

Suspensión en tensión
Las fuerzas invisibles de Sebastián Mahaluf





YUJA WANG

REACH FOR THE CROWN



EL LAND-DWELLER



ROLEX



© Foto por ANNETTE RIEDL / DPA / dpa Picture-Alliance via AFP

La figura de cera de Joséphine Baker, se encuentra en el Museo *Madame Tussauds* de Berlín. Con collares de perlas y un cinturón de plátanos de felpa, la bailarina posa frente a un fondo con papel mural verde y observa hacia un costado.

34. CÓMO SER UNA FLAPPER SIN MORIR EN EL INTENTO

“Desenfrenadas”, durante los “felices años 20”, se depilaban las cejas y usaban delineador de ojos *kohl*, rubor y lápiz labial rojo. ¡Todo un escándalo y mucho jazz! «*The New York Times*» las describió como “un prototipo completamente diferente a todo lo conocido en la historia de la especie femenina”.



Descarga la App de la BPDigital para Android o iOS y accede a la edición digital de «La Panera», escaneando este código QR

«La Panera» en BP digital

¿Sabías que ya estamos en red con la Primera Biblioteca Pública Digital de Chile?

Destinada a “favorecer el ejercicio del derecho a la lectura en todos los formatos y soportes en línea”, a la vez que dependiente administrativamente del Servicio Nacional del Patrimonio (entidad vinculada al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), esta plataforma está pensada para:

- ▶ Chilenas y chilenos dentro y fuera del país (con RUT o pasaporte asociado)
- ▶ Extranjeros residentes en Chile (con RUT asociado)
- ▶ Accesible desde dispositivos móviles (APP BPDigital, disponible para iOS y Android), e-readers (con sistema operativo Android) y computadores (con Adobe Digital Editions, programa que abrirá los libros que se descarguen en www.bpdigital.cl)
- ▶ Completamente gratuita
- ▶ Encuéntranos y Descarga «La Panera» en www.bpdigital.cl



Portada

«Suspensión en tensión» (2023)

Sebastián Mahaluf

© Gaeun Kim



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)



«Suspensión en tensión»

Sebastián Mahaluf

Museo de Arte A4, Chengdú, China
(2023)

Sebastián Mahaluf presenta «Suspensión mágica»

Por_ Josefina de la Maza

La Iª Bienal Iberoamericana de la Creación y el Territorio es una interesante y necesaria iniciativa que busca reflexionar, a partir de una lógica descentralizadora y atendiendo a los territorios regionales, sobre las condiciones de posibilidad de la creación contemporánea. Organizada por la U. de Talca, el eje curatorial es la noción de “resistencia”, entendida –como declara el equipo de curadores liderado por el arquitecto José Luis Uribe– no necesariamente como “oposición frente a la adversidad, sino como una fuerza que impulsa la producción creativa, privilegiando lo local por sobre lo global, y articulando nuevas formas de pensamiento y prácticas emergentes desde los márgenes” (*archdaily.cl*).

La región del Maule, a través de la diversidad de sus espacios urbanos y rurales, alojará entre septiembre y noviembre de este año, una serie de actividades de diversa naturaleza (exposiciones, seminarios, conversatorios, talleres) que buscan activar discusiones sobre el territorio, y sobre cómo lo local y un pensamiento situado pueden contribuir a enfrentar las crisis actuales.

FUERZAS INVISIBLES

Uno de los artistas invitados a participar es Sebastián Mahaluf, representado por la Galería Patricia Ready. De modo sistemático y coherente, él ha desarrollado en las últimas décadas una metodología de trabajo cuya base es la Geometría, expresada a partir de las relaciones entre el cuerpo y el espacio. De modo particular, desarrolla instalaciones que permiten la creación de *performances* situadas, que vehiculizan un deseo por aprehender lo material y lo inmaterial. En otras palabras, le

interesa la pregunta sobre **cómo habitar el espacio**, prestando especial atención a las fuerzas y relaciones invisibles que permiten que la materia y los objetos se sitúen y desplacen en él.

Una de esas fuerzas invisibles y relevantes para este artista es la tensión. En estos últimos años, ha explorado sobre la tensión entre el cuerpo y el espacio, entre el cuerpo y ciertos objetos, y entre el espacio y los objetos, estableciendo una triangulación productiva entre los factores que producen tensión: masa, volumen y peso. Para Mahaluf, sin embargo, la tensión no es sólo una posibilidad física, sino también conceptual: es algo que ocurre entre personas, comunidades y relatos.

La obra seleccionada para la Bienal, una exploración sobre la tensión y sus efectos sobre el patrimonio, es «**Suspensión mágica**», un proyecto realizado en Fundación VETA durante el primer semestre de este año. La obra es la consecuencia natural de una *performance* anterior, «Suspensión en tensión» (2023), emplazada en el Museo A4 en Chengdú, China. En esta acción, el artista sostenía con su peso, mediante un elástico, una porcelana china que pendía del techo gracias a una polea. Mahaluf logró sostener la porcelana, un jarrón –un objeto tradicional y patrimonial– hasta que el elástico comenzó a ceder por la fatiga del material, lo que coincidió con la paulatina pérdida de fuerza del artista debido al esfuerzo físico de la *performance*. Finalmente, el jarrón cayó al suelo y debido al impacto estalló en pedazos. Tras esa experiencia, Mahaluf decidió proyectar la obra al contexto local, reflexionando sobre los efectos de la tensión entre el Arte y el Patrimonio chileno.

SUELTA Y AFLOJA

Según explica, «Suspensión mágica» se compone de dos partes: en primer lugar, un video documental que explora el trabajo de los artesanos de Pomaire y el vínculo con sus ancestros y tradiciones; en segundo lugar, un registro de una *performance* colectiva en la que 20 participantes –mediante el uso de elásticos– amarran sus cuerpos a vasijas de greda tensionándolas con el espacio, como una danza. Al caerse de la altura, proponen preguntas respecto a la relación de nosotros como sociedad en este mundo”. El punto de partida es la elección de un objeto simbólico con una carga patrimonial innegable, en este caso, vasijas de Pomaire. Ubicada a 60 kilómetros de Santiago, esa localidad forma parte del imaginario cultural chileno como un pueblo alfarero dedicado al trabajo con greda. Mahaluf entrevistó a artesanos y artesanas, y los testimonios que recogió expresan la importancia del oficio, la conexión territorial y el vínculo con los materiales y con las piezas terminadas que salen de los talleres. Por otro lado, el video del registro de la *performance* visibiliza las tensiones entre los objetos patrimoniales provenientes de Pomaire y los cuerpos de los *performers* que realizan la acción; muestra, también, la tensión que ocurre entre las historias que cuentan los artesanos y la destrucción de sus piezas, y pone atención –en esa misma línea– a la no siempre resuelta relación entre Arte y Artesanía. Los videos se componen como un díptico, que permite en este contexto un juego de suelta y afloja –como lo que ocurre con el elástico del que penden cerámicas y cuerpos– entre voz y cuerpo, y entre relato y movimiento. Finalmente, las vasijas de greda caen al suelo y tras el estallido todo queda en silencio.

En el contexto de la Bienal

«Suspensión mágica» será trasladada a la ruralidad, sumando una coordenada adicional y distinta a la obra. El díptico será proyectado en Rauco, localidad ubicada a 10 kilómetros de Curicó. El espacio seleccionado es un antiguo silo, edificio que también se encuentra en un proceso de recuperación patrimonial. Un nuevo espacio –una arquitectura funcional antigua, devenida en memoria de la vida rural de Rauco– alojará de forma envolvente, dadas las características del silo, la obra de Mahaluf. En esta vuelta al territorio, en este caso al Maule rural, se produce una activación significativa: las palabras de los artesanos, el silbido que produce la tensión del elástico y el sonido estrepitoso de las vasijas impactando al suelo, junto con el movimiento delicado y contenido de Mahaluf y el grupo que lo acompaña en la *performance*, activan y resignifican al silo en cuanto Espacio de Arte. Al mismo tiempo, el silo devuelve la creatividad a un espacio que, en su origen, fue construido para contener las relaciones productivas del campo a través de la agricultura. 🍷



«Suspensión mágica»
Sebastián Mahaluf
Fundación VETA Chile
(2025)

“Las personas creativas que no pueden dejar de explorar otros territorios mentales, se encuentran en mayor riesgo. Es como alguien que sube una montaña: tiene más riesgo que alguien que simplemente camina a lo largo de un carril en la aldea”, Ronald David Laing (1927-1989), psiquiatra escocés.



Fotografías expuestas durante la presentación a la prensa de la muestra «Amazônia», Sebastião Salgado, París, Francia.

SALGADO

EL NÓMADA QUE SE VOLVIÓ PEREGRINO

Por_ Leonardo Martínez
Desde Barcelona

Hace apenas unos meses falleció en París, **Sebastião Salgado** (1944-2025). Siempre lo tuve en un lugar privilegiado en mi panteón personal de grandes viajeros del siglo XX, junto a Ryszard Kapuscinski y Bruce Chatwin. Cada uno en su estilo, en su búsqueda, en su verdad. Kapuscinski era el periodista que se lanzaba a la locura del Tercer Mundo, que desmenuzaba las intrigas políticas, los mitos y las figuras relevantes. Chatwin era un *dandy* amenazado por el abismo del vacío, huyendo de sus propios fantasmas, convertido en un cronista de lo lejano, de lo exótico, de lo insólito, de personajes excéntricos y lugares evocadores. Salgado, en tanto fotógrafo, era el viajero de las imágenes, el hombre que dejaba que los rostros, los cuerpos, los lugares, nos revelaran su historia.

Como Kapuscinski y en parte Chatwin, hizo del Tercer Mundo el escenario de su nomadismo, pero dejó que el hombre común reflejara en sí mismo el poder de las estructuras. No es que Salgado las eludiera (era economista y había trabajado para organismos internacionales), pero su cámara optó (y no olvidemos que la Fotografía también es una decisión) por el hombre común.

Ya en su primera gran serie decide —tras años viviendo en Europa— volver a América Latina y perderse entre sus habitantes marginados, sobrevivientes de una era arcaica.

Podríamos pensar en Henri Cartier-Bresson, otro gran fotógrafo, otro gran viajero, pero Salgado toma distancia frente al instante decisivo convertido en instante simbólico del francés, y se centra en

la épica de lo cotidiano. Alguna vez lo dijo: “La fuerza de la Fotografía es que en una fracción de segundos entendemos la vida de las personas que fotografiamos”. No hay alegoría, no hay símbolo, sino la realidad en toda su crudeza. **En Salgado encontramos lo humano tal cual vive y habita y cree y sufre y muere.** Hay una desnudez existencial en su obra, que es la clave de su conmoción. Repito, no son los símbolos de Cartier-Bresson. Tampoco los héroes al límite de Robert Capa. Son heroicos, pero en tanto padeciendo el heroísmo de la cotidianidad, de esa cotidianidad de la frontera.

En este sentido, Salgado explora varias fronteras: la del límite entre países o grupos étnicos, transitada a costa de la propia vida, bajo la amenaza de la guerra, la pobreza o el hambre; la de la metrópolis y su periferia rural, llena de ilusos y excluidos, de seres que flotan entre la tierra que dejaron y la ciudad que los rechaza; la de los habitantes de las comunidades tradicionales, entre este mundo y el otro, entre su realidad de sobrevivencia y la trascendencia de los poderes inefables; la de la frontera más insondable, la de la vida y la muerte.

Salgado es, además, un nómada de las fronteras.

Nómada en el sentido de viajero pautado, sometido a reglas, a periodicidad. No se libera a una errancia impredecible, sino que, desde su base parisina, como los antiguos nómadas que llevaban a cabo un recorrido ritual siguiendo las estaciones, despliega su andar por determinada región y determinado tiempo. En el marco de la planificación se abre la posibilidad de los descubrimientos, de las sorpresas. No sale a buscar la fotografía, sino que deja que le llegue en el trayecto. Paul Bowles, otro gran viajero del siglo XX, hablaba de la transformación que implica el viaje. El nómada Salgado cierra su recorrido rutinario (¿o ritual?) transfigurado por lo que el viaje le ha hecho experimentar, por aquellos que se ha cruzado o con los que ha convivido. **Sus grandes series** («Otras Américas», «Sáhel», «Trabajadores», «Éxodos») se nos aparecen como la concreción visual de dicha experiencia de transfiguración.

Pero transitar la frontera tiene un precio muy elevado, y Salgado lo paga. Dentro de «Éxodos» se incluyen todas sus fotografías tomadas *in situ* durante el genocidio de Ruanda, en 1994, cuando los *butus* en el poder decidieron exterminar a los *tutsis*. Estamos hablando —y la cifra es discutible— de casi 1 millón de muertos. Salgado ofrece, con sus imágenes de los cadáveres, de los cuerpos mutilados, de las aldeas arrasadas, de los emigrantes desesperados huyendo para sobrevivir, algo más contundente que las estadísticas: logra que se vuelvan rostros, cuerpos, fragmentos. **Nos coloca frente a la dimensión humana del horror y no sólo en retrospectiva, como las fotos del Holocausto tomadas tras el derrumbe del Imperio nazi, sino casi simultáneamente. Salgado llega apenas momentos después del horror, como él mismo narrará: “No creía en la salvación de la especie humana. No podíamos sobrevivir a tal cosa. No merecíamos vivir más. Nada merecía vivir. ¿Cuántas veces tiré al suelo la cámara para llorar por lo que veía?”.**

Después de esto, el hundimiento personal, una depresión inevitable. Aquí es cuando se produce el tercer gran giro en su historia personal. El primero, al dejar el Brasil de la dictadura para irse con su pareja Lélia a Europa. El segundo, al dejar el trabajo como economista en organizaciones internacionales para dedicarse por completo a la Fotografía (lo que lo convirtió en el fotógrafo nómada que conocemos). El tercer giro supuso una vuelta más profunda sobre sí mismo, sobre sus propios orígenes, y la decisión de iniciar un proyecto de reforestación de su propiedad familiar en *Minas Gerais*, el Instituto Terra. Salgado toca tierra, pero no se vuelve subterráneo, sino que conecta con esa tierra, con la propia, y más aún, con la planetaria.

El giro ecologista, por llamarlo de alguna manera, convierte al nómada en un peregrino, y su última gran serie dará cuenta de ello. «Génesis» es un viaje a los orígenes, una peregrinación, a la vida esencial, a los pocos ecosistemas vírgenes (o casi vírgenes) y a sus pobladores, apenas tocados por el furor de la civilización global, pobladores humanos y no humanos. Como él mismo dirá, la primera vez que se lanzó a fotografiar a otros animales.

La carrera de Salgado cierra con una formidable oda a la belleza de la Naturaleza. Después de haber sido testigo de lo siniestro, se vuelve un narrador visual de lo sublime. El cierre supone una inmensa apertura. Como el nombre de la serie lo indica, se trata de viajar hacia el fondo de los tiempos, hacia el momento en el cual la luz comenzó a desplegarse y apareció la vida, hacia otra frontera, entre nosotros, este mundo, y lo infinito. 



Exposición del recorrido fotográfico de Sebastião Salgado por la Amazonía, en la *Philharmonie*, de París.



Retrato de Sebastião Salgado antes de la apertura de su exposición en el *Espace Krajcberg*, París (2020).

© Foto por RICCARDO MILANI / Hans Lucas / Hans Lucas via AFP

© Foto por SANDRINE MARTY / Hans Lucas / Hans Lucas via AFP

REFLEJOS DE CHILE

Por_ César Gabler

En los últimos años, la difusión del **Patrimonio Pictórico Chileno** —de los siglos XIX y la primera mitad del siglo XX— ha gozado de renovado interés: libros de circulación masiva, exposiciones colectivas o notables monográficas que han permitido conocer obras y hasta autores escasamente vistos. Las razones darían para largo. Un momento particular de este *boom* fue la exposición del 2022, «Luchas por el arte», en el Museo de Bellas Artes, ahí la pintura chilena se desnudaba de sus marcos —literales y de referencia— y se ofrecía con nuevos actores y actrices, en un plan “deconstructivo” o “refundacional”, que podía homologarse al bullado ejercicio constituyente —que casi por las mismas fechas— se fraguaba sólo a unas pocas cuadras de ahí. Polémicas aparte, el recorrido ofreció un panorama amplio, crítico y complejo, que abría nuevas lecturas y permitía ver obras que habían estado —por décadas— casi ocultas en las bodegas de ese recinto. El ejercicio, sin embargo, no terminó de cerrar. Aún en el museo no existe un espacio que permita seguir un relato sostenido —del tipo que sea— sobre la Historia de la Pintura Chilena y, por supuesto, del Arte en general. Mientras eso ocurre, en el museo y en otros espacios, la pintura decimonónica local y nuestros primeros modernos viven un auge, sólo comparable al que tuvo en la década del 70.

