menta que hacían los cocineros de la casa de su familia en *Pasadena*, California. Su madre era dueña de casa, hija de un gobernador de *Massachusetts*, que sentía aversión por el Arte Culinario. Su padre era un empresario conservador. Fue la hija mayor de 3 hermanos, por lo que se esperaba de ella un “buen matrimonio”. Para conseguirlo, tal como su madre, estudió en una escuela de señoritas de la Costa Este, donde asistían las jovencitas que querían ser buenas esposas. Ahí, les enseñaban costura, modales y algo de repostería.

Pero la inquieta Julia siempre quiso más: soñaba con ser escritora, por lo que dejó la tranquilidad de California, y buscó trabajo como periodista en la convulsionada Nueva York. Claro que sólo consiguió desempeñarse como redactora publicitaria.

En plena Segunda Guerra Mundial, y como su elevada estatura la hacía demasiado alta para las unidades militares femeninas de la época dejándola por tanto fuera de la Armada, se unió a la OSS (Oficina de Servicios Estratégicos), agencia precursora de la CIA. Y aunque su deseo oculto era ser espía, sólo trabajó en las oficinas de *Sri Lanka* enviando informes confidenciales. “Como soy tan alta nadie sospecharía de mí”, cuenta en sus biografías de época. Fue en esta isla (antiguamente Ceilán), donde conoció al que sería su marido, Paul Child, quien realizaba gráficos y mapas para el Ejército. Él tenía 10 años más que ella, era de Boston, culto y muy refinado. Ambos fueron destinados a China, y en 1946 regresaron a los Estados Unidos, donde finalmente contrajeron matrimonio.

Dos años después, Paul partió a Francia como representante cultural. Ese viaje fue el hito mayor en la vida de Julia, ya que cambió su historia para siempre: se enamoró de la cocina francesa, de los mercados y del trabajo de los *Chefs*. El primer plato que probó fue un lenguado a la *meunière*, pez que no conocía, y cuya textura sellada con mantequilla simplemente la trastornó.

Rápidamente amó todo lo francés. El café fuerte, los quesos, la sopa de cebolla, el pollo al vino, los tentadores *macarons*, los *éclair*s, la *crème brûlée*, la tradicional tarta *tatin*... y un sabroso y tentador etcétera.

En una entrevista a «*The New York Times*», Julia declaró que comer ostras y vino fino en Francia había promovido, “la apertura de su alma y espíritu”.

Pasó 6 años viajando entre París y la Provenza, los mismos que muchas veces llamó “los mejores de su vida”, tiempo en que se matriculó en un curso en la Escuela de Cocina más antigua de París, nada menos que *Le Cordon Bleu*. Aprendió a deshuesar aves, elaborar salsas de todo tipo y preparar profiteroles, bajo los órdenes del veterano *Chef* Max Bugnard, quien había trabajado junto al legendario escritor culinario Auguste Escoffier (1846-1935), padre de la alta cocina francesa contemporánea.

Terminado el curso, montó una escuela para enseñarles a cocinar a las mujeres norteamericanas que vivían en París. Labor que emprendió junto a sus dos amigas francesas, Louise Bertholle y Simone Beck (hija del productor del licor de hierbas *Bénédictine*). Las amigas estaban recopilando un recetario e invitaron a Julia a integrarse al proyecto. Durante 4 años, Child revisó las múltiples recetas que le entregaba Simone, adaptándolas a los ingredientes americanos y agregando una pizca de alguna versión más sencilla y fácil de preparar.

El resultado fue tan extenso, que los editores les solicitaron acotar los textos en un solo volumen, pero de todos modos fue rechazado. Finalmente, Avis DeVoto, amiga de Julia, llevaría el manuscrito a la editorial de Alfred A. Knopf.

La editora Judith Jones, la misma que publicó «El diario de Anna Frank», probó las recetas y se encantó: “Es revolucionario, será un clásico”, dictaminó.

El recetario se publicó bajo el ya mencionado nombre de «*Mastering the Art of French Cooking*», y obtuvo críticas favorables en los diarios más influyentes del país. En 1961, las autoras iniciaron una gira promocional, en medio de la pronta jubilación de Paul, marcando un nuevo ciclo en la vida de la ya famosa pareja.



© Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University

«*Drips hot syrup overs*» (1965)

“Sube el fuego a alto, y cocina sin remover, hasta que el jarabe adquiera un color caramelo claro”, aconsejaba Julia Child en sus programas.

