

BERNARDO OYARZÚN El retorno al jardín original





JAMES CAMERON

SONYA YONCHEVA

YANNICK
NÉZET-SÉGUIN

CECILIA BARTOLI

MARTIN SCORSESE

REACH FOR THE CROWN



ROLEX APOYA EL ARTE DESDE 1976



EL DAY-DATE





© Foto por ARCOLA PICTURES / Collection Christopher via AFP



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:

- Chilenos 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**

24. Se cumplen 70 años de la historia más extraordinaria del Fútbol brasileño, contra todo pronóstico. "Sólo 3 personas han puesto en silencio el Estadio Maracanã: El Papa, Frank Sinatra y yo", declaró el goleador uruguayo Alcides Ghiggia.

Esas escenas y sus consecuencias las describió mejor que nadie el periodista y escritor uruguayo, Eduardo Galeano: "Cuando llegó el GOL de Ghiggia, estalló el silencio en el Maracanã, el más estrepitoso silencio de la Historia del Fútbol, y Ary Barroso —el compositor y pianista autor de «Aquarela do Brasil», que estaba transmitiendo el partido a todo el país— decidió abandonar para siempre el oficio de relator. Después del pitazo final, los comentaristas brasileños definieron la derrota como la peor Historia del Brasil".



Portada

«Moldes y Esculturas»
(2025)

Bernardo Oyarzún

© Bernardo Oyarzún



La Panera

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



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.



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

«La Panera» llega a las bibliotecas de las universidades de Harvard, Stanford, Texas (Austin), Minnesota y Toronto, del Ibero-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)



«Risa y penitencia»
Vicente Hirmas
(2025)

«El primer Juego», de Vicente Hirmas La Antigüedad con mirada contemporánea

Con trabajos de los últimos 3 años desplegados en la Galería Patricia Ready, esta es la primera muestra individual del joven talento nacional. Inspirada en iconografías, saberes y quehaceres de civilizaciones pretéritas, se trata de una conjugación visual que observa críticamente el mundo actual.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

Una instalación escultórica ocupará la **Sala Ginkgo de la Galería Patricia Ready**, entre el 01 de octubre y el 19 de noviembre, instándonos a compartir un imaginario propio dentro de las manifestaciones actuales del Arte Contemporáneo. **Vicente Hirmas** (1995) —quien vive y trabaja entre Hamburgo (Alemania) y Mallorca (España)— dialoga con los asuntos del mundo actual a partir de la observación y la reinterpretación de cosmologías antiguas. Personajes anónimos e imágenes abstractas se despliegan a través de distintos medios visuales que forman parte de la muestra **«El primer juego»**, compuesta de trabajos que Hirmas ha venido realizando desde el 2022 a la fecha, y cuya primera etapa expositiva ya tuvo lugar el año pasado en el espacio *Heroldian Art* de Mallorca.

Su búsqueda, tanto en lo simbólico como en lo material, vincula el cuerpo y el rito en el devenir de esas sociedades que observa, acompañado de una mirada crítica hacia un presente fragmentado, separado de la Naturaleza y del Ser, en contraste con la fuerza relacional de muchas culturas antiguas. Su impulso, alumbrado en gran parte por el carácter de la observación rigurosa y el juego, quiere rescatar acciones que no surgen tanto del intelecto como de los cuerpos en una interrelación colectiva.

Y en esa misma línea, pone de realce su propio quehacer escultórico investigativo, inspirado en técnicas tradicionales y en procedimientos como el raspado de una superficie para descubrir lo oculto.

EN SU PROPIA LEY

En este recorrido, la escultura central se instala en la mitad de la sala, rodeada de obras bidimensionales de distintas medidas. Además, serán desplegadas una serie de esculturas antropomorfas, talladas en madera y con detalles en bronce, nácar, cuerno y ónix. En los muros, en tanto, serán instalados 3 cuerpos de obra en dibujo, relieve y textil.

Para el desarrollo de estos trabajos, Vicente Hirmas exploró y trajo al presente quehaceres de la Antigüedad, formas geométricas esenciales y materiales tan particulares como ceras de abeja pigmentadas, entre otros. Lo que se ve aparentemente como un estudio y recreación de una dimensión pretérita, es a la vez un gesto de autoconciencia frente a un presente profundamente complejo. El artista afirma que “en un mundo caracterizado por la velocidad y el consumo desechable, la creación artística mediante la reutilización y regeneración de materiales se convierte en un acto de rebeldía”.

Este joven talento multidisciplinario, va configurando toda esta constelación visual que subraya la particularidad del quehacer escultórico, pictórico y gráfico como una acción corporal, y un ritmo mental y material específico. La exhibición busca enunciar oficios y procedimientos por sobre los resultados en un repertorio de imágenes. Su revisión del pasado remoto no pretende ser ilustrativa ni representativa, sino más bien un intento de exploración de otras formas de vida social, tendientes a crear y preservar la vida. Dentro de su orden creativo interno, Hirmas pone de manifiesto una reflexión de Octavio Paz que ha inspirado en gran medida su manera de hacer arte: **“La función del Arte no es copiar la Naturaleza, sino imaginarla, recrearla, proyectarla. La obra no es un reflejo, es un espacio aparte, un cosmos que refeja nada más que su propia ley”**.



«La figura»
Vicente Hirmas
(2025)

Sala Ginkgo

Hasta el 19 de noviembre

Visitas guiadas: sábado 11 de octubre
y 15 de noviembre, 12:00 horas.

Vicente Hirmas propone una investigación simbólica y material en torno a las formas esenciales —el círculo, el cuadrado, la esfera y el cubo— que remiten tanto a la geometría del cuerpo como a la del cosmos. A través de este juego de opuestos y correspondencias, el vacío encuentra forma; y la materia, significado.

Sus obras surgen desde el hacer y la relación directa con la materia, planteando una reflexión sobre el origen, los símbolos y la posibilidad de un conocimiento encarnado.

Curadora: Katharina Marie Herold. 



Taller, Mallorca
2025

© Jean Marie del Moral



«Proceso, Flor de Margarita»,
Bernardo Oyarzún
(2025)

Bernardo Oyarzún, en la Galería Patricia Ready

VOLVER AL JARDÍN ORIGINAL

Por_ Diego Parra Donoso

Un jardín en medio de una sala de arte. Suena como una invocación surrealista o quizá como una acción ecologista, pero no. Es la nueva exposición de **Bernardo Oyarzún** (1963), titulada «Antejardín», entre el **01 de octubre y el 19 de noviembre**, en la **Sala Araucaria de la Galería Patricia Ready**.

En este proyecto, se entrelazan elementos propios de la botánica y la jardinería popular, pero en particular los recuerdos de un paisaje urbano dominado por pequeños jardines situados siempre frente a las casas, ocupando ese breve espacio entre el frontis y la calle: entre 1, 2 y 5 metros.

Oyarzún recuerda desde su infancia cómo tanto su familia como la de sus vecinos, en Cerro Navia, construían jardines diminutos que contenían mundos enteros dentro de sus reducidos límites. **En ellos, convivían flores (en su mayoría ornamentales), hierbas medicinales e incluso frutas, verduras y hortalizas. Es decir, la belleza de lo vegetal se mezclaba con su utilidad culinaria y medicinal.** Los mecanismos de cultivo eran variados y todos guardamos recuerdos familiares de abuelas y abuelos que, con esmero y afecto, dedicaban largas horas del día a cuidar estos espacios.

Para el artista, estas acciones son también un reflejo de la cultura y de las prácticas ancestrales que las comunidades traen consigo a los territorios donde se asientan o se desplazan. Generalmente, el hábito de plantar se transmitía de generación en generación (antiguamente era parte de las “labores de género” que se enseñaban a las mujeres desde

la infancia, ya que se asociaban con la formación de un carácter paciente y dedicado, cualidades propias de la maternidad), y tenía utilidades concretas en cada familia.

**¿Quién no tomó una menta de “su casa” después de almorzar?
¿Quién no bebió una infusión de tilo para calmar el ánimo?
¿O usó quillay para el cuidado del pelo? Hay tantas posibilidades, y todas nos remiten a formas de conocimiento autónomas preservadas por la tradición oral.**

Los procesos migratorios del campo a la ciudad durante el siglo pasado en Chile llevaron a múltiples grupos a instalarse en lugares nuevos. Barrios enteros fueron construidos para estas multitudes que no llegaban solas: traían consigo recuerdos, recetas, paisajes, herramientas y medicinas. Todas esas prácticas, que con el tiempo constituyen identidad y vínculos, pueden leerse en el desarrollo de los jardines populares, verdaderas síntesis de esos saberes. Oyarzún habla aquí de las formas en que la nostalgia se articula estéticamente, porque un pequeño jardín, o incluso unas cuantas plantas al interior de la casa, son muchas veces una manera de representar el paisaje original del que venimos: la infancia, una suerte de paraíso perdido.

Quizá estas ideas parezcan lejanas al Arte Contemporáneo

Pero conviene recordar que en el ingenio popular de los jardines hay algo de la lógica del *bricolaje*, tan presente en el Arte desde la invención del *ready-made*. Los jardineros suelen usar cualquier recipiente para dar vida a sus cultivos: tazas, envases vacíos, antiguos recipientes de agua, neumáticos... Todo sirve para dar cobijo a las plantas.

Como señaló el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss (1908-2009), en esta reutilización hay una forma de creatividad: una inteligencia que se adapta al contexto a partir de la comprensión plena de lo que se tiene y de lo que falta.

Los artistas contemporáneos son también *bricoleurs*: hacen de lo insospechado una nueva forma de arte, reutilizan conocimientos de otras disciplinas y adaptan técnicas a problemas inesperados. Así, no es tan surrealista ni tan lejano, al final de cuentas: artistas, jardineros, sanadores, “maestros chasquilla”... todos unidos por la astucia y la necesidad de traducir la experiencia del mundo en algo concreto.

Algo importante para Oyarzún es también destacar el carácter vivo de estos espacios. No lo son sólo porque alberguen formas orgánicas, sino porque encarnan colecciones de prácticas culturales —“repertorios”, como los llamó la investigadora académica y teórica de la *performance* estadounidense, Diana Taylor, al referirse a las memorias corporales y efímeras que circulan en la cultura—, lo que hoy denominamos *patrimonio vivo*.

El conocimiento específico de los tiempos de siembra, de los usos medicinales, de los insectos que atraen o ahuyentan, entre otros, todo ello es a final de cuentas cultura activa y en movimiento. En cambio, la jardinería tradicional ha reducido la belleza a un fin en sí mismo, ofreciendo espacios de contemplación que, sin embargo, carecen de aquella vitalidad que mencionamos antes.

¿Cómo podríamos rodearnos de espacios bellos y, a la vez, vivos? ¿Qué deberíamos replantearnos a la hora de construir nuevas plazas y parques? Frente a la crisis ambiental global, es evidente que debemos modificar el modo en que convivimos con la Naturaleza: no desde la dominación, sino desde la colaboración y la interdependencia. En este proyecto —que tiene mucho de investigación en proceso— Bernardo Oyarzún nos recuerda que la respuesta quizá es más simple de lo que pensamos: volver a lo básico. 

© Bernardo Oyarzún



«Mapa Jardín», Bernardo Oyarzún (2025)



«Antejardín», Bernardo Oyarzún.

Sala Araucaria, hasta el 19 de noviembre. Curador: Bernardo Oyarzún. Visitas guiadas: sábado 11 de octubre y 15 de noviembre, 12:00 horas.



«Autorretrato», Lucian Freud (1985)

© historia-arte.com/artistas/lucian-freud

Lucian Freud y el laberinto de la realidad

Por_ Leonardo Martínez
Desde Barcelona

Sigmund Freud plantea la neurosis como un encuentro fallido con la realidad. La pulsión vive la experiencia de un muro que la sofoca, la aprieta, la asfixia. Ese muro puede ir ganando fuerza y dejar al neurótico al borde de la psicosis, si no directamente en un estado de desconexión donde la psique se halla irremediablemente perdida. El principio de placer frente al principio de la realidad. El yo que padece el juego de tensiones permanentes entre el ello, ese magma libidinal informe, y el superyó, esa ley que pretende poner orden y garantizar el triunfo de la racionalidad y la vida social. El principio de la realidad se vuelve el rector del mundo, del mundo de las apariencias; mientras el principio de placer se expande subterráneamente y aparece en la superficie cuando alguna grieta lo hace posible. Las pulsiones viven la ansiedad de las grietas. Lucian (1922-2011), el nieto de Sigmund Freud (1856-1939), el niño díscolo, el adolescente ingobernable, parece el habitante de esas grietas. Ni el orden inmaculado ni el abismo pulsional, sino un permanente juego de acrobacias, un habitar en la frontera, y aquí la frontera como un campo minado, lleno de recovecos. Todo mundo pretende ver en la obra del pintor la traducción visual de las teorías de su famoso abuelo —y en parte lo es— pero Freud (y ahora hablo de Lucian) confronta el laberinto de la realidad de otra manera. Hay otro hilo para salir del laberinto, si tal cosa es posible. Sigmund no deja de ser un racionalista enfrentado con la sombra, pero intentando disolverla con la luz. La terapia psicoanalítica no abandona la esperanza de dejar el infierno. Lucian lleva a cabo otra apuesta.

El mundo del abuelo es epigonal

Es ese mundo de la seguridad y las convenciones burguesas que estallará con la Iª Guerra Mundial. Es un mundo de contenciones, de corsés, dominado por la pudibundez, y por ello lo no dicho se vuelve clave para acceder a lo oculto.

El mundo del nieto es un mundo que ya ha estallado, que ha vivido una guerra, que ha intentado inútilmente olvidarla, para luego caer en desolación de la crisis económica y la radicalidad de la lucha ideológica, y llegar a otra guerra, más mortífera y nihilista que la anterior. En ese mundo, el silencio ante el horror alterna con el grito desesperado, y también con la amenaza del vacío existencial.

Por eso mismo, **a la breve etapa surrealista de la pintura de**

Lucian de mediados de los años 40, sucede una exploración del suspenso, no tanto del suspenso de la inminencia del acontecimiento significativo, sino del de la afasia, del de la imposibilidad de reaccionar verbalmente y, al mismo tiempo, de la parálisis ante una realidad que se ha vuelto extraña, inasible, inasequible, inhabitable. Quizás no haya acontecimientos significativos porque nada significa nada.

Hemos pasado de la crisis a la obsolescencia del lenguaje. Bueno, del lenguaje verbal, porque los gestos sustituyen a los discursos.

Los cuadros de la posguerra nos dejan ante esas mujeres (que durante años son la misma: la primera esposa del pintor) de ojos exageradamente abiertos, perdidos en una lejanía sin horizonte, en posiciones insólitas por lo hieráticas.

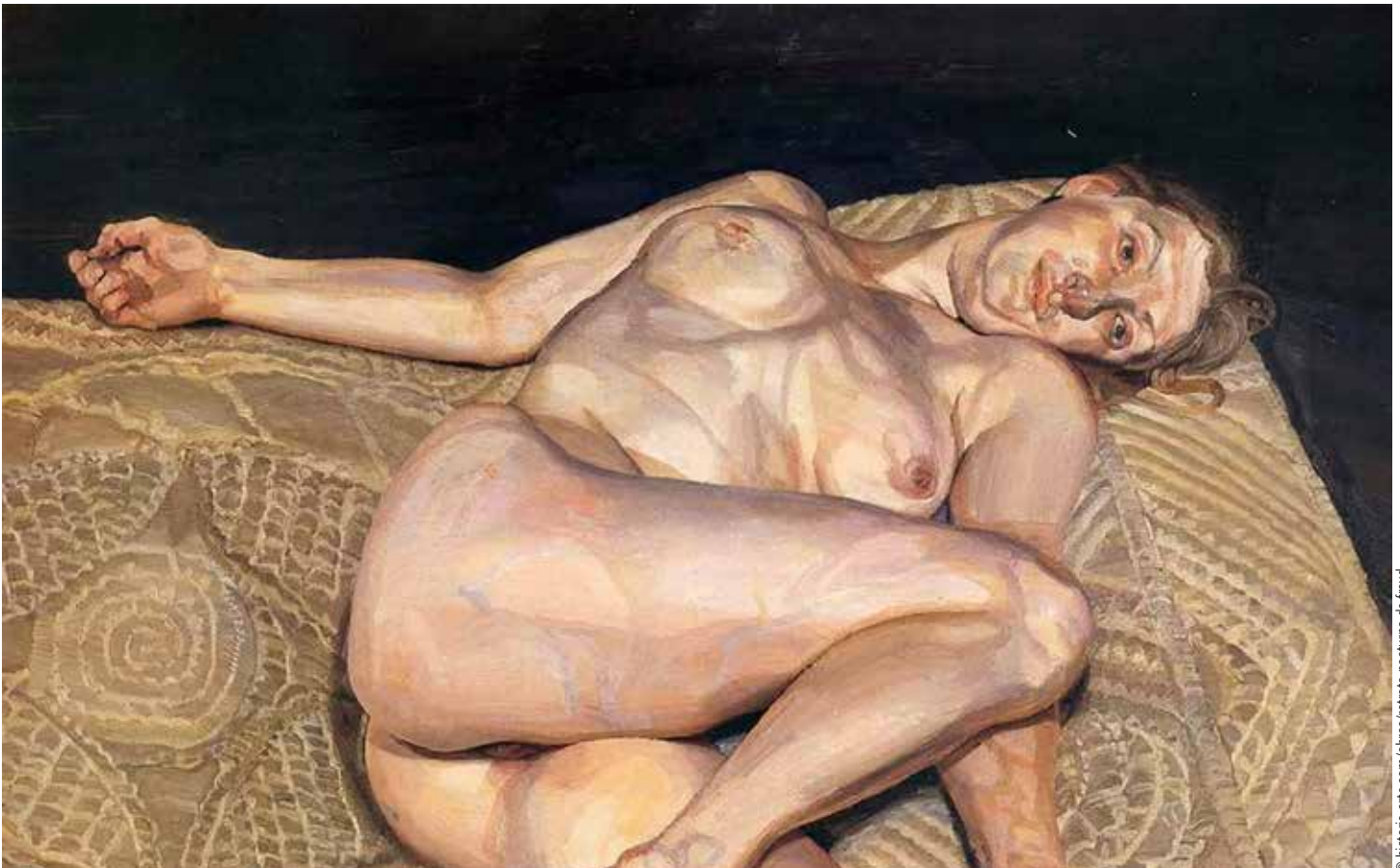
No son mujeres flotando en el vacío, sino en la extrañeza. Y todo en ambientes domésticos. Concreción de la propia definición del abuelo Freud de lo siniestro: lo familiar que se ha vuelto extraño. El resto de sus modelos no dejan de habitar en la extrañeza, aunque en algunos casos, como en **«Gran Interior. Paddington» (1968/69)**, sobrevuela un aire de amenaza que puede sugerir alguna forma de sobrenaturalidad, pero Freud nunca sale de los límites de la representación realista. Sus laberintos no apelan a lo mitológico o a lo fantástico, sino que se concretan en lo más puramente inmanente, en el cuerpo mismo. El laberinto está aquí y ahora, y el Minotauro es Teseo y Ariadna al mismo tiempo, y el pintor se vuelve un entomólogo tan incisivo como exasperante.