Esto es lo que ocurre hoy con una vasta exhibición en el Centro Cultural La Moneda. Aquí se incluyen más de un centenar de pinturas junto a una enorme selección de objetos numismáticos. Curada por Pedro Maino y Juan Manuel Martínez, la exhibición ofrece una panorámica de la pintura que evita la cronología y las presentaciones de riguroso carácter cronológico en favor de un enfoque centrado en la cultura visual. Maino, investigador con una trayectoria consolidada en la pintura chilena del siglo XIX; y Martínez, historiador del arte y curador con experiencia en numismática, han sumado sus experticias para articular un diálogo entre el mundo pictórico y las monedas y billetes. Unos y otros como reservorios de imágenes y símbolos de nuestro paisaje, costumbres e identidad.

La aproximación evita las polémicas de la historiografía, relatos canónicos como el de los cuatro maestros instaurado por Romera, o los discursos contemporáneos en torno a, ya saben: territorio, identidad, colonialismo y género; en cambio, se decanta por la imagen. Y se agradece. Los artistas de generaciones y hasta de siglos distintos están unos junto a los otros, respetando sí su individualidad y favoreciendo unas condiciones de exhibición que permiten leer sus obras desde temas comunes —paisajes, escenas urbanas o retratos, por ejemplo— pero en los que la presencia de cada autor se luce con claridad. La propuesta, como un álbum de billetes o monedas agrupados para entender la historia económica, artística e institucional del país. El despliegue merece un libro.

Están todos los pintores que uno esperaría ver en una colección dedicada a la pintura nacional. Ya saben: José Gil de Castro, Raymond Monvoisin, Pedro Lira, Camilo Mori, Juan Francisco González, Thomas Somerscales, Rafael Correa, Pablo Burchard, Juan Francisco González, Valenzuela Puelma, Valenzuela Llanos. Agreguen el que quieran, ahí está. El Banco Central puede jactarse de su seriedad en materias económicas y, por cierto, de la calidad de su colección. Algunas piezas,

desde luego, podrían estar en el Museo de Bellas Artes, y honrarían con su presencia a esa institución. Otras, hay que decirlo, son curiosas o derechamente mediocres, pero permiten trazar una historia del gusto local, ese que aún se deja ver en subastas y casas de antigüedades. Frente a algunas obras notables, uno quisiera que su acceso fuera más amplio.

Confieso, y ya lo he comentado por ahí, que una de mis mejores sorpresas fue una pequeña exhibición de **Rafael Correa**. Nacido en 1872, la suya fue una estética conservadora, de salón, sin embargo y ya situados en ese canon, sus resultados fueron notables. Sus paisajes, protagonizados en muchas ocasiones por vacas u ovejas, combinaban solidez, expresividad y contención. Sentimental sin caer en cursilerías; virtuoso, lejos de todo alarde. Sí, puede ser pintura para ganaderos, pero hoy esas vacas —unas espectaculares, que descansan al atardecer en uno de los crepúsculos mejor pintados de ese período— pueden ser el retrato fiel de un modelo social y económico pasado. No es poco.

Otro caso, y ya en pleno siglo XX, es **Luis Herrera Guevara**, pintor naïf, una suerte de aduanero Rousseau local que convirtió el paisaje urbano en un universo por entero personal, uno en que perspectiva, dibujo y color siguen principios sólo conocidos por su autor. Sí, es un artista ingenuo en los términos con que se definió aquella corriente en el siglo pasado, eso significa en un primer vistazo que sus cuadros parecen salidos de manos infantiles o derechamente incompetentes, pero no, su forma de emplear el material, la manera en que los contornos se vuelven casi líneas de plomo impresas sobre la superficie, el modo en que las formas parecen abandonar su centro de gravedad, lo vuelven inquietante, curioso y muy, muy contemporáneo. En un momento, el de hoy, en el que muchos artistas se vuelcan hacia el lenguaje de los expresionistas, los primitivos o los autodidactas, Herrera Guevara debiera apuntarse como un referente local.

Esas y otras innumerables sorpresas permiten que espectadores de gustos muy distintos encuentren momentos de revelación e interés. Y para los artistas contemporáneos, la posibilidad de volver a visitar la pintura chilena, sin la necesidad de discutir obviedades y permitiéndose ver —sin prejuicios— obras y autores que ofrecen otras lecturas posibles. 

► 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





«Le Déjeuner sur l'herbe», de Édouard Manet, generada por Inteligencia Artificial con el programa "LeonardoAI".

La falsa disputa entre Arte e Inteligencia Artificial

La proliferación de plataformas de generación de contenido con IA (imágenes, texto, videos, entre otros) ha dejado a muchos artistas y creadores suspendidos en una suerte de encrucijada, similar a la que vivieron los pintores del siglo XIX cuando apareció la Fotografía.

Por_ Diego Parra Donoso

Muchos no saben cómo hacer frente a un mecanismo que parece inagotable en sus posibilidades y que, además, encandila y fascina a los públicos. Pareciera que el adversario recurre a herramientas cada vez más avanzadas y perfectas, a tal punto, que incluso algunos agoreros anuncian el fin de los artistas como los hemos conocido hasta hoy.

¿Qué es lo que genera esta crisis? ¿Por qué un artista podría sentirse interpelado por un mecanismo de IA?

Mucho de este “pánico” contra la IA encuentra su origen en los modos que se han comunicado sus funciones y utilidades, donde publicistas y expertos en *marketing* intentan vender un producto amplificando sus beneficios para generar impacto en redes, noticieros y la comunidad en

general. Lo cierto es que ninguna de las herramientas existentes hoy están en condiciones de reemplazar a los artistas ni mucho menos, de hecho, dependen de ellos y su producción para existir (y hasta ahora, no habría forma de que no fuera así). Todas las tecnologías actuales usan un repertorio enorme de imágenes (obras de arte, diseño gráfico, fotografía, videos) provenientes del mismo Internet para producir sus propias “creaciones”, por lo que si algún día dejan de fabricarse nuevas obras, la IA simplemente no tendrá de dónde sacar sus imágenes, su combustible vital.

Entonces ¿Por qué la gente parece estar tan hechizada por la IA, al punto que si les damos a elegir entre una pintura actual y una imagen de “LeonardoAI” (uno de los tantos generadores), casi siempre eligen esto último?

La respuesta está en las formas en que trabaja la IA, las que se diferencian diametralmente del modo en que cualquier artista lo hace. No hay comparación posible aquí, y tratar de equiparar ambos modelos es sencillamente un sinsentido. Los artistas han definido procedimientos que tienen coherencia en el contexto de la Historia del Arte y la Cultura desde la cual trabajan, por tanto, cada obra u operación estética encuentra su justificación y sentido en un determinado marco de lectura, facilitado también por una serie de instancias de mediación: el museo, la curaduría, la crítica de arte, entre otros. En cambio, la IA determina sus pautas de creación a partir de la información que recolecta de Internet: no sólo las imágenes que ahí circulan, sino también la forma en que son consumidas por los espectadores. Imaginemos una suerte de “gran hermano” que sabe cuántas veces una imagen es compartida en redes, cuál es la reacción emocional de los públicos frente a un determinado contenido, cuáles son las obras más valoradas y cuáles son las que más curiosidad despiertan. Toda esta información que para un artista no serían más que miles de números incomprensibles e imposibles de relacionar, son para la IA una especie de tesoro invaluable, ya que la sistematización de dicha información se encuentra en lo que podríamos identificar como deseos, intereses y gustos de la gente.

Cada vez que inocentemente le decimos a una IA que nos construya una imagen bajo determinadas órdenes (conocidos como *prompts*), lo que estamos activando es una enorme red de buscadores y organizadores de información que nos dan exactamente lo que de acuerdo a nuestras características de usuario queríamos ver. La IA no sabe quiénes somos, pero sí sabe cuál es nuestra edad, nuestro género, nuestra ubicación, nuestro comportamiento de usuario en redes, nuestros perfiles de compra en *e-shops*, y toda esa información le permite construir una imagen prototípica de cada uno de nosotros. El problema aquí es que casi nunca se equivoca en sus juicios y evaluaciones.

¡Pareciera a ratos que nos conoce mejor que nosotros mismos! Quizá podríamos decir que los artistas, a diferencia de las IA's, buscan siempre dejar una marca incómoda en el espectador, o más bien, una situación desde la cual sus certezas y puntos de vista se vean radicalmente trastocados. Este fenómeno es lo que podríamos caracterizar como el rol crítico del Arte, y hasta ahora, la Inteligencia Artificial no puede imitarlo, tan sólo deleitarnos en cantos de sirenas. Si queremos imágenes para las masas, ciertamente las plataformas son el medio, pero para cuestionar nuestra realidad aún no encontramos ningún reemplazo a la acción humana. En definitiva, lo “viejo” funciona.



Mucho del “pánico” contra la Inteligencia Artificial encuentra su origen en los modos que se han comunicado sus funciones y utilidades. En la foto, la obra «Magnific» del proyecto de IA «Tribe», del joven artista sueco David Lindberg (LA PANERA #156).

GUSTO “OFICIAL”

Las Artes Visuales han construido su historia totalmente a contrapelo de este fenómeno, recordemos aquí cómo en la Modernidad los artistas hacían lo imposible por sorprender al público ofreciéndole cosas que en primera instancia rechazaban, pero que luego terminaron por convencer de que ese era el camino que el Arte debía tomar. Quizá el mejor ejemplo ahí es el *Salon des Refusés* de 1863, donde se expusieron, entre otras obras, «Le Déjeuner sur l'herbe» y «Olympia» de Manet. La mayoría de los artistas de aquí en adelante tomó la posta vanguardista de rechazar el “gusto oficial”, y encontrar en la novedad el *leitmotiv* del arte. En la contemporaneidad, si bien dicha posición ha sido cuestionada; y la noción de “originalidad”, puesta en entredicho, seguimos viendo cómo los creadores buscan desafiar nuestras ideas preconcebidas acerca del gusto. Pensemos en «Sensation» de 1997, donde expusieron los Jóvenes Artistas Británicos (YBAs), quienes desde problemas y soportes actuales cuestionaron e impactaron al público; siendo «Myra», de Marcus Harvey, uno de los ejes de las polémicas por reproducir la foto policial de una mujer condenada en 1965 por una serie de asesinatos de niños (*Moors murders*); o Tracey Emin, quien presentó «Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995», instalación que tocaba temas que difícilmente circulaban en el *mainstream* del mundo creativo. 📖



“La distinción entre pasado, presente y futuro es sólo una ilusión obstinadamente presente”, Albert Einstein (1879-1955), se nacionalizó estadounidense en 1940. Durante sus últimos años trabajó por integrar en una misma teoría la fuerza gravitatoria y la electromagnética.

Artesanía Digital para el Mundo

Great things to people, gt2P: el Estudio de Diseño que va creando obras para el espacio público y las colecciones de los museos, desde un tranquilo barrio de Santiago.

Por_ Hernán Garfías

Esta historia comienza el 2009, cuando Guillermo Parada y Tamara Pérez, quienes estudiaron juntos Arquitectura, se unieron a la dupla conformada por Sebastián Rosas y Víctor Imperiale para formar el Estudio de Diseño Colectivo gt2P. Comenzaron creando algunos muebles con estructura paramétrica (herramienta digital que permite introducir una serie de variables en un *software* especializado para manipularlos mediante algoritmos y obtener diseños geométricos complejos y originales), que recuerdo haber visto en la tienda de diseño Cómodo, en el *Drugsstore* de Providencia.

Fueron de los primeros en Chile en investigar y experimentar con las nuevas tecnologías inteligentes, adelantados a la Inteligencia Artificial (IA). Y así ha sido la trayectoria de este cuarteto. Cada proyecto parte por la idea en un papel o directamente a la pantalla, o al taller de máquinas y herramientas, para probar una y otra vez con los materiales, que pueden ser la madera, el plástico, la piedra, la resina, el metal u otro que puedan descubrir, a veces, al azar. Porque en sus oficinas hay espacio para reunirse, trabajar con los computadores, dibujar sobre la cubierta de la mesa, que es como un pizarrón donde se puede trazar con plumón borrable. Y en ese lugar se puede comer, tomar un café, comentar los proyectos, recibir a sus clientes o visitas, al igual que sucedió conmigo ese día de la entrevista. Se puede conversar horas, mientras se recorren los espacios para ver maquetas, prototipos, maquinaria, herramientas, hornos de diversas dimensiones e infinidad de pruebas con los materiales más diversos y formas que están, muchas veces, en ese tránsito desde el Arte hacia el ámbito del Diseño.

Es que ellos son personas que viven su oficio en cuerpo y alma. Y eso, en parte, los ha hecho proyectarse en Chile y otros países, donde sus obras, además, forman parte de colecciones privadas y museos. Cuando se llega en auto al Aeropuerto de Puerto Montt, se visita el consultorio de salud pública en Rancagua; o en el *mall* de Los Domínicos, se puede ver la obra escultórica realizada por este equipo.

A su vez, se pueden recorrer intervenciones en espacios interiores, como en el Aeropuerto de Santiago y las oficinas de la marca *Hyundai*. Pero también se puede apreciar la Banca Suple desplegada en los jardines del *Design Museum* en Londres, o el sistema de columpios instalado bajo un sombreador en el espacio exterior de la Feria *Design Miami*; otro logro fue el pabellón en un parque de San Diego, California, que me recordó la estructura de la primera mesa que vi en la tienda Cómodo, varios años antes.

Una maravilla la forma en que esas estructuras se amoldan en las diferentes escalas.



© Gentileza Gt2p

Mesa Geografía Imaginaria
Lenga y roca de basalto (2018)

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

EN PRIMERA CLASE

El espacio de diseño más innovador de Milán es, sin duda, la Galería de Rossana Orlandi, verdadera diva y atrevida *dealer* del diseño experimental, ese que se relaciona con el arte y la pieza única. Cuando Guillermo y Sebastián llegaron a mostrar una enorme lámpara colgante peluda, Rossana la encontró “horrible”, pero ellos rápidamente le abrieron el computador y cuando vio la rica variedad de sus trabajos, muy pronto los invitó a exponer en su espacio, lo que fue un comienzo internacional en primera clase.

Hoy se enfocan en la prestigiosa *Friedman Benda Art Gallery*, la firma italiana *Cappellini*, la agencia inmobiliaria comercial estadounidense *IQHQ* y en Marca Chile.

Antes habían participado en ferias como *100% Design London* (en el marco del *London Design Festival*) y el *SaloneSatellite* de Milán. Siempre sus propuestas sorprendieron por lo diferentes, lo que les abrió las puertas en Europa y América del Norte. Junto con exponer en escenarios como la *Triennale di Milan* o el Museo Nacional de Diseño *Cooper-Hewitt* de Nueva York, cuentan con presencia en el MET y se destacan por el mobiliario y las lámparas. Para el **Banco BCI**, por ejemplo, realizaron las lámparas de madera curvada. Detrás de varias de sus obras se presentan de fondo la Naturaleza y Geografía de Chile, con toda su vastedad y fuerza telúrica, que los inspira y los representa. Y los hace universales. 🇨🇱



© Gentileza G2p

Lámpara Less N2
Porcelana y roca de lava (2014)



© Gentileza G2p

Estantería Monople
Pasta de ceniza lacada (2021)



© Gentileza G2p

Silla Remolten Monolith
Lava volcánica (2019)



“Hasta la fecha, no se ha diseñado un ordenador que sea consciente de lo que está haciendo; pero la mayor parte del tiempo nosotros tampoco lo somos”,
Marvin Minsky (1927-2016), considerado uno de los padres de la Inteligencia Artificial. Fue cofundador del laboratorio de IA del Instituto de Tecnología de Massachusetts.



La dinastía Strauss, es la autora de la mayor parte de las piezas tradicionales del Concierto de Año Nuevo en Viena.

