

@lapanerarevista
www.lapanera.cl

La Panera #176

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

NOVIEMBRE 2025





YUJA WANG

REACH FOR THE CROWN



EL LAND-DWELLER



ROLEX



© @sandrabeauleu.official



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

«La Panera» en BP digital

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

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

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

28. ANIMALES ILUMINADOS: ¿ARTE O INSTINTO?

La jinete campeona estadounidense, Sandra Beaulieu, introdujo a Douwe al entrenamiento de trucos: aprender a tocar un objeto, a "sonreír" cuando ella decía yes, a sostener un pincel con una cuerda... Luego, el caballo frisón comenzó a sostener el pincel para aplicarlo al lienzo.



Portada

«Sebastian's Studio Desk»
(@sebastianstudio)

(2021)

© Foto cortesía de @sebastianstudio



La Panera

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

Presidenta
Directora General y Editora Jefa Fundadora
Directora de la sección Artes Visuales
Directora Jefa y Edición Periodística
Dirección de Arte y Coordinación General
Representante Legal

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

Servicios Informativos Agence France-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

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

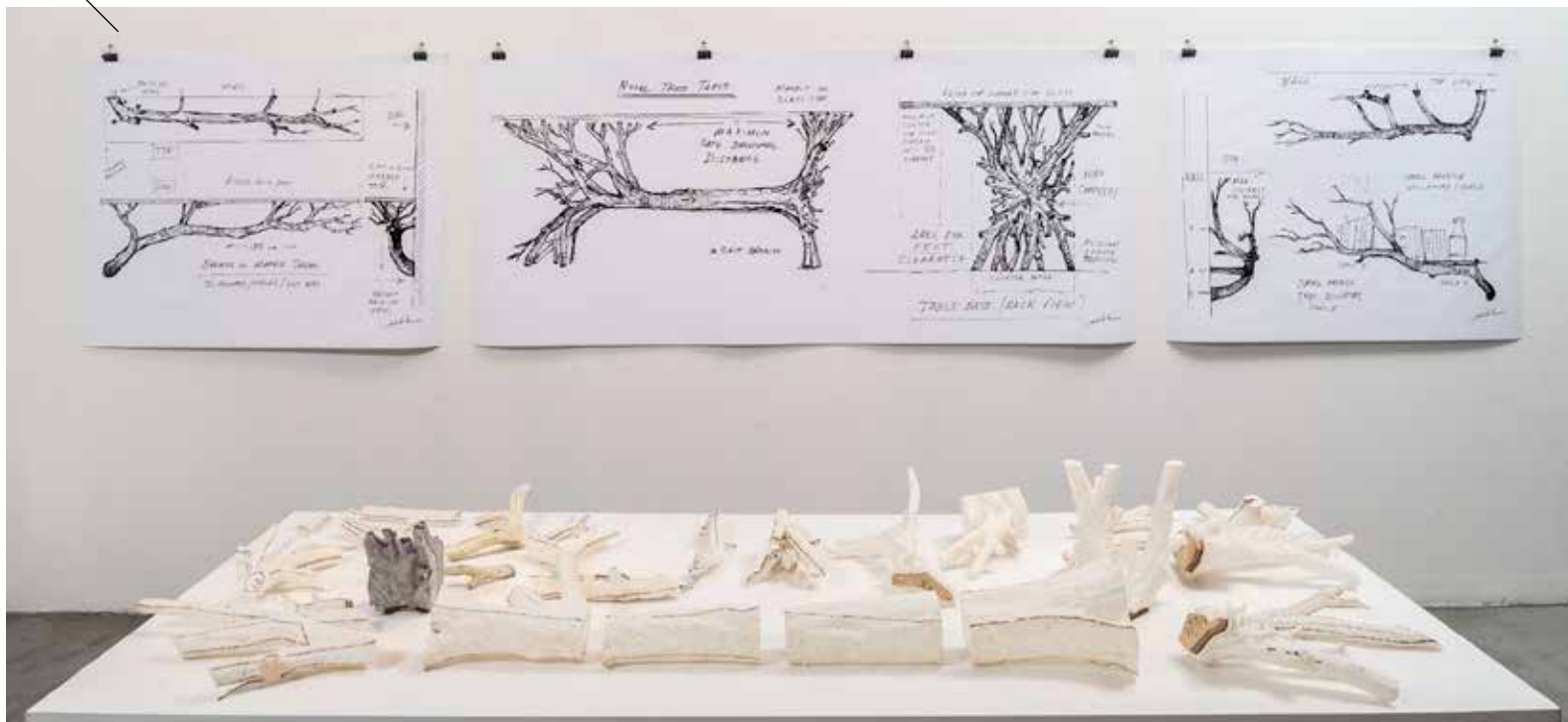


Sigue a la
Fundación Arte+
@fundacionartemas



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





«Bocetos y moldes»
Sebastian Studio
(2025)

La Naturaleza Humana de Sebastián Errázuriz

¿Diseñador o artista? Ambas disciplinas forman parte del quehacer creativo del autor de obras que provocan al espectador.

Por_ Hernán Garfías

Conozco a **Sebastián Errázuriz** (1977) desde que era estudiante (LA PANERA #167) y lo he apoyado cada vez que he podido, como cuando partió a Nueva York con su beca bajo el brazo o cuando lo invitamos a exponer a Milán y Londres, como parte del programa del Área de Diseño del Ministerio de las Culturas, el Arte y el Patrimonio, en el marco del Salón del Mueble de Milán y del *London Design Festival*.

Hemos tenido encuentros y desencuentros a lo largo de estos años. Porque seguíamos discutiendo, con mucho respeto y cariño, sobre los límites entre Arte y Diseño. Porque la cantidad de estrategias que usa para fabricar sus conceptos forman parte del desarrollo de sus ideas, algunas quedan en los *post-it* de su estudio, y otros comienzan a tomar vida para transformarse en proyectos; y sólo algunos terminan siendo realidad en un lugar, en una intervención del espacio público, en el interior de un museo o de una galería.

Pero como es minucioso y obsesivo, la mayoría de esas propuestas quedan registradas en libros de lujo que los coleccionistas atesoran en sus acervos de la biblioteca. Así, todo queda inscrito para la posteridad. De ahí viene toda mi admiración hacia Sebastián y su obra. Porque nada surge de lo banal, de eso que escucho mucho entre artistas y diseñadores, “se me iluminó la ampollita, salió de mi guata” ... y terminan en una exposición sin que exista un proceso profundo para llegar a la obra final.