LAS TRES EFE

Child lanzó sus memorias a los 92 años. Tituladas «*My Life in France*», destacó el apoyo inigualable de su esposo, quien participó activamente en cada una de las iniciativas que ella emprendió. Él se encargaba de diseñar los decorados, pero también iba a comprar los ingredientes al mercado, encargaba el vino y probaba las recetas nuevas. Incluso se encargó de diseñar la cocina que sirvió de escenario para todos sus programas de TV, y que hoy puede verse desplegada en el Museo Nacional de Historia Estadounidense (administrado por el *Smithsonian, Washington DC*).

“Fue una gran inspiración. Su entusiasmo con el vino y la comida me ayudó a formar mi gusto; y su ánimo me empujó a salir de los momentos de bajón. Nunca habría tenido mi carrera sin Paul”, relata en su biografía.

Pese a que siempre estuvo en primera fila abriendo camino para las mujeres, Julia nunca se consideró feminista, movimiento que se consolidó en los 60 cuando iniciaba su camino. Se autodefinía como “una trabajadora”, lo que en lenguaje actual podríamos llamar una emprendedora. Nunca estuvo quieta, los proyectos fluían de su cabeza imparables, y ser mujer no era un impedimento.

Sin embargo, cuando visitaba la cocina de un restaurante y no veía mujeres entre el personal, inmediatamente preguntaba al maestro de cocina por qué no las contrataba y promovía sus derechos como trabajadoras.

De su vida privada, Julia decía que para una mujer era positivo casarse “con un buen hombre y disfrutar del hogar”, y también aseguraba que las 3 efes –*feed, fuck, flatter* (alimentar, follar y adular)– eran el secreto para mantener vivo el matrimonio. Se lamentaba de no haber podido tener hijos, y reflexionaba que quizás por eso se dedicó con tanta pasión a la buena cocina. Rodeada de fama, en 2000 recibió la **Legión de Honor Francesa**, y fue elegida **Miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias**; en 2003, fue **distinguida con la Medalla Presidencial de la Libertad**; también recibió doctorados honoríficos de varias universidades, incluyendo a *Harvard*.

El 13 de agosto de 2004, quien fuera una *influencer* –mucho antes de que existiera el concepto en redes sociales– murió de enfermedad renal en una residencia de retiro llamada Casa Dorinda, en Montecito-California, donde vivía desde el fallecimiento de su amado Paul, en 1994. Faltaban sólo dos días para su cumpleaños número 92.

Su última cena fue sopa de cebolla a la francesa... *bien sur*. 🍷



© Bettmann/Getty Images

¿CUÁL FUE EL SECRETO?

Alex Prud'homme (periodista, sobrino nieto de Julia, ha escrito tres libros sobre ella), señaló: “Bajo la apariencia glamorosa de sus recetas francesas, Child buscaba transmitir la importancia de usar alimentos frescos, poniendo atención en la selección de los ingredientes que, más de medio siglo después, ha dado pie a la fiebre por la comida orgánica”.

Según su otro biógrafo, Bob Spitz, periodista y autor de muchas biografías de importantes figuras culturales, lo que verdaderamente hacía que sus seguidoras tomaran nota de sus recetas eran su naturalidad y su eterna disposición a reírse de sí misma: “Jamás se portó como una diva. Mostraba sus errores y los corregía con una sonrisa. Siempre se supo una aprendiz, lo que la acercó a las dueñas de casa americanas”, precisa Spitz.

“Cuando Julia trataba de dar vuelta una tortilla y se le caía la mitad, la devolvía a la sartén y le decía con una sonrisa a los espectadores: ‘Si están solos en la cocina, siempre pueden recogerla. ¿Quién se va a enterar?’”, recuerda Spitz en «*Dearie: The Remarkable Life of Julia Child*» (2012). También destaca en sus textos, que ella terminaba todos sus programas con un entusiasta: “*Bon appétit!*”.



© Boston Globe

LA ABUELA “TELECHEF”

Como un referente para las generaciones actuales, la vida de esta “abuela telechef” – como la denomina el «Diario El País»–, ha sido plasmada en las tablas con el musical unipersonal «*Bon Appétit!*» (1989), en el Cine con la cinta «*Julie & Julia*» (2009, protagonizada por Meryl Streep); en televisión con la Serie «*Julia*» (HBOMax) y en un documental homónimo, ambos de 2021.

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