Un Rey de dos siglos

Cuando nació Johann Strauss hijo, hace exactos 200 años, fue en el lugar adecuado, en el mejor momento y bajo las estrellas favorables. ¿Será por eso por lo que seguimos escuchándolo y bailándolo?

Por_Vera-Meiggs

En 1825, ya dominaba el Romanticismo y sus desbordes pesimistas, sus tinieblas, mentales y reales, que sólo 9 años antes habían oscurecido el verano europeo. La geología había contribuido a este estado anímico con la gigantesca erupción de un volcán indonesio, cuyas nubes oscurecieron aquel verano europeo, dándole la atmósfera precisa a la melancolía reinante, posterior a las calamidades napoleónicas y en consonancia al galopante imperialismo europeo. El contrapunto a todo esto lo ofrecía la bella Austria, toda verdes, montañas decorativas, palacios de merengue y un Danubio que aún no era azul, pero que lo sería a la brevedad. La certidumbre que otorgaba el sistema político y la dinastía reinante hace 700 años, permitía una alegre y superficial tranquilidad entre la creciente burguesía urbana. Todo sazonado por el sabor folclórico que surgía del nacionalismo creciente y que finalmente aniquilaría las ilusiones de un futuro imaginario, imperial y hegemónico.

Johann Strauss padre (1804-1849) había construido un imperio eficaz y floreciente desde los 15 años, tocando el violín primero y luego formando un cuarteto con su amigo Joseph Lanner (1801-1843), que se volvería famoso en corto tiempo. La popularidad creciente dividiría la amistad, y el nacimiento de **Johann hijo** anunciaría un nuevo capítulo en esta saga familiar y en la historia del más popular de los ritmos de aquel siglo.

El vals es de origen campesino. Como la mayoría de las danzas que alcanzan la cumbre de la popularidad: han sido previamente incubadas

en la práctica espontánea de las clases subalternas. Lanner y “papá Strauss” le dieron su forma definitiva agregando al ritmo ternario central una introducción binaria y una coda que resume los motivos melódicos de la pieza. Esta es la forma vienesa de la danza que terminó imponiéndose y que rápidamente alcanzó también a las formas puras de las salas de concierto. Chopin, Liszt, Tchaikovsky y Berlioz lograron altos momentos melódicos con el vals, pero la superestrella fue —es todavía— **Johann Strauss hijo** (1825-1899).

Como todo soberano

Así como para los japoneses, Kurosawa era *tenno* (emperador); para los austríacos, ya republicanos de hoy, Strauss sigue siendo el Rey del Vals. Como todo soberano, nació en la dinastía adecuada. Los Strauss músicos fueron muchos: padre, hermanos, primos y ramas colaterales extendieron el imperio familiar hasta un punto que los emperadores Habsburgo nunca alcanzaron. La desobediencia al padre y su posterior asesinato, forman parte de todo relato mítico-freudiano. Johann hijo no llegó a eso, porque su padre de vida frenética se agotó bastante joven, pero apenas recibió su herencia paterna, es decir la exitosa Orquesta, la fundió con la propia y la transformó en el “**Ejército austríaco más exitoso de todos los tiempos**”, como lo definió un enfático periodista estadounidense de la época, intentando describir el mayor concierto del siglo, que el austríaco dirigió en EE. UU. con miles de músicos coordinados, y quizás cómo.



«2001: Odisea del espacio» (1968) de Stanley Kubrick: la insólita inclusión del vals en medio del relato es un contrapunto inolvidable.

Algo nuevo

Si la «Marcha Radetzky», compuesta por el padre, ha empapado los repertorios de todas las bandas militares del mundo, los **170 vals de Johann hijo siguen siendo una avalancha de contagioso ritmo que dejaría bien establecida la primacía de Strauss II como soberano absoluto de la música bailable.**

«Cuentos de los bosques de Viena», «Vals del Emperador», «Voces de primavera», «Rosas del sur» y, por supuesto, la joya mayor de la corona, que surgió de una calamidad.

En 1866, Austria se vio obligada a interrumpir la música y detener el baile, porque una derrota hizo caer un silencio ominoso sobre cafés y parques vieneses. Fue la protestante Prusia –potencia bélica emergente con voluntad manifiesta de supremacía, mientras que la católica monarquía dual de Austria-Hungría, confiada en su prestigio histórico, se dejaba llevar por el ritmo del nuevo bailarín principal–, la que marcaría hacia dónde irían los compases. No lo sabía nadie entonces, pero ese sería el principio del fin del Imperio. Para recuperar el resuello, un empresario encargó a Strauss la composición de algo nuevo que animara la pausa obligada y le pusiera color a la recuperación. Si el silencio de la humillación silbaba en los pasillos palaciegos del gobierno imperial, desde las calles de los barrios más populosos vino una respuesta que haría historia, el bello «**Danubio azul**» (1867), un vals que de tan popular se ha vuelto lugar común, peligrosamente cercano al tópico y a la lápida de una forma definitiva. Como muchos grandes éxitos, en su estreno fue un fracaso, pero terminó siendo lo contrario. Hubo testigos que recordaban a la reina Victoria siguiendo complacida el ritmo de la célebre pieza.

Todo lo que vendría después podría haber sido una repetición elemental de este éxito, si no fuera por la probada creatividad de su autor. Algunas de sus otras más célebres creaciones son de fecha posterior, como dos de las operetas más famosas «**El barón gitano**» (1885); y la cumbre del género, «**El murciélago**» (1874).

El Cine les daría espacio y memoria

Un, dos, tres... Casi como anunciando que lo suyo había sido circunstancial y que sus ilusiones no estaban puestas en la posteridad, Strauss hijo falleció en 1899. El siglo XX acabaría con el Imperio y muchas otras certidumbres, pero no con los vals.

«**2001: Odisea del espacio**» (1968) de Stanley Kubrick, ha hecho tanto por «**El Danubio azul**», que los descendientes del compositor debieran pagarle un impuesto. La insólita inclusión del vals en medio del relato que se desarrolla en el Espacio es un contrapunto inolvidable y sugerente.

En «**Grand tour**», fascinante obra reciente del portugués Miguel Gomes, el protagonista pasea por el Saigón de la época francesa, aunque lo que vemos es una rotonda actual de tráfico urbano, en donde las motonetas abundan girando en círculos lentos al son de «**El Danubio azul**». El efecto es distanciador, hipnótico; y como en «**2001**», irónico. En un cierto momento, en sobreimpresión se ven tambores tradicionales, dragones ficticios y nuevamente la orquesta ataca con los compases finales del célebre vals. Una sintética ilustración de las relaciones culturales de dominio efectuadas por el imperialismo: uno conduce y el otro se deja conducir.

¿Será el rock tan longevo y significativo? 📖



“No puedo entender por qué la gente le tiene miedo a las nuevas ideas. A mí me dan miedo las antiguas”,

John Cage (1912-1992), compositor, teórico musical, artista y filósofo estadounidense. Pionero de la música aleatoria, de la música electrónica y del uso no estándar de instrumentos musicales.

Discos chilenos cumplen 3 décadas EL AÑO DEL ESTALLIDO MUSICAL

En 1995, el medio acuñó el concepto de “nuevo rock chileno” para describir a una oleada de bandas y solistas jóvenes que incluso alcanzaron la internacionalización. Con todo a su favor, fueron reclutados por los sellos discográficos multinacionales, tuvieron difusión a través de los videoclips y dominaron las programaciones radiales en una época del todo dinámica para la música. Nueve periodistas especializados testimonian lo que fue escuchar estas canciones.

Por Iñigo Díaz



© Cristóbal Cisternas

LA LEY «Invisible» (Warner Music)

“Tras la muerte del fundador, guitarrista y principal motor creativo del grupo, Andrés Bobe, lo lógico hubiera sido que La Ley se disolviera. Pero la ausencia de Bobe funcionó al revés, como un elemento aglutinador de los músicos, quienes reforzaron la convicción de la banda. El disco «Invisible» marcó el hito de un nuevo comienzo a una escala insospechada para la música rock y pop chilena. Con un contrato de alcance internacional en un nuevo sello, el grupo grabó en *Los Angeles* junto al productor **Humberto Gatica** (cuatro palabras a modo de currículo: “*We are the world*”). Tuve la oportunidad de asistir a esas grabaciones en Estados Unidos. El plan era penetrar el mercado latino, una estrategia que algunos años daría todos sus frutos. «Invisible» fue un disco de vocación pop indesmentible, de factura pulcra y precisa. Es un álbum de despedida y de presentación al mismo tiempo, de caminos que se cerraron y de otros que se abrieron”.

Sergio Fortuño, director de Radio Rock and Pop.

LOS TRES «La espada & la pared» (Columbia/Sony)

“En el mismo 95 en que iban a hacer historia fuera de Chile con su *unplugged*, Los Tres abrieron por lo muy alto el año con el disco de su madurez definitiva. De bienvenida tiene un himno, «Déjate caer», para prender luego la fiesta en «Hojas de té» y remontarse a un *funk* genuino de «Dos en uno» y «Partir de cero», junto a la emotividad de «Me rompió el corazón», la iluminación de «Te desheredo» y la cumbre a la que conduce «Moizéfala» tras subir esa escala inicial de acordes deslumbrantes. Aparte la canción «La espada y la pared» en los conciertos nos dejaba gritar la rima “servicio militar / muerte cerebral” en la mera mitad de los 90, bajo la Constitución de Jaime Guzmán y con Pinochet apernado en su comandancia en jefe: para no olvidar lo que seguía teniendo de horroroso Chile”.

David Ponce, conductor del programa «Altavoz» en Radio U. de Chile.



© Gonzalo Donoso



© BMG

JAVIERA Y LOS IMPOSIBLES «Corte en trámite» (BMG)

“Javiera Parra no era nueva en el circuito. Había desarrollado proyectos desde fines de los 80, también había ganado el Festival de Viña con Pedro Foncea en 1991, era la voz en la obra «Popol Vuh», dirigida en 1992 por Andrés Pérez, era la nieta de Violeta Parra e hija de Ángel Parra. Muchos símbolos confluían en ella. En 1995 recorrió las discográficas con un disco producido por Álvaro Henríquez, y con varios títulos de su autoría. «Corte en trámite» salió al mundo con un sonido hoy casi imposiblemente orgánico, con el trabajo de músicos talentosísimos, como Cuti Aste, los hermanos Juan Pablo y Francisco Bosco, Roberto Lindl. Tenía un espíritu retro, canciones de amor muy coreables, una fotografía de portada de Germán Bobe y 4 *singles* que sonaron en todas las radios: «Te amo tanto», «Humedad», «Autopsia»; y el cover de Cecilia, «Compromiso». Vendió más de 27 mil copias. Un hito por donde se lo mire”.

Gabriela Bade, directora de Conversas.



SANTOS DUMONT «Un día en el ático» (EMI)

“Entrevisté a los Santos Dumont cuando estaban lanzando este disco en el año 95, y se encontraban en su proceso de mudanza a Santiago. Fue en la casa de calle Domeyko, un lugar muy importante para la historia de cierto período de la música chilena. Se trataba de un grupo de Concepción con mucho oficio, porque ya venían con dos casets autoproducidos, en una época en que aún no se instalaba esa idea. Sus integrantes eran muy melómanos y cultos musicalmente, lo que es característico de los músicos de Concepción. «Un día en el ático» no parecía ser un disco para la masividad y las radios, y eso era una propuesta un tanto contradictoria del sello EMI. No había *singles*, pero sí grandes canciones, arreglos y composiciones, temas largos, con quiebres y muchos timbres. Era esencialmente un disco de sicodelia”.

Marisol García, autora de los libros «Canción valiente» y «Llora corazón».

JANO SOTO «La luz del cuerpo» (EMI)

“A mediados de 1995, llegaron a mis manos varios discos del sello EMI, que anunciaba la contratación más grande y simultánea de artistas chilenos. El mercado local estaba rebosante, las radios rendidas a sus pies y los nombres de los músicos y de sus primeros discos deambulaban a diario por los medios. Uno se llamaba «La luz del cuerpo» por una razón muy poderosa: al final del listado de canciones aparecía un título histórico, «Taxman». ¿Por qué Jano Soto habría de citar a George Harrison, mi *Beatle* favorito? Tenía que descubrirlo. Su disco estaba lleno de rock, efectos de pedal, toques de *blues*, distorsiones controladas y de un trabajo de máquinas que me cautivaron de inmediato. «La luz del cuerpo» descansa en el silencio de los buenos y es de toda justicia volver, de tarde en tarde, a echarlo correr como en aquellas lindas tardes noventeras”.

Pablo Márquez, director de RDF Media.



© EMI



© Archivo Lucybell

LUCYBELL «Peces» (EMI)

“Cuando veíamos a Lucybell tocar en la Facultad de Artes o de Ciencias Sociales de la U. de Chile, a principios de los 90, ya sabíamos que ahí existía algo diferente. Eran 4 músicos aplicados y talentosos, nutridos del *under* británico, el *dream pop* y los rincones oscuros del sello 4AD. Todo eso lo traducían a una poesía propia, profunda y magnética. De esa época quedó un demo con uno de los grandes éxitos que incluye su disco «Peces», parte de la apuesta del sello EMI del 95. «De sudor y ternura» tiene todo lo que distingue las mejores creaciones de Lucybell: una base rítmica protagonista, manejo melódico alejado del cliché, un rico repertorio de texturas sonoras y letras a veces crípticas, otras veces provocadoras. Recuerdo como propia la alegría de escuchar esa y otras canciones grabadas en un estudio de última generación a cargo de los mejores profesionales del sonido. Y también recuerdo la satisfacción de comenzar a ver a esos 4 muchachos, ahora en escenarios más grandes, llenando discotecas y pequeños estadios con el disco «Peces». Para mí, el más entrañable de la carrera que los llevaría a convertirse en una de las grandes bandas chilenas”.

Ana María Hurtado, cofundadora de *MusicaPopular.cl*



© Archivo Chanco en Piedra

CHANCHO EN PIEDRA «Peor es mascar lauchas» (Alerce)

“En este, su disco debut, todavía se les notaba demasiado la raíz de los *Red Hot Chili Peppers*. Pero esa aspereza los ponía en la orilla más cruda de la incipiente escena de la llamada ‘familia chilena’ del *funk*’ de la época. Además, el contraste del rap engolado de Lalo Ibeas con las trabajadas armonías vocales de los hermanos Pablo y Felipe Ilabaca terminaba conformando una identidad muy propia. De todas las bandas que lanzaron discos en 1995, Chanco en Piedra era la que menos me atraía musicalmente, pero el hecho que tomaran versos de Nicanor Parra, y tuvieran toda esa onda conceptual súper irónica en su visualidad, con disfraces y el uso de símbolos chilenos, finalmente me convenció de que fueron –quizás– la banda con la *performance* en vivo más entretenida de la década”.

Julio Osses, autor del libro «Exijo ser un héroe. La historia (real) de Los Prisioneros».

LOS TETAS «Mama funk» (EMI)

“«Corazón de sandía» es una canción que si bien se canta como rap, en su base musical está la diferencia: no se trataba de bases programadas, sino que de una banda de músicos completamente extraordinarios. La guitarra *C-Funk* (hijo del esencial cantautor Hugo Moraga), el fraseo de *Tea Time*, el sobresaliente bajo de Rulo y la correcta batería de Pepino instalaron el *funk* en la música chilena, en un ejercicio inédito, refrescante y muy popular. Los Tetas tenían un nombre que recuerdo que en 1995 llamó mucho la atención. Sonaron en radios, aparecieron en televisión. Eran cultos musicalmente, desprendidos de prejuicios, virtuosos y talentosos. También eran autorreferentes e inmaduros, se tomaban muy poco en serio la promoción, y consecuente con eso, su historia después se pobló de conflictos, dimes y diretes. Pero entonces la amistad y la música los mantenían unidos e intactos. Así hicieron «Mama funk», uno de los discos más coloridos de la década”.

Jorge Leiva, realizador de los documentales «Ángeles Negros» y «Quilapayún más allá de la canción».