Errázuriz pertenece a ese grupo escaso de artistas y diseñadores que realizan construcciones que tienen una base profunda, que les permite trascender e instalarse en la escena internacional con peso propio. La obra de este artista diseñador es contundente en la materialidad que utiliza, se exige con la calidad de la fabricación, con materiales como el mármol, el acero, la madera, pero también con objetos encontrados y transformados. Alguien lo comparaba con el oficio perfecto del diseñador gráfico —como la obra del maestro Cassandre— porque los diseñadores gráficos nos responsabilizamos con el diálogo con el público, nos ponemos a su disposición, algo que siempre transmito a mis alumnos en la Universidad. El mensaje debe ser siempre claro, preciso, directo. Y Errázuriz es así con su obra, con su comunicación, en sus conferencias y en sus entrevistas con los medios de prensa.

En paralelo

Entre el 03 de diciembre y el 26 de enero, sus obras estarán desplegadas en la Sala Ginkgo de la Galería Patricia Ready, en paralelo a otras exposiciones en Nueva York y el Museo de Arte de *Philadelphia*, con motivo del Premio al Diseñador del Año de ese centro cultural. «Naturaleza Humana», expone una serie de trabajos construidos o reconstruidos con árboles encontrados en los ríos o en los bosques. Son árboles muertos y rescatados de su tumba natural y convertidos en esculturas, instalaciones, muebles o desechos.

Elementos centrales de la muestra son una mesa con cubierta de cristal que se posa sobre los troncos y ramas de estos árboles muertos. En los muros principales, se despliegan estos troncos con ramas para dibujar tridimensionalmente unas grandes repisas para libros u objetos de colección, o simplemente como una escultura mural. La belleza de estas piezas impacta al espectador que se queda con muchas preguntas. **¿Es una mesa o una escultura, es una biblioteca o un mural? Eso es lo siempre inquietante en la propuesta de Errázuriz, que no deja a nadie indiferente y que lo llena de interrogantes.**

Yo creo en estos artistas que no paran de construir nuevos discursos en torno a la sociedad, al presente y al futuro; y que cuestionan permanentemente lo que está pasando en el mundo hoy, y las consecuencias del futuro.

Hace poco aprendió la poesía *haiku* de Japón, que tiene reglas muy específicas. “Para mí –nos expresa Sebastián– esta exposición hace parte de una serie de ejercicios dentro del diseño/arte como si se tratara de un *haiku*. Naturalmente, hay una serie de reglas, por ejemplo: los objetos deben ser funcionales y a la vez tener el componente simbólico de las artes. Llevo unos 15 o 20 años en esta investigación que partió de una interrogante sobre cómo diseñar un nuevo estilo de mesa. Pensé qué pasaría si tumbo un árbol y, aprovechando que las raíces son casi tan grandes como las ramas, simplemente les pongo un vidrio encima y celebro las formas de la Naturaleza, que son mucho más bellas de lo que hubiese podido proyectar arbitrariamente”.

Así, Errázuriz va adaptando lo encontrado en la Naturaleza, para construir obras que van a ser vistas por cientos de personas en esta notable exposición, que celebra la trayectoria de un chileno que recorre el mundo para exponer su visión sobre el arte, el diseño, la sociedad, la política, la inteligencia artificial, las transformaciones en las comunicaciones, los diálogos sordos. Porque son muchos los temas que lo inquietan y lo motivan, y no lo dejan dormir tranquilo. 🍷



© sebastianstudio

«Process Images»
Sebastian Studio
(2025)



© Oscar Monsalve, cortesía de Galería NC-Arte

«Floating Console»
Sebastian Studio
(2023)



© Alicia Villarreal

«Desde la orilla»
Alicia Villarreal
(2025)

VIAJE AL INTERIOR DEL AGUA

La nueva exposición de Alicia Villarreal se inaugura el 03 de diciembre en la Galería Patricia Ready. A través de instalaciones, objetos y registros, la consagrada artista indaga en la memoria del agua como territorio de desplazamiento, transformación y resonancia poética.

Por_ César Gabler

Alicia Villarreal (Santiago, 1957) es una mezcla feliz de constancia y evolución. Su práctica, situada entre el arte, la educación y la observación del entorno, parte de una convicción simple pero profunda: el arte y la investigación son modos de conocimiento, formas de abrir procesos y construir una mirada compartida. Y claro, con una traducción formal específica. Es artista visual: ahí están la precisión y economía de medios de sus piezas gráficas que combinan textos e imágenes. **Ahí sus montajes que funden con fluidez el video, el objeto o la gráfica.** Y siempre, de un modo u otro, se cuela su inicial experiencia como una pintora que desborda el marco y se encuentra junto a jóvenes como Soro y Duclos con el grabado, quizás de ahí su interés por timbres, letras de molde, e ideas. Muchas ideas. Desde sus primeras obras, la artista chilena ha explorado los vínculos entre cuerpo, materia y territorio, entendiendo el acto de troquelar, imprimir o recolectar, como un modo de pensar. Más que representar, sus obras buscan activar modos de observación y contacto. Ya en sus tiempos de estudiante de Arte en la U.C., se valió de gallinas modeladas e imágenes de granjas avícolas para problematizar el tema de la muerte, en plena dictadura. Una obra que mantuvo en su archivo por las relaciones que guardaba con el “*Happening* de las gallinas” de Leppe, pieza de 1974 de la cual la artista no tenía noticia cuando hizo la suya.

Durante los años 2000 desarrolló proyectos en que la dimensión pedagógica se integraba a la creación artística. «La reinención del territorio» (2019), por ejemplo, fue una experiencia colectiva junto a estudiantes de Lonquimay y China Muerta, en la que se construyeron mapas tridimensionales del paisaje después de los incendios forestales. Aquellos mapas y bitácoras conformaron una instalación que combinaba memoria y conocimiento geográfico, proponiendo una forma de aprender a través del hacer. Para Villarreal, educar no implica transmitir, sino comprometerse y abrir caminos de experiencia. Un año antes, y también en la Galería Patricia Ready, en «Factor viento» instaló de forma protagónica un árbol quemado junto a una serie de piezas complementarias como reflexión silente y enfática sobre los incendios forestales y la fragilidad medioambiental.