A finales de los 50, lo siniestro da paso a la indeterminación, al mero estar. A los cuerpos que ocupan un espacio, pero no lo viven. A primera vista sus figuras pueden parecer marionetas inanimadas, aunque no lo son, apenas cuerpos exánimes, agotados por el puro hecho de existir, y que ya han renunciado a cualquier forma de épica o lírica o drama. Freud reivindica pintarlos tal cual son en realidad. **La serie sobre su madre, aquejada de depresión tras la viudez, es de una honestidad crudísima.** La mirada es implacable, y no se permite ni un resquicio de piedad.

A mediados de los 70, el pintor se instala en la animalidad.

La realidad no deja de ser laberíntica, pero sus personajes viven más allá de la depresión o la ansiedad o la angustia, viven en la pura presencia de sus cuerpos, sean cuales sean sus formas y sus estados. Con la animalidad, la tensión entre principio de placer y principio de la realidad parece haber quedado suspendida. Si Lucian había ofrecido la representación de la neurosis; ahora no juega con la salida del infierno, sino con las imágenes de una realidad omnipresente de cuerpos que habitan en sí mismos y en espacios de una austeridad totalmente pertinente, porque ya no hacen falta ni decorado ni artificio. Con los animales humanos y no humanos, Freud también disuelve la racionalidad psicoanalítica. Mata al abuelo, por decirlo de alguna manera.

Lucian Freud cierra su carrera y el siglo XX –el siglo que inauguró su abuelo– con su propia versión del retorno a lo Real, aquello que ya no es posible simbolizar. Pero hay trampa: al convertir la animalidad humana en pintura, al sentir la necesidad de hacerlo y poner la técnica pictórica al servicio de esa necesidad, también nos recuerda que hay el destello de algo que es más que fisiología o química, el destello de ese misterio condenado a habitar en el laberinto de la realidad. 



«Retrato nocturno», Lucian Freud (1976-77)

La Galería Patricia Ready en Osaka 2025

Una experiencia inmersiva

Organizada por ProChile, la Semana temática «Chile, País de Mujeres», puso en valor el aporte femenino a la creatividad y los avances en materia de diferencia de género en diálogo con artistas, curadores y visitantes de distintos rincones del mundo en torno al Arte, la Cultura y la Innovación.

Desde su inauguración, el 13 de abril del año en curso, **Osaka 2025** se ha convertido en un punto de encuentro, donde los visitantes (se prevé que reciba a 28,2 millones de personas) han podido descubrir la riqueza cultural y productiva de nuestro territorio. La participación en esta Exposición Universal, en la isla de *Yumesima*, se transforma en un “proyecto país” que transmite una clara señal por avanzar en la relación bilateral con Japón, a la vez que posicionarse en el Asia Pacífico como una nación que promueve la idea de vivir juntos en diversidad (www.jetro.go.jp).



«Naturaleza muerta», Josefina Concha (2025)

MIRADA TERRITORIAL

En alianza estratégica, a través de la plataforma virtual de ProChile, la Galería Patricia Ready proyectó el pasado 03 de septiembre, una cápsula expositiva con más de 20 creadoras chilenas, cuyas miradas se entrelazan para reflexionar sobre el presente desde lo femenino. Pintura, fotografía, textil, instalación, escultura y medios mixtos convivieron en una propuesta que expande los límites de lo visual y lo conceptual.

Este mosaico de perspectivas destacó la manera en que las artistas contemporáneas abordan un presente complejo, marcado por tensiones sociales, cambios culturales y urgencias medioambientales, pero que a la vez se posiciona por la persistencia de la belleza, la memoria y el gesto poético.

La mirada femenina que transversalizó esta selección no fue homogénea sino más bien se trató de una mirada territorial plural para expresar desde diferentes latitudes y experiencias, aquellas voces intergeneracionales que juntas logran construir un paisaje cultural vivo y expansivo.

Nuestra artistas

Amalia Valdés, Andrea Lería, Andrea Silva Guzmán, Antonia Cruz, Carolina Ruff, Catalina González, Catalina Mena, Denise Lira, Elizabeth Burmann, Eugenia Vargas, Gloria Franke, Isidora Correa, Isidora Kauak, Josefina Concha, Josefina Guilisasti, Marcela Correa, Marcela Yaconi, Paola Vezzani, Paula Anguita, Seba Calfuqueo, Wiki Pirela, Ximena Mandiola.

La participación activa de la Galería Patricia Ready vino a reafirmar que el Arte Contemporáneo no sólo representa una época, sino que la interroga. La curatoría incluyó un conjunto de obras como **MANIFIESTO VISUAL** para destacar la manera en que las jóvenes talentos junto a las consagradas –en toda su expresión– están dando sentido de pertenencia a la cultura y a la identidad de Chile a nivel internacional.

Patricia Ready

Patricia Ready,
Directora y Curadora Galería

www.galeriapatriciaready.cl
[@galeriapatriciaready](https://www.instagram.com/galeriapatriciaready)





«Cordillera Darwin», Josefina Guilisasti (2017)

EJES TEMÁTICOS OSAKA 2025 (HASTA EL 13 DE OCTUBRE)

La propuesta del Pabellón nacional a cargo de ProChile, apunta a articular diversas dimensiones de la creación contemporánea.

Territorio y Naturaleza: obras que reflexionan sobre la relación entre ser humano y entorno, la memoria de los paisajes y los desafíos ambientales que marcan nuestro presente.

Memoria e Identidad: proyectos que abordan la Historia reciente de Chile, sus transformaciones sociales y culturales, así como las narrativas identitarias que conforman su tejido social.

Innovación y Nuevas Tecnologías: prácticas que exploran el cruce entre Arte, Ciencia y Tecnología, mostrando cómo nuestros artistas experimentan con lenguajes actuales para pensar el futuro.

Diversidad generacional: un espacio que incluye tanto a artistas de reconocida trayectoria como a nuevas voces que encarnan las búsquedas más frescas y experimentales de la escena actual. 🇵🇪



«Toma», Carolina Ruff (2006)



«Buenas noches 02», Andrea Silva (2024)



«Copy paste», Marcela Correa (2022)



© Andes Films

Estrenado en 1925, «El húsar de la muerte» fue dirigido, escrito y actuado por Pedro Sienna.

EL HÚSAR DE LA MUERTE

Cuando una película cumple un siglo, la podemos considerar parte de los rescatados del Arca de Noé. Si más encima es chilena, es que ya estamos empezando a tener memoria propia.

Por Vera-Meiggs

Hoy en que fácilmente hipérboles y adjetivos se disparan solos, en que la falta de matices es norma cotidiana, transversal en todas las gradas de la cultura, perdón, de las culturas. En una situación así, todo es regio o colosal, como profetizaba doña Rosaura en «La pérgola de las flores». La película de Pedro Sienna, **«El húsar de la muerte»**, no admite tales reducciones, pero goza de una buena salud que mucho del Cine posterior (con mayor autoconciencia, mayores ambiciones, tecnología más sofisticada y menores ingenuidades) nunca ha logrado obtener, y que difícilmente llegará a su centenario con igual dignidad y magisterio.

Un recuerdo infantil

El niño iba de la mano de su padre tratando de estar a su ritmo y velocidad, algo que Enzo Staiola (el recién fallecido intérprete del niño de «Ladrón de bicicletas») había ilustrado maravillosamente. Pero el niño de esta historia no había visto todavía esa película.

La situación no era “de película”: había que llegar a una oficina antes de cierta hora para acordar el pago atrasado de una cuota de algo que el niño no comprendía. Un amigo del padre arreglaría todo, siempre que fuera antes de mediodía, le habían dicho. Entonces, el pequeño no podía demorar la llegada a la cita.

Tratando de comprender su alta responsabilidad en el asunto, el infante no se dio cuenta de que el padre se había detenido tropezando con él. Hablaba respetuosamente con un señor mayor, de gran nariz

y mirada un poco vaga. Parecía así porque dirigía cortos vistazos a su alrededor, mientras que el padre sólo miraba al señor mayor, que evidentemente disfrutaba de su total atención. Algunas de las personas que circulaban en la calle también se detuvieron a mirar la escena. El niño recordó a su padre la hora, aunque no supiera qué hora era, pero era su deber recordarlo. “Disculpe, es mi hijo menor”, una sola mirada fugaz mereció el niño de aquel personaje al que la gente miraba y llamaban por su nombre. “Otro que es famoso”, pensó el chico, y escuchó con atención el nombre que se repetía en boca de la gente: **“Es Manuel Rodríguez”**.

La escena debió ocurrir entre 1962 o el año siguiente, aunque pudo ser anterior, un poco anterior. Pero en el recuerdo quedó el nombre de Manuel Rodríguez y las miradas fugaces que el señor Rodríguez quiso asegurarse para sí.

Una década después, la foto del caballero canoso estaba en el diario a causa de su fallecimiento; y el niño, ahora estudiante de Cine, reconoció a **Pedro Sienna el “Manuel Rodríguez”, como lo llamaba –todavía– el público en la calle.**

Tal era la memoria colectiva en una época en que el Cine la esculpía sólidamente. Casi 40 años habían pasado desde su estreno y aún el público en la calle veía al personaje y no al intérprete.

Estrenado en noviembre de 1925, **«El húsar de la muerte»** había sido un momento cumbre en la Historia del Cine Chileno. **Fue el año en que más películas se filmaron: 16. No volvería a ocurrir lo mismo**

durante el siglo XX. En su momento fue un gran éxito de taquilla y todavía se puede comprender la razón. Pero no fue eso lo que le permitió sobrevivir hasta hoy.

Fue la casualidad

Un día de octubre de 1958, en la esquina santiaguina de calle San Isidro y Marcoleta, donde se ubicaba el Departamento de Fotografía y Cinematografía de la U. de Chile, el arquitecto y recién debutante documentalista Sergio Bravo Ramos (1927-2023), que ahí trabajaba, se encuentra en el paradero con otro funcionario, Edmundo Urrutia, que arrastraba unos sacos de papas, pero que contenían algo bastante más pesado. Bravo inquirió sobre lo que llevaba, y Urrutia confesó que por encargo de su jefe estaba vaciando las bodegas de todas las películas viejas existentes ahí porque eran inflamables. Las vendía a un fabricante de peinetas que las fundía para obtener su producto. Bravo, casualmente con dinero en el bolsillo en aquella ocasión, decidió hurguetear en uno de los sacos, justo el que tenía una copia en mal estado de **«El húsar de la muerte»**, y que había sido exhibida todavía en la década anterior. Bravo compró el saco y pasaría un año restaurándola, fotograma por fotograma, con la paciente ayuda de Daniel Urria. Pedro Sienna revisó el trabajo terminado y se opuso al final patriotero que se le había agregado a la versión comercial y malamente musicalizada, que se había explotado en los años 40. El rostro sobreimpreso de Sienna sobre un desfile militar contemporáneo fue eliminado de esta versión, pero como el mal gusto es porfiado, ese fragmento sería reincorporado durante la dictadura y con ello la película fue declarada **Monumento Histórico Nacional**. Vuelta la democracia, el agregado final fue eliminado definitivamente.

Urrutia, dándose cuenta de la importancia de todas esas películas viejas, estrenaría después un montaje de fragmentos documentales llamado **«Recordando»** que tendría bastante éxito, pero del que no ha sido posible rastrear una copia.

Actualmente existen tres versiones musicalizadas del material restaurado: la de Sergio Ortega del año 1964, la de Horacio Salinas de 1993; y la de Pablo Bravo (hijo del cineasta) del 2000, que ha alcanzado bastante prestigio por su mayor y fino diálogo con las imágenes y por incorporar la melodía «Hace falta un guerrillero» de Violeta Parra, que pertenece al inconcluso intento de musicalización, que junto a Cirilo Vila, nunca logró verse en pantalla por las discusiones infinitas entre dos creadores no destinados a los acuerdos. Hoy, la tonada de Parra existe grabada por su autora. Es conveniente recordar que Sergio

Bravo, anteriormente había trabajado con la genial compositora en la musicalización de su obra de debut **«Mimbre»** (1957), otra de esas joyas que **los escolares de Chile merecerían tener como texto obligatorio**, juntos a los consabidos poemas y cuentos definidores de nuestro imaginario nacional.

Después de vivir un siglo

La película no sólo es una reliquia histórica de una época casi desaparecida, sino que posee méritos suficientes para ser vista una y otra vez como ejemplo de un relato entretenido y que contiene un concentrado de ese material áureo del que están hechas las identidades de los pueblos: buenos personajes, es decir movidos por pasiones que siguen resultando auténticas y apasionantes. Y no es por ser Manuel Rodríguez solamente. Es porque sus mudas acciones resultan verosímiles y coherentes en todas sus partes. Su ambientación es convincente y el hecho que el estado imperfecto de la copia, nuevamente restaurada para la ocasión solemne que se celebra, le otorga una pátina de antigüedad que se adhiere a la perfección con la historia que retrata. Muchos de los intérpretes habían nacido en el siglo de la acción, y eso a los ojos actuales la deja como fiel testimonio e irreplicable de la Historia. Como antes sucediera con la célebre **«El nacimiento de una nación»** (1915) de D. W. Griffith, en la que varios extras y figurantes habían realmente vivido la Guerra de Secesión, hecho central del relato. Hoy, cuando la memoria compartida se ha disuelto, o reducido en pequeños núcleos de breve permanencia, como pompas de jabón, nada ha mellado la eficacia de la sencillez narrativa de **«El húsar de la muerte»**. Con el tiempo a esa virtud natural la hemos llamado: "clásico". 📖

“En esos días arduos de recorrer provincia a provincia, cierta noche de septiembre de 1915 —que coincidió con los días del suicidio de su hermano—, el grupo se detuvo en una estación de trenes para esperar el alba y seguir el viaje. Sienna decidió pasar el tiempo en un pequeño bar de mala muerte. ‘Me encontré tan solo. Pedí un vaso de vino y me puse a escribir. La nostalgia, algún amor... no sé’. Aquella noche escribió su más famoso poema: «Esta vieja herida»”,
«Apuntes sobre Pedro Sienna», el soñador», por Emiliano Valenzuela, periodista, escritor y fotógrafo (letras.mysite.com/).

Las Ilusiones Ópticas de la Mapocho Orquesta

Es la historia de un hombre imaginario, dueño de una mansión imaginaria que se encuentra a orillas de un río imaginario y que está rodeada de árboles imaginarios. El poema de Nicanor Parra, «El hombre imaginario» (1985), ha sido objeto de todo tipo de análisis y discusiones literarias. Pero hasta aquí nunca se había instalado en un contexto musical como el que propicia esta agrupación chilena de jazz.

Por Iñigo Díaz



La Mapocho Orquesta fue formada hace una década por ex integrantes de la reconocida y pionera Conchalí *Big Band*, que desde 1994 ha venido gestando comunidad y educando niños en la música. Es una auténtica cantera de talentos, que cuando dejaron de ser niños tomaron caminos propios. Varios de ellos se unieron entonces a esta agrupación, dirigida en esa época por el saxofonista Andrés Pérez (LA PANERA #150). Hoy están lanzando el sobresaliente disco «Ilusiones ópticas».

“La letra de «El hombre imaginario» es el único tema de esta producción que no pertenece a la autora y cantante Francisca Buendía (ver recuadro). Ella escribió muchas letras de melodías para la *Big Band*, y eso es un ejercicio nuevo en Chile, porque casi no existen temas dedicados a las orquestas de *swing*. Lo habitual es que cuando una orquesta de jazz invita a un cantante al escenario, al final toca temas de Frank Sinatra o Ella Fitzgerald”, relata el trombonista Alfredo Tauber, uno de esos niños que se formaron en la comuna de Conchalí.