© EMI



© EMI

JOE VASCONCELLOS «Toque» (EMI)

“Hasta 1995, Joe Vasconcellos era conocido como el ex integrante del grupo Congreso que escribió la emblemática «Hijo del sol luminoso». También era conocido en círculos alternativos por sus dos primeros discos solista: «Esto es sólo una canción» y «Verde cerca». Con la aparición de «Toque», su primer disco editado por una multinacional discográfica, la vida artística de Joe cambió radicalmente. Pasó de tocar en el Café del Cerro, La Maestra Vida o La Batuta a llenar estadios y agotar varias veces la Estación Mapocho o el Velódromo del Estadio Nacional. El de 1995, fue el disco que encendió una luz para la música chilena: introdujo el sonido afrobrasileño, el *reggae*, el *funk*, un poco de jazz, una cumbia y una cueca. Cambió el estado de ánimo de los conciertos, introdujo color y por momentos nos ayudó a salir de la melancolía. Canciones como «Mágico», «Sólo por esta noche», «Sed de gol» y «Las seis» sonaron repetidamente en radios. Así, la carrera de Joe Vasconcellos explotó, aunque también pagó el costo del éxito”.

Pablo Aranzaes, conductor de radio Sonar FM. 



El Rostro de Diosa

Por_ Denise Lira-Ratinoff, artista Interdisciplinaria

S*in agua no hay vida*, necesidad esencial de la existencia, y es a través del espíritu de la esperanza —donde el cuerpo y la belleza femenina aparecen como alegoría y medida del tiempo— que nace CLEOPATRAS como un acto al amor y expansión de la creación desbordante de curiosidad; experimentando sin límites hasta llegar a sentir el cuerpo como un todo. Un cuerpo con memoria escénica que deslumbra cada vez que sale a la luz en acción; en el instante del acto performático crea esa permanencia de la imagen plasmada hasta la eternidad. Imagen de lo femenino, un mundo femenino, seducido por la subjetividad de la belleza, una belleza natural permeando las estructuras mentales y sociales.

Describir a CLEOPATRAS es algo inefable ya que sólo la experiencia vivida nos puede llevar a sentir lo que es el verdadero tiempo presente. Una puesta en escena donde su fusión creativa se une a través de diversas disciplinas para transmitir, vivir el momento, fantasía, emociones, perseverancia, voces, poesía, danza, teatro, música, letras, erotismo, amistad, audiencia y fervor de cada acción vivida, resaltando y estimulando esta sinergia irrepetible, y sobre todo la intuición del *movimiento y uso del cuerpo* como soporte y tiempo, siendo una revelación pionera y transformadora desde su nacimiento.

En cada viaje a este amor infinito se experimenta y reflexiona el lenguaje del Arte. La alta vibración que nos entrega la subjetividad de la belleza en combinación con la fuerza de la Naturaleza, instala en nuestra conciencia una socioecología enfocada en un mecanismo de transformación del habitarnos para conservar, conocer y recuperar el vínculo femenino con su propia esencia, protegiendo el equilibrio de nuestra existencia. Cada una de estas acciones se vive intuitivamente para relatar la experiencia de esas memorias pasadas, recordadas en

Colectivo CLEOPATRAS, fundado en 1985, por la actriz Patricia Rivadeneira, formado por la artista visual Jacqueline Frésard, la bailarina y música Cecilia Aguayo, y la actriz Tahía Gómez; fueron parte del circuito de contracultura y teatro experimental impulsado por Vicente Ruiz. Parte fundamental del *underground* de los años 80. Aniversario 40 años con lanzamiento del disco CLEOPATRAS en colaboración con Hueso Records y el *Institute for Studies on Latin American Art* (Portada, obra de Liliana Porter). Próximo lanzamiento: video clip de «Peonía Roja», música Jorge González y dirección de Leonardo Medel.

tiempo presente y llevadas siempre a cada *performance* de manera única, magnífica y con sentido de conciencia. Miradas que enaltecen la experiencia del Ser.

CLEOPATRAS es un legado a la **creación colectiva**, siendo el amor la base de la vida. Erotismo, velos de seducción, la atracción a lo femenino como eternidad y al cuerpo en acción como la máquina vital que nos transmite el conocimiento sincrónico en múltiples dimensiones. Extendiendo la educación escénica a la eternidad del conocimiento y el traspaso de saberes para identificar y transmitir esa fragilidad poderosa. Un goce a la vida, generosidad por la existencia y gratitud por la amistad profunda escogida como el refugio de las sociedades, la familia, la familia escogida. 

Yuja Wang y la redefinición de la Música Clásica

Por_ Taina Laurino, "enviada Rolex", a Nueva York

Su estilo es inconfundible: precisión impecable, velocidad deslumbrante y una transmisión emocional fulminante. Todo esto fue presenciar el concierto de Yuja Wang en Filadelfia, junto a la orquesta juvenil del *Curtis Symphony Orchestra* de Filadelfia, con la participación especial del director de orquesta y también testimonial de Rolex, Yannick Nézet-Séguin. Rolex impulsa la iniciativa «*Perpetual Arts*», un programa en el que colabora con músicos de nivel internacional, directores de orquesta, pianistas, cantantes, y con las instituciones más prestigiosas de la Ópera y Música Clásica. Esta alianza mantiene el talento vivo y en diálogo con las nuevas generaciones. Yuja Wang forma parte del selecto grupo de testimonios de Rolex, y tuve el honor de conversar con ella para conocer los entretelones de la pianista más extraordinaria de esta época, cuya musicalidad, tan profunda como arriesgada, la ha convertido en figura central. Luego de un concierto tan vibrante, llega a la entrevista con una sonrisa que la caracteriza, luciendo su Rolex, símbolo de elegancia y atemporalidad.

DISCIPLINA, DEVOCIÓN Y COMPROMISO

Pero antes de llegar a la Yuja que es hoy, conversamos sobre qué hizo que se enamorara especialmente del piano: “Mi mamá. Fue al escuchar «El lago de los cisnes» de Tchaikovsky. Creo que ahí descubrí el poder de la música, el poder del amor. Esa obra, que incluso aparecía en dibujos animados, me marcó a los 5 o 6 años, porque mi madre la escuchaba siempre. Más tarde fue «Fantasía» de *Disney*, que encendió por completo mi imaginación. Me hizo ver la música como algo divertido y no como una obligación. El piano me atrapó, sobre todo con Chopin. Sus piezas eran algo tan hermoso y más grande que mi propia vida”.



—Este recuerdo nos lleva a saber si hay una pieza musical a la que siempre vuelves, una que no podrías dejar de tocar o escuchar.

“Para escuchar, siempre vuelvo a Schubert, en especial a «*Gretchen am Spinnrade*». La descubrí de adolescente. Es muy hermosa y me permite expresar toda la añoranza y los tormentos de la vida. Creo que, por mucho que deseemos bienestar, también buscamos esa parte de sufrimiento, y Schubert es un maestro en transmitirlo de forma natural y conmovedora. Para tocar, suelo cambiar, no quedarme con algo fijo. Vuelvo a Jeff Buckley con «*Hallelujah*», a Nina Simone, mi lista cambia cada mes. A veces busco la energía primitiva de Prokófiev, o incluso del hip hop; otras, la introspección de una sinfonía de Brahms. Estas piezas cambian siempre según cómo me sienta, el viaje, la acústica, el piano o el público. Son muchos factores que transforman la experiencia”.

—¿Qué pasa por tu cabeza mientras tocas?

“A veces pienso simplemente, en ‘que no me lastime el codo’ (risas). Pero en realidad es parecido al Deporte: intentas entrar en ‘la zona’, aunque para mí la música no es deporte. Claro que se necesitan disciplina, devoción y compromiso, igual que un atleta. Pero la música ya es sobrenatural en sí misma, no se trata de fama o velocidad. Lo importante es la intención. Si tu curiosidad y tu pasión son auténticas, el público lo percibe, incluso de manera inconsciente. **Cuando la intención es pura, la música realmente llega.** El trabajo duro se hace en los ensayos. Mi maestro, con 97 años, decía ‘el ensayo es trabajo, el concierto es placer’. Como pianista pasas muchas horas aislada, pero en el escenario debes soltar y dejar que el momento te lleve. Requiere concentración absoluta, improvisación, apertura y, al mismo tiempo, colaboración con la orquesta. En el ensayo sabes que algo es trágico; en el concierto debes mostrar de manera teatral esa tragedia de forma más grande, más visible, para que el público la sienta”.

INSTANTE ETERNO

En su presentación, Yuja fue acompañada por la orquesta del *Curtis Institute*, compuesta por 100 jóvenes músicos excepcionales en el mundo. Era notoria la emoción de Yuja de compartir el escenario con músicos tan talentosos y de un lugar al que asistió desde los 15 a los 21 años.

Comenta que regresar a ese lugar fue como entrar en una cápsula del tiempo, una sensación extraña donde se conectó con su etapa de alumna, en la que la biblioteca era su *Google*, y descubrió piezas musicales que hoy sigue tocando. Esto nos llevó a conversar sobre cómo una de las esencias de Rolex como marca es lo atemporal, y le pregunté qué significaba lo atemporal en la música y en su vida: “Creo que cada momento puede ser atemporal si logras conectar profundamente con alguien. Cuando tocas y capturas no sólo la atención, sino el alma de una persona; cuando alivias su sufrimiento o enciendes su inspiración... Ese es un instante eterno. Para mí también es aceptar la vida como es. A veces recuerdo esa frase de Bruce Lee: ‘Sé como el agua’. Significa fluir, ser flexible, aceptar el momento. En el escenario, el tiempo se transforma. Dos minutos pueden sentirse como veinte, o una hora pasa volando. La música manipula el tiempo y nuestra conciencia: eso es lo más cercano a lo atemporal”.



Oyster Perpetual Land-Dweller 36 Oro Everose, 18 quilates, engastado con 44 diamantes talla trapecio.

UNA RENOVACIÓN DE ENERGÍA

Yuja ingresó a la Familia Rolex a los 21 años, pasando a ser la artista más joven en hacerlo: “Rolex no sólo respalda a músicos, también a instituciones como el *Metropolitan Museum of Art* (MET), entre otras. Esto representa la comprensión de lo que hacemos, el aprecio por el esfuerzo y la dedicación que requiere nuestra vida. En el escenario todo parece glamoroso, pero detrás hay muchísimo trabajo. Ese reconocimiento, el ser visto por ellos y la plataforma que te brindan, es como una renovación de energía. Estoy profundamente agradecida por ese apoyo, porque asegura que la música no sólo sobreviva, sino que siga creciendo para las próximas generaciones”.

Escuchar a Yuja Wang hablar es como verla tocar: intensidad con ligereza, disciplina con improvisación. Una artista que no concibe la música como fin, sino como una manera de estar en el mundo. Para ella, ser un buen músico no basta con el talento natural: se necesita disciplina, curiosidad, mente abierta.

Como dijo el destacado violonchelista y multinstrumentista, Yo-Yo Ma, primero ser humano, después músico y luego intérprete de un instrumento. El carácter, la integridad y la honestidad son esenciales, y cobran más importancia que nunca en una sociedad donde a veces faltan esos valores.

Y escuchando sus experiencias, vivencias y pensamientos, quizá sin proponérselo de manera directa, inspira a las nuevas generaciones a perseguir sus sueños en la carrera musical.

“Cuando era más joven pensaba que llegar a un gran concierto era la meta. Pero siempre hay otro después. La carrera es infinita. **Tienes que ganarte lo que mereces y tomar cada**

proyecto como un nuevo logro, una forma distinta de desafiar a ti mismo. Lo que te sostiene es el amor por lo que haces, el interés diario, el análisis de la partitura, la comunión con el compositor. Eso hace que el camino de la música sea fascinante”.



El hijo pródigo vuelve a la página, vuelve al lienzo, vuelve a la partitura

En 1662, un anciano, pobre y solitario Rembrandt, transformó en pintura la parábola «El retorno del hijo pródigo». Trescientos años después, el compositor Benjamin Britten se quedaba hipnotizado frente al cuadro. Y tuvo una revelación. Transformó en melodías lo que eran oscuras pinceladas.

Por_ Juan José Santos M.

Capítulo 15, versículos 11-32 del Evangelio de San Lucas (por cierto, patrón de los artistas): “Un hombre tenía dos hijos; y el menor de ellos dijo a su padre: Padre, dame la parte de los bienes que me corresponde; y les repartió los bienes. No muchos días después, juntándolo todo, el hijo menor se fue lejos a una provincia apartada; y allí desperdició sus bienes viviendo perdidamente. (...) Y levantándose, vino a su padre. Y cuando aún estaba lejos, lo vio su padre, y fue movido a misericordia, y corrió, y se echó sobre su cuello, y le besó. Y el hijo le dijo: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti, y ya no soy digno de ser llamado tu hijo. Pero el padre dijo a sus siervos: ‘Sacad el mejor vestido, y vestidle; y poned un anillo en su mano, y calzado en sus pies. Y traed el becerro gordo y matadlo, y comamos y hagamos fiesta; porque este mi hijo muerto era, y ha revivido; se había perdido, y es hallado’”.

En la parábola del hijo pródigo se confrontan 3 arquetipos: el padre piadoso que recibe con todo oropel a su hijo menor; este, quien ha derrochado toda una fortuna llevando una vida de despilfarro y ahora se presenta indigente; y el hermano mayor, celoso de la acogida dispensada por el progenitor a su hijo pequeño. **Y ese es el texto que escogió el “maestro de la pintura”, Rembrandt, como uno de los últimos cuadros que pintaría en vida. ¿Por qué?**

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), se distinguió en su juventud por su enorme talento con los pinceles, y su gran querencia por las suntuosidades. Le gustaban los lujos y no lo ocultaba: en sus autorretratos de juventud, posaba –ante sí mismo– bebiendo vino, con sombreros de terciopelo y rodeado de objetos dorados. Treinta años después, se pintaría con la cabeza rasurada, de espaldas al espectador, con los pies sucios y con la ropa hecha jirones. Lo que ocurrió entremedio fue una dolorosa y lenta cura de humildad. En 1635 perdió a su hijo Rumbartus. A su primera hija Cornelia en 1638; y a su segunda hija, también llamada Cornelia, en 1640. Su mujer Saskia fallece en 1642, y el artista se queda solo con su hijo de 9 meses, Titus.

Rembrandt comienza entonces una relación con la niñera de Titus, Geertje Dirckx, que acaba abruptamente con el internamiento de esta en un asilo, gracias a tretas y engaños del pintor. En 1649 dejó de pintar por la pesadumbre que estos hechos le causaban, y que combatió con resentimiento y sed de venganza contra todo, contra todos. Obviamente esa reacción no ayudó a recobrar su estatus. Sus problemas financieros acaban con la declaración de bancarrota

en 1656. Todas sus posesiones –innumerables, puesto que en los años de bonanza todo lo gastaba en la adquisición de bienes– fueron vendidas en subastas en 1657 y 1658. Prácticamente sin familia, sin dinero, y con los achaques de la edad –como problemas oculares–, Rembrandt continuó pintando hasta el final de sus días.

Su versión del hijo pródigo es un autorretrato triple: Él es, a la vez, padre, hijo menor, e hijo mayor. Rembrandt representa al padre como mujer y hombre: la mano derecha es femenina, y sus dedos finos acarician con ternura al hijo. La izquierda, la masculina, presiona con fuerza, sostiene, contiene. Rembrandt es el padre, que abraza a su hijo arrepentido, en su caso, haciendo referencia a sus propios hijos extraviados.

El hijo menor aparece humillado, se ha cortado torpemente el pelo como símbolo de vergüenza, y va descalzo de un pie: en la cultura hebrea, los esclavos iban descalzos; y los hombres libres, calzados con sandalias. Rembrandt es él, el pródigo que malgastó su riqueza y que en sus últimos días ruega por la conversión. El hijo mayor, el envidioso, el cicatero, es también el propio artista, que, según relatos de la época, trató en vida con desdén a miembros de su familia, como a su amante Geertje Dirckx. La especialista, Bárbara Joan Haeger escribe: “Rembrandt no nos revela si ve la luz. Igual que no condena claramente al hermano mayor; Rembrandt deja abierta la esperanza de que se dé cuenta de que también él es un pecador... deja la interpretación de la reacción del hermano mayor en manos del espectador”. Completan el cuadro dos personajes más, un hombre sentado que se golpea en el pecho, posiblemente un administrador; y un recaudador de impuestos del que sólo vemos un rostro en sombras.