Lenguaje y forma

Su interés por las estructuras del lenguaje surgió durante su larga estadía en Bélgica, cuando comenzó a preguntarse por los signos mínimos con los que puede representarse un lugar o una idea. A falta de signos propios necesitaba inventárselos. De esa investigación nacieron sus alfabetos visuales, series de objetos encontrados o contruidos que funcionaban como una gramática material.

Más tarde, en exhibiciones como «La escuela imaginaria» o en sus libros troquelados, amplió esa búsqueda hacia los sistemas educativos y las formas de transmisión del conocimiento. Eran obras que en cierta medida trabajaban la historia del instrumental pedagógico como material arqueológico. Vestigios de un Estado docente y de unas formas de transmisión del conocimiento que aparecían como postales descoloridas de un mundo perdido.

Anticipos y retratos insospechados de la crisis educativa que nos atraviesa.

Lejos de una militancia pedagógica —la artista no ostenta ningún afán misionero— su atención al aprendizaje responde a una curiosidad por los sistemas de circulación del saber: cómo se transforma el conocimiento, cómo se encarna en la práctica, por eso en algunas de sus exposiciones el público está invitado a participar, imprimiendo sobre papel o arena, como una forma de dejar su huella y activar los materiales que conforman la exhibición. Una estética del conocimiento, si me apremian con una etiqueta. En proyectos como «Cuatro figuras, cuatro escuelas» (1999-2002), intervino escuelas rurales en Pirque y San Bernardo, abriendo vanos —con formas que remitían al mundo escolar— en muros y ventanas para explorar la relación entre la sala de clases, la institución educativa y el mundo exterior. Una operación ambigua, poética y polisémica. En la órbita de ese proyecto «No hay lugar sagrado», expuso 1.600 libros troquelados, como un comentario sobre la educación, el saber y sí, también el medioambiente, el título recuperaba paródicamente una declaración de Daniel Fernández, por entonces vicepresidente del proyecto HidroAysén. **Ahora, en su obra reciente, la artista se aproxima a la Naturale-**

za no como escenario y sí como interlocutor. En sus investigaciones sobre el litoral y las transformaciones del entorno costero, utiliza materiales recolectados —maderas erosionadas, esponjas, fragmentos de plástico—, para construir instalaciones que revelan lo que denomina “zonas intermedias”: espacios donde las huellas humanas y naturales se confunden. Su interés no está en la pureza de los materiales, sino en las relaciones que se generan entre ellos, en su tránsito y su contaminación. El río Maipo, que desemboca en San Antonio, se convirtió en el centro de operaciones de la artista y su equipo de colaboradores. Videos, impresiones, recolección de objetos, fueron parte de un extenso trabajo de campo destinado a analizar el destino de una zona marcada por la explotación portuaria y la negligencia ambiental.

Sus cerámicas se llenan de espuma, agua o materia orgánica. Las piezas modeladas se valen de un lenguaje que acoge lo informe como metáfora de un mundo en el que los límites parecen desdibujados: basuras que levitan bajo el agua junto a plantas y pequeños organismos. Elementos cuya real naturaleza muta con el paso del tiempo y el flujo del agua. Aquello se ilustra con una serie de piezas en forma de concha que aprisionan en su interior restos de condición indiscernible. Aquellos pequeños vestigios del naufragio ecológico son, sin embargo, analizados, ordenados y clasificados. **Ese interés por los escombros diminutos es, a estas alturas, marca registrada de la artista, su mirada es capaz de ver las astillas y no olvidar el bosque.**

Y es que la poética de Villarreal se centra en eso, en la capacidad de ordenar y dar sentido al mundo, cuando este, parece caerse a pedazos. 



© Alicia Villarreal

«Transmutar»
Alicia Villarreal
(2025)



“Cuando bebas agua, recuerda la fuente”, Proverbio chino.



LA BARCA DE PINA BAUSCH

Por_ Leonardo Martínez
Desde Barcelona

Si pensamos en **Pina Bausch** (1940-2009), automáticamente nos vienen imágenes de escenarios sorprendentes con sillas o montañas de flores o ladrillos o charcos de agua, donde cuerpos vestidos con aparente normalidad entran en torbellino de movimientos a la vez que se desvisten o travisten mientras se encuentran o huyen o chocan, con el torbellino volviéndose impredecible, vertiginoso, salvaje. Sumemos los animales incluidos en los movimientos, o los monólogos o los recitados o los cantos. Todo esto por horas.

Estamos ante una experiencia salvaje, perturbadora, y donde, sin embargo, aparecen destellos de belleza. Y más aún, no estamos frente a esa experiencia sino en medio, porque nos sentimos arrastrados por el torbellino, por su furor, hasta vernos emocionalmente implicados en todo lo que ocurre en escena durante esas horas. Pina Bausch lo hizo otra vez: logró que abandonáramos la seguridad del espectador distante para entrar en un nuestro propio mundo de imágenes y sensaciones.

De eso se trata la danza-teatro de Bausch, de abandonar cualquier seguridad y dejarnos conducir por esa figura híper delgada, eléctrica, de mirada potente, hacia nuestras verdades ocultas. La experiencia estética no es gratuita, implica un coste de intensidad y el premio del atisbo de una revelación. En este sentido, Bausch consigue lo que reclamaba Antonin Artaud: que el Teatro fuera tan cruel como para llevarnos a lo más profundo de nuestra conmoción; que el teatro, con los medios que fueran necesarios, sin descartar ningún modo de impacto, nos hiciera salir del lugar de representación, diferentes a como habíamos entrado.

Lejos del distanciamiento consciente de Bertolt Brecht, de ese ejercicio de racionalidad crítica incansable, el universo Bausch exige la catarsis, lo que implica una racionalidad en suspenso, en el suspenso de sus pretensiones de dominio total, pero no una catarsis momentánea, una mera distracción. Lo dicho: vamos hacia nuestras verdades más profundas, iniciamos un viaje por todos los recovecos subterráneos de nuestra psique, sentimos nuestro cuerpo alterado por ese viaje. En este sentido, participar de sus espectáculos nos lleva a la frontera de lo dionisiaco, pero sin poder pretender la disolución en la totalidad, en la mística del dios de la orgía, sino la inmersión en nuestro propio océano.