Todo relacionado

Hace dos años, Tauber tomó la dirección de la Mapocho Orquesta en paralelo a su proyecto como gestor, compositor y director de su propia *big band* con la que llegó a obtener el Premio Pulsar en la categoría reservada al jazz por el disco «Codex big band» (2022), donde él ya esbozaba esa dirección contemporánea de música orquestal: “Ese reconocimiento me dio la confianza personal y el respaldo de los músicos para desarrollar el proyecto creativo con la Mapocho. Somos muchos proyectos satélites que derivan de la experiencia formativa original de la Conchalí *Big Band*. Yo siempre bromeo con que tenemos una ‘promiscuidad musical’, porque los músicos nos mezclamos en distintos proyectos: la Mapocho, la Codex, la Brígida Orquesta, Santiago *Downbeat*, *Chinatown Ska*. Todo está relacionado”.

Así, Tauber emprendió el diseño conceptual para «Ilusiones ópticas».

Y al igual que ese hombre imaginario de Nicanor Parra y todas las circunstancias imaginarias que lo rodean, estos espejismos ópticos y musicales vienen a poner en tensión la realidad: aquello que es y aquello que no es. O aquello que creemos escuchar allí pero no es así. “Durante los últimos tiempos, la Mapocho Orquesta había estado muy centrada en la parte educacional (itinerancias por Chile entre 2016 y 2021, con conciertos educativos que impactaron en la formación de 50 mil estudiantes de primaria y secundaria). Pensamos que era tiempo de regresar a la escena musical, componer y tocar en teatros”, explica Tauber.

Abstractos y difusos

En su estética, las nuevas composiciones se fueron alejando del lenguaje tradicional del *swing* de orquestas para entrar en espacios musicales mucho más abstractos y difusos.

En «Ilusiones ópticas», casi no es posible reconocer los cambios armónicos sobre un ritmo establecido dado que el cuerpo de sonido crea una atmósfera sin límites aparentes: una ilusión óptica o auditiva más bien, que se da en piezas afines a ese concepto, y que llevan títulos como «Alucinaciones», «Holograma», «Fatamorgana (espejismo)» o «Estereograma».

“Como músicos que tocamos en *big bands* escuchamos siempre a los clásicos, Duke Ellington, Count Basie o Stan Kenton, pero esta vez también estuve investigando la música de compositores como Philip Glass, Steve Reich o Brian Eno. Creo que hay mucho de eso aquí, pero como yo no soy un compositor formado académicamente, me acerco mucho más por la intuición. No existe el elemento académico en estas orquestaciones. A veces, no me gusta que haya tanta explicación de la música, sino que la disfrutemos. Que sea rica de tocar y escuchar. Y de ahí vemos de qué se trata”, cierra Tauber.

EL DINOSAURIO QUE NUNCA EXISTIÓ

Alfredo Tauber y Francisca Buendía han traspasado varias fronteras musicales desde ese lenguaje de las orquestas de jazz en que son colaboradores, hacia proyectos experimentales como el que conducen hace una década. Nunca mejor entendido como una música de aspectos irreales, el dúo que forman lleva el nombre de un dinosaurio jurásico inexistente: Pterodáctilo Rex es la cruce entre el reptil volador Pterodáctilo y el monstruoso depredador Tiranosaurio Rex.

Las canciones de Pterodáctilo Rex se mueven también en otros niveles y se sitúan entre el pop experimental, la sicodelia y la baja fidelidad, utilizando instrumentos de convivencia improbable, alrededor del trombón y la composición de Tauber junto con la voz y la escritura de letras de Buendía: eufonio, guitarra eléctrica, metalófonos didácticos, teclados de uso casero, electrónica y ukelele. El dúo debutó en 2022 con el disco «Caverna mágica», que incluía una canción de protesta y sarcasmo en la época turbulenta de fin de la década: «Falta de respeto». Este semestre, y en esa misma dinámica de la reanudación de bandas, orquestas y ensambles, la dupla anuncia la salida del EP «Sírvasse bebida».

© Cristóbal Cisternas



Alfredo Tauber y Francisca Buendía, el dúo que forman lleva el nombre de un dinosaurio inexistente.



La Mapocho Orquesta

© Ale Limardo



“Una ilusión eterna, o por lo menos que renace a menudo en el alma humana, está muy cerca de ser una realidad”, André Maurois (1885-1967), novelista y ensayista francés.

Generaciones distantes

Muchos artistas se han volcado a los fragmentos, las rupturas, incluso lo catastrófico, ante una posible crisis planetaria. Tim Ingold, el gran antropólogo, vibra en la misma frecuencia. En parte, afirma por qué abuelos, hijos y nietos se alejaron unos de otros.

Por_ Miguel Laborde

Tim Ingold (*Kent*, Reino Unido, 1948), uno de los antropólogos más citados en el presente, tiene su esperanza puesta en un futuro diferente; en lo que pueda surgir luego de un colapso de esta civilización, que ve inevitable. Es uno de los escasos estudiosos invitados cada año por la Universidad de *Duke* (EE.UU.), para pensar el mundo. **Con representantes de las más diversas disciplinas, el grupo, llamado Enfrentando el Antropoceno, evalúa los impactos de la especie humana en el medioambiente. Y la amenaza que se cierne hacia el 2050.**

Convencido de que uno de los riesgos mayores es el quiebre entre generaciones, de padres distantes de sus hijos y nietos que no conocen a sus abuelos en los países “desarrollados”, su último libro apunta en esa misma dirección: «La cuerda de las generaciones. Repensar la continuidad en tiempos de cultura».

Ingold se hizo conocido con «Líneas: una breve historia», donde ya planteó la urgencia de educar nuestros sentidos para evitar el colapso tecnoindustrial; aprender a ser, sumergirse en la sensibilidad, participar en el mundo. Citando a Maurice Merleau-Ponty, aclara que ese camino, propio de seres sintientes, consiste en “abrirse al mundo, ceder a su abrazo y resonar con sus iluminaciones y reverberaciones en nuestro ser interior”.

En su visión de las “líneas”, plantea que todo está conectado; humanos, animales, árboles, piedras, glaciares... Con ejemplos que van desde la música de la Antigua Grecia al diseño japonés contemporáneo, y de la caligrafía china a las vías romanas, nos lleva a ver el mundo de otra manera; entrelazada.

Ahora, con “la cuerda de las generaciones”, hace algo similar. Recorre la Historia mostrando que la trenza que une a abuelos, hijos, nietos, esa cooperación, ha sido esencial en la Historia humana, para que sobreviviera. El largo sacrificio de los padres –en nuestra especie de muchos años– y la abnegación y entrega de los abuelos, fueron decisivos; a la inversa, el cuidado de los ancianos por parte de los jóvenes, permitió que la sabiduría de la experiencia no se perdiera. Ahora, con jóvenes que no quieren tener hijos, o que viven mundos separados de ellos, y en ausencia de viejos en el horizonte familiar, está colapsando el modelo.

El mundo moderno creció con muchas promesas utópicas. Los hijos vivirían un mundo superior al de sus padres, el progreso eterno sería ley histórica, la especie humana no tendría límites; viviendo cada vez más años, con mejor salud y creciente bienestar, ocupando otros planetas. En una entrevista reciente en el diario español «El Mundo» (29/07), Ingold dejó ver su escepticismo, como resultado de esa cultura expansiva: **“Tengo la esperanza de que nuestra civilización colapse y podamos construir sobre nuestros cimientos”.** No espera más.

Jóvenes indignados, viejos resentidos

Es una afirmación brutal. Pareciera que él, y otros, estuvieran deseando una catástrofe global para que desaparezca esta Humanidad agresiva y codiciosa, que partiéramos de regreso a la Naturaleza para volver a ser sobrios, sabios y austeros. El problema es que, si nos atenemos a los historiadores, nunca hemos sido mejores; la única diferencia, es que ahora –con mejores tecnologías– somos más peligrosos.

Debemos reconocerle un punto. Las nuevas generaciones, digitales nativas, perdieron el aprecio a sus antepasados; el devenir dejó de ser un proceso compartido entre abuelos, padres y nietos, cada uno aportando lo suyo. Se rompió esa sabia continuidad. **Las nuevas generaciones viven en otro espacio-tiempo, a pesar de los esfuerzos para que los menores de 13 años no sean absorbidos por el mundo digital. Una “tragedia”, como indica Ingold.**

Lo que también es grave es que la tercera edad, resentida, se replegó entre sus coetáneos. Sus actividades son ahora entre pares. En los “países desarrollados”, la figura del abuelo, o de la abuela, como personajes presentes muy importantes, desapareció. Es algo que todavía existe en sociedades en transición, como las nuestras, pero no en el Primer Mundo. Ingold invita a los mayores a hacer un esfuerzo y no desertar. Por el contrario, hace una pregunta. “¿Cómo podemos ser buenos antepasados para nuestros descendientes?”

Eso sí, se requiere la colaboración de sus hijos; si quieren convivencia, no pueden empujar a los viejos a vivir encerrados en residencias para la tercera edad. La vida social adulta es ahora entre pares, separados de sus padres e incluso de sus hijos. Cada uno en lo suyo, con su gente, con sus aplicaciones. Sin encontrarse con “los otros”, abuelos e hijos.

Nuevo pacto familiar

¿Será posible que viejos y jóvenes tomen asiento en la misma “mesa de negociaciones”? ¿O esa idea ya es imposible, sólo subsiste en ámbitos indígenas? Ingold cree que es batalla perdida. Que se perdió el diálogo entre generaciones, fundamental para el desarrollo de la especie humana. Es por eso que, más bien, piense en partir de 0.

Incluso, las viviendas actuales impiden acoger a tres generaciones bajo un mismo techo. En Estados Unidos, en relación a los veteranos de Vietnam y su salud mental, los que tenían recuperación eran, justamente, los que podían volver a un entorno familiar completo, en general de origen latino, judío o irlandés. Pero se fue diluyendo esa riqueza...

Cree Ingold en las tradiciones, en los ritos incluso, que hacían posible esa convivencia de las distintas edades. A su juicio, fueron capturadas por los movimientos de extrema derecha, las que los evocan con nostalgia, cuando antes –afirma– eran parte del proceso de toda la vida; con respeto al pasado, asombro ante el presente y esperanza en el futuro; sin quedarse mirando atrás.

También, reconoce, los viejos debieran asumir sus responsabilidades. Tomar conciencia de que hay nuevas generaciones –con sus razones– que se han manifestado “indignadas” por el mundo que les dejaron los viejos, de crisis climática, escasez de vivienda y empleos precarios, sujetos a la creciente amenaza de la Inteligencia Artificial. Desconfían del futuro.

Reconoce Ingold que hay un elemento positivo; las tensiones son culturales, entre generaciones, pero igual –dentro de la familia– los nietos quieren a sus abuelos y abuelas. Este sería el capital semilla para reconstruir la convivencia.

En su entrevista, plantea que no estamos pensando en eso, en cómo será la vida para nuestros descendientes en 300 años más, lo que considera muy importante; y “una forma muy hermosa de encarar el futuro”.

Detrás de todo, está hablando de recuperar una sensibilidad, una emocionalidad, unos afectos que dieron forma –crearon un tejido social–, a las relaciones humanas a lo largo de la Historia. 🍷



«21 de Mayo», Francisca Reyes (2016)

¿Será posible que viejos y jóvenes tomen asiento en la misma mesa de negociaciones?
¿O esa idea ya es imposible, sólo subsiste en ámbitos indígenas? Ingold cree que es batalla perdida.



Un Paraíso llamado Treman

Por_ Tomás Vio Allende
Ilustración_ Isabel Hojas

Tuvo un sueño. En imágenes entrecortadas se le aparecía la foto de un adolescente saltando en un trampolín. Detrás de él había una fuente de agua natural, una cascada con la forma de una campana o de un cencerro. Mientras dormía, también se le apareció la palabra **TREMAN** en letras grandes, rojas y mayúsculas.

Solía pensar en imágenes extravagantes, pero esta vez era distinto. Algo se le hacía familiar. Tuvo que ir a su computador y buscar en Internet. Ahí encontró el significado. En las primeras líneas de su búsqueda leyó “**Robert Henry Treman**”. Vio la foto de un hombre elegante, de bigote y pelo corto. Según la descripción, se trataba de un banquero, financista, miembro del directorio de la Universidad de *Cornell*, oriundo de *Ithaca*, donde vivió toda su vida entre 1858 y 1937. Fue dueño de grandes extensiones de tierras en la zona norte de Nueva York. **Junto a su esposa donó cientos de hectáreas para que se convirtieran en parques nacionales. Treman Park**, pensó. Ese era el lugar del sueño y donde había estado varias veces en su adolescencia.

Luego de aclarar su mente con una taza de café cargado, retrocedió en el tiempo, unos 38 años, y llegó a *Treman Park*. Recordó que en ese lugar pasó uno de los mejores veranos de su juventud. Tenía 15 años y buscaba su destino en medio de crisis existenciales, sin saber realmente qué hacer ni adónde ir. Estaba de vacaciones y el tiempo lo perdía buscando –sin mayor éxito por ser menor de edad– que le tatuaran una calavera en el brazo derecho.

También salía a recorrer el barrio en bicicleta y miraba videos musicales de MTV. Otras veces, caminaba por bosques cercanos a su departamento o escuchaba en su *walkman* el último casete cromado de *Mötley Crüe*. De vez en cuando jugaba uno que otro partido de básquetbol con sus vecinos. Varias veces intentó poner en práctica el truco del golpe en la esquina superior del rectángulo del tablero para encestar la pelota, pero la mayoría de sus esfuerzos fueron en vano. Nada era suficiente para que se sintiera tranquilo consigo mismo. Pasaba por una fuerte crisis de identidad y ansiedad que sólo podía calmar con esporádicas visitas a *Treman Park*. Localizado en la región de los *Finger Lakes*, en Nueva York, el parque estatal fue inicialmente llamado *Enfield Glen*, y sus 12 cascadas, gargantas de piedra y sinuosos senderos –sin desmerecer las bellezas naturales del sur Chile–, para él eran sinónimo de un verdadero paraíso terrenal.

El lugar estaba provisto de una vegetación abundante, con rocas grises y espacios espectaculares como la poza natural de agua, apta para el baño, en las *Lower Falls*, la cascada más oriental del sector.

Más que la bicicleta, MTV, el básquetbol o *Mötley Crüe*, lo mejor de ese verano para él fueron esas visitas, a sólo 20 minutos en auto desde su casa. Iba siempre con su familia o con amigos chilenos.

Era uno de los paseos más esperados el fin de semana, cuando el calor del verano arreciaba en la zona. Vuelve con su mente al presente, revisa Internet otra vez, y en una de las páginas lee que Robert Treman y



su familia tuvieron un papel fundamental en la creación de los parques estatales de Nueva York. Durante un *picnic* en 1914, el banquero se percató de que los senderos peatonales cerca de las gargantas naturales de *Treman Park* no estaban bien mantenidos. Al año siguiente, compró los terrenos que albergaba la zona para arreglarlos y hacerlos más transitables. En 1916, realizó mejoras que incluyeron puentes con arcos, escalones y barandas de piedra natural para que las construcciones pasaran desapercibidas en medio del paisaje.

En 1920, el banquero y su esposa Laura, compraron otras 154 hectáreas de terreno alrededor del desfiladero y donaron más de 161 hectáreas para que se designaran como Reserva de las Cataratas de *Enfield*. Fue después de la muerte de Treman, que se cambió el nombre de ese paraje natural a «*Robert H. Treman Park*».

Al regresar rápidamente al pasado, a su adolescencia, recuerda una tarde en que el calor abundaba y no había nada mejor que bañarse en una de las pozas habilitadas para el nado. Saltó por el trampolín un par de veces y se refrescó como nunca. El agua en la cara y el cuerpo, le daba mucha fuerza y a la vez lo tranquilizaba enormemente con su torrente verdooso y purificante. Debe haber permanecido una hora o dos bañándose. Al salir, después de secarse, se dio cuenta que algo se movía en el suelo, cerca de unos árboles. **Se agachó y vio una pequeña serpiente de colores rojo, verde, negro y amarillo.** Era minúscula. La tomó con sus

manos, intuyendo que no podía ser venenosa, y la introdujo en un vaso plástico. Empezó a observarla, a admirar sus movimientos ondulantes. Un hombre delgado, mayor que él, con el torso tatuado, se le acercó y le pidió que dejara al reptil en paz. “Libérala”, le dijo el sujeto de manera imperativa. Quiso argumentarle que sólo le interesaba observarla un rato, pero las palabras no lograron salir de su boca. El individuo tomó la pequeña culebra y la depositó en un árbol. El reptil, inmensamente bello, arrancó rápidamente y se escondió en medio del follaje. Grande fue la frustración del adolescente porque quería aprender de la serpiente, descubrir más de ella. No supo imponerse frente al hombre tatuado que posiblemente era más fuerte y vehemente que él en sus decisiones. No quería hacerle daño al pequeño reptil. Su interés iba más por el colorido, el movimiento alargado de su cuerpo que, por falta de tiempo, no alcanzó a interpretar o entender como hubiera querido.