Las dimensiones de «El retorno del hijo pródigo» están pensadas para el interior de una iglesia, sin embargo, tras morir Rembrandt, nadie reclamó esa obra, algo que indica que no fue un encargo, sino un cuadro hecho por voluntad propia. Es el último aliento de un artista que, a las puertas de la muerte, solicita el perdón divino, tal y como hizo en el pasado, por ejemplo, **El Bosco** (su último trabajo pudo ser «La ascensión al empíreo», en la que los personajes atraviesan un túnel celestial); y en el futuro haría, por poner otro caso relevante, **Andy Warhol** con su versión de «La última cena», en 1986.

El cuadro original de Rembrandt fue adquirido en 1766 por Catalina la Grande para el Museo *Hermitage* en San Petersburgo, donde permanece hasta hoy. Y ahí lo vio un compositor musical inglés, 300 años después de que los colores se secaran.

El compositor, director de orquesta y pianista, **Benjamin Britten** (1913-1976), visitó la Unión Soviética en medio de la Guerra Fría, en 1962, del brazo de sus amigos Dmitri Shostakóvich y Mstislav Rostropóvich. Junto con ellos admiró las obras del *Hermitage*, y sus colegas rusos fueron testigos del momento en el que el inglés se quedó extasiado delante del lienzo de Rembrandt, «El retorno del hijo pródigo». Britten tiene una epifanía: le dice a Shostakóvich (a quien, a la postre, dedicaría la partitura), que quiere pintar con sonidos el cuadro. Lo haría en forma de **ópera de cámara** con un pequeño grupo de personajes y una inusual modesta selección de instrumentos: **flauta, trompa, viola, contrabajo, arpa, órgano y percusión**. Como en el caso de Rembrandt, Britten también tiene un impulso autobiográfico. El personaje que interpreta James Gilchrist, el “tentador”, quien guía al hijo menor a un camino de alcohol, juego y sexo, tiene un paralelismo en la propia vida de Britten, quien en su juventud también cayó en los vicios con desmesura. «El hijo pródigo» de Britten se estrenó en 1968, y desde entonces sólo ha sido representado dos veces, en 2005 y 2010. El propio autor quedó insatisfecho con el resultado de una obra que, si se escucha hoy, resonará por su audacia, su ternura y su brillantez.

Un cuestionable fracaso.



«El retorno del hijo pródigo»
Rembrandt (1662)



«El hijo pródigo», de Benjamin Britten, se estrenó el 10 de junio de 1968, en la Iglesia de San Bartolomé, *Suffolk*, Reino Unido.

El conjunto de esta obra transmite calma. Según el historiador de arte alemán, **Christian Tümpel**: "El momento del recibimiento y del perdón en la quietud de su composición no tiene fin. El movimiento de padre e hijo habla de algo que no pasa, sino que dura para siempre". Si comparamos esta interpretación del hijo pródigo con la de otros artistas, como la de Murillo –pintada en los mismos años– veremos la diferencia: en la del español, hay dinamismo, movimiento, las emociones están exacerbadas, incluso un pequeño perro se une a la comitiva añadiendo dramatismo a una recargada escena. En Rembrandt, hay una síntesis ascética. 🐶



Por_ Tomás Vio Allende
Ilustración_ Isabel Hojas

Perla

Esto pasó hace años, cuando yo todavía vivía en la casa de mis padres. Había llegado tarde de una fiesta y me acosté a dormir muy cansado. Desperté bajo el fulgor de una luz amenazante y anaranjada sin entender demasiado. No hacía frío, pero sentí un calor distinto. Medio dormido, abrí bien los ojos y me di cuenta que la casa de la vecina, a sólo unos pocos metros de la nuestra, se quemaba.

Las llamas se alzaban hasta el cielo incendiando el techo de la vivienda por completo. El espectáculo era dantesco. En medio de gritos desperté a mis padres e inmediatamente salimos al jardín para encender la llave de la manguera con que regábamos las plantas, tratando de ayudar a disminuir el avance del fuego. Las lenguas anaranjadas danzaban sobre la techumbre de la casa de al lado. El horror mismo. Mi papá no cesaba de apuntar con la manguera hacia las llamas, mientras esperábamos la llegada de los bomberos. Sentí los carros bomba estacionarse en la calle, y salí en bata y pijama gritando desesperado “Apúrense, por favor”, al ver que los voluntarios, bien equipados con sus trajes y cascos, arrastraban con gran calma las mangueras para apagar el fuego. Se demoraron un par de horas en extinguir el siniestro y afortunadamente nadie salió herido. Sin embargo, la vecina lo perdió casi todo. Digo casi todo porque ella, su hija y sus perritas salieron ilesas del desastre. La conocíamos hace años y la situación era dramática. Quedó prácticamente en la calle. Mi papá, solidario, le ofreció ayuda.

Al día siguiente, todos despertamos con un poco de miedo y lo primero que hicimos fue mirar a través de la pandereta. De la casa de al lado sólo permanecían firmes los muros de la vivienda. Observé a través de la reja cómo mi padre hablaba con la vecina y trataba de consolarla. Al rato ayudamos a trasladar algunas cosas, y mi papá nos llamó a mí y a mi hermana para decirnos que fuéramos al patio de nuestra perra Amalia. Abrimos la puerta y en vez de ver sólo a Amalia como de costumbre moviendo la cola, vimos dos perras más: Perla y Estrella, las mascotas de la vecina.

—¿Están de visita?, pregunté inocentemente.

“No”, respondió mi padre. “Les vamos a dar asilo por un tiempo. La vecina no tiene quién se las cuide, y con tu mamá le ofrecimos ayuda”. Todo me parecía muy extraño, pero estaba bien apoyar a las personas con problemas. Miré a las perras. Estrella me observaba de reojo, parecía avergonzada, tímida. Era la madre de Perla, un animalito simpático y movedido. Ambas, pequeñas, provenían de una mezcla de *Fox Terrier* con otra raza. Se sentían raras en ese patio amplio y ajeno de cemento y murallas de ladrillo, un universo absolutamente nuevo para ellas. Amalia estaba desconcertada, miraba para todos lados. No era para nada agresiva, pero estas compañeras nuevas no se las esperaba. Me miró pidiendo ayuda y me acercó su hocico para que la acariciara. Los problemas de convivencia comenzaron pronto. Perla y Estrella se tomaron la casucha de Amalia y la obligaron a pernoctar afuera en el piso de cemento, sin sus cobijos. Las relaciones se volvieron un poco difíciles porque Estrella, la más longeva, tomó las riendas de la situación



y, abandonando su timidez inicial, se apoderó del patio. Cada vez que me acercaba a ella, gruñía; a diferencia de Perla que siempre se acercaba cariñosa y me pegaba varios lengüetazos en las manos. “Esto parece un *reality show*”, me comentó mi hermana, “Estrella amenazada por convivencia”.

“En realidad es un *reality dog*”, le dije sonriendo, con la secreta esperanza de que las malas relaciones perrunas se solucionaran. Las relaciones entre las perritas mejoraron con el pasar de los días, incluso llegaron a dormir las tres juntas adentro de la casucha de Amalia. El carácter huraño de Estrella prevaleció, pero ya no era agresiva con mi mascota. Los pocos gestos de amabilidad que tenía se los regalaba a mi papá, porque él le daba comida y la sacaba a pasear. Yo dejé de tomarla en cuenta y cada vez que iba al patio me dedicaba a jugar con Amalia y Perla, quienes con el paso de las semanas se convirtieron en grandes amigas.

Después de varios meses, las “invitadas” se acostumbraron a nuestra casa. Nosotros también a ellas. Eran casi parte de la familia. Hasta que un día la vecina vino con su hija a buscarlas. Reconozco que se me hizo un nudo en la garganta, especialmente por Perla. Me había habituado a sus juegos, saltos y cariños, incluso le hice varios retratos fotográficos que deben andar por ahí, por algún rincón familiar. La vecina logró refaccionar su casa, no quedó igual que antes, pero pudo cambiar el techo y recuperar algunos muebles. Al menos ya se podía habitar y las perritas podían volver a su hábitat. Estrella era la que más había sufrido el desarraigo, y eso se notaba en su mal carácter.

Mi casa fue un buen hogar de acogida y eso me alegró mucho. La relación con la vecina no era tan estrecha, en mi caso personal, así que, después de que se fueron de nuestra casa, dejamos de ver a las perritas por un tiempo. De vez en cuando nos encontrábamos en la noche cuando las sacaban a pasear. Estrella me miraba de lejos, con su desconfianza de siempre, mientras que Perla se acercaba a saludarnos de manera muy cariñosa y leal.

Un par de veces Perlita se arrancó de la casa de la vecina y quiso entrar a la nuestra a través de la reja. Su felicidad era enorme al vernos, se acostaba de espaldas en el piso y movía la cola de la misma forma que lo hacía cuando vivía con nosotros. Era su forma de mostrarnos su agradecimiento por haberla cuidado un tiempo.

Creo que esa fue la época más feliz que tuvimos como familia en la antigua casa. Mi papá, mi mamá, mi hermana, yo, la Amalia, la Perla y la Estrella. Después de que las perritas volvieron a su verdadero hogar, nuestra vida cambió para siempre. Pero esa es otra historia. 🐾

Un ‘aperrado’ nombramiento

En la empresa *Harvesting Robotics* –startup especializada en tecnología sustentable con sede en India– **Denver**, un simpático perro de raza *Golden Retriever*, acaba de ser nombrado **Director de la Felicidad**. El cofundador de la startup, Rahul Arepaka, explicó en *LinkedIn* que: “El objetivo de esta iniciativa es crear un ambiente de trabajo positivo, inclusivo y lleno de energía, donde el bienestar y la alegría sean parte fundamental del día a día en la oficina” (*america-retail.com/*).

Chile ha experimentado en los últimos años una transformación socio-cultural que ha acercado la relación emocional entre los humanos y sus mascotas. Actualmente, los chilenos viven en lugares más pequeños, ha aumentado el número de personas que viven solas y la clase media ha mejorado su poder adquisitivo, lo que ha impulsado la relación humano-animal. Los perros y gatos son vistos como integrantes de la familia, con necesidades físicas y emocionales que merecen atenciones especiales, iguales a las de cualquier persona.

7 de cada 10 hogares chilenos conviven con una mascota, por lo que posiblemente el próximo paso de nuestro país sea seguir el ejemplo del perrito Denver, el mismo que, según ha indicado el empresario Arepaka en las redes sociales: **“No programa, pero conquista corazones”**.

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

A PROPÓSITO DEL CLIMA

Culparlo de todos nuestros males, es esa vieja estrategia del victimismo humano, mediante el cual buscamos declararnos inocentes de nuestra intervención evidente en la larga cadena de causas y efectos físicos que llamamos “NATURALEZA”.

Por_ Vera-Meiggs

Heráclito de Éfeso inauguró la angustia moderna con eso de *panta rhei*, es decir: “Todo fluye”. Hasta entonces (siglo V a.C.), creíamos que podíamos bañarnos dos y tres veces en las aguas de un mismo río y la eternidad era un presente hipotético con una sola drástica variación: la muerte. Egipcios y mesopotámicos veían el transcurrir como una repetición con ligeras variantes. Aún hoy una visita a las ruinas del Antiguo Egipto exhibe un hálito de eternidad en el que nada parece haber cambiado en 3 mil años.

Pero hemos hecho cambiar todo, tal vez “por un descuido casual...”, como dijo Violeta Parra, mientras enumeraba las partes de su cuerpo desparramadas por la geografía de la patria. La expulsión del Paraíso expresa con claridad la interrupción abrupta de nuestras relaciones amistosas con el mundo. Desde entonces nuestra imperfección nos ha empujado a intentar volver a ese paraíso perdido a través de todos los atajos que nuestra sobredimensionada inteligencia nos ha aconsejado (mal). Algunas veces estuvimos cerca de lograrlo, pero rápidamente la memoria censuró esa posibilidad a favor del orgullo y sus abundantes derivados.

Una de esas consecuencias es olvidar un hecho simple: la culpa del Clima la tenemos nosotros.

MEA CULPA

Hace décadas, a la Ciencia le queda claro que la presencia del ser humano no ha pasado inadvertida en el Planeta. Nunca ha pasado inadvertida. Queriéndolo o no, hemos modificado lo que hemos tocado, en cualquier época y lugar. La rápida extinción de especies (a veces un milenio, hoy unas décadas) ha sido responsabilidad de la presencia de un bípedo semi calvo que ha sacado algunas ramas secas de un árbol y con ellas ha encendido una fogata para protegerse del frío, pero la cantidad de veces que se le pasó la mano con el cálculo de la temperatura es, desgraciadamente, posible de calcular y estudiar. Hoy no se puede leer **«Recuerdos del pasado» de Vicente Pérez Rosales**, sin sentir el horror por su radical destrucción de los bosques milenarios que rodeaban el lago Llanquihue, en un incendio que duró meses. Los intentos por volver a unir al *sapiens* con la Naturaleza de la que surgió, son universales y de permanente presencia en todas las formas narrativas que nos hemos dado desde nuestro asomo a la conciencia... ¿Debiéramos seguir llamándola así? El vocablo religión viene justamente de este anhelo de volver a unir. El Cine ha heredado estas intenciones, y podríamos incluir casi todos los documentales y las ficciones que en la pantalla grande han sido ejemplos de un tema que expresa la culpa de la Humanidad.



Ilustración «La historia de la princesa Kaguya» (2013), última obra de Isao Takahata.

Motivos mitológicos

Un título que ha vuelto a los cines es el de **«La princesa Mononoke»** (1997), con la que **Hayao Miyazaki** se dio a conocer antes de que su prestigio se transformara en celebridad. El relato, como casi todos los de su autor, surge de motivos mitológicos de fuerte espesor y acentuada raíz japonesa. A ello contribuye la vinculación con el sintoísmo, que fuera religión oficial del Imperio del Sol Naciente y aún hoy importante referencia espiritual. Lo es por tradición y doctrina: su motivo principal es la reverencia hacia todos los seres vivos y a sus relaciones armónicas. Desde el título de *mononoke*, es decir, alma atormentada por una maldición, y no un nombre propio como se podría creer. San, la hija adoptiva de los lobos, tiene esa condición y el príncipe Ashitaka, el verdadero protagonista, debe luchar contra ello en su propio organismo antes de que el rencor y el odio lo dominen. Esto, por haber matado a un jabalí-demonio enfurecido por una bala de plomo que posee en su interior.

La Penitencia

Ashitaka recuerda a Parsifal, uno de los caballeros de la Mesa Redonda y protagonista de esa última ópera de Wagner. Un corazón puro que mata (en el caso de la ópera da un flechazo a un cisne) y debe expiar tal pecado para devolver la armonía al mundo. El relato de Miyazaki está sazonado de elementos folclóricos e históricos de amplio registro, lo que explica que sus dimensiones épicas no resulten desproporcionadas. Pero en esencia es una lucha entre la explotación humana del medioambiente y la defensa de este para evitarlo.

Ashitaka –infectado en el brazo que disparó la flecha– está condenado, pero la esperanza de que el Espíritu del Bosque lo perdone, lo lleva a un largo viaje hasta descubrir el origen de la bala de plomo que desató la maldición. Montado en un ciervo rojo cruza una comarca en guerra, que es como decir: todo el mundo. Finalmente llega al bosque primordial (¿El Paraíso?) donde dos lobos blancos y una niña enmascarada parecen officiar de guardianes, pero donde la destrucción también ha llegado en forma de incendios provocados por la Ciudad del Hierro, una mina subterránea dirigida por una mujer. Lejos de

las oposiciones entre Bien y Mal, la película también se aleja de toda didáctica moralista para espectadores simples. **Por eso sigue resultando seductora y misteriosa en su reestreno.** Aunque poco adecuada para niños y desafiante por su longitud, es un gran espectáculo y un atractivo relato sobre Culpa, Naturaleza y Redención.

Al igual que en la anterior «**Nausicaä del Valle del Viento**» (1984), del mismo Miyazaki, la lucha por la defensa del mundo natural está sazonada de símbolos que a veces parecen cercanos al Cristianismo, lo que no debe interpretarse en forma equívoca: es la natural coincidencia de expresiones de un anhelo humano universal y atemporal.