Los cuerpos de la compañía actúan, llevan a cabo el ejercicio de crueldad que exigía Artaud, pero también danzan, y en este punto se vuelve casi imposible poder diferenciar dónde acaba el Teatro y comienza la Danza, y viceversa. Estamos frente a algo nuevo, algo que sintetiza toda la evolución de la danza moderna desde Isadora Duncan hasta la misma Bausch, pasando por Nijinska, Von Laban, Wigman, Jooss, Graham, Cunningham, Rainer o Keersmaeker; pero también la deriva del Teatro Contemporáneo, desde Artaud y Brecht hasta la audacia y la furia de los años 60 y 70 con *Fluxus*, Beuys, Abramovic y el *Living Theatre*. Los caudales de ambas genealogías se fusionan en un flujo desbordante donde las categorías quedan disueltas en beneficio de la experiencia de verdad, la propia y la de la época. Porque también Bausch juega con los temas de la humanidad de nuestro tiempo: la violencia, la social y la familiar; la desigualdad, la identidad de género, los conflictos de pareja (este su gran tema y el de toda la Humanidad), la multiculturalidad. Aquí

el océano de cada uno deviene el océano del ser humano. El mismo estilo de la danza-teatro hubiera sido impensable en otros tiempos. La *performance* que le ganó el reconocimiento global, «*Café Müller*», es el desnudamiento de la experiencia de Bausch niña, hija de los dueños de un café restaurante, observando escondida debajo de las mesas el mundo de los adultos con sus tensiones y sus miserias. La mirada de la pequeña Pina se transmuta en los cuerpos que reflejan nuestras propias tensiones y miserias, aunque hayan pasado décadas desde entonces.

La resistencia de Bausch a ceñirse a los acontecimientos epocales concretos es lo que hace posible la universalidad de su mirada, inmensamente contemporánea. Las giras de la compañía en la década de 1980 pusieron de relieve dicha universalidad, y cuando la compañía se lanzó a coproducciones internacionales, además de reafirmarlo, supuso la asimilación de un mayor número de influencias culturales. Nada parecía ser extraño a la danza-teatro, nada lo es. Precisamente su último espectáculo, «*Como el mosquito en la piedra, ay sí, sí, sí...*», supuso un recorrido y una residencia en Chile (enero de 2010), con una profunda inmersión en el terreno y en la cultura chilenos, como lo refleja el mismo nombre del espectáculo donde evoca la mítica canción de Violeta Parra, «Volver a los 17».

Volvemos a las imágenes de las primeras líneas, y confirmamos que la danza-teatro de Bausch no es una experiencia confortable. No puede serlo: no vivimos en tiempos confortables. Desde esta primera parte del siglo XXI miramos hacia atrás, hacia los años del recorrido vital de Pina y vemos angustia, desolación, destrucción, horror. Pero tampoco podemos considerarla una experiencia de pura oscuridad, a pesar de la dureza, de la brutalidad de alguno de sus espectáculos. Toda esa oscuridad, toda esa confusión, todo ese desgarró vital se nos colocan ante la vista para ayudarnos a superarlos o, al menos, a sobrellevarlos, para conectar con la totalidad de lo humano y sus posibilidades de buscar la belleza y la comprensión, y por qué no decirlo: una especie de redención a través del Arte.

Como le dijo a Pina Bausch una niña gitana: “¡Baila, baila! Si no, estamos perdidos”. Los cuerpos se contorsionan, gritan, aúllan, porque están vivos, porque a pesar de todo todavía pueden seguir contorsionándose, gritando, aullando, y llevarnos a sentir lo mismo, a sumarnos a la barca de Pina en el fabuloso viaje por el océano de la Humanidad. 



© Foto por ANNE-CHRISTINE POUJOLAT / AFP

La performance que le ganó el reconocimiento global fue «*Café Müller*» (julio de 1995, Aviñón, Francia).



“NUNCA QUISE SER COREÓGRAFA...

Yo fui una gran tímida de niña. Y vivía con mucho susto, un sentimiento que aún conservo y que, en parte, ha sido mi motor. El miedo mueve. El miedo hace crear, porque tú quieres inventarte un mundo donde tus ideas y tus sueños funcionen”, Philippine “Pina” Bausch (ddoos.org).



«Ecosistema virtual», Samuel Domínguez (2025)

Samuel Domínguez expone sus inquietudes medioambientales y futuristas

Radicado en Inglaterra hace 5 años, este artista viene a presentar a la Galería Patricia Ready una original muestra donde congrega sus ficciones atmosféricas tecno-ecológicas.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Una noche, hace unos meses, **Samuel Domínguez** (1995) tuvo un sueño muy inspirador, en el cual se veía caminando por el borde de un mar que estaba quieto, como lago poco profundo. Perturbado por el zumbido de un artefacto volador parecido a un dron, miró hacia un lado y vio un bosque tupido que en realidad eran plantas, y tropezó con unas raíces. Despertó con una sensación mixta de familiaridad y extrañeza ante aquel paisaje prístino contaminado por el ruido del dron, y se propuso trabajar esa impresión en su próxima propuesta: **una gran instalación donde se funden obras virtuales y reales, tecnología y materia, ecología y genética**. En síntesis, lo que presenta es una ficción sobre el pasado, presente y futuro de la Naturaleza, en una propuesta que intenta reproducir y tensionar la atmósfera de un humedal chileno.

La muestra, **entre el 03 de diciembre y el 26 de enero**, se llama «**Cyborg Botanies**», y nos permite viajar al universo creativo de este

singular artista que explora diversos medios y teorías científicas antes de dar vida a sus obras. Mas, éstas suelen partir de una emoción, de lo que a él lo conmueve o desvela.

La experiencia comenzó a gestarse el año pasado, luego de una investigación que realizó en el Humedal Salinas de Huentelauquén, un lugar muy cercano a territorios a los que ha estado vinculado desde su infancia. “Recorrí este humedal con César Piñones, de la Red de Observadores de Aves y Vida Silvestre de Chile, gracias a un proyecto Fondart, y este profesor de biología me hizo ver, además de muchos aspectos fascinantes relacionados con los pájaros y sus migraciones, que este ecosistema es esencialmente cambiante. Las especies, las vistas que se obtienen son diferentes e irrepetibles según la luz del momento, y por un sinnúmero de factores. Me vino a la cabeza esa frase de Heráclito que ilustra esta metáfora: ‘Nadie puede bañarse dos veces en

un mismo río”, reafirma Samuel Domínguez durante nuestra conversación por videoconferencia, él aún en Londres. Además, esta zona de Chile comprendida entre Los Vilos y Huentelauquén tiene alto interés arqueológico, geológico y ecológico, lo que gatilló reflexiones en el biólogo y en el artista respecto al presente y futuro del lugar. Por ejemplo, se producen evoluciones y mutaciones en los microorganismos provocados por elementos aportados por las aves migratorias; y, también, todo se conjuga con el pasado: “Para mí, el humedal se volvió el lugar donde se encuentra el tiempo”, declara.