Desde esa vez, no ha vuelto al lugar, y a pesar del paso del tiempo, todavía puede respirar la belleza, la magia de su entorno, sus cascadas, el espíritu salvaje e indómito del espacio. Hoy en día, a veces sale a andar en bicicleta, hace años que no juega básquetbol, nunca se hizo el tatuaje de una calavera en el brazo derecho, y de vez en cuando ve y escucha las canciones de la banda estadounidense de *glam metal*, *Mötley Crüe*, en *YouTube*. La crisis de identidad de ese entonces; y la ansiedad, propias de la “edad del pavo”, fueron superadas después de una intensa búsqueda personal.

Hace décadas que vive en Santiago y todavía no se acostumbra a la vorágine de la ciudad con los autos, las calles, las micros, el *smog*. Antes de salir a su trabajo, bebe un nuevo sorbo de café amargo por si su cabeza reacciona de nuevo y lo ayuda a reencontrarse mentalmente con la pequeña serpiente que conoció en su adolescencia. Quiere redescubrir otros aspectos de su propio paraíso, un paraíso llamado *Treman*. 

Intenso espíritu de cambio

En muchas culturas, la serpiente ha sido vista como símbolo de renovación, transformación y sabiduría. Se la ha asociado con el concepto de renacimiento y regeneración. Según la tradición cristiana, este reptil se acerca al pecado y a la tentación al vincularse con la historia de Adán y Eva, en el Jardín del Edén. Sin embargo, en otras culturas, es observada y analizada de manera positiva. Los egipcios, por ejemplo, la asociaban con la diosa Wadjet, venerada como protectora y sanadora. En la India, la serpiente Kundalini, que reside en la base de la columna vertebral, es considerada una energía poderosa que, cuando despierta, conduce a la iluminación espiritual. En América, en la cultura precolombina, la serpiente emplumada, conocida como Quetzalcóatl por los aztecas, era una deidad fundamental, venerada como patrón de la sabiduría, el viento, el aprendizaje y la civilización. Los aztecas la asociaban con la creación del hombre y la agricultura. Era una figura dual que simbolizaba la conexión entre la tierra y el cielo; lo físico y lo espiritual. Son muchas las interpretaciones sobre las serpientes en las distintas tradiciones culturales alrededor del planeta Tierra. A través de ellas, algunas civilizaciones han buscado llegar a conocer la espiritualidad que rodea la existencia humana, uno de los grandes enigmas del mundo.

¿Serie o Miniserie? Dos formatos, Dos ritmos

Las diferencias principales son la duración y el propósito. De las transmisiones experimentales en blanco y negro a las producciones de alto presupuesto para plataformas digitales, esta es también la crónica de cómo la Televisión y el Streaming modificaron la forma en que consumimos relatos audiovisuales.

Por_ Andrés Nazarala
@ solofilms76

En 1927, el ingeniero escocés John Logie Baird mostró al mundo su sistema de televisión mecánica, un invento rudimentario pronto superado por la transmisión electrónica. Durante los años 30, algunas ciudades de Europa y Estados Unidos comenzaron a recibir emisiones regulares, aunque con escaso alcance. En sus inicios, se trataba más de un laboratorio que de una industria, con imágenes borrosas y un público limitado. Entre estos primeros intentos, figura «*The Television Ghost*» (1931), serie de microcuentos macabros en que un actor, con maquillaje fantasmal, narraba asesinatos como si fuera el espíritu de las víctimas. Era más un experimento radiofónico con imagen que lo que hoy entendemos por Televisión.

El salto masivo llegó después de la IIª Guerra Mundial, cuando este invento dejó de ser un lujo experimental y se convirtió en un electrodoméstico habitual. A mediados de los 50, más del 60% de los hogares estadounidenses ya tenía un televisor, y Hollywood vio en este aparato un competidor directo.

Si el Cine había sido durante décadas el centro de la vida cultural, la pantalla chica amenazaba con cambiar ese hábito. Ahora, el espectáculo llegaba al *living* sin necesidad de desplazarse ni pagar entrada.

En sus inicios, la TV imitó al Teatro y la Radio. Proliferaron las producciones en directo, con escenografías simples, sobreactuaciones y pocos cambios de plano. La calidad técnica era limitada, pero millones podían seguir un mismo evento sin salir de su casa. En tiempos de posguerra, el televisor se consolidó como aparato doméstico y las Series se volvieron un hábito familiar. **Producciones como «*I Love Lucy*» (1951-1957) sentaron las bases de la comedia televisiva con risas enlatadas y tramas autoconclusivas.** La narrativa era sencilla y optimista, consumida en familia, en horarios fijos y con códigos morales claros.

Desi Arnaz y Lucille Ball en
«*I Love Lucy*» (1951)



Hoy, el espectador navega entre decenas de estrenos semanales, con narrativas que van desde Miniseries hiperrealistas hasta ficciones escapistas de gran presupuesto. Plataformas como Netflix, Amazon Prime Video o Disney+ transformaron por completo los hábitos de consumo. El modelo semanal convive con la maratón de capítulos, lo que alteró la escritura.

Los guiones ahora se diseñan para encadenar episodios sin pausa, con finales en forma de anzuelos inmediatos. Entre tanta oferta, pocas seriales logran permanecer en la memoria colectiva. Las Series nacieron como una amenaza para la gran pantalla, y hoy forman parte de nuestra dieta audiovisual cotidiana. Han ganado respeto, pero su lógica sigue marcada por retener al espectador. Si ver una película en sala oscura es una ceremonia colectiva que implica desplazarse y aislarse del mundo exterior, las producciones en masa proponen un consumo fragmentado y doméstico. La incógnita es si —en esta era de abundancia y dispersión— la tevé podrá seguir ofreciendo historias que resistan el paso del tiempo, o si la fugacidad será su sello definitivo.

DEL CAMPO DE BATALLA A LA SÁTIRA

Los 60 vieron el surgimiento de formatos que quedaron marcados dentro de la Cultura Pop. Series como **«Batman»**, **«Los Locos Addams»**, **«Misión Imposible»**, o **«Star Trek»** siguen hasta hoy generando fascinación.

Con la apertura cultural de los 70, esta programación comenzó a incluir conflictos más complejos y personajes menos idealizados. Ejemplos como **«MASH*»** (inspirado en la película homónima de Robert Altman y ambientado en la Guerra de Corea, pero espejo de Vietnam) demostraron que la pantalla chica podía reflexionar sobre la actualidad con humor y cinismo. En ese periodo, la televisión empezó a buscar un lenguaje propio. «El precio del deber» (traducción de **«Hill Street Blues»**, por ejemplo) innovó con narrativas corales, conflictos cruzados y continuidad dramática entre episodios. Era un paso hacia relatos más complejos, aunque gran parte de la producción seguía aferrada a fórmulas seguras. Las cadenas necesitaban asegurar audiencia, semana a semana, lo que derivaba en tramas dilatadas y giros forzados.

Los 80 marcan la década de las apuestas visuales y argumentos llamativos. **«Luz de Luna»**, con Bruce Willis y Cybill Shepherd, jugaba con la tensión romántica. **«El auto fantástico»**, protagonizado por David Hasselhoff, abrazaba la premisa absurda con un vehículo que hablaba. Y las telenovelas nocturnas, como **«Dallas»** y **«Dinastía»**, explotaban el melodrama de alto presupuesto.

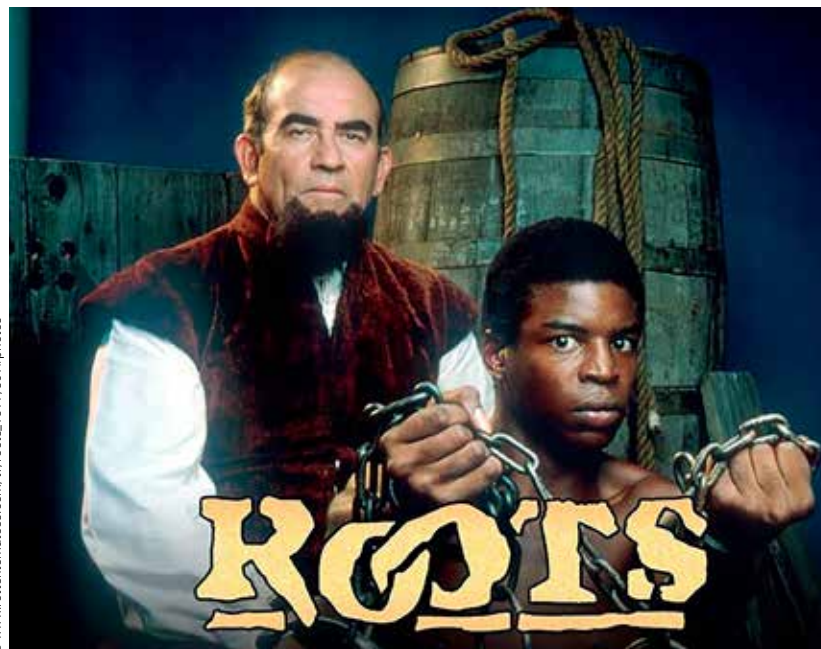
LOS 90

LA ERA DORADA DE LA SITCOM Y DEL DRAMA CORAL

El gran punto de inflexión llegó con la expansión del Cable. Las comedias de situación (**«Friends»** o la genial **«Seinfeld»**) dominaron con diálogos ágiles y personajes que se volvían parte de la familia televisiva. Al mismo tiempo, propuestas a la altura de **«Melrose Place»**, extendían la dinámica de teleseries hacia un público "adulto joven", mezclando romance, intriga y estética de videoclip.

LA CONSOLIDACIÓN DEL DRAMA DE PRESTIGIO

En el nuevo milenio, cadenas como la HBO apostaron por proyectos más arriesgados, con mayor libertad temática y formal. Lanzaron **«The Sopranos»** o **«The Wire»**, con tramas densas y personajes ambiguos. Esto atrajo a directores, guionistas y actores antes reacios a la TV, generando un fenómeno que algunos llamaron "la edad dorada de las Series". Con proyectos como **«Mad Men»**, el televisor dejó de ser "el hermano menor" del Séptimo Arte para convertirse en plataforma de relatos complejos y con ambición artística. **P**



La versión original de «Roots» (1977), incluye a Ed Asner y LeVar Burton en los roles principales.

ARCO CERRADO

LA **SERIE TRADICIONAL** ESTÁ PENSADA COMO RELATO ABIERTO. PUEDE EXTENDERSE POR TEMPORADAS INDEFINIDAS, ADAPTÁNDOSE A LA RESPUESTA DEL PÚBLICO. EN CAMBIO, LA **MINISERIE** (O SERIE LIMITADA), PLANTEA UN ARCO CERRADO DE ENTRE 3 A 10 EPISODIOS.

EN LOS 70, LA MINISERIE SE CONSOLIDÓ COMO FORMATO DE PRESTIGIO, IDEAL PARA ADAPTACIONES LITERARIAS O RECREACIONES HISTÓRICAS.

«ROOTS» (1977), POR EJEMPLO, FUE UN FENÓMENO CULTURAL. MARCÓ UN HITO EN ESTADOS UNIDOS, DEMOSTRANDO QUE UN RELATO ACOTADO PODÍA GENERAR IMPACTO Y ALTAS AUDIENCIAS.

LA EXPERIENCIA DEL ESPECTADOR HOY NO SIEMPRE ES GRATIFICANTE

CADA VEZ MÁS SERIES Y MINISERIES SE DILUYEN EN 1 O 2 TEMPORADAS SIN CONCLUSIÓN, DEJANDO AL TELEVIDENTE CON LA SENSACIÓN DE HABER QUEDADO A MEDIO CAMINO. SE SUMA LA ESPERA INTERMINABLE ENTRE TEMPORADAS: DIEZ MESES O MÁS QUE OBLIGAN A VOLVER A VER TODO DESDE EL INICIO PARA ENTENDER QUÉ ESTABA PASANDO. UNA FRUSTRACIÓN QUE CONVIerte EL DISFRUTE EN MARATÓN OBLIGADA.



En backstage. Elisa Rodríguez, Trinidad Rodríguez y Alejandra Cruz.

SISA

“Hemos diseñado una Biblioteca propia de Colores y Fibras Naturales”

Por Alfredo López

Creada en 2012 por tres mujeres, la artista visual Alejandra Cruz, la diseñadora industrial Trinidad Rodríguez y la arquitecta Elisa Rodríguez, la etiqueta nació como el trabajo de un pequeño equipo multidisciplinario con la premisa de elaborar prendas que puedan ser ocupadas y redescubiertas año tras año. Lejos de la temporalidad y la tendencia, para ellas es importante el relato personal de cada mujer.

“Diseñamos desde la obsesión del color y la construcción conceptual”, sostienen. Para ello, exploran las relaciones de color que provienen de la Naturaleza y las Artes, además de los cruces entre Artesanía, Diseño y métodos constructivos.

En el proceso, también es relevante el uso de materiales con origen en fibras naturales, “que conservan sus cualidades prácticas y denotan meritoriamente el paso del tiempo”. Esa dedicación y calidad ha permitido que SISA haya sido la responsable del vestuario de importantes piezas de Ópera y Danza contemporánea del país.

---¿Cuál es el espíritu de la marca? ¿Qué tiene de diferente?

Alejandra Cruz: “Se fue tejiendo de manera natural. Nuestra formación no viene de la Moda, sino de otras disciplinas. Ese cruce nos impulsó a nutrirnos de miradas diversas”.

---Un momento importante en la historia de la etiqueta

Trinidad Rodríguez: “Cuando hicimos el vestuario de «Nube», obra de danza de José Vidal & Compañía que se estrenó el 2023 en el GAM. Fue una cosecha del aprendizaje. Un momento para crear desde una mayor libertad que escapaba del ritmo productivo de la Moda”.

---Un color irrenunciable para SISA

Alejandra Cruz: “Nos entretiene eso de que un color nunca existe por sí solo, sino que cobra sentido en relación con el que lo acompaña. Siempre tendemos a tonos cambiantes o indefinidos, que están entre uno y otro. Hemos construido una biblioteca propia de colores: medianoche, musgo, ónix, sal, arena, bosque...”.

---El peor pecado en torno a la *Haute Couture*

Elisa Rodríguez: “Seguir al pie de la letra cualquier tendencia sin dejar aparecer lo que uno es realmente”.

---Una modelo de todos los tiempos

Elisa Rodríguez: “Preferimos pensar en mujeres que reflejan su carácter al vestirse, con actos más silenciosos como cuidar, heredar y redescubrir”.

---Un artista que ha dejado huella en la Industria Textil

Trinidad Rodríguez: “Nos atraen los que han desdibujado los límites entre disciplinas. Cristóbal Balenciaga, por ejemplo, inventó un lenguaje propio a través del volumen y la estructura de las prendas. En sentido inverso, Sonia Delaunay trasladó su arte textil al cuerpo, difuminando las fronteras entre Moda y Pintura”.

---El futuro de la Alta Costura debiera ser...

Responden las tres: “Debiera tender al Arte en su dimensión atemporal y profundamente humana”.

Los charms

Adornan y personalizan los bolsos, pero pareciera también que protegen a quienes los llevan consigo.

Por Loreto Casanueva

Muñequitos, objetos de pequeñas dimensiones, llaveros, pulseras, pañuelos. En otras palabras, juguetes y accesorios que se vuelven *charms*, colgantes que suelen llevarse prendados a los mangos de las carteras o sujetos a los cierres de las mochilas.

Me he vuelto una espía de ellos. Es que los estímulos han aumentado últimamente; los *charms* andan por doquier. He notado que no basta con pender sólo uno. Lucen y suenan mejor en plural: sus materiales diversos —metal, plástico, tela— tintinean entre sí. ¿Acaso cantan una canción en miniatura? *Charm* es la palabra con la que hoy llamamos a estos colgantes decorativos y funcionales que se prefieren dejar a la vista antes que guardarse en el interior de sus contenedores. Su nombre viene del latín *carmen* que significa poema, hechizo, encantamiento, canción.



Bolso con charms © bagcrap.com

Por muy modernos que sean, las pulseras, cadenas, cintas, borlas y los muñecos al estilo *Labubu* —aunque yo prefiero la atemporal *Hello Kitty*— le deben algo de su presencia en la superficie de los bolsos al arcaico amuleto, objeto portátil al que se le atribuye la virtud de alejar los males de sus dueños y dueñas o atraerles buena suerte: piedras, monedas, anillos, accesorios con forma de dioses, animales o plantas. Es cierto que su producción en serie, de la mano de las modas del momento, puede hacer del *charm* un accesorio de menor significado ritual, pero el gesto es parecido.

Si pudiéramos viajar a la Europa de los siglos XVII al XIX, veríamos a las mujeres de la aristocracia —también a algunos hombres— portar sus *châtelaines*, ramilletes de objetos de pequeño tamaño que se unían entre sí a través de cadenas que colgaban, a su vez, de un precioso prendedor enganchado a la ropa. Entre los más comunes podían encontrarse un sello, un reloj, un espejo de bolsillo, una botellita de perfume, unas llaves, una libreta, un carnet de baile.



Châtelaine, siglo XIX, probablemente Francia, metal esmaltado, The Metropolitan Museum of Art.

Generalmente, el prendedor y las cadenas se fabricaban en metal aun cuando algunos de los accesorios que sujetaban podían ser de carey o marfil. Las trabajadoras, ya fueran enfermeras, profesoras, modistas, también comenzaron a llevarlos, tanto por su belleza como por su practicidad: en ellos podían cargar pequeñas herramientas de trabajo. Sé que el hecho de que la *châtelaine* fuera un objeto tan público se explica porque así cada utensilio estaba más a la mano, pero no dejo de pensar que era una especie de diario de vida abierto o una cartera transparente, en especial en aquellas épocas en que a la ropa femenina casi no le cosían bolsillos.