Por su parte, «**La historia de la princesa Kaguya**» (2013), última obra de **Isao Takahata, compañero de ruta y de rivalidades creativas de Miyazaki**, además de socio en la Productora Ghibli (estudio de animación que se ha mantenido fiel a la animación en 2D), utiliza aquí una fábula de la tradición para recordarnos la fugacidad de la vida humana y la radical permanencia de la Naturaleza. Sus dibujos de estilización exquisita sirven para abrirnos a una nostalgia por lo primigenio que resulta inolvidable.

**“Todos son mis hermanos y hermanas
y todas las cosas en la Naturaleza son mis compañeros”**

Zhang Zai (siglo XI) 🏯



Abordar la cuestión del Cambio Climático no es tarea fácil. Hayao Miyazaki ha descubierto la mejor forma de comunicar esos mensajes de manera persuasiva y sin sermones.

Símbolo celta, *Samhain*

UN VIAJE DE LAS ALMAS

Del *Samhain* al *Halloween*: ¿Es esta última sólo una fiesta importada, con niños disfrazados de esperpentos, calabazas siniestras y el peregrinaje detrás de dulces y travesuras, o la festividad esconde algo más?

Por_Juan R. Chapple

Diríamos a todo que sí. Lo que se ha transformado en una fiesta comercial, no obstante tiene raíces profundas afincadas en un acto comunitario que aun cuando esté pervertido (también es lúdico, claro está), puede traer recompensas espirituales, así como la Navidad para quien sabe mirar y conectarse. Para eso, debemos remontar la tradición.

Aunque en nuestras costas es exactamente al revés por estar en un hemisferio diferente, el *Samhain* (antigua festividad celta de la cual se presume emana *Halloween*), celebraba el fin del período de cosecha y el inicio del invierno en el hemisferio norte. O, como en voz vernácula celta se llamaba: “**la mitad más oscura del año**”. Aquella festividad era una de las 4 conmemoraciones estacionales más importantes, y tan relevante como la del *Beltane*, que era la fiesta para celebrar el verano.

El *Samhain* (se anuda con la antigua voz celta que significa noviembre), fue el antecesor del que conocemos hoy como *Halloween*. Una fiesta para honrar y reencontrarse con los muertos. La ceremonia de término de la cosecha y de tránsito al invierno en el hemisferio norte, era el paso, del 31 de octubre al 01 de noviembre, hacia el año nuevo de los pueblos celtas de Irlanda (aunque desde un punto de vista distinto, quizás sea posible enlazarlo con el año nuevo Mapuche, el *We Tripantu*, que marca el solsticio de invierno austral).

La zona de umbral establecida en esa frontera estacional, de nuevo año, de paso al período de mayor frío, significaba también la apertura de portales del inframundo o del otro mundo espiritual hacia este, donde variados habitantes tenían la potencialidad de visitarnos. Junto con la visita de los antepasados, los espíritus de los difuntos, que se esperaban con ansias reservándoles lugares en la mesa y sirviéndoles igualmente banquetes (como antes de estos tiempos lo hacían los pueblos mesopotámicos, egipcios y variados pueblos y civilizaciones antiguas), también podían abrir paso a entidades feéricas, incluyendo elfos y hadas (los llamados *aes sídhe*), así como a seres del lado oscuro y con intenciones para nada benignas.

Se organizaban comidas y bebidas, y los sacerdotes druidas hacían sacrificios de animales e incluso humanos, para aplacar a las entidades, o para que les fueran propicias. Todo ello, al calor de

hogueras comunitarias. El fuego era un asunto importante. Las casas no podían apagar su fuego durante el año —so pena de atraer la mala suerte, la enfermedad y la ruina— excepto ese día, donde se renovaba el fuego hogareño, extraído de las hogueras comunitarias, propiciadoras de la purificación y del rito de pasaje de las aldeas. Cruces de madera y paja se colgaban en los pórticos y umbrales de las casas, las que eran renovadas con cada *Samhain*. Junto con ello, se sabe que existía la costumbre de cubrirse con pieles de animal y pintarse el rostro, muchas veces con la misma ceniza de las hogueras, o enmascararse, para confundir a las entidades malévolas, evitando que hicieran daño.

El rito evolucionó

En la medida que la cristiandad arribó a costas británicas con los romanos, y ya en el siglo IX a través del Papa Gregorio III y, sobre todo, con Gregorio IV, **aquel 31 de octubre se convirtió en la Víspera de Todos los Santos**, ya que el 01 de noviembre se instituyó como el Día de Todos los Santos; y el 02 de noviembre, como el Día de los Fieles Difuntos. En el caso de las Islas Británicas, la fiesta cristiana de *All Hallows' Eve* (Víspera de Todos los Santos) se contrajo fonéticamente con el tiempo, especialmente en Escocia, derivando en la palabra “*halloween*”.

Tanto en Europa medieval, y luego en nuestras costas americanas, el germen de lo que conocemos se desarrolló como un verdadero sincretismo entre lo pagano y lo cristiano (incluso en el caso irlandés, la diosa del fuego celta, Brigit, evolucionó hacia Santa Brígida, aunque la influencia de San Patricio fue mayor).

Sin embargo, fue en Estados Unidos desde la segunda mitad del siglo XIX que se empezó a desarrollar el *Halloween* tal como lo conocemos, incorporado y adoptado por los migrantes irlandeses y escoceses que llegaron a suelo norteamericano. La tradición de la recolección de dulces o tretas también venía desde aquellas tierras de la vieja isla británica, cuando sobre todo los más jóvenes disfrazados (enmascarados, pintarrajeados y/o llevando el cráneo de un caballo ataviado con una sábana y otros adornos), pedían aportes en comida a las casas para celebrar *Samhain* —o directamente ya *Halloween*—, arriesgando, de no hacerlo, los peores augurios para esas mismas casas durante el año.

El ritual siguió extendiéndose por el mundo a partir de su profusa difusión en cine y en series de televisión a través del siglo XX, hasta llegar a la masividad, más que todo comercial que vivimos hoy, donde no existe un sentido religioso ni mucho menos espiritual, a no ser para todos aquellos que aún creemos y nos conectamos con algún más allá (mucho más allá, precisamente, de cualquier religión o credo particular) esperando en esas vísperas, en la medida que nos recogemos y encendemos nuestras más pródigas o discretas antorchas y hogueras, que nos visiten los fantasmas familiares. Cada cual vive su muy especial *Halloween*... pero, si me permite una sugerencia: no deje que los disfraces horrorosos y la pesca de dulces sean lo único que guíen su gran flama. 🔥

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



Francia, Bouches-du-Rhône, Marsella. Obra arquitectónica de Le Corbusier, inscrita como Patrimonio Mundial por UNESCO: La Cité Radieuse o "Ciudad Radiante", de Le Corbusier.

EL 'ESTILO INTERNACIONAL'

Por_ Sebastián Gray

El concepto fue acuñado en 1932 por los organizadores de la Primera Exposición Internacional de Arquitectura Moderna en el *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nueva York. **Desde entonces, ha representado los principios generales de este movimiento desde los años 20 hasta los años 70 del siglo pasado, y tiene hasta hoy una enorme influencia.** En el libro que acompañaba la muestra se leía: "Existe ahora una disciplina suficientemente unitaria como para hacer del estilo contemporáneo una realidad, y suficientemente versátil como para permitir la interpretación individual y estimular un desarrollo natural. Existe un nuevo concepto de la Arquitectura, como volumen más que masa, y donde el orden principal del diseño es la regularidad más que la simetría". **Se declaraba así, la ruptura con el estricto Clasicismo académico que había predominado por siglos hasta entonces.**

Los eventos de la Iª Guerra Mundial junto con la Revolución Rusa de 1917 cambiaron la estructura de Europa. Los años siguientes vieron el surgimiento de Estados autoritarios, una sucesión de crisis económicas, y finalmente otra gran Guerra Mundial. Lo que emergió de esta era convulsionada fue una cultura de producción, consumo y comunicación a un nivel masivo nunca antes visto. Arquitectos y planificadores, presentados como "los diseñadores de una nueva sociedad", se esforzaron en identificarse con temas globales. El Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) ya había sido fundado en 1928. Sus reuniones se realizaron hasta 1959, pero fueron sus primeras declaraciones las más trascendentes en términos de impacto: "Nuestro trabajo arquitectónico debería derivarse solamente desde el presente (...) devolver la arquitectura a su lugar verdadero: el plano económico y social, donde la producción más eficaz proviene de la racionalización y la estandarización". Todo

debería refundarse y re-imaginarse: la calle tradicional, bordeada de los edificios continuos que la configuran, quedaría obsoleta y en su reemplazo tendríamos parques con edificios autónomos, separados entre sí.

Los 5 principios

Para comprender cómo la Arquitectura Moderna tomó forma, y por qué se convirtió en una obsesión para varias generaciones, debemos observar el trabajo y las ideas de algunos de sus exponentes clave, reconociendo que se consideraron a sí mismos como parte de una Revolución Social, donde la arquitectura tenía que convertirse no sólo en testigo sino que en agente de la creación de una nueva sociedad. Era lógico, concordante con esa ideología, que por primera vez (y posiblemente la única en la Historia), la vivienda para el ciudadano común y corriente se convirtiera en el principal argumento para generar una disciplina grandiosa. De todos estos autores, **Charles-Édouard Jeanneret-Gris** (1887-1966), mejor conocido como Le Corbusier, fue la mayor influencia en la Modernidad, comenzando por su enunciado de los "5 Principios de la Nueva Arquitectura", en 1923: el edificio levantado del suelo sobre pilotes, el techo-jardín, la planta libre, la ventana corrida y la fachada autónoma de la estructura. Con estos principios, el cuerpo construido se convierte en parte de un continuo paisajístico al mismo tiempo que en un continuo programático, la composición se libera de las reglas dogmáticas del Clasicismo, y la estructura se vuelve extraordinariamente eficiente. Estos propósitos se verifican hoy en una práctica arquitectónica y constructiva contemporánea y universal. 

¡El Mundo al Instante! Cuando las noticias se veían en pantalla grande

Del asombro de los Lumière a los noticieros de guerra, la historia de los *newsreels* revela cómo el Cine fue durante décadas una ventana colectiva al mundo antes de que la Televisión y el *Streaming* lo redujeran al consumo solitario.

Por_ Andrés Nazarala
@ solofilms76

Los primeros recuerdos cinematográficos parecen inseparables de «El mundo al instante», el recordado noticiero alemán que se proyectaba antes de la película. Para muchos espectadores, esa mirada al mundo —filmada en 16 mm— era tan importante como el largometraje que estábamos por ver. Las imágenes mostraban avances tecnológicos, ciudades lejanas, curiosidades y eventos deportivos, narrados con una voz que imponía respeto y distancia. En un país donde el acceso a la información internacional era limitado, ese segmento se convertía en una ventana única hacia el exterior.

La función se vivía como un doble viaje: primero a través de las noticias del mundo y después recorriendo la ficción. Salir de la sala de cine implicaba haber asistido no sólo a una película, sino también a la actualidad del Planeta. Para una generación de chilenos, «El mundo al instante» fue parte inseparable de la magia de ir al cine.

Ese ritual en fase de extinción que viví siendo un niño no era nuevo. Respondía a una tradición que se remontaba a los orígenes mismos, cuando las primeras cámaras comenzaron a registrar el mundo para ser proyectado en las salas oscuras.

Los primeros pasos

Cuando el cinematógrafo de los hermanos Lumière comenzó a popularizarse hacia finales del siglo XIX, se inauguró una manera distinta de conocer el mundo. Los inventores del cine enviaron operadores a distintas partes del globo para registrar escenas de la vida cotidiana, vistas urbanas, paisajes y acontecimientos públicos. Esas imágenes, proyectadas en salas oscuras de Europa, componían una panorámica que puede considerarse el germen de los noticieros cinematográficos. Se trataba de pequeñas cápsulas de actualidad que ofrecían al espectador la ilusión de un acceso directo a la realidad.

La idea rápidamente se institucionalizó. En 1909, la compañía *Pathé Films* dio un paso decisivo al fundar «*Pathé Journal*», que estableció el noticiero como un producto regular y distribuido en múltiples salas. Un año más tarde, el formato ya había cruzado



© Liberada de derechos

Afiche promocional en el «Embassy Theatre» de Nueva York, a finales de los años 20. Con imágenes dinámicas y tipografía impactante, estos carteles invitaban al público a informarse sobre los acontecimientos más recientes del mundo, antes de la proyección de la película principal.

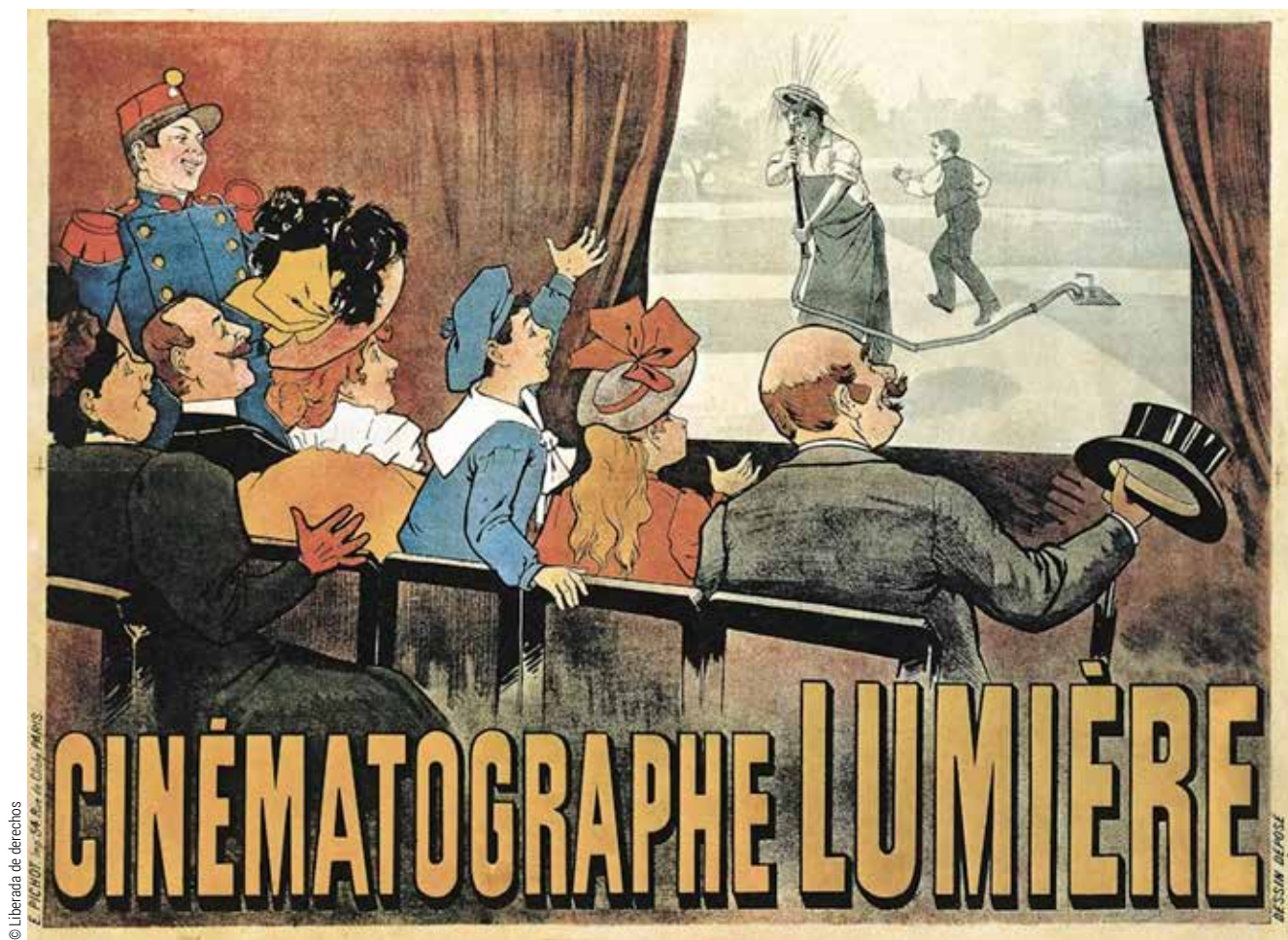
a Reino Unido, y en 1911 comenzó a expandirse en Estados Unidos, donde se consolidaría como una pieza inseparable de la experiencia cinematográfica.