En este punto es donde este ecosistema se articula con la obra de Domínguez, “porque mi escultura no puede estar más lejos de lo estático, lo fijo; también es cambiante y siempre tiene algo que contar, por eso quisimos aplicar estas ideas en este nuevo proyecto que alude a la intersección entre la botánica y la tecnología”.

POST APOCALÍPTICO

Tres tipos de obras, muy diferentes entre ellas, conforman el *corpus* de esta exposición instalativa: la primera se generó a partir de un escaneo en 3D del humedal, y fotografías del paisaje y diferentes especies encontradas allí. Con este material, Samuel Domínguez, en colaboración con la artista danesa Agnete Morell, configuraron una obra audiovisual: “Quisimos hacer una cita de una secuencia de la película *«Stalker»* de Andréi Tarkovski, en que la cámara se ralentiza para mostrar objetos en una piscina. Lo que hace Tarkovski, es hablar del paso del tiempo; y lo que mostramos nosotros son los litos encontrados en la zona, y plantas que constituyen, dentro de esta ficción, cruces genéticos virtuales generados a partir de tecnología”, revela. Por eso, presentan, junto a las raíces de las plantas, una serie de cables o fragmentos de artefactos electrónicos.

El objetivo ulterior de Samuel Domínguez es invitar a pensar un sistema ecológico post apocalíptico en el cual se han empezado a reemplazar las formas de comunicación subterránea de las plantas y árboles por cables eléctricos.

“Lo que proponemos es una ficción especulativa sobre un futuro posible; pero no explicamos las cosas, sino la sensación que cada una provoca en nosotros. Al mismo tiempo, este video, que tiene una duración determinada, no se repite una y otra vez en banda, sino que va cambiando constantemente, como el agua que plasma. Se trata de un ecosistema virtual, con una simulación en vivo”.

La otra serie de obras son esculturas realizadas a partir de moldes tomados de elementos y especies del humedal, en las cuales el artista propone composiciones imaginarias de diferentes árboles que se mezclan, por ejemplo. Algunas de ellas también llevan cables o sistemas electrónicos adheridos, y las ejecuta en piedra reconstituida y piedra volcánica.

Las últimas obras son bidimensionales, fotografías del humedal y pinturas al temple (yema de huevo con pigmentos naturales), teniendo esta última una connotación especial para él, ya que es hijo del fallecido pintor Pablo Domínguez y la artista visual/textil Paula Zegers.

Las fotografías, ya sean de árboles, plantas o fósiles, son intervenidas también con elementos eléctricos, y algunas imágenes han sido transferidas a madera.

Cada pieza nace de ideas, ensueños y experimentaciones, su trabajo tiene tanto de arte, como de ciencia ficción y alquimia. Dentro de este abstracto proceso, él subraya que ha sido muy enriquecedor trabajar con la destacada curadora colombiana, también radicada en Londres, Natalia Valencia Arango, estableciendo un fecundo diálogo creativo en torno a su imaginario desbordante. Por cierto, Samuel está paralelamente creando una obra escultórica para un parque londinense con el mismo material de piedra reconstituida y piedra volcánica, y en el cual también plasmará una ficción sobre un cruce entre dos especies arbóreas...

Tal vez sugiere un tiempo en que la neblina londinense se confunda con la camanchaca nortina, los árboles crezcan de raíces eléctricas, y revoloteen en torno a ellos aves extintas recreadas en laboratorios. 



Proceso de creación de imágenes fotográficas intervenidas del Humedal Salinas de Huentelauquén, Samuel Domínguez (2025)



Proceso de creación de esculturas en piedra reconstituida y piedra volcánica con sistema eléctrico, Samuel Domínguez (2025)



«Ecosistema virtual», Samuel Domínguez (2025)



“Los sueños son las respuestas actuales a las preguntas del mañana”, Edgar Cayce (1877-1945), médium estadounidense que decía poseer la habilidad de responder a preguntas sobre temas diversos como sanación, reencarnación, inmortalidad, espiritualidad, guerras, la Atlántida y futuros hechos, mientras se encontraba en estado hipnótico de trance.

«Downton Abbey» Un pasado no tan remoto para imaginar lo que nos espera

El ciclo tuvo 6 temporadas muy exitosas, entre 2010 y 2016, lo que implicó agregar 2 largometrajes de alto costo y rendimiento. Esto ha llevado a un nuevo cierre, supuestamente definitivo, «El gran final», tercera cinta estrenada en septiembre de este año, y en el que ocurre finalmente...

Por_ Vera-Meiggs

No es casual

Que esta serie británica comience con la llegada de la noticia del hundimiento del *Titanic* al opulento y arrogante palacio que contendrá la historia, la de la familia *Crawley*. Será el detonante de una sucesión de eventos trenzados en flemática sucesión, que en los pisos superiores tensarán rostros habitualmente impasibles, las frases serán cortas, las miradas compungidas y una tensión agorera, cuidando que no haya excesos de ninguna especie.

Abajo, los sirvientes traducirán a lenguaje llano el problema a los democráticos espectadores de nuestro siglo: el heredero del título y propiedades del patrón para el que trabajan estaba en el barco famoso. Varias veces se repetirá el dilema que se presenta: el conde de *Grantham* tiene 3 hijas, que por las leyes del reino no pueden heredar propiedades ni títulos nobiliarios. Ya planteado por Jane Austen dos siglos antes, el problema de las mujeres británicas es que, a pesar de las 6 reinas que ha habido en la historia de las islas, las demás no pueden ser herederas.