Los *charms* y sus parientes, las *châtelaines*, pueden decirnos mucho sobre la intimidad de sus propietarias así como de cuestiones y opciones estéticas, políticas y económicas. Me atrevo a proponer a la cantante y actriz Jane Birkin (1946-2023) como la más auténtica usuaria del último siglo: su apellido le da el nombre a uno de los más famosos de los bolsos Hermès, de cuyas asas Jane solía colgar relojes, talismanes, pulseras y cintas que convivían con *stickers* y pequeñas pancartas que pegaba sobre el cuero. En su *birkin* dejaba constancia de sus gustos, viajes y activismos.

Si admirar el exterior de su cartera no nos es suficiente, la película de ensayo, *«Jane B. par Agnès V.»* (1988), nos ofrece la oportunidad de ver qué hay más allá de los *charms*. En una de las escenas, la directora Agnès Varda le pide que muestre su contenido. Jane, con una sonrisa cómplice, lo arroja todo sobre las escalinatas en las que se encuentra sentada, con la Torre Eiffel de fondo, a vista y paciencia de las y los transeúntes y vendedores de *souvenirs*. Sus manos intentan ordenar todo, pero pareciera no haber jerarquía posible; todas las cosas suenan al caer al suelo, al ritmo de sus propias materias primas.

Hay novelas (*«L'écume des jours»* de Boris Vian, *«Zazie dans le métro»* de Raymond Queneau, *«Le joueur»* de Dostoievski); maquillaje, muchos papeles sueltos, cuadernos, pastillas, llaves, lápices, una navaja suiza. No me extraña encontrarme con todas esas cosas que, de alguna misteriosa forma, los objetos colgantes ya anunciaban. 📖



Alcides Ghiggia falleció a los 88 años, justo el día del aniversario número 65 del mítico triunfo uruguayo sobre Brasil.

70 años del Maracanazo

El Papa, Frank Sinatra y el delantero Alcides Edgardo Ghiggia

“Estos son los Campeones”, se leyó en los periódicos brasileños que abandonaron su compromiso con las noticias del hoy para ser los profetas del mañana. Se equivocaron... ¡Y de qué manera!

Por_Juan José Santos

Estamos en el minuto 79. Míguez para el balón, tiene a su lado a Julio Pérez. Avanzan y les dobla Alcides Ghiggia (ganador de la Copa Mundial de Fútbol 1950 con la selección uruguaya, protagonista del Maracanazo). Se escuchan murmullos desde las gradas, 200.000 grillos entonando un cri-cri-cri masivo, un ruido blanco y azul en estéreo. Pérez y Ghiggia se intercambian la pelota, la *superball* “Duplo T”. Los uruguayos sudan caliente, los brasileños transpiran frío. Ghiggia se acerca a la portería, los grillos se levantan del asiento, Ghiggia se va de Bigode, y el arquero Barbosa toma —en una milésima de segundo— una decisión. La IIª Guerra Mundial congeló al deporte rey. La edición del Mundial de Fútbol que iba a tener

lugar, por Calendario en 1942, se suspendió a pesar de que los nazis la querían celebrar en Berlín. El Presidente de Brasil, Getúlio Vargas, con astucia y paciencia se aseguró la sede para su país en la siguiente competición, que tendría lugar en 1950. Vargas no sólo era aficionado al balompié. También tenía querencia por mostrarle al Planeta la prominencia de una nación en pleno ascenso. Por eso, también, **tuvo la determinación de tener el Estadio de Fútbol más grande del universo.** Y así nació el Maracanã.

Brasil quería ganar

Tenía que ganar, debía ganar, iba a ganar. No había otra. Primer partido: Brasil 04/México 00

Bien. Luego empatan contra Suiza, ganan por 02 goles a Yugoslavia, machacan a Suecia (07-01) y a España (06-01). Con esos mimbres se presentan ante el último partido de la fase final, el que le daría la gloria eterna.

¿Su rival? El improbable Uruguay

Moacir Barbosa y el tiempo suspendido. El marcador con empate a 01.

Brasil se pone por delante, pero en el minuto 62, Alcides Ghiggia marca un gol engañando a Barbosa. El extremo se ha escapado de sus marcadores por la derecha, y simula que va a tirar a portería. Barbosa, quien había sido extremo al principio de su carrera, sabe que puede pasar eso: pero cae igualmente en la trampa. Ghiggia recula y lanza un preciso pase al medio del área, donde, sin marcas, Juan Alberto Schiaffino empuja el balón a la red. No va a volverle a pasar. Da un paso hacia delante para atajar el pase al área chica. Mira concentrado al pie del futbolista uruguayo. “¡Vamos, vamos, inténtalo de nuevo, venga, pásala al medio!”, se dice Barbosa: “Mi familia me está mirando, mi pueblo, Campinas, a mí, el primer portero negro de la historia del combinado nacional. Un pasito adelante y desbarato la estrategia de ese maldito uruguayo”.

“Ganaremos por 04 o 05 goles”, agregan los brasileños el día antes del partido.

Un diario de Río publica una fotografía del equipo brasileño bajo el titular “Estos son los Campeones”.

La ciudad estaba preparada

Habían decorado varias carrozas que encabezarían el desfile de los vencedores. Se vendieron medio millón de camisetas con la frase “Brasil Campeón 1950”. Los políticos se sumaron a la fiesta y ofrecieron recompensas a los jugadores de la selección (año de elecciones).

El recién inaugurado Maracanã amanecía decorado con pancartas en las que se leía “Homenaje a los Campeones del Mundo”. Se habían acuñado monedas conmemorativas con los nombres de los futbolistas. Una banda de músicos esperaba el pitido final para interpretar una marcha triunfal compuesta para la ocasión: “Brasil Campeón”. El presidente de la FIFA, Jules Rimet, tenía en su bolsillo un discurso titulado “Los Campeones brasileños”.

El alcalde, Ângelo Mendes de Moraes, es el encargado de dar un discurso motivacional: “Brasileños, ustedes en unos minutos serán consagrados Campeones del Mundo. Ustedes que no tienen rivales en todo el Planeta. Ustedes, que ya saludo como vencedores. Cumplí mi palabra construyendo este Estadio. Cumplan ahora su deber, ganando la Copa del Mundo”.

Su rival –Uruguay– recibe casi a escondidas la visita del cuerpo diplomático de la embajada que le pide una derrota digna. El equipo había llegado hasta ese partido final de soslayo: aún doliente de la huelga del fútbol del 48, los jugadores confusos ante las instrucciones de un entrenador que no llevaba ni un mes y, sobre todo, apocados por la inevitabilidad de la capitulación ante los híper favoritos. Sólo quedaba una cosa: el orgullo herido.

Y entonces, el delantero Ghiggia conecta la puntera de su zapato con el esférico. Toda la rabia, toda la presión, lanza un espasmo eléctrico que va desde el cerebro hasta los dedos de su pie derecho. Barbosa se adelanta esperando otro pase a un delantero. Es su oportunidad: va a portería. La pelota va dando saltitos por el césped, pegada al poste derecho, aprovechando el hueco que ha dejado Barbosa. **Es GOOL.** Barbosa se levanta y mira hacia arriba, como pidiendo asilo: mira el cielo, azul, azul cegador, celeste como la polera uruguaya.

Y allí, ante la mayor asistencia en la Historia de un Partido de Fútbol –200.000 personas– tiene lugar el silencio más ensordecedor jamás escuchado. Acaba de nacer una nueva palabra: MARACANAZO.

A partir de ahí, cada vez que el favorito cae, se invocaría aquel minuto 79, de 1950.

Ghiggia lo hizo –Historia– y lo dijo: **“Me bañé en silencio, mientras todos festejaban”**. Años después, añadiría: “Sólo 3 personas han puesto en silencio el Estadio Maracaná: El Papa, Frank Sinatra y yo”. Su camiseta con el número 7 desapareció. Se dice que fue robada de una iglesia. Que la tienen los descendientes de Cantinflas. Que está en los depósitos del Museo Británico. ¡Que se desintegró!

También se desintegraron la marcha triunfal compuesta por Brasil, las pancartas, los discursos, las monedas conmemorativas, las carrozas. La equipación de Brasil de 1950 –color blanco y azul– no se volvió a vestir nunca.

Una de las víctimas de ese silencio fragoso fue el propio Barbosa, desde entonces, “el arquero mufa”. Fue convertido en el chivo expiatorio de todo un país, en el culpable de la debacle, de “nuestro Hiroshima”, como dicen aún los brasileños. De su boca sólo se escuchó un tierno hilillo de voz que decía, en el 2000: “La pena capital más grande en Brasil dura 30 años, yo ya llevo 50”.

Pero el futuro de Brasil sería el fútbol; y el futuro del fútbol, brasileño.

MARACANÁ significa vencer la ADVERSIDAD. 🇧🇷

PALABRAS DE FÚTBOL

“LAS FRASES CLAVE ASOCIADAS A MARACANÁ PROVIENEN DEL LEGENDARIO MARACANAZO DE 1950, DONDE URUGUAY VENCió A BRASIL. DESTACAN LAS PALABRAS DEL CAPITÁN URUGUAYO OBDULIO VARELA: “¿USTED SABE LO QUE ES UN MUNDIAL? SON MENTIRAS, ES UNA GUERRA DEPORTIVA. HAY QUE HACER LO QUE VENGA. SI PUEDE JUGAR CON UN CUCHILLO EN LA CINTURA, AGARRE VIAJE...”.

Y TAMBIÉN LA CÉLEBRE FRASE: “QUIEN QUIERA CELESTE QUE LE CUESTE”, QUE ENCAPSULA EL ESFUERZO Y LA GARRA URUGUAYA PARA LOGRAR LA VICTORIA”.

¿Y QUÉ TIENE QUE VER EL ARTE CON EL FÚTBOL?

“PUES EN AMBOS CUENTA EL RESULTADO FINAL DE UN PROCESO CREATIVO. ASÍ, PABLO PICASSO CREó SUS CUADROS, DIBUJOS, GRÁFICOS, COLLAGES, ESCULTURAS Y CERÁMICAS, MIENTRAS QUE PELÉ APROVECHó SU CREATIVIDAD PARA FABRICAR GOLES”, JOSEPHINE HENNING, ARTISTA Y DEPORTISTA (CAMPEONA OLÍMPICA RÍO DE JANEIRO 2016 Y CAMPEONA DE EUROPA 2013).



El 26 de enero de 1980, el Maracaná cobijó a uno de los personajes más ilustres del mundo de la música y, en general, de la Cultura Pop: Frank Sinatra. Sin embargo, él nunca estuvo presente en el Maracanazo del 16 de julio de 1950.

El futbolista uruguayo, Alcides Ghiggia (en la foto), usó una metáfora con la figura de Sinatra para coronar un suceso que causó gran revuelo mundial.

Arne Jacobsen El genio moderno del *Danish Style*

Seguimos nuestro viaje por Escandinavia, ahora para relevar la obra del autor de «La Casa del Futuro».

Por_ Hernán Garfias

Arne Jacobsen (1902-1971) fue un hito; famoso en todo el mundo por su **Silla Hormiga**, forma parte del gran sello de origen *Made in Denmark* o Hecho en Dinamarca. Vivió toda su trayectoria profesional en su ciudad natal, Copenhague, la capital del reino de Dinamarca, donde dejó construido uno de los edificios clave para entender la Arquitectura Racionalista. Me refiero al **SAS Royal Hotel**, que se constituye con una torre y una placa, una característica que se va a reproducir en muchas ciudades del mundo, incluyendo Santiago con obras como el Edificio Plaza de Armas de Emilio Duhart, recientemente incendiado, o la Portada de Vitacura.

La comodidad y flexibilidad de una silla

Habiendo alcanzado su mayor éxito también como diseñador de muebles, además de la mencionada y famosa *Ant chair* se cuenta entre sus aciertos con la Butaca *Egg*, otra llamada *Swan*; junto con la serie de Sillones y de Sofás 3300, las Sillas *Oxford*, *Mari-rosa* y *Gota*, que van conformando una familia de muebles que se estructuran con una perfecta ergonomía y forma arquitectónica. En el caso de la Hormiga, su silueta que recuerda al insecto está construida con madera laminada y curvada al calor, lo que la vuelve cómoda y flexible. Además, permite ser apilada y firme por sus patas de acero cromado. Así también, esta forma de proyectar sus piezas se aprecia en numerosas lámparas, objetos de cocina, servicios de cubiertos, cristalerías, ceniceros, candelabros y relojes. Es notable cómo Jacobsen diseñó todos estos accesorios para el interior del **SAS Royal Hotel**, donde se ubica la terminal aérea, como también para el área de sus restaurantes. Un arquitecto preocupado de cada uno de los detalles de la estética, desde lo más grande hasta lo más pequeño. Es que Jacobsen era un diseñador preocupado de cada particularidad de sus obras, que de alguna manera representaban el “danish style”, algo muy propio de la forma de vida de los escandinavos. Generar estilo propio va haciendo imagen país, y Jacobsen lo tenía muy asimilado. Y esto sucedía después de que Dinamarca pasara por los horrores de la IIª Guerra Mundial, como una pro-



puesta democrática que reflejara el espíritu humanista de su pueblo, creando productos que evidenciara el confort masivo de su población. Entonces, el Diseño pasó a ser esencial en este camino del diario vivir. Es que en ese país, el rubro se enfoca como un proceso de solución de un problema, que permita que su resultado sea de utilidad para el consumidor. Que plantee soluciones sencillas sin ser simples, respetando los materiales y las exigencias industriales, asimismo las normas ambientales. Y todo esto, con una estética contemporánea tan característica de la sociedad danesa.

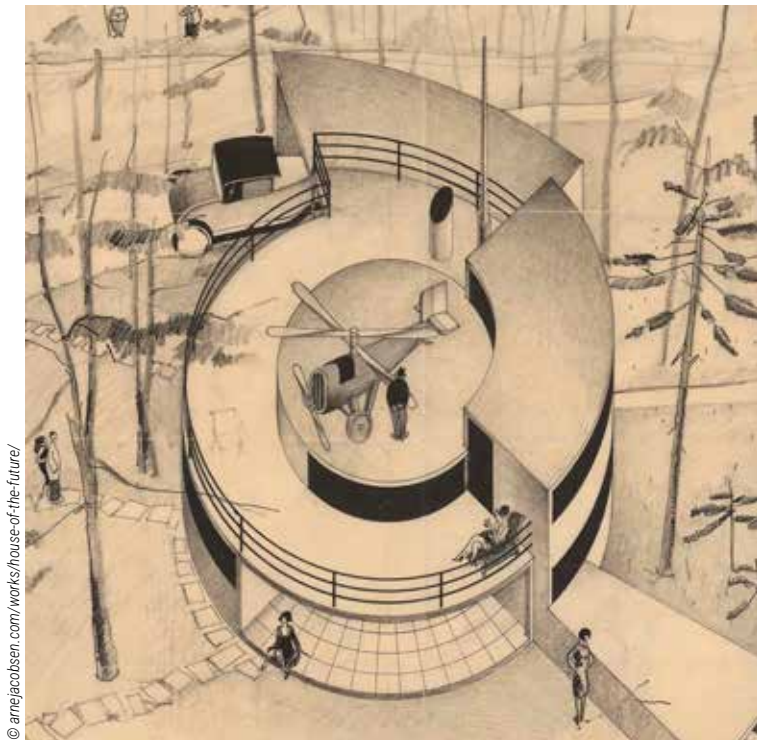
“El sentido de la calidad ha mejorado”, decía Jacobsen, “ya las cosas chicas no son sinónimo de estatus, ahora se permite tener acero inoxidable, aunque el vecino tenga plata. Creo simplemente que la prefabricación y la artesanía industrial hacen a las personas más amables unas con otras”.

Con más de 350 obras, Arne Jacobsen puede exhibir desde una cucharita hasta un complejo urbano: “Yo no tengo una filosofía concreta, lo que me gusta es sentarme en mi estudio a trabajar”, declaraba. Porque para él, lo principal era llevar sus propuestas a la práctica. Famosas son sus expresiones sobre la forma: “¡Lo más delgado posible y nunca en el medio! ¡Hoy vamos a hacer un proyecto verdaderamente redondo!”.

Y hablaba de sus propios muebles como si tuvieran vida propia, preguntando a menudo “si se habían portado bien los objetos”. Desde un presente escaso de iconos brillantes y prolíficos, la obra de Arne Jacobsen encarna el sueño de unos tiempos que dieron la forma al nuevo Clasicismo Moderno.

Hernán Garfias Arze. Diseñador Gráfico UCV, fundador revista «Diseño», y de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño UDP; creador Galería Diseño CCPLM, curador exposiciones Andrée 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.

“«La Casa del Futuro», diseñada como casa de exposiciones por Arne Jacobsen y Flemming Lassen, en 1929, fue fundamental para llevar el Modernismo Europeo a Escandinavia, y para desarrollar el movimiento funcionalista en Dinamarca durante los años de entreguerras (...) Incluía una planta en espiral, soluciones técnicas espectaculares, dos garajes para una lancha rápida y un coche, y un helipuerto en la azotea” (arnejacobsen.com/works/house-of-the-future/) 🇩🇰



«La Casa del Futuro» (1929)



Radisson Collection Royal Hotel, Copenhagen.