Propaganda en movimiento

El estallido de la 1ª Guerra Mundial convirtió al noticiero en instrumento político. Las naciones comprendieron el poder de la imagen en movimiento para moldear la opinión pública y sostener el ánimo de la población. Las cámaras se dedicaron a registrar tanto avances militares como escenas cuidadosamente preparadas, que reforzaban el relato oficial. En esos años, los noticieros se montaban con cuidado para transmitir seguridad, heroísmo o legitimidad. El espectador encontraba en ellos información sobre el conflicto, y también una dosis de propaganda que buscaba justificar sacrificios y mantener la moral en alto.

La edad de oro de los *newsreels*

En los años 20 y 30, los noticieros se convirtieron en un ritual cinematográfico. Antes de cada largometraje, el público asistía a un resumen de los principales acontecimientos nacionales e internacionales en materia de política, deportes, ciencia y notas pintorescas. El Séptimo Arte se consolidaba como un espacio de reunión social y, al mismo tiempo, como una zona de acceso privilegiado a la actualidad.



Cuando el cinematógrafo de los hermanos Lumière comenzó a popularizarse, hacia finales del siglo XIX, se inauguró una manera distinta de conocer el mundo.

En 1929, el productor, exhibidor y distribuidor de películas William Fox, compró una antigua sala de cine llamada «Embassy», en Nueva York, y la transformó en el primer cine exclusivamente dedicado a noticieros. El modelo mostraba hasta qué punto estas cápsulas audiovisuales habían ganado autonomía y un público fiel. Aunque cada país imprimió matices propios, **el noticiero cinematográfico adoptó una estética reconocible. Su duración solía oscilar entre 8 y 15 minutos, dividida en segmentos breves.** Antes de la llegada del sonido, las imágenes se acompañaban de música en vivo o intertítulos explicativos. Con el cine sonoro, irrumpió la narración en *off*, con voces graves, solemnes y teatrales que otorgaban autoridad. Era un lenguaje que le daba espectacularidad a la realidad y convertía cada función en un ritual colectivo.

Control absoluto de la información

El estallido de la IIª Guerra Mundial consolidó el rol del noticiero como herramienta propagandística. En Alemania, el Ministerio de Propaganda creó «*Die Deutsche Wochenschau*» (1940-1945), una producción que monopolizó la información audiovisual durante el conflicto, transmitiendo una visión única y oficialista. En los países aliados, los noticieros también desempeñaron una función de cohesión, exaltando victorias, minimizando derrotas y mostrando la movilización de la retaguardia. El espectador, sentado en la butaca, asistía a una guerra que se narraba en blanco y negro, con voces firmes y montaje vibrante. La frontera entre información y propaganda era cada vez más difusa.

El ocaso

Tras la guerra, los noticieros mantuvieron su vigencia durante algunas décadas, pero la irrupción de la Televisión en los hogares alteró el panorama. La inmediatez del noticiario televisivo terminó por quitarle atractivo a la ceremonia de esperar toda la semana para ver un resumen en pantalla grande. Poco a poco, las productoras de *newsreels* fueron cerrando y las salas dejaron de proyectarlos como parte de la función regular.

EPÍLOGO

Hoy, en tiempos de pantallas múltiples y consumo individualizado, los noticieros cinematográficos parecen reliquias de un mundo perdido. Internet ofrece imágenes inmediatas, pero en un océano marcado por la posverdad, las *fake news* y la desconfianza hacia cualquier fuente.

¿Eran esos noticieros, con su fuerte carga de propaganda, también una forma temprana de posverdad? Probablemente sí. La diferencia esencial está en la experiencia: se recibían en comunidad, bajo la luz del proyector y eran celebrados como parte del rito de ir al cine.

Su muerte fue silenciosa. Hoy, al entrar a una sala, uno aún puede imaginar ese breve murmullo de noticias que anteceda a la ficción.

Son los fantasmas de nuestro pasado fílmico. P



Suena la fanfarria y la voz estentórea del locutor anunciando: ¡El muuuuundo al instante! (...)

“En 1999, el locutor original de «El Mundo al Instante», Andrés Rafael Salcedo González, junto a otros periodistas colombianos, revivieron el noticiero en Internet como una nueva plataforma web bajo el mismo nombre, aunque con contenido diferente” (elmundoalinstante.com/)

Gabriela, el Centenario

La conmemoración de los 80 años del primer Premio Nobel de la región ha ocultado que, dos décadas antes –hace un siglo–, despegó la carrera de Gabriela Mistral como pensadora de proyección mundial. Eso que llamamos “latinoamericano”, ella lo ayudó a nacer.

Por_ Miguel Laborde

En arte y cultura hablamos de lo latinoamericano como si siempre hubiera estado ahí, pero aunque el concepto es de 1850, aproximadamente, lo cierto es que sólo floreció y encontró su camino en el siglo XX; antes, la influencia de Europa pesaba demasiado.

Gabriela Mistral (1889-1957), de apenas 21 años, sin título universitario, provinciana y sin recursos, tuvo la audacia de tomar un camino propio contra viento y marea. En el año 1910, cuando la sociedad chilena se enorgullecía de su imagen europea, con flamantes edificios o proyectos en camino –como el Palacio de Bellas Artes y el Parque Forestal, la Estación Mapocho y el Acceso Monumental al Cerro Santa Lucía– ella escribió contra esos gastos y esos lujos en un país de tanta pobreza.

Poco después, el año 1913, como pulga en el oído, escribió de un anhelo también ajeno a las tendencias de un país europeizante y racista; que le gustaría aprender a hablar la lengua de los indígenas del sur, para irse a trabajar allá. En uno de sus primeros cargos, en La Araucanía precisamente, hablará del amor a la tierra de los indígenas, que los hace admirarlos.

Cuando la nombran finalmente directora del Liceo 6 de Niñas en Santiago, fundado por Arturo Alessandri Palma para las hijas de empleados y trabajadores, será pionera en destacar figuras femeninas de la Historia, poniendo los nombres de mujeres célebres en cada sala del establecimiento.

Como sabemos, durante su estadía en México, todavía joven, ahonda en ella el aprecio a las culturas de la América Antigua, y también el valor de la sabiduría popular, las artesanías, el folclor, todas las tradiciones que circulaban en los campos y las aldeas. En Chile, ya había abogado por la importancia de la Naturaleza como espacio trascendente, portal de los misterios, “evangelio natural” que debía estar presente en la educación; un escritor de Chiloé, Antonio Bórquez Solar, la había puesto en contacto con

las Escuelas del Bosque y la idea de las “aulas al aire libre”, las que también promovería ella en México, junto con la relevancia de las artes y la belleza en la Educación.

Es una de las primeras figuras de América Latina –tal vez la primera–, que reivindica sus ancestros indígenas, que tenía por el lado paterno, diaguita y su propia condición de mestiza. Así la describió Pablo Neruda: “En su rostro tostado en que la sangre india predominaba como en un bello cántaro araucano, sus dientes blanquísimos se mostraban en una sonrisa plena y generosa...”.

Aunque americanista, sabrá valorar los aportes de Europa a América, en especial el Cristianismo; aunque muy cristiana, tanto que ingresó a la Orden Franciscana Seglar, **admiradora del santo de los animales y los árboles**, meditaba como los orientales y leía textos budistas; aunque amiga de los Estados activos, de bienestar, no cejaba de bregar por la libertad y la independencia. En todo bregaba por el equilibrio.

Veía la Educación como la forma de entrar al servicio de la gran tarea de la Humanidad, de humanizar el mundo, pero sin perder de vista que cada estudiante es un mundo propio, que necesita su propio aire. Ella misma, por su controvertida orientación sexual, bisexual o lesbiana, ante los rumores sobre las relaciones cercanas con amigas, también demandará respeto y libertad para encontrar su lugar y vivir su vida, a su manera.

Hace justo 100 años, en 1925, fue nombrada Secretaria del Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, y delegada ante la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer. Tenía 36 años, recién, y ya participaba en esos esfuerzos que, tras los horrores de la Iª Guerra Mundial, también intentaban humanizar el mundo. **Unos meses antes, en la revista chilena «El Magisterio», había escrito sobre “Los derechos del niño”, lo que Naciones Unidas recién incorporó en 1959.**

**“En su rostro tostado en que la sangre
india predominaba como en un
bello cántaro araucano, sus dientes
blanquísimos se mostraban en una sonrisa
plena y generosa...”
Así la describió, Pablo Neruda.**

Ya era, por entonces, una figura americana connotada. Vocera y “contadora” de la naturaleza del Nuevo Mundo y de sus culturas originarias, también era una portadora de la cultura oral mestiza de los campos y los pueblos, la que ella conoció sentada en redonda en las tardes del Valle de Elqui, en torno a un brasero. Era una intelectual comprometida con la defensa de todas las minorías marginadas y una voz que representaba a América ante Europa. No es de extrañar, que dos décadas después, en las que siguió creciendo su imagen, **en 1945 se convirtiera en la primera mujer de Iberoamérica en recibir un Premio Nobel**. Se reconoció en ella –declaró la Academia Sueca al distinguirla– **“un símbolo de las aspiraciones idealistas de todo el mundo latinoamericano”**. Una reciente biografía, «Mistral, una vida», de una importante especialista en su obra, Elizabeth Horan, documenta en detalle las estrategias de la Mistral para entrar en contacto con personajes influyentes y así llegar a ser ella misma una figura pública; y las tácticas que cultiva para mantener privada su vida privada. Son dimensiones de su perfil humano y la humanizan, porque era un ser intelectualmente superior –destaca como una alta torre en el paisaje de la época–; pero también era, en lo emocional, una persona marcada por su historia, sus heridas, sus carencias. La acercan.

Es curioso el subtítulo de este libro de la Horan, la investigadora estadounidense: “Sólo me halla quien me ama”.

Curioso, porque pareciera que Chile ha aprendido a respetarla, a invocarla según el interés de cada uno, pero no a amarla. 🇨🇱



Gabriela Mistral, rumbo a Chile, llega a LaGuardia Airport de Nueva York (LGA), al regresar de Suecia, donde recibió el Premio Nobel de Literatura, de manos del Rey Gustavo V, el 10 de diciembre de 1945.

© Foto por ACME / AFP

Cómo ser una *flapper* y no morir en el intento

Audaces, ellas rompieron las cadenas del corsé y el pelo largo para dar el puntapié a la liberación femenina. De vidas movidas y a menudo trágicas, intentaron hacer lo mismo que los hombres: ser auténticas, independientes y seguir sus sueños.

Por_ Marietta Santi

Joven a la moda, alocada o revoltosa, significa una sola cosa: ser una *FLAPPER*, disfrutar del momento presente.

La década del 20, en plena posguerra, significó un cambio en la mujer tanto en su estética como en su rol social. Se enterró el corsé, el pelo se cortó en melena, los vestidos subieron sobre la rodilla y se adaptó el vestuario masculino para ellas.

Eran amantes del jazz y de bailes como el *charleston* y el *black bottom* (ritmos “desenfrenados” para la época), se depilaban las cejas y usaban delineador de ojos *kohl*, rubor y lápiz labial rojo. Todo un escándalo.

Un artículo de «*Vogue*» de 1923 etiquetó a la *flapper* como “ese extraño producto autóctono de esta generación”. Un año después, el «*New York Times*» la describió como “un espécimen completamente diferente a todo lo conocido antes en la historia de la especie femenina”.

Era “la nueva mujer”. Tan frívola como política, tan superficial como profunda. **Cuatro ejemplos reviven su legado.**

ZELDA FITZGERALD, LA PRIMERA DE TODAS

Zelda Sayre, hija menor de un juez de la Corte Suprema de *Alabama*, nació en 1900. Estudió piano, danza y, por supuesto, cocina y modales. En la adolescencia desafió todas las convenciones de su clase social: de día estudiaba y en la noche se escapaba a fiestas donde fumaba y bebía alcohol. **Usaba melena bob, falda corta, no llevaba corsé, escuchaba jazz y conducía autos.**

En 1918, Francis Scott Fitzgerald fue destinado a *Alabama* para cumplir con su servicio militar. Cayó rendido a los pies de la joven y dos años después se casaron en Nueva York. Scott Fitzgerald quería convertirse en un escritor de éxito y lo consiguió con su primera novela «A este lado del paraíso» (1920), lo que permitió a la pareja vivir como ricos y famosos.

En 1921 nació su única hija, Frances. **Al verla, Zelda comentó "espero que sea hermosa y tonta". Frase que su marido puso en boca de Daisy, protagonista de «El gran Gatsby».**

Se hicieron amigos de Ernest Hemingway, quien odiaba a Zelda, y se los relacionó con la llamada “Generación Perdida” (término vinculado al espíritu desorientado y errante de los supervivientes de la posguerra; y a su vez asociado a un grupo de notables escritores, entre ellos, John Dos Passos y William Faulkner). Para estar al nivel, Fitzgerald pidió préstamos que no pudo pagar y lo hundieron en una depresión. Para salir de la oscuridad se trasladaron a París y luego a la Riviera Francesa. Ahí consiguió la inspiración para «El gran Gatsby».

Mientras él escribía ensimismado, Zelda iba de fiesta en fiesta. Se enamoró del piloto francés Edouard Jozan, pidiéndole el divorcio a Scott. Este la encerró en una habitación hasta que ella logró calmarse. Un año después regresaron a Estados Unidos. Él se instaló en *Hollywood* para trabajar de guionista y Zelda fue internada en un sanatorio.

En ese período, ella desarrolló una intensa actividad creativa de la que surgieron cuadros y el libro «Resérvame el vals». Estuvo cerca de publicarlo, pero Scott se lo prohibió. Curiosamente, varias de las ideas de Zelda aparecen en «Suave es la noche» (1934), novela firmada por él.

El talento de Zelda para describir personajes y emociones, la llevaron a escribir numerosos textos. En secreto, el escritor americano los plagiaba. Ella relató: “En una página reconocí una porción de un viejo diario mío, que desapareció misteriosamente poco después de mi matrimonio... Mr. Fitzgerald (...) parece creer que el plagio comienza en casa”.

Con su esposa internada, Fitzgerald rehízo su vida. No se divorció, pero vivió sus últimos años con la periodista Sheilah Graham. Murió el 21 de diciembre de 1940, de un ataque cardíaco. Entonces, Zelda comenzó a escribir una novela sobre su vida como enferma mental, pero no llegó a terminarla. El 10 de marzo de 1948, murió calcinada en un incendio en el sanatorio donde vivía. Estaba encerrada con llave para recibir un *electroshock*.



Zelda fotografiada durante el resurgimiento obsesivo de su carrera como bailarina.

KIKI, LA REINA DE MONTPARNASSE

Alice Prin vino al mundo en 1901 en *Châtillon-Sur-Seine*, una pequeña ciudad de Borgoña. Su abuela la crió hasta los 12 años en medio de la pobreza, hasta que decidió enviarla a París donde su madre. A los 17, se convirtió en amante del pintor judío-polaco Maurice Mendjizky. Cuando su madre descubrió que posaba desnuda para él, la echó de la casa.

Para entender la vida de Kiki habría que conocer el *Montparnasse* de los años 20. La guerra había terminado y los jóvenes no querían pensar en el mañana. París se convirtió en la capital artística de Europa y algunos de los personajes más importantes de la época (Picasso, Modigliani, Utrillo, Kisling, Picabia, Cocteau) se reunían en sus icónicos y célebres cafés.

Con el pelo negro cortado a lo *garçon*, los ojos rodeados de *kohl* difuminado negro y los labios pintados de rojo intenso, Kiki posó con y sin ropa para estos pintores, aunque eligió al fotógrafo surrealista Man Ray para enamorarse. Ray haría con ella sus más famosas fotografías, como «El violín de Ingres» y «Negro y blanco».

Kiki se convirtió en pintora, actuó en varias películas de vanguardia (ahí figura el «*Ballet mécanique*» de Fernand Léger), bailaba en el *Jockey Club* de *Montparnasse* y entonaba canciones picarescas. Cuando tenía 28 años escribió sus precoces memorias, prologadas por Ernest Hemingway.