Julian Fellowes (Oscar por el libreto de «*Godsford Park*») guionista de la serie, ha leído a la famosa escritora, pero también ha sido un admirador de la mítica producción de los años 60, «*Upstairs, downstairs*», un gran éxito por 5 temporadas. Se repetiría la fórmula, entre el 2010 y el 2012, cuando se hizo una nueva versión con otros personajes y actores, pero que no logró imponerse en modo convincente debido, justamente a «*Downton Abbey*».

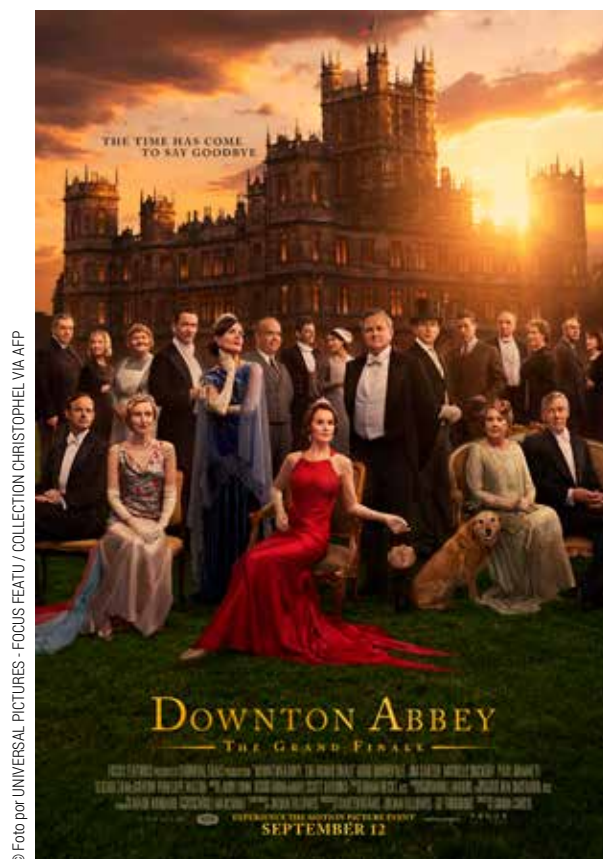
¿Qué tiene esta que no tuvo aquella?

A primera vista, la suntuosa producción, el perfecto y carismático reparto, ayudan mucho, especialmente por el personaje de la encantadora villana (a veces) de la historia, la condesa viuda interpretada por Maggie Smith, que ya ocupaba las retinas del público joven desde la última década gracias a la saga de «*Harry Potter*». Su *Lady Violet* es una sinfonía de todos los *tics* y trucos histriónicos

que la actriz había esgrimido con éxito desde hace medio siglo. Los diálogos mordaces que aportó Fellowes (al parecer inspirados por la figura de la ya fallecida y centenaria Reina Madre) completaron la perfecta conjunción que la han hecho un compendio de la aristocracia británica enfrentando con estilo y lucidez su declinación.

La imprudente y progresista Sybil, la acomplejada e inteligente Edith y la hermosa y egoísta Mary, las 3 hermanas (¿Irlanda, Escocia e Inglaterra?) contienen el abanico de las virtudes y defectos de toda generación joven encapsulada por circunstancias del contexto en el que deben desenvolverse.

Paralelamente, los sirvientes de la mansión replican el abanico de posibilidades de su clase. Desde el conservador Carson, mayordomo y rector de todo lo que hace funcionar la casa, hasta las rebeldes muca-mas que aspiran a algo más en la vida y que irán accediendo a mejores posibilidades de realización personal, como la empeñosa Gwen, que a la vuelta de los años volverá a la mansión, pero ahora como invitada junto a su marido. Algunos de los mozos precipitarán en las fauces de la ambición, de la guerra o de sus propias debilidades, pero serán las mujeres las que marcarán el rumbo de reivindicaciones y cambios. El conde de *Grantham* (Hugh Bonneville) es un pequeño Rey Lear, al que la molicie de su clase no termina por adormecer frente a la evidencia de las novedades desafiantes que se le cruzan. Y esto gracias a ese viejo ingrediente que mueve al mundo: el amor. Después de casarse con una plebeya ricachona estadounidense, cuyo dinero ha



© Foto por UNIVERSAL PICTURES - FOCUS FEATU / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

«The grand finale» (2025)



© www.imdb.com

"El propio final de «*The Grand Finale*» lo subraya: Mary recorriendo *Highclere Castle* y recordando los años junto a su familia. La escena, que originalmente tuvo otras versiones, fue elegida como homenaje a **Maggie Smith**, cuya muerte en 2024 cerró un ciclo tanto en la ficción como en la vida real. Incluso **Hugh Bonneville**, que interpretó al conde de *Grantham*, consideró que la muerte de Maggie marcó un punto natural para terminar la franquicia" (www.infobae.com/)

permitido la sobrevivencia de la propiedad, se ha dado cuenta que de todos modos ella es el amor de su vida. Si a eso sumamos que las historias románticas, de amos y criados, irán trenzando sus destinos con los de la política, las guerras y la economía, siempre tendremos alguien con el cual podemos sentirnos identificados.

¿Nostalgia o profecía?

Es fácil observar que son las mujeres las que más desafíos enfrentan y las que mayores cambios traen consigo. Hay un abanico completo de ellas y sus respectivas evoluciones, sus inseguridades, amores posibles e imposibles, las amenazas y las libertades e importancia que alcanzan. Quizás sea esa la secreta seducción de los infinitos capítulos de esta larga historia. Sin proclamas feministas ni exaltaciones ideológicas de ningún sector, la serie nos conduce por los vericuetos, deseados o no, de los cambios epocales que se proyectan hacia nuestro presente.

El amable retrato de esta humanidad cotidiana, en la que posiblemente todos se ayudan más de lo que el realismo social nos ha enseñado, donde las barreras —a veces abismos— sociales, se pueden saltar con un poco de ironía y elegancia para alcanzar una solidaridad, algo improbable, pero que en el fondo, idealmente, todos deseamos fuera posible.