Butaca Egg



Silla Hormiga

Con ustedes, James A. Bailey El pequeño Napoleón del Espectáculo

Este genio desconocido, ya era gerente a los 22 años. Hábil empresario y estratega, combinó animales, números estrafalarios y fenómenos humanos bajo una carpa itinerante que se transformó en el más grande y famoso Circo estadounidense del siglo XX.

Por_ Marietta Santis

El *Barnum & Bailey Circus*, resultado de la fusión de los circos dirigidos por **Phineas Taylor Barnum** (1810-1891) y **James Anthony Bailey** (1847-1906), convirtió este tipo de espectáculos en un gran negocio. Fue el más grande y famoso de todos los circos estadounidenses. Formado en 1847, se mantuvo en la cima con “El gran espectáculo de la Tierra”, que giró entre 1902 y 1906 por Europa. Fue todo un suceso. En 1907, a la muerte de ambos socios, fue adquirido por los hermanos Ringling. Y se llamó *Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus* presentándose sin pausas hasta 2017, **regresando a las pistas el 29 de septiembre del 2023** (su programa actual puede revisarse en el siguiente link: www.ringling.com).

Si bien Taylor Barnum es el más conocido de ambos socios, el circo nunca podría haber logrado el impacto que causó, sin el cerebro en las sombras de Bailey. Este último fue el ideólogo y manager de la gira europea. Por algo lo llamaban “El pequeño Napoleón del Espectáculo”.

Harrison H. Gunning, agente publicitario, reunió un archivo fotográfico y documental de esos años de gira europea. El histórico material estuvo en su familia hasta 2024. Entonces fue rematado. En una lectura de foto, Gunning destacó: “P.T. Barnum era el gran *showman*, pero el señor Bailey era el supremo de todos los directores de circo, pasados y presentes. Sus espectáculos despertaron a Europa como nunca antes por la impresionante magnitud de la empresa americana, dirigida por un verdadero cerebro americano”.

OJO VISIONARIO

Bailey era considerado un genio en logística. Sus habilidades organizativas para el transporte de personas, animales y equipos fueron imitadas por el Ejército de más de un país. La comprensión que mostró desde muy joven sobre la Industria del Entretenimiento de su época construyó, y sustentó, la plataforma donde el *show* de variedades podía brillar. Su ojo fue tan visionario, que exhibió una lámpara incandescente en 1879, justo un año antes de que Thomas A. Edison la patentara.



The Ringling Bros and Barnum and Bailey Combined Circus: “El Circo de todos los tiempos”.

Y fue ovacionado cuando presentó al público a *Little Columbia*, el primer bebé elefante nacido en un circo americano.

El trabajo de Bailey causaba tanta admiración, que la artista ecuestre Josie DeMott Robinson (1868-1948) escribió en su autobiografía: “El señor Barnum era la cara visible y le encantaba ser el centro de atención, salir a la pista y anunciar quién era. Pero Bailey era el hombre de negocios, contento de ser invisible, interesado sólo en el éxito del programa”.

Tan precoz fue este último, que a sus 22 años ya era capaz de planificar gastos, programar el valor de las entradas, el pago de artistas y también de proyectar ganancias. Tuvo inteligencia e intuición para el *show business*. Usó el marketing —cuando la especialidad no existía— para mejorar la experiencia de la audiencia, vistió a los artistas con disfraces extravagantes y montó números grandiosos. **Reunió a acróbatas, payasos, animales y artistas de todos los ámbitos, bajo una carpa itinerante. Si bien los tiempos han cambiado y hoy hablamos de “circo moderno”, su nombre es respetado porque elevó el Arte Circense a la cima de los negocios rentables.**

RINGLING
BROS. AND BARNUM & BAILEY

Entre el elenco del *Barnum & Bailey Circus*

Figuraba el famoso Charles Stratton, conocido como “**General Tom Thumb**”, un enano que fue “arrendado” por su padres al circo a la edad de 4 años. Muy popular también fue William Henry Johnson, conocido como “**Zip, cabeza de alfiler**”, uno de los 6 hijos de un matrimonio de exesclavos afroamericanos. Su cabeza era pequeña producto de la microcefalia. Chang y Eng Bunker, nacidos en Siam en 1811, fueron los primeros **hermanos siameses** que se sumaron a un espectáculo. Unidos por el esternón, se hicieron muy conocidos al trabajar para Barnum desde 1829. Otra atracción fue **Martin Laurello**, de origen alemán y cuyo nombre real era Martin Emmerling, quien entrenó durante 3 años para conseguir rotar su cabeza en 180° y apoyar el mentón sobre la espalda. La **familia albina de Rudolph Lucasie** (holandes), fue una de las favoritas de Barnum, quien los presentaba como “originarios de Madagascar”.

Barnum & Bailey se adelantó a su tiempo al usar volantes, carteles y artículos de prensa (comprados) para atraer público. De hecho, Bailey partió muy joven como “hombre-cartel” y tenía claro que sin publicidad no existiría el “respetable público”. Por eso, se lanzó a realizar campañas promocionales inéditas en su tiempo. En 1960, James Anthony Bailey fue incluido en el Salón de la Fama del Circo Internacional; y 30 años después, en el Anillo de la Fama del Circo, en *Sarasota*, Florida. Su pasión, innovación y habilidades gerenciales ayudaron a transformar el Circo en una forma de arte respetada, y su legado aún puede verse en las carpas actuales. Hoy, seguro que Bailey habría utilizado las redes sociales como el mejor *influencer*.

A lo largo del siglo XX, varias leyes federales en Estados Unidos prohibieron la discriminación contra las personas con discapacidades físicas y la exhibición de “cuerpos extraordinarios”.

RECÍEN EN 1940, SE EMPEZÓ A HABLAR DE LA EXPLOTACIÓN HUMANA

En Europa, después de IIª Guerra Mundial se desarrolló el concepto en torno a los Derechos Humanos, y las exhibiciones de “fenómenos” se apagaron. Con la desaparición de los *shows freak*, dueños y administradores empezaron a buscar nuevas áreas en el mercado. Junto con la perfección de las destrezas clásicas (trapeacios a mayor altura, malabarismo con mazas, clavos o fuego, ulas ulas extremos, cuerda floja con acrobacia, entre otros) se desarrollaron los espectáculos con grandes animales a un nivel distinto que en décadas anteriores. Siempre hubo animales en las carpas, pero con el término de la contratación de rarezas humanas, alcanzaron mayor protagonismo. Leones albinos, gorilas y caballos, acompañaron a los monos amaestrados en destrezas. Y la dupla domador/animal domado, se convirtió en una postal romantizada.

Pero las organizaciones pro animalistas de los años 60 y 70 pronto comenzaron a alzar su voz. Y demostraron que a los animales se los sometía cruelmente en bambalinas: se les extraían las garras y los dientes, a veces con martillos, para evitar que atacaran a sus domadores; se los castigaba con punzones y golpes. Un ejemplo de eso fue justamente el *Ringling Bros and Barnum & Bailey*, cuyo director ejecutivo permitió que golpearan a los elefantes con cadenas, punzones metálicos y garfios en varias partes del cuerpo, y que usaran descargas eléctricas. Se sumaron la malnutrición, los espacios inadecuados y la falta de interacción con sus pares.

La presión social y la conciencia animal llevó a muchos circos a incorporar elementos de Teatro, Música y Danza en conjunto con las prácticas tradicionales. También llegó la tecnología, y no sólo en la creación de pistas movibles, proyecciones increíbles y efectos especiales, sino que animales proyectados mediante hologramas y el sistema de *mapping*.

El Circo Roncalli, residente en Alemania y fundado en 1975 en Viena por dos austríacos, Bernhard Paul y André Heller, dejó de utilizar animales salvajes en los 90. En 2019, se asoció con una empresa especializada en realidad aumentada, que le permite tener hologramas de caballos corriendo en círculos y elefantes saludando.

Se entiende que la función social del artista de circo contemporáneo es crear, no sólo divertir. Por eso, actualmente se inscriben los jóvenes talentos en Escuelas de Circo para formarse sin contentarse con lo aprendido en la *troupe* familiar. Este contexto permite que se vuelva la mirada hacia el *clown* (serio y elegante) y a su pareja *auguste* (el “tonto”, en Chile llamado *tony*). Ambos han evolucionado más allá del humor, y hoy se lucen en sofisticados números acrobáticos o de malabares. Tocaban instrumentos musicales, hablan varios idiomas y practican la comedia más que las payasadas.

El Circo se ha reinventado cientos de veces. Lo increíble es que las generaciones actuales aún quieran circo. Esta vez, más tecnológico, sin animales, interactivo y contemporáneo, pero circo igual. En una pista, con números y payasos.

Como ha sido siempre.



Entre los circos famosos que han dejado una marca imborrable en la historia del entretenimiento mundial, el *Ringling Bros. and Barnum & Bailey* se alza como un referente indiscutible. Su legado trasciende generaciones, no sólo por sus números grandiosos y cautivadores, sino por su sello como una empresa familiar.



UNA VÁLVULA DE ESCAPE

La palabra "circo" (*kirkos*), se deriva del griego antiguo y significa "círculo" o "anillo". La palabra latina "circus" también proviene de esta raíz griega. Se refería a todo tipo de representaciones destinadas a la diversión del pueblo. Luchas de gladiadores y animales, batallas navales, carreras ecuestres y de carros entretenían a los romanos en los llamados anfiteatros. Corría sangre y los asistentes gritaban apasionados. Desde esa época hasta nuestros días, cuando el uso de animales está censurado y se exigen altos resguardos de seguridad para los acróbatas, esta práctica ha recorrido un largo y sinuoso camino. Durante siglos, en las tierras que fueron colonias romanas, se realizaron espectáculos similares. Pero con los primeros viajes al Nuevo Mundo llegaron noticias a Europa de los malabares practicados por los indígenas: **los aztecas realizaban malabarismos con los pies, los mayas se subían a mástiles desde donde colgaban, y los shoshones (del sur de California) corrían a gran velocidad mientras manipulaban pelotas**. Rápidamente se integraron esas destrezas a los eventos europeos.

En la Edad Media y el Renacimiento, surgieron las compañías que dejaron el anfiteatro, para recorrer las plazas de las ciudades y pueblos haciendo malabares, danzando y dando volteretas, de ahí el nombre de "saltimbanquis". Pero su mayor atractivo eran las bufonadas, dando origen a los payasos, los que ya existían como número de relleno, a fines del siglo XVIII. Lejos estaban de la concepción que se consolidó en los siglos XIX y comienzos del XX, de reunir diversas disciplinas acrobáticas (caballos, clavas, aros) con contorsionistas, hombres fuertes y seres humanos con características extrañas. **¿Quién hizo este cóctel? Su nombre fue Philip Astley (1742-1814)**, conocido como el "Padre del Circo Moderno". A los 26 años, fundó la Escuela de Equitación en Londres donde, además de enseñar, ofrecía presentaciones ecuestres acompañadas de música en vivo. El espectáculo viajó a París, y Astley sumó acróbatas y payasos.

Estos montajes ecuestres reunieron a las clases sociales bajo un mismo techo en un momento de gran tensión social: la segunda Revolución Industrial, la aparición del marxismo y la conciencia de clase, más las teorías de la Genética (de Mendel) y de la Evolución (de Darwin).

El mundo abría los ojos a tensiones sociales, cuestionaba la realeza por sangre, y la burguesía ascendía en gloria y majestad. El Circo, entonces, fue una buena válvula de escape. El periodista francés Jules Barbey d'Aurevilly anotaba, en 1845: **"No sólo es un teatro popular, el más popular de los espectáculos. Es también el más aristocrático y el más heroico, el único teatro donde la perfección es la regla. Todos nos reunimos en un ritual a ver el circo"**.

Junto con beneficiar a los circenses como también a cantantes, músicos y actores, el desarrollo de la tecnología permitió que la máquina a vapor impulsara a los trenes a llegar hasta Moscú (viaje extremo en ese tiempo), posibilitando que la función saltara de una ciudad a otra. Los empleados empa-

quetaban la carpa y metían todo en cajas que ocupaban varios vagones. Astley vivió 3 incendios, mientras se presentaban sus espectáculos en el Anfiteatro Real de las Artes de Londres, iluminados con velas. El viento, o un descuido, las volcaba y todos debían salir arrancando.

Al final del siglo XIX, la luz eléctrica dio un nuevo empujón a este emprendimiento, terminando con el peligro de posibles tragedias. Poco a poco, las disciplinas circenses iban puliéndose. A partir de 1850, los primeros ejercicios de trapecio fijo y anillas hicieron su aparición sobre la pista. Desde entonces, la propuesta se abrió a los gimnasios. Se crearon la barra, la cuerda y el trapecio volante.

También aparecieron atracciones sensacionales como **"la flecha humana"** y **"la mujer bala"**. Entonces, la dificultad y el peligro empezaron a convivir. Como escribió el sociólogo Roger Cailliois (1958-1978), "a partir de ahí, la muerte empezó a formar parte del juego". 🐘



Philip Astley (1742-1814), recordado hoy en día como el "William Shakespeare del Circo".

dermo coaching® by Salcobrand

Somos expertos,
somos de piel

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



Análisis de piel gratuito



- Portal Angamos, Antofagasta
- Mall Vivo Coquimbo
- Mall Marina Arauco, Viña del Mar
- Mall Plaza Tobalaba, Santiago
- Mall Barrio Independencia, Santiago
- Mall Plaza Oeste, Santiago
- Mall Arauco Maipú, Santiago
- Mall Plaza Vespucio, Santiago
- Portal La Reina, Santiago
- Parque Arauco, Santiago
- Mall Plaza Los Dominicos, Santiago
- Mall Plaza El Maule
- Mall del Centro, Concepción
- Portal Temuco
- Mall Paseo Valdivia
- Portal Osorno

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



Salcobrand.cl



© www.filmfinity.com/es/filminimages.php?movie_id=446167

«El gabinete del doctor Caligari»
(1920)

Las Ferias

Una Sinfonía de miedos circulantes

Llega septiembre y con él, estas atracciones itinerantes se ven favorecidas por el clima y el consiguiente deseo colectivo de diversión en espacios abiertos... ¿Diversión?

Por_Vera-Meiggs

La feria ambulante como metáfora de la alienación contemporánea en la que el espectáculo de lo raro es disimulado reflejo del horror colectivo, hizo de «**El gabinete del doctor Caligari**» (1920), un destello de la situación alemana de posguerra y de la sociedad moderna. Posee todos los ingredientes de un clásico cuento de terror: un asesino dominado por una mente maléfica, un manicomio, una mujer deseable y una feria en la que un doctor muestra a un sonámbulo. El público se manifestó extrañamente fascinado por el siniestro doctor Caligari, suerte de abuelo de Charles Manson. La publicidad llamaba a ser Caligari. Sabemos que varios hicieron caso.

LOS AÑOS 30

Fueron un cruce de inquietudes sin nombre, de terrores larvados y de premoniciones que requerían envases conocidos para llegar al público al que estaban destinados. No es extraño que mientras las tiranías se apropiaban de las conciencias de las mayorías, el cine de terror alcanzara sus máximas alturas. *Hollywood* recibió a algunos perturbados creadores provenientes del Expresionismo Alemán, y otros de gótica procedencia: «**Drácula**», «**Frankenstein**», «**La momia**» y «**King Kong**» hicieron la fortuna de la *Universal*

Pictures, salpicando también a la *Metro*, que contrató al estadounidense **Tod Browning** para la realización de una película ambientada en una feria de fenómenos, tema que él conocía bien, por haber trabajado en varias durante su movida y alcohólica juventud, incluso haciendo un número en que era enterrado vivo. El resultado sería la espantosa «**Freaks**» (1932), una sinfonía de atracciones repulsivas como no hay dos en la Historia del Cine. Un enano, del que todos se burlan, toma venganza de sus compañeros de feria, en la que abundan todo tipo de seres deformes, extraños y mutilados. Lo terrible es que no había trucos de maquillaje ni efectos especiales. **Un fracaso clamoroso en la taquilla, con parte del público desmayándose durante la proyección o huyendo de las salas.** Prohibida en muchos países —incluyendo la Alemania nazi y el Reino Unido—, la película debió esperar 3 décadas para ser reconocida en toda su resuelta y atroz belleza, en la que Browning descargó su anhelo de expiación por culpas reales e imaginarias, y de una vida que sería larga y atormentada. **Posteriormente ha tenido una fama tal, que ha alcanzado al lenguaje coloquial de los jóvenes *frikis* actuales.**

DESPUÉS DE OTRA GUERRA

A menudo estas ferias itinerantes contienen un Circo; otras veces, las atracciones son puramente mecánicas, como las ruedas gigantes o los carruseles.

¿Será este girar sobre sí mismo lo que produce la inquietud perturbadora e hipnótica que nos atrae?