Pero los años 20 pasaron y el ambiente liberal se esfumó. Su relación con Man Ray fracasó y ella se emparejó con el periodista Henri Broca. Se convirtió en empresaria y compró el cabaret «*L'Oasis de Montparnasse*», que después se llamó «*Chez Kiki*». Sus excesos provocaron una rápida subida de peso (de 50 a 80 kilos), que fue ampliamente comentada por la prensa. Antes de la IIª Guerra Mundial fue arrestada por posesión de cocaína, y luego se le perdió la pista. Aunque *Montparnasse* le dio la espalda, ella nunca se rindió. **“Todo lo que necesito es una cebolla, un poco de pan y una botella de vino tinto, y siempre encontraré alguien que me ofrezca eso”**, escribió en su biografía.

En plena guerra, se retiró a la Costa Azul y en 1952 fue vista cantando en las calles. Estaba enferma, hinchada (sufría edema), y nada recordaba a la antigua y sensual Kiki.

Murió poco tiempo después, con 51 años, luego de desmayarse en su departamento de la concurrida *Montparnasse*.



Alice Ernestine Prin, conocida como Kiki de *Montparnasse*, fue una modelo, cantante y actriz francesa que se convirtió en musa de varios artistas europeos afincados en París.



“Si estás triste, ponte más lápiz labial y ataca”, Coco Chanel, quien quizá no califique como una *flapper*, pero diseñó la ropa que usaba la mayoría de las *flappers*.

JOSÉPHINE BAKER, LA VENUS NEGRA

Freda Joséphine McDonald nació en Misuri, en 1906, fue la única *flapper* negra, bailarina de *charleston* e ícono erótico. Aunque sus primeros años estuvieron marcados por la pobreza, desde muy joven encontró consuelo y alegría en la danza. Su madre era lavandera; y su padre, Eddie Carson, baterista de vodevil.

A los 15 años fue reclutada por un espectáculo en *Saint Louis*, y a los 17 emigró a Nueva York donde actuó en «*Chocolate Dandies*» del *Plantation Club* y en varios *shows* de variedades en *Broadway*. En ese período se casó con Willie Baker y adoptó su apellido, que siguió usando luego del divorcio.

Antes de cumplir los 20, partió a Francia con la compañía de vodevil negra «*La Revue Nègre*», donde llamaba la atención porque bizqueaba los ojos y hacía muecas caricaturescas. Era toda una comediente.

Apenas llegó a París, Joséphine visitó al diseñador Paul Poiret, quien sustituyó su ropa de *Harlem* por un vestido de *satén* plateado a lo *flapper*: con corte a las caderas, sin mangas y falda sobre la rodilla.

En Francia, Baker tuvo gran éxito con su “danza salvaje”, que bailaba vistiendo únicamente plumas. Un año después, en el teatro *Folies Bergère*, danzó «*La Folie du Jour*» con la famosa falda de plátanos de plástico diseñada por el escritor Jean Cocteau.

Su arte la convirtió en una estrella. Entabló amistad con figuras influyentes como Ernest Hemingway, Pablo Picasso (quien la dibujó) y Langston Hughes. Y, como muchos de sus seguidores eran transexuales, Baker adoptó la moda masculina.

En la década del 30, protagonizó varias películas y su club nocturno parisino, llamado «*Chez Joséphine*», se convirtió en un lugar de moda. En 1936 actuó en Estados Unidos, pero sólo encontró hostilidad y racismo.

Joséphine Baker era una defensora de los derechos civiles y de la comunidad LGBTQ+. **Durante la IIª Guerra Mundial sirvió como espía para la Resistencia Francesa, y también se convirtió en piloto de las Fuerzas Libres francesas en Marruecos.**

Usando su carisma y sus contactos, obtuvo información confidencial y difundió mensajes secretos. Por su valentía recibiría la Cruz de Guerra de manos de Charles de Gaulle.

La lucha de Baker por la igualdad se extendió a Estados Unidos. En las décadas de los 50 y 60 se manifestó abiertamente contra las injusticias raciales, negándose a actuar para públicos segregados.

Se casó 4 veces y adoptó 12 niños de distintas nacionalidades y razas, para formar su "Tribu Arcoiris". La artista, que había llegado a ser la mujer negra más rica del mundo, terminó en bancarrota y pasó sus últimos años en Mónaco, gracias al apoyo de la princesa y ex actriz Grace Kelly.

Cuando falleció en 1975, a causa de un derrame cerebral, fue enterrada en el principado, aunque recibió honores militares en Francia.



Joséphine Baker bailó con la famosa falda de plátanos diseñada por el escritor Jean Cocteau.

LOUISE BROOKS, DEMASIADO LIBRE

Nacida en 1906 en *Kansas*, Louise fue la segunda de cuatro hijos de Leonard Brooks, un abogado de carácter amable. Myra Rude, su madre, la alentó a tomar clases de baile desde pequeña.

A los 15 llevaba el cabello cortado al rape en la nuca, y a la misma edad se escapó a Nueva York. Ahí se integró a los *Denishawn Dancers*, de Ruth St. Denis y Ted Shawn, íconos de la Danza Moderna.

Recorrió el país con la compañía entre 1922 y 1924, y una de sus compañeras, la famosa Martha Graham, se convirtió en su amiga. Pero su idea de libertad hizo que la despidieran.

En el verano de 1924 fue corista del musical «*Scandals*», de George White, en Nueva York. Se encontró entonces con Charles Chaplin, de quien fue amante con sólo 18 años. Ese fue el comienzo de una larga lista de amores... “desde la Garbo al rudo Humphrey Bogart”.

De regreso en *Manhattan* participó del musical «*The 14th*», donde la sancionaron por irresponsable. Pese a su mala conducta, fue reclutada para la edición de 1925 del espectáculo «*Follies*». Una vez faltó a una función para ir al estreno de «*No, No, Nanette*», con el crítico de teatro del «*New York Times*», Herman Mankiewicz. Cuando las luces se apagaron y antes de quedarse dormido, Herman le pidió que tomara notas. Ella obedeció y el diario publicó su comentario.

Ese mismo año debutó en los estudios *Paramount*. En dos años hizo 6 largometrajes y la revista «*Photoplay*» destacó:

"Ella es tan *Manhattan*. Sus ojos negros y su elegante cabello negro son tan brillantes como la laca china".

Luego Brooks se mudó a *Hollywood*. Era amable con la cámara, pero distante de los colegas: en las pausas en el estudio, prefería leer a conversar.

Punto alto de su carrera fue «La caja de Pandora», del alemán G. W. Pabst, que la llevó a Berlín. La Dietrich quería el papel, pero para Pabst la única Lulú era Louise. La película contenía sexo hetero, lesbianismo e incesto, por lo que fue censurada en todos los países donde se estrenó. **Luego de tres décadas fue calificada como obra de culto.**

Cuando Brooks volvió a Estados Unidos, el cine sonoro era una realidad. Los estudios la obligaron a doblarse en su última película y ella se negó. Entonces, *Paramount* difundió que su voz no era apta, lo que era falso.

En 1939 rodó su última película, con 33 años. Volvió a *Kansas*, donde abrió una academia de danza, pero su gusto por la fiesta la hizo instalarse nuevamente en Nueva York. Fue vendedora en «*Macy's*», periodista, locutora de radio y bailarina, hasta que eligió la prostitución antes que el suicidio.

Un amante rico le dio una pensión vitalicia, lo que aprovechó para escribir su biografía. La misma que no publicó porque mencionaba a demasiadas personas.

Louise Brooks falleció en 1985, a los 78 años, después de lidiar con la artritis y la soledad. No alcanzó a ver el homenaje que Uma Thurman y Tarantino le rindieron en «*Pulp Fiction*».



Louise Brooks fotografiada por el fotógrafo de la *Paramount*, Eugene Robert Richee, 1928.

CLARA BOW, POR SIEMPRE "IT"

Quizás una de las *flappers* más famosas, considerada la primera "it girl", fue la actriz Clara Bow. En su primera película sonora, «*The Wild Party*» (1929), interpretó a la líder de las *Hair-Brained Maidens* (doncellas descabelladas), grupo de amigas de una universidad femenina. En una escena las expulsan de una fiesta por llevar "vestidos demasiado cortos".

Clara había saltado a la fama antes. Su aparición en la película «*It*» (1925) le dio reconocimiento mundial y la prensa la apodó "La chica de moda". **Usaba el pelo corto, lo teñía rojo oscuro y se dibujaba el corazón del labio superior.** *Max Factor* creó un delineador de labios en su honor.

La cinta sólo logró consagrarla. Su nombre se convirtió en la imagen de la década y todas querían ser "it girls".

La actriz nació el 29 de julio de 1905 y se crió en la pobreza extrema de *Brooklyn*. Su madre, Sarah, drogadicta y esquizofrénica, trató de matarla. Y Robert, su padre, la violó cuando tenía 15 años.

En 1921, conoció a la directora Christy Cabanne, quien la eligió para «*Beyond the Rainbow*», pero fue descartada en la versión final. Su padre la animó a seguir buscando un papel en el cine, que era su sueño, y en 1923 apareció en la película muda «*Down to the Sea*», de Elmer Clifton.

Tuvo muchos amores, Bela Lugosi, el galán del cine mudo John Gilbert, Gary Cooper... Y el doctor William Earl Pearson, al que su esposa llevó a los tribunales por adulterio, lo que hizo que Clara declarara y se ventilara su vida privada en la prensa. Se la acusó de prostituir y prostituirse, de tener sexo con sus mascotas y hasta de "acostarse con todo un equipo de fútbol". Este episodio, sumado a su "horrible voz" que no resistió la llegada del cine sonoro, la llevaron al retiro a los 28 años.

Luego se casó con Rex Bell, uno de los primeros *cowboys* de la pantalla, con quien tuvo 2 hijos. Pero la familia no evitó su colapso nervioso e intentó suicidarse en 1949. Ingresó en una institución mental, donde fue diagnosticada con depresión y esquizofrenia.

Su marido murió en 1962, y en el funeral ella le dijo a los periodistas: "Sólo quiero que me dejen en paz".

Falleció tres años después, con apenas 60 años. P



Clara Bow, la prensa la apodó: "La chica de moda".



"Estamos hablando de la cuarta persona más rica de Italia y la n° 235 del mundo", destaca la revista «Forbes».

El modisto que inventó una Era GIORGIO ARMANI HA MUERTO

Ese sencillo acto femenino de abotonar la chaqueta cruzada no habría sido posible sin la imaginación del diseñador italiano, el mismo que renovó la sastrería en favor de una nueva silueta vigente hasta ahora. Una fluida y poderosa imagen que se transformó en el símbolo de una época de celebridades y de exitosos yuppies con hombreras.

Por_ Alfredo López J.
Fotos_ Instagram Armani

Decía que resumía su estilo a través de 3 D, "discreción, disciplina, deber". Una impronta de sacrificio y perfeccionismo que marcó su carácter desde niño. Cuando tenía 5 años, estalló la IIª Guerra Mundial y sus padres tuvieron que salir del pueblo natal de *Piacenza* en busca de mejores oportunidades.

Muchas veces lo dijo. El ejemplo de su madre, María Raimondi, fue clave en su formación. Las consecuencias de la escasez hizo que ella transmitiera a los 3 hermanos valores de sobriedad y, sobre todo, de dignidad.

Frente a todo, había que estar siempre impecable. Desde su nacimiento, en 1934, la familia de origen armenio tuvo que adaptarse no solamente a las calamidades de la guerra, sino también a la falta de trabajo.

Su padre, Ugo, hizo mil cosas para sacar adelante al clan. Y, en medio de esa odisea que significaba sobrevivir en una época dura, Giorgio simplemente se dedicó a cultivar la curiosidad. "Era tímido, pero abierto al mundo y con deseo de descubrir", recordaría después cuando le preguntaron acerca del espíritu que lo llevó a convertirse en leyenda.

Por lo mismo, cuando la compañía y todo su universo de etiquetas informó de su fallecimiento, el pasado 04 de septiembre, a los 91 años, se confirmó la idea de que una Era terminaba. "Despedida multitudinaria para Giorgio Armani en Milán", anunció la prensa internacional.

Justo tres semanas antes de que presentara su colección en la Semana de la Moda de Milán, sufrió una infección respiratoria que lo obligó a permanecer internado. Tras una rápida recuperación, pudo estar con amigos en su casa en la isla de *Pantelaria*, Sicilia. A los días, una insuficiencia hepática hizo que nuevamente fuera internado hasta que su salud se fue debilitando. De inmediato, su partida no hizo más que corroborar y amplificar su legado. Además del anuncio de un **día de luto oficial en Milán**, las tiendas Armani en Italia permanecieron cerradas el día del funeral.



Giorgio Armani (en la foto, durante su desfile para la Colección Otoño 2000)

“Él sigue iluminando no sólo el Mundo de la Moda sino que el modo en que se entiende la construcción de una marca, la gestión de un negocio y la vida profesional de quien decide convertir una visión en una realidad duradera”

«Giorgio Armani y la elegancia de la constancia: una lección para la empresa y la vida», por Marina Sprecht Blum

(america-retail.com)



“Giro inesperado en el testamento de Armani: el diseñador dispuso vender el 15% de su marca en un plazo de 18 meses tras su muerte” (elpais.com/)

Los próximos eventos de Armani incluirán la exposición «*Giorgio Armani Privé 2005-2025: Vent'anni di Alta Moda*» en Milán, hasta el 28 de diciembre; Colección *Oriental Inks* de Armani, en el marco del *Salone del Mobile 2025*; y los desfiles de las Colecciones Primavera/Verano 2026 y Otoño/Invierno 2026, para Giorgio Armani y Emporio Armani.



“La capilla ardiente fue instalada en el Teatro Armani, en la calle *Bergognone* 59, en Milán, donde el modisto encargó construir al arquitecto japonés, Tadao Ando, un enorme edificio que se inauguró en 2015 dedicado a la creatividad con oficinas, espacios expositivos para las pasarelas y otros eventos culturales” (www.dw.com/)

COMO UN AMULETO

En 1983, Armani recibió el Premio *Council of Fashion Designers of America* (CFDA). En medio de los aplausos, Giorgio debió enfrentar la tragedia. En 1985, Sergio Galeotti, su gran compañero, falleció de un infarto. En medio del duelo, no se permitió detener la marcha de lo que habían construido juntos. Desde ese momento, la compañía inicia su gran expansión, mientras filmes como «Los intocables» de Brian de Palma, exhibían sus trajes para hablar de una nueva elegancia que triunfaba en Estados Unidos y que se coronaba con Julia Roberts, en 1990, recibiendo el Globo de Oro con un dos piezas en gris.

Luego vendrían el fotografiado matrimonio de Cindy Crawford y Richard Gere en 1991, los perfumes, los hoteles, las líneas de ropa de hogar y cama: el sello italiano de Armani en todas sus versiones hasta la creación de Alta Costura de *Giorgio Armani Privé*, que nació en 2005 como una casa de confección a la medida con una fuerte pasión por oficios tradicionales de bordado, pasamanería y aplicaciones de pedrería.

Desde entonces, muchas actrices lo escogen como un amuleto para recibir sus estatuillas doradas, desde Penélope Cruz a Cate Blanchett. Todas siempre confiándole su silueta. De frente y siempre sonriendo a los fotógrafos, Giorgio sentenciaba que **“la elegancia no es hacerse notar, sino hacerse recordar”**.

Fue escuchado y celebrado, porque nadie como él logró establecer una atemporalidad calma y minimalista en medio del dramático cambio de milenio. Lejos de eso, con humor simplemente agregaba: **“Vístete de tal manera que, cuando veas una foto tuya, seas incapaz de ponerle fecha”**.



El traje masculino de Armani que Julia Roberts lució en los *Golden Globes* de 1990, sigue siendo uno de los *looks* de la alfombra roja más memorables de la historia de *Hollywood*.

“Los adjetivos con los que me identifico, como persona y como diseñador son: preciso, meticuloso, riguroso, intransigente, leal, constante, decidido, apasionado. Mi moda nace de un trabajo de sustracción, del respeto por quien lleva la prenda, de la idea de crear un estilo capaz de resistir, aunque evolucione con el tiempo”, sostenía Armani mientras encantaba al mundo con una Sophia Loren, de gafas oscuras y completamente vestida de negro, como su gran musa. 🍷



Sophia Loren y Giorgio Armani durante la Semana de la Moda de Milán, Colección Primavera 2016.

© WireImage



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

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