Siguiendo la tradición

Julian Fellowes (1949) sabe bien de lo que escribe, es miembro de la Cámara de los Lores y fue primo del fallecido *Lord Fellowes*, secretario de Isabel II y esposo de una de las hermanas de la princesa Diana. Está casado con una noble a la que la Reina otorgó, excepcionalmente, el derecho de heredar el título nobiliario de un tío conde sin hijos. Esa parece ser, realmente, la inspiración más cercana para su celebrado éxito, aunque lo importante sea el despliegue de un elegante relato sobre el final de un orden social y del Imperio más extenso de la Historia. Siguiendo la tradición de la serie de los 70, «*Upstairs Downstairs*» (un estudio del sistema de clases británico), Fellowes retomó los temas para el guion de su premiada película «*Gosford Park*» (2001, con Maggie Smith como la condesa viuda de *Trentham*), y luego los integró a «*Downton Abbey*». En esta última súper producción, Maggie Smith protagoniza nuevamente su papel de condesa viuda, pero su título es *Grantham*.

Vemos lo que podemos reconocer y recordamos aquello que se vincula emocionalmente con nosotros. Todas las formas del espectáculo entrenan nuestra mente para aceptar lo que somos y sugerirnos lo que podríamos ser. De ahí proviene el éxito de las series televisivas de época. Nos sugieren vidas pasadas y probables, que pudieron ser las nuestras, describiendo un lugar ilusoriamente muy, muy lejano, pero que está alojado en nosotros mismos. 📺



"*Never complain, never explain* (Nunca quejarse, nunca dar explicaciones)", la frase se habría popularizado como estrategia de relaciones públicas de la familia real británica, especialmente bajo el reinado de Isabel II. La condesa viuda, interpretada por Maggie Smith, la pronuncia al menos 3 veces.

SALVEMOS VALPARAÍSO

Por Agustín Squella

Este título es algo alarmista, puesto que da la idea de que Valparaíso está en peligro. Dañado sí está, pero no en peligro. Suelo repetir que Valparaíso no tiene remedio, pero el pintor **Gonzalo Ilabaca**, también del Puerto, me replica, y con toda razón, que Valparaíso tiene remedio, lo que no tiene es solución. En cualquier caso, nunca nos pondremos de acuerdo acerca de cuál sería ese remedio, salvo algunos analgésicos que podré indicarles poco más adelante. Difícil no alarmarse en Valparaíso, y no sólo por sus fuertes vientos, sus furiosos temporales, sus incendios, su falta de seguridad en las calles. Acerca del fuego, **Joaquín Edwards Bello** escribió alguna vez que la sirena de incendios era la canción nacional de Valparaíso. Están también los naufragios, tantos que en el fondo de la bahía de Valparaíso hay una buena cantidad de navíos que sucumbieron en sus aguas. En la actualidad se producen cada vez menos naufragios y uno querría eliminar del todo esa imagen de nuestras cabezas, puesto que podría ser premonitoria de un eventual hundimiento de la propia ciudad. Pero ese hundimiento no tendrá lugar. **Valparaíso no se irá al fondo, tampoco a pique, aunque lo más grave parece ser cómo la ciudad se ha ido despoblando, perdiendo gente, saliendo de allí, buscando otros lugares de la región de Valparaíso, disminuyendo así, rápida y progresivamente, lo mejor que ella tiene: su geografía humana.**

¿Lo mejor? Sin duda, pero están también sus cerros, su loca topografía, sus picadas (aunque quedan cada vez menos) y, sobre todo, o bajo todo, su preciosa bahía. Y si digo “bajo todo” es pensando en las pinturas que hizo el **Gitano Rodríguez** de unas casas en el fondo de la bahía, incendiándose, pero sin destruirse del todo. La mejor vista que puede tenerse desde algún punto de Viña del Mar es mirando hacia Valparaíso, pasando por su bahía. No hay que mirar directamente a los cerros, sino tender primero la vista sobre ese mar tan calmo, a veces, como en otras sumamente enrabado. Ese mar en el que siempre hay grandes navíos como si hubieran sido puestos con la mano algo más acá de la línea del horizonte, y que con las primeras horas de cada atardecer encienden sus luces y brindan una inconfundible sensación de tibieza y acogida. Esos navíos que **Felipe Mercadal** ha pintado innumerables veces y en los que destacan sus colores cálidos, muchas veces herrumbrosos. En la oficina que tuve en mi Escuela de Derecho de Valparaíso —un bello edificio azul que tiene también forma de navío, como si estuviera allí, fuera del mar, en Avenida Errázuriz con Freire, a punto de zarpar— solía acordarme frente a una de sus ventanas y observar (¡qué digo, admirar!) durante largo rato lo que había y se movía ahí en la bahía, todo en medio de colores tan variados como insólitos. Esa fue siempre mi manera de descansar un momento, porque pronto llegaban a mi terraza los graznidos de las gaviotas o me alteraba el tráfico incesante que salía de Valparaíso desde Errázuriz. También me daban ganas de ir cualquier día a pasear por la Avenida Altamirano, la más bella del Puerto. ¿Por qué va tan poca gente por allí? Si se avanza por esa zona, las olas revientan casi al lado de uno, saltando unas gotas saladas a la cara.



«En la bahía de San Pedro», Felipe Mercadal (1999)



Avenida Altamirano, Valparaíso en los años 20 [Fotografía], colección Archivo Enterreno, 1920.

© www.enterreno.com/moments/avenida-altamirano-de-valparaiso-en-los-
años-20s?page=69

No hay que irse de Valparaíso, eso es lo primero, aunque yo no he sido consecuente. Todo ha sido culpa de la vejez, de la necesidad del retiro, de manera que, en mi caso, fue más bien una salida convenida, atraído también por la fuerza de arrastre del imán que ejercieron mis hijas y nietos. Y si alguien se va de Valparaíso, ya sea cerca o lejos, tiene que volver otra vez, gracias a la atracción del imán que se empeña por recuperarnos. **¡Cuántos visitantes tiene a diario Valparaíso! Hay que seguir yendo, ojalá quedándose, y no dejarse intimidar por los problemas de seguridad ni molestarse tanto por los rayados con pintadas indecifrables. Ya aprenderemos los porteños la diferencia que hay entre un legítimo grafiti y una torpe y nada expresiva masa de pintura que se deja caer sobre la superficie de un muro.** Los barcos, que siguen navegando hacia Valparaíso y fondeando en su bahía, deben continuar haciéndolo. Los barcos y también los cruceros. ¡Que vengan! Que vengan, y que en lo posible se queden a lo menos un par de días o visiten por lo menos el hermoso Valle de Casablanca. Dense el tiempo. Desciendan de los cruceros con el

mínimo equipaje, no lleven cosas de valor que podrían perder o serles arrebatadas. Los puertos son así, y en ellos hay que recordar la frase del escritor Ray Bradbury: “Si voy de frente soy liberal, pero en cuanto a mi trasero soy conservador”.