Como buen hombre de espectáculo, **Orson Welles** sentía la subterránea y oscura fascinación por las Ferias. Si a eso sumamos su interés plástico por el ya mencionado Expresionismo Alemán, tendremos la razón de ser de «**La dama de Shanghái**» (1947), una obra de circunstancias, casi improvisada, con vocación comercial y que resultaría ser un monumento del policial *noir*, de la desmitificación de una estrella y que fue un fracaso, pero que permanece incrustada en el imaginario erótico-sádico del mejor *Hollywood*. Todo termina en una feria, en la que el narrador protagonista –el propio Welles– recuerda, quizás con demasiada ironía, su obsesiva historia con Elsa (Rita Hayworth), esposa de un poderoso y corrupto abogado. Las mejores escenas son las que corresponden a un acuario, donde Elsa seduce al protagonista mientras en el segundo plano, peces gigantes parecen la prolongación de las intenciones ocultas de la pareja. Finalmente, Welles despierta atrapado en un parque de atracciones cerrado en el que todas las deformaciones y laberintos enredan aún más las explicaciones. Excepcional la escena del tiroteo en la sala de los espejos y la frase de Elsa: “Dale mis saludos al amanecer”.

Contento con los logros plásticos de su película, Welles actuó (al parecer autodirigiéndose), en «**El tercer hombre**» (1949) dirigida por Carol Reed, donde su personaje, Harry Lime, es un traficante de medicamentos adulterados en la Viena de la última posguerra.

Welles eligió para su escena mayor, el famoso parque de atracciones *Prater*, el más antiguo y con la rueda más grande del mundo, en aquel entonces. Destaca su conversación con su amigo Holly, con el cual observan desde la altura a los pocos transeúntes y al cinismo que ha triunfado sobre los principios de otrora.



© www.filmfinity.com/es/filminages.php?movie_id=295792

«La dama de Shanghái»
(1947)



© www.filmfinity.com/es/filminages.php?movie_id=357391

«El tercer hombre»
(1949)

DE LA DECADENTE VIENA...

Por siglos –Capital de un imperio heterogéneo y arrogante– proviene el texto de **Arthur Schnitzler** que dio origen a «**La ronda**» (1950) de **Max Ophüls**, cuya acción comienza en un carrusel, que en vez de caballos tiene una bicicleta, una poltrona, un barquito y en la que aparece Simone Signoret; el primer eslabón de una ronda de amantes que simboliza los nexos de dominio y dependencia que sostienen a una sociedad con ya más nostalgias que proyectos.

Otro aplicado alumno del Expresionismo Alemán, fue **Alfred Hitchcock**, admirador temprano de «**Caligari**», a pesar de ser británico e hijo de una tradición del relato policial de la mejor cepa. Tomó un argumento de la estadounidense Patricia Highsmith para una joyita exploratoria de los temas de la culpa y el sexo.

«**Extraños en un tren**» (1951) juega sobre las simetrías permanentes (dos hombres, dos mujeres, dos hermanas, dos galanes acompañan a la víctima, dos asesinatos). También son dos las ocasiones en que la Feria es la protagonista de las escenas cumbre. En la primera, es de noche y eso ayuda mucho al cumplimiento del criminal objetivo; en la segunda, la impaciencia por un anochecer que no llega crea una tensión adicional que termina estallando en el carrusel enloquecido y la lucha entre los protagonistas por un encendedor. Una de las escenas de acción más logradas del “genio del suspenso”.

¿Será coincidencia que todas estas películas, con el mismo motivo circular, fueran filmadas a mitad del siglo XX? Excepción es «Wonder Wheel» (2017).

Uno de esos ejercicios de estilo a los que **Woody Allen** se solía entregar por contrato. Jugando con distancia al melodrama, la acción ocurre (en los años 50) en *Coney Island*, parque de atracciones dominado por una gran rueda giratoria que domina lo que se ve desde la ventana del hogar de unos personajes, que son citas de los dramas de Tennessee Williams o de O’Neill.

Maravillosa fotografía de Vittorio Storaro y gran esfuerzo de Kate Winslet por insuflarle verdad a un personaje que se lo habla todo y que repite sus errores... “como una rueda”. 



«Wonder wheel»
(2017).

QUIZÁS EL CARRUSEL MÁS AMABLE

ES EL QUE «**MARY POPPINS**» (1964) NOS MOSTRÓ CON SUS CABALLOS QUE SE FUGABAN HACIA UN CAMPO MARAVILLOSO DE DIBUJOS ANIMADOS.

UN ANTEPASADO

EL PARQUE DE BOMARZO, A CIERTA DISTANCIA DE ROMA, FUE MANDADO A CONSTRUIR EN EL SIGLO XVI POR UN DUQUE ORSINI, PARA SU ESPOSA JULIA, YA FALLECIDA. POSEE FIGURAS GROTESCAS TALLADAS EN PIEDRA, QUE LE DAN UN ASPECTO FANTÁSTICO Y TERRORÍFICO...



Caricatura satirizando el contenido de los debates (Isaac Cruikshank. London: Published by Laurie & Whittle, May 5, 1795. Etching and engraving).

Hacia un Debate sobre Arquitectura

Por_ Sebastián Gray

El arquitecto goza y sufre de un orgullo que se nutre de una de las más antiguas empresas: trasladar imágenes hacia una materia convertida en cuerpo y espacio, no sólo para dar lugar a los actos de la vida, sino para dotarlos de trascendencia mediante sensaciones y emociones. Cuando esos propósitos se cumplen de modo natural, la satisfacción que siente el autor es difícil de comparar. El acto de construir es formidable por la complejidad y los recursos que involucra, y en ese ámbito el arquitecto es siempre visionario; el organizador, responsable absoluto, de manera que el éxito de una obra termina siendo su manifiesto. A pesar de su importancia, sin embargo, **no existe en Chile hoy una crítica de arquitectura propiamente tal. La Arquitectura se difunde, pero no se debate en público una obra reciente, el resultado de algún concurso, la restauración de algún monumento, como se hace cotidianamente con las Artes Visuales, la Música y otros ámbitos creativos.** No nos referimos al vendaval de opiniones atolondradas y superficiales que hoy sofocan las redes sociales, sino a la crítica disciplinar, constructiva gracias a un análisis serio, con método investigativo y los conocimientos de historia y técnica que avalen el juicio propuesto. Esta crítica, todavía habitual en las grandes culturas del mundo, no sólo mantiene alerta a la profesión, sino que anima al ciudadano a involucrarse en estos relevantes temas: en la medida en que estimula el debate, resulta instrumental para impedir o revertir las falencias de la política pública en cuanto a planificación y diseño urbano, y sus consecuencias en la acción privada.

¿Por qué en Chile no hay crítica?

En aquellos pueblos amantes de la libertad de expresión, la crítica se acepta con la disposición de entablar un intercambio, la oportunidad de

fixar y defender posiciones. Tal vez en nuestro origen idiosincrático, esta resignación de país distante y precario, de ilusiones de esplendor interrumpidas por terremotos y otros vaivenes económicos, toda novedad equivale a progreso y resulta, por lo tanto, inmune al debate. Tal vez nuestra sociedad es tan reducida que todos los intereses se rozan entre sí y eluden el enfrentamiento.

Existe también la ausencia de un periodismo suficientemente especializado como para describir y analizar obras de arquitectura y proyectos de diseño urbano, de modo de catalizar la discusión pública. Este interés existió en la prensa chilena durante buena parte del siglo 20, cuando la expansión de las ciudades, la calidad del diseño urbano y la primacía de la planificación fueron temas de reflexión gubernamental y parlamentario, ocupando a veces las primeras planas.

¡Compárese hoy!

En el imaginario político, empresarial y ciudadano, el arquitecto rara vez existe. No es nombrado. No es prioritario, ni siquiera necesario; nadie sabe exactamente cuál es su utilidad. No se distingue su ventaja como creador y árbitro estético, además de organizador, facilitador, planificador y las demás capacidades del oficio.

Nos haría bien como sociedad recuperar una crítica cotidiana de Arquitectura y Urbanismo para acercar al ciudadano a los temas de la ciudad; para defenderla, preservarla y mejorarla; para tenerle fe y aprecio, para que sea parte de la vida misma en plena conciencia, con las mismas expectativas que corresponden a todo derecho civil: en este caso, el derecho al bienestar colectivo. 



Nombres propios SYLVIA SOUBLETTE (1923-2020)

La compositora, soprano, directora de conjuntos instrumentales y vocales, profesora y gestora Sylvia Soubllette es reconocida como una figura fundamental en el campo de la música coral.

Hermana mayor del filósofo y musicólogo recientemente fallecido Gastón Soubllette, es considerada **pionera en la investigación y divulgación de la música antigua**, aquella literatura perteneciente al Medioevo, el Renacimiento y el Barroco. En el espacio de la composición llegó a ser alumna de Darius Milhaud y Olivier Messiaen en París, a inicios de los años 50.

En su libro, «La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno», la musicóloga Raquel Bustos Valderrama ubica a Sylvia Soubllette en un punto central en esta historia durante el siglo XX, sobre todo en ese rol de impulso de proyectos, programas, conciertos y conjuntos como el Octeto de Madrigalistas (1948), el Conjunto de Música Antigua UC (1955), el *Ars Musicae* de Venezuela (1976).



Mirtha Iturra FIGURA PRINCIPAL DEL FOLCLOR

@mirtha.iturra

La voz de una maestra. Al alero del sello Master Media, discográfica que ha impulsado el folclor desde una pequeña industria local a través de cientos de publicaciones, la voz de Mirtha Iturra vuelve a aparecer como la maestra del canto de rodeo. Prácticamente todas las cantoras centrinas jóvenes de hoy la señalan como la mayor figura en esta rama del folclor, un hecho indiscutible por su trayectoria e influencia. Iniciada entre su Constitución natal, Pahuil y Cauquenes, siendo una niña de 12 años, ya campeaba en las medialunas de Chanco, Empedrado, Hualañé y Villa Prat.

En este septiembre que avanza hacia otro Dieciocho, a los 74 años ella retoma un repertorio de tonadas con guitarra y arpa, el formato tradicional en la animación de fiestas en localidades campesinas. En su nuevo disco, **«Música de la historia de Chile»**, Iturra muestra esas dotes propias con una impecable interpretación para canciones alojadas en la memoria colectiva, en especial «Doña Javiera Carrera», de Rolando Alarcón; y los clásicos de Vicente Bianchi con textos de Neruda, «Canto a Bernardo O'Higgins» y «Romance de los Carrera». Mirtha Iturra creó un estilo propio de canto, que tomó elementos de la voz pura y agreste de las cantoras de campo a la que le incorporó una interpretación melódica estilizada, y que hoy predomina en las medialunas.



Alejandro Albornoz PREMIO PULSAR

@mankacen

No importa lo que pase. Entre sus trabajos predecesores con los que ha marcado una posición aparecen «Fluctuaciones», una investigación acerca de la presencia de la voz humana y la poesía en la música electroacústica; y «*La lumière artificielle*», que toma como centro las propuestas vanguardistas de Vicente Huidobro. El compositor Alejandro Albornoz (1971) no sólo se ha situado como un autor de referencia en la música académica actual sino que este año puso a la electroacústica pura en el centro de la discusión con su obra «Todo lo sólido se desvanece en el aire». Obtuvo el **Premio Pulsar en la categoría Música clásica, ni más ni menos.**

En la utilización de dispositivos electrónicos además de voces y sonidos recogidos del entorno real, Albornoz reúne en su nuevo disco, **«Desasosiego»**, una serie de obras acusmáticas y testimoniales del período 2019-25 donde aborda la continuidad de ese tiempo presente que sufre transformaciones. No importa lo que pase, porque esto ya cambió. Y esa impermanencia está representada sobre todo en la obra ganadora del Pulsar: «Todo lo sólido se desvanece en el aire», también estrenada en Italia y Corea.



Seba Pan, Ale Pino y Nico Ríos ATMÓSFERA AMBIENT

@sellomescalina

Silencio, espacio, y tiempo. Los silencios se abren, los espacios se extienden y los tiempos se superponen en esta obra que encamina a tres solistas de la escena jazzística en un rumbo nuevo. Como dúo, el guitarrista Sebastián Pan y el trompetista Alejandro Pino ya habían explorado esas fronteras difusas entre sonido y silencio a través del álbum «Desde el centro», y se reúnen para fortalecer ese lazo y ese principio. **«Camino-origen»** es su nuevo disco, otro trabajo de música actual editado por el sello Mescalina.

El elemento equidistante entre ambos protagonistas es el baterista Nicolás Ríos, quien se sumó a la sesión como músico y como ingeniero en su estudio Palo Quemado, donde toda la música se desarrolló orgánicamente durante un día. Entonces, a esa atmósfera *ambient* que se esparce con la guitarra procesada de Pan y la voz del fliscorno de Pino que nos evoca lo neoclásico, debemos añadir el pulso y el ritmo de Ríos, por lo que la música también se acerca mucho al jazz. Son 6 obras originales y otras adaptaciones para preludios de Alexander Scriabin, que proyectan una idea más acerca de la música que se escucha en nuestros tiempos. 🎵

Pandemias en el Arte

Del cuerpo herido a la esperanza compartida

Por_ Dr. Eghon Guzmán Bustamante

Aún no terminan. Las pandemias, lejos de ser capítulos cerrados de la Historia, son presencias constantes que modelan nuestros cuerpos, nuestros vínculos y también nuestras expresiones más profundas: el arte, la memoria, la belleza y el miedo.

Hoy, tanto el VIH/SIDA como el COVID-19 siguen dejando huellas indelebles. Persisten el estigma, el aislamiento, el dolor; pero también la solidaridad, el ingenio creativo y la esperanza, muchas veces impulsados por la Ciencia y reflejados por el Arte. Desde los 80, el VIH/SIDA fue más que una enfermedad: fue una pandemia moral. No sólo mataba, también silenciaba y marginaba. Quienes enfermaban no solamente enfrentaban el virus, sino también la exclusión. Frente a ese horror, surgió un Arte urgente y valiente. El activista social **Keith Haring** (1958-1990) pintó con líneas eléctricas la vida en medio del peligro; **David Wojnarowicz** (1954-1992) convirtió su cuerpo enfermo en protesta, en poética del sufrimiento. En las Galerías *underground* y los muros callejeros, en el Teatro y en la Fotografía, el VIH encontró su memoria: una estética de la herida, pero también de la resistencia. El cuerpo doliente se volvió político, visible, humano. Décadas más tarde, el mundo fue sacudido por una pandemia distinta: el COVID-19. Un enemigo invisible que cerró fronteras, paralizó ciudades, llenó hospitales y vació abrazos. El virus rompió lo cotidiano y nos obligó a mirar el tiempo de otra manera. **Y nuevamente, el Arte respondió. Desde el encierro, desde la angustia, desde la soledad, los artistas crearon una nueva gramática del confinamiento.**

El célebre **Banksy** (1974) transformó su baño en una metáfora del caos doméstico: ratas traviesas invadiendo la rutina, símbolo de una cotidianidad alterada. En muros de Madrid, Santiago y Buenos Aires, surgieron retratos monumentales de médicos, enfermeras y pacientes con mascarillas, como héroes sin capa. La Pintura se volvió homenaje, denuncia, esperanza.

La Danza, por su parte, encontró su espacio en la intimidad de las pantallas. Proyectos como «*Dancing Alone Together*» o «*La danza continúa*» del Ballet Nacional de Noruega, unieron a bailarines de todo el mundo registrando sus movimientos en salones vacíos, balcones solitarios, patios pequeños. Cada gesto coreográfico hablaba del deseo de persistir, del cuerpo que no se rinde. También la Música floreció desde el encierro.

Artistas como **Elton John**, **Lady Gaga** o **Andrea Bocelli** ofrecieron conciertos virtuales que reunieron a millones en un mismo latido digital. La versión colectiva de «*Resistiré 2020 en España*», se convirtió en himno desde los balcones. Y en América Latina, las llamadas “cumbias científicas” enseñaban con humor cómo cuidarse del virus, cantando sobre mascarillas y vacunas.

«The World of Banksy», en la Arena Flegrea de Nápoles, Italia



© Foto por SILVIA BAZZICALUPO / ANADOLU / Anadolu via AFP

PERO NO TODO FUE TRISTEZA

Con la llegada de las vacunas, la Ciencia se convirtió en protagonista de la esperanza. Y el Arte lo celebró. En México, murales con jeringas como lanzas heroicas cubrieron paredes urbanas. En Italia, se pintaron vírgenes con mascarillas y médicos como ángeles modernos. En Chile, Colombia y Argentina, el retorno a los espectáculos fue recibido con aplausos entre lágrimas: una ovación no sólo a la creatividad, sino a la posibilidad del reencontrarse.

Las pandemias han cambiado la forma en que vemos el cuerpo, el tiempo, el espacio. Y el Arte ha sabido traducir eso en imágenes, danzas y sonidos que narran lo que las estadísticas no alcanzan. Las obras nacidas del encierro son hoy testimonio de una Humanidad golpeada pero lúcida. Nos recuerdan que, incluso en el silencio del miedo, la Belleza puede resistir. Que en cada trazo, cada acorde, cada movimiento, laten también la Ciencia, la empatía, el deseo de seguir vivos.

«**Epílogo: cuando el Arte respira**»: “Y cuando faltó el aire, el arte respiró por nosotros/ Y así, mientras la Ciencia salvaba cuerpos, el Arte sostenía almas/ Cuando el cuerpo tembló de fiebre y de miedo, una canción suave tejió calor en la distancia/ Cuando la piel se volvió frontera, la danza abrió ventanas invisibles al abrazo”. Al poco andar, a los seres humanos se nos olvidaron la solidaridad, los abrazos y el amor, algunos explotaron con irascibilidad y egoísmos, me pregunto si no aprendimos nada. Se perdió el miedo gracias a la Ciencia, pero ojo, aún ronda nuestras vidas. **“La enfermedad no es una metáfora, pero el sufrimiento siempre pide ser narrado”**, escribió la filósofa y directora de cine estadounidense, **Susan Sontag**, en su ensayo «La enfermedad como metáfora». 

«Perpetual Arts» de Rolex

Junto a sus socios –la Opéra national de Paris y la Filarmónica de Viena– la prestigiosa marca con sede en Suiza, presentó una inédita Gala vespertina en el marco de las celebraciones por los 150 años del Palais Garnier.

Durante más de medio siglo, Rolex ha apadrinado a algunos de los artistas de mayor talento y las instituciones culturales más destacadas con el fin de celebrar la excelencia, contribuir a perpetuar el patrimonio artístico y crear un nexo entre pasado, presente y futuro. A través de la iniciativa «Perpetual Arts» de Rolex, un extenso programa artístico en el que confluyen arquitectura, cine, danza, literatura, música, teatro y artes visuales, la marca reafirma su permanente compromiso con la cultura global. En todas estas instancias, predomina la transmisión de conocimientos a las nuevas generaciones para que, a su vez, ellas puedan perpetuar el patrimonio artístico mundial.

Algunos de los intérpretes más admirados del mundo, los Testimonios Rolex **Juan Diego Flórez, sir Bryn Terfel, Rolando Villazón, Yuja Wang y Sonya Yoncheva**, compartieron escenario con la **Filarmónica de Viena** en este evento extraordinario dirigido por **Yannick Nézet-Séguin**. El programa incluyó una selección musical de Bizet y sus contemporáneos Massenet, Gounod, Verdi, Rachmaninov y Tchaikovsky.

El evento rindió homenaje al *Palais Garnier*, un emblemático monumento parisino, pieza central de la vida social y cultural de la capital francesa, sobre todo durante la *Belle Époque*. En el concierto, se presentó «El anillo del nibelungo» de Wagner, junto a las mayores producciones de la época. Este teatro, con su suntuosa decoración en mármol y oro, es el lugar donde el novelista francés, Gaston Leroux, situó la trama de su novela «El fantasma de la ópera». Rolex apoya tanto a los artistas como a las instituciones donde se presentan.

Esta travesía compartida incluye retos, momentos clave e hitos con los que se conquistan grandes logros.

Rolex es Reloj Exclusivo de la *Opéra national de Paris* desde 2014, y este vínculo refleja los valores compartidos y encaminados hacia la excelencia como atributo esencial para la marca.

También auspicia a las instituciones culturales más importantes del mundo, incluyendo al Teatro *La Scala* de Milán, el *Royal Ballet and Opera* de Londres, la *Metropolitan Opera House* de Nueva York, el Teatro Colón de Buenos Aires, el *National Centre for the Performing Arts (NCPA)* de Pekín, la *Opernhaus Zürich* y la *Elbphilharmonie* de Hamburgo.

Con una larga tradición en el ejercicio de transmitir el conocimiento, a fin de preservar el Patrimonio Cultural, junto con patrocinar a la Primera Orquesta Lírica juvenil de la *Opéra national de Paris*, Rolex apoya acciones destinadas a dar a conocer a jóvenes talentos. Entre ellas, Operalia –el mayor concurso lírico del mundo–, la Academia de la Filarmónica de Viena y el Premio Herbert von Karajan para Jóvenes Directores del Festival de Salzburgo. Desde 2010, colabora además con la principal plataforma de música clásica: *medici.tv*



Calidad y savoir-faire

Rolex es una manufactura relojera suiza integrada e independiente. Se posiciona en el mercado por su *savoir-faire* y la calidad de sus productos, símbolos de excelencia, elegancia y prestigio. Los movimientos de todos sus relojes *Oyster Perpetual* y *Perpetual* son certificados por el COSC, y posteriormente se ponen a prueba para verificar su precisión, sus prestaciones y su fiabilidad. La certificación de Cronómetro Superlativo –simbolizada mediante el sello verde– confirma que cada reloj ha superado con éxito las pruebas llevadas a cabo por Rolex en sus laboratorios.

La Filarmónica de Viena

Internacionalmente reconocida como un baluarte de las más arraigadas tradiciones de la música clásica, fue fundada en 1842, y con más de 180 años de contribución artística, es célebre por su idiosincrasia única y su sonido, así como por sus exigentes criterios, por mantener la integridad artística y por divulgar el mensaje humanitario de la música.

En la actualidad, esto se pone de manifiesto por medio de dos notables eventos que se retransmiten a numerosos países: el Concierto de Año Nuevo y el Concierto de una Noche de Verano. Este último, reúne anualmente en el mes de mayo o junio, a más de 50.000 personas en las dependencias y los jardines del Palacio de *Schönbrunn* en Viena, conocida esta última como “la capital de la música”.

Rolex es *Partner Exclusivo* de esta prestigiosa orquesta desde el 2008 y *Patrocinador Exclusivo* del Concierto de Año Nuevo desde enero de 2009. También lleva desde el 2009 presentando el Concierto de una Noche de Verano.



La Ópera nacional de París

Es una de las instituciones líricas más valoradas y antiguas del mundo. Creada en 1669, por el rey Luis XIV, con el objetivo de equiparar las academias de ópera y las interpretaciones musicales de lengua francesa con las italianas, es desde entonces una entidad musical destacada. El ballet clásico, como lo conocemos en la actualidad, surgió como Ballet de la *Opéra de Paris* (la compañía nacional de ballet más antigua del mundo).

En 1989, la Ópera de la Bastilla, un moderno teatro situado en el XIIº Distrito de París, se unió al histórico *Palais Garnier*, y en 1994, conformaron la *Opéra national de Paris*. Ambos escenarios, son un ejemplo de elegancia y estilo al combinar tradición parisina y modernidad en una sola institución.

Para saber más sobre Rolex y la Música, ingrese a

www.rolex.com/es/perpetual-initiatives/perpetual-arts/music

El término *Perpetual*, que aparece en todos los relojes *Oyster*, es una filosofía que representa la visión y los valores de la marca, una perpetua búsqueda de la excelencia que el fundador Hans Wilsdorf transmitió a la empresa. Así, Rolex es la artífice de numerosas innovaciones, entre las que destacan el denominado *Oyster*, primer reloj de pulsera hermético que vio la luz en 1926; y la cuerda automática por rotor *Perpetual*, inventada en 1931. Desde su fundación, la empresa ha depositado más de 600 patentes. **La marca diseña y fabrica, en sus cuatro sedes ubicadas en Suiza**, la mayor parte de los componentes de sus relojes, haciéndose cargo de las diferentes etapas: desde la fundición de las aleaciones de oro hasta el ensamblaje de cada uno de los elementos del movimiento, de la caja, de la esfera y del brazalete, pasando por el mecanizado de las piezas y el acabado.

A su compromiso activo con las Artes, el Deporte y la Exploración, se suma el apoyo a todos quienes trabajan por la conservación del Planeta. 🇨🇪



Rick Owens se ha desvinculado de la estética urbana y ha apostado por un estilo más conceptual y mucho más audaz. Ha arriesgado y ha ganado.

Rick Owens Entre el “control y el colapso”

El Palais Galliera de París, celebra a este devoto del misterio que logró reinventar la silueta gótica. Una fórmula que cumple 3 décadas de lujo *underground* y una imaginación que pone en relieve lo sobrenatural.

Por_ Alfredo López J.
Fotos_ Palais Galliera

Lejos de la figura de “Príncipe de las tinieblas” como lo llama la prensa especializada —por su palidez absoluta, una melena lisa, larga y oscura, al igual que sus impecables trajes negros que dejan ver sus tatuajes—, todo indica que sus comienzos fueron los de un niño católico que nació en *Porterville*, un pequeño pueblo californiano, bajo estrictas normas familiares. Sentía que no encajaba, sobre todo porque una parte femenina de su personalidad aparecía con fuerza. Lo contuvo hasta que se instaló en *Los Angeles* para estudiar Bellas Artes y luego patronaje. Durante esos años de estudiante experimentó con su apariencia. Se pintaba las uñas, se maquillaba y usaba plataformas. Cada uno de esos gestos, eso sí, desaparecían cuando regresaba de visita al hogar de sus padres. “¿Cuál habría sido el objetivo de ir a su casa a provocarlos? Si yo sólo quería tener una relación con ellos”, sostiene Owens, hoy de 63 años, quien **hasta enero del 2026 será el protagonista de la primera exposición en París dedicada a su obra**. Un recorrido por sus colecciones iniciales en *Los Angeles* hasta las creaciones más recientes: una reflexión de cómo el hombre contemporáneo deambula —según sus propias palabras— entre “el control y el colapso”.

Con fascinación por los rituales espirituales

Sus creaciones se inspiran en una amplia gama de referencias: desde el pesimismo del escritor francés Joris-Karl Huysmans (especialmente en su obra más conocida, «A contrapelo»), el Arte Moderno, el Contemporáneo; hasta las películas de *Hollywood* de principios del siglo XX, con nuevos héroes y villanos de la mano de «Drácula» y «Frankenstein». Esta vez, el propio Rick Owens es el director artístico de la muestra «*Temple of love*», junto a la comisaria del Palais Galliera, Miren Arzalluz. La intención fue crear un recorrido expositivo que se extiende desde la fachada del museo a los salones principales y también el jardín. “Mi ropa es mi autobiografía, es la elegancia sencilla que quiero alcanzar. Una expresión de ternura y ego desbordado. Es la idealización adolescente y su inevitable derrota”, explica el creador, para dar pie a la muestra antológica. “He hecho todo lo posible por ofrecer una alternativa. No todos nos sentimos reflejados en una estética cultural estándar. No rechazo ni condeno, sólo propongo otra opción”, sostiene. La propuesta deja en evidencia cada una de sus creaciones que oscilan entre lo gótico y lo *grunge*, lo vanguardista y lo sofisticado. Una tendencia que con el tiempo, adquirió la denominación de *glunge*: una palabra que él mismo ha acuñado como una manera de mezclar *grunge* y *glamour*.

Es uno de los pocos diseñadores contemporáneos que se mantiene independiente y que, además, trabaja solo. “No tengo un equipo de diseñadores. No quiero debatir ni tener una conversación. No soy bueno compartiendo”, revela. Su gran hito en la Industria ha sido gracias a sus zapatillas, de las que vende millones alrededor del mundo. Comenzó a diseñarlas de una manera casual: “Casi como una parodia. Representaban para mí algo totalmente banal. Tenía que ir al gimnasio y las necesitaba, así que hice mi propia versión exagerada. Finalmente, se terminaron convirtiendo en mi sello personal”, dice.

HECHO A SÍ MISMO

Con una obra que abarca más de 30 años de carrera, el diseñador ha desempeñado un papel fundamental en la historia reciente de la indumentaria. “Forma parte de una genealogía de autores de moda que han logrado crear un estilo único e identificable, personal e íntimo, a la vez que esencialmente inclusivo, poco convencional e innegablemente relevante, tanto de culto como comercialmente”, sostiene la comisaria Miren Arzalluz. Su contribución ha sido ampliamente aplaudida y ha recibido prestigiosos galardones, entre ellos, el *Perry Ellis Award* del *Council of Fashion Designers of America* al Talento Emergente (2002), el *Geoffrey Beene Lifetime Achievement Award* (2017), y el Premio Nacional *Fashion Group International* (2017). Favorito de estrellas como Madonna, Courtney Love y Rihanna, además de protegido de Anna Wintour (ejecutiva de medios británica, jefa de redacción de «Vogue», entre 1988 y mediados de este año) desde sus comienzos, se ha definido como un hombre hecho a sí mismo en todos los sentidos.

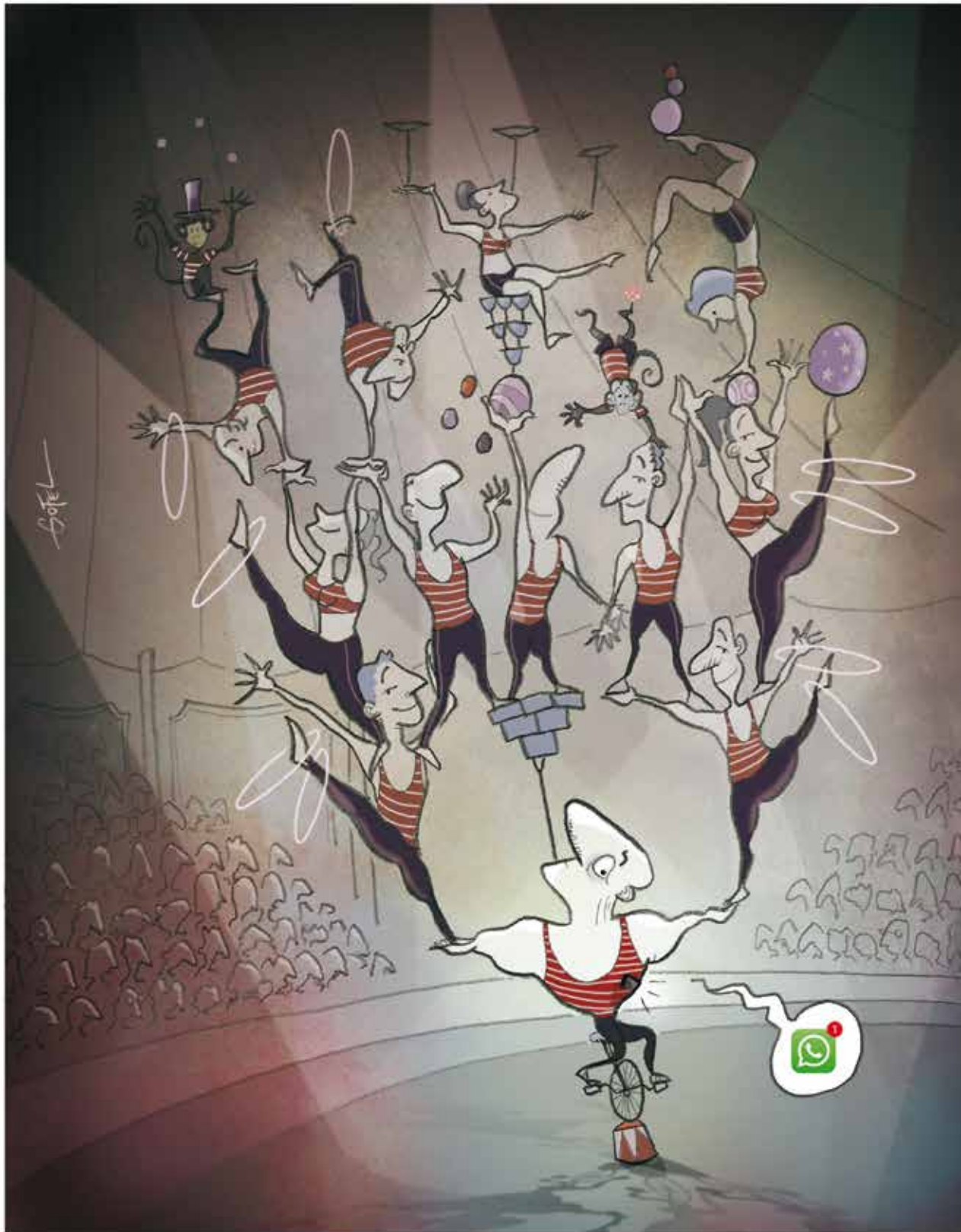


“MI ROPA ES MI AUTOBIOGRAFÍA, ES LA ELEGANCIA SENCILLA QUE QUIERO ALCANZAR. UNA EXPRESIÓN DE TERNURA Y EGO DESBORDADO. ES LA IDEALIZACIÓN ADOLESCENTE Y SU INEVITABLE DERROTA”

Mediante 100 looks e instalaciones monumentales en el ingreso del Palais Galliera (también denominado *Musée de la Mode de la Ville de Paris*), la muestra da cuenta del universo de Owens, el cual suma una multitud de referencias históricas, culturales, literarias y artísticas, siempre de la mano de su esposa, musa y confidente Michèle Lamy, la diseñadora y productora de moda francesa de origen argelino. Fue ella la primera en confiar en su trabajo, además de ayudarlo a que se estableciera definitivamente en París, y a expandir internacionalmente su etiqueta. Juntos, desde el 2006, son una dupla invencible de la *Haute Couture*. Para alcanzar el objetivo, el plan ha sido tensionar las convenciones de belleza y gusto con el objetivo de crear un espacio nuevo y seguro para la diversidad, donde la diferencia, la reinención e incluso la incomodidad, puedan ser celebradas hasta el infinito. 



“MI PELO ES BLANCO Y RIZADO. YO QUERÍA EL PELO DE CHER Y LOS ABDOMINALES DE JOE DALLESSANDRO. NO TENÍA NADA DE AQUELLO E HICE QUE OCURRIERA”



► Wholesale & Investment Banking

bci.cl/empresas



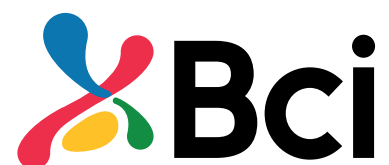
Evoluciona hoy.

Con 360 | Connect, ahora puedes visualizar los saldos y movimientos de ***todos tus bancos en un solo lugar.***

*Pioneros en **Open Banking**, con funcionalidades que simplifican la gestión financiera de tu empresa.*



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