Algunos viñamarinos que han envejecido y que por muchas décadas fueron los fines de semana a Valparaíso, arrugan ahora y desisten de ir al Puerto. ¡Vayan! La Avenida España es corta; y la comunicación, fácil. No vayan a tontas y a locas, sino a lugares escogidos. Los hay muchos todavía, y por favor que no se nos acaben.

Y en cuanto a los porteños, cuidemos Valparaíso, y en aquello en que fue ya descuidado, hagamos más esfuerzos por recuperarlo.

Cuidar y recuperar Valparaíso, no salvarlo. Uno de nuestros cerros es el “Esperanza”, y este, menos que ninguno, no hay que abandonarlo. ¿Esperanza con optimismo? Mejor.

¿Sin optimismo? Igual sirve. 🇨🇱



© Liberada de derechos

Cuidemos Valparaíso, y en aquello en que fue ya descuidado, hagamos más esfuerzos por recuperarlo.



La ley de la vida

Por_ Tomás Vio Allende
Ilustración_ Isabel Hojas

“No ha pasado nada, por si acaso”, se escucha decir a un locutor del Buin Zoo, mientras un serval sostiene entre sus mandíbulas a un guacamayo rojo. Uno de los cuidadores del zoológico sujeta con fuerza al felino entre sus piernas, intentando que suelte al ave. La lucha es constante. El público observa expectante, mientras una trabajadora del área de bienestar acude al rescate del afligido loro. Tras varios forcejeos, finalmente logra arrebatárselo al serval y se lo lleva en brazos.

He visto el video de esta escena una y otra vez, y aún me cuesta creer lo que ocurrió en septiembre, en el Bioparque Buin Zoo. Era una demostración para toda la familia, especialmente para los niños, un espectáculo que se salió completamente de control. Al parecer, cuando el guacamayo notó que el *show* estaba por terminar, voló hacia su adiestrador. El serval, guiado por su instinto cazador, aprovechó la oportunidad: saltó y lo atrapó. Logró conseguir su objetivo.

Desde el zoológico se disculparon a través de un comunicado. Aseguraron que era la primera vez que algo así ocurría en 10 años y que revisarían los protocolos. Sin embargo, queda la duda abierta: **¿Era realmente necesario juntar en un mismo escenario a un guacamayo y un serval, sabiendo que uno es presa y el otro depredador?**

Basta revisar una enciclopedia para saber que el serval es un felino africano de tamaño mediano, con un pelaje moteado y las patas proporcionalmente más largas que las de todos los felinos. Su dieta se basa en roedores, aves, ranas y es capaz de saltar

más de 3 metros para cazar. Toda esta información era suficiente para entender que incluir a un loro sudamericano —uno de los más bellos del continente— en una demostración junto a un depredador africano no era una buena idea. **No se pensó. No se analizó. Varios veterinarios lo han dicho tras el penoso incidente: esto se pudo evitar.**

Más allá del hecho puntual y de la triste muerte del loro criado en el Bioparque, cabe preguntarse: **¿Qué habría pasado si el serval escapaba y atacaba a una persona del público? ¿Cuenta el parque con los protocolos adecuados para enfrentar una situación así?**

En el comunicado oficial, el Buin Zoo señaló que se encuentran revisando sus procedimientos. Y efectivamente, al revisar el programa de actividades, noté que ya no se están realizando demostraciones con animales como la que terminó con la vida del guacamayo. Pero tampoco se trata de demonizar a un parque con años de trayectoria, que ha rescatado especies y que cumple una función educativa relevante para el país. Recuerdo que, durante la pandemia, mi hijo Vicente —que entonces tenía 6 años— apadrinó al orangután Sandai para apoyar su alimentación, porque los recursos del Buin Zoo, por la falta de público, estaban escaseando. Luego lo visitó y le llevó miel de abeja, uno de sus alimentos favoritos. Todavía tengo grabada su expresión de felicidad al ver al simio frente a frente, y cómo ambos se miraron a través del vidrio, reconociéndose como miembros de un mismo Planeta, pero pertenecientes a 2 mundos distintos.

Sabemos que muchos animales que viven en cautiverio no pueden volver a su hábitat natural. Es una realidad aceptada por investigadores y científicos. **Lo que no se puede justificar es que, en nombre del entretenimiento o la educación, algunos animales sean tratados como atracciones de feria, sin contemplar los riesgos evidentes.**



ANIMALES SAGRADOS_

Sabías que...

Los servales son grandes cazadores y tienen éxito aproximadamente el 50% de las veces cuando lo hacen, lo que los convierte en uno de los felinos salvajes más exitosos a la hora de capturar sus presas, mucho más que los leopardos o leones, los que logran concretar menos del 30% de sus cacerías. A diferencia de otros felinos, los servales no hurgan ni comen restos de otros depredadores. Prefieren presas frescas que capturan ellos mismos con sorprendentes saltos. Sus largas y musculosas patas actúan como resortes, impulsándolos con una fuerza impresionante.

Oriundo de la sabana africana, el serval posee patas muy largas, cabeza pequeña y orejas enormes. Sus extremidades y cuello le han otorgado el apodo de "gato jirafa", ya que puede asomarse por encima de la hierba alta como una jirafa. Su pelaje es amarillo dorado con llamativos lunares negros y algunas rayas a lo largo del lomo y los costados. Esta mezcla de lunares y rayas hace que, a primera vista, los servales se confundan con crías de leopardo o guepardo.

Este felino suele ser difícil de tratar en cautiverio, debido a que conserva su naturaleza salvaje y solitaria, manteniendo una distancia natural de los humanos y un fuerte instinto territorial. Su agresividad puede presentarse como marcaje con orina y el pelo erizado. Un serval enjaulado requiere un recinto muy amplio y seguro para satisfacer sus necesidades de saltos y exploración.

(www.lionstigersandbears.org/) 

Lo que hizo el serval fue seguir su naturaleza. Es parte de su instinto, de su código genético. Es un cazador. No se le puede culpar por la muerte del loro. **La situación fue fortuita, pero predecible.**

Se generó el escenario para que desplegara todo su talento como depredador, y lo hizo, frente a una multitud que asistía precisamente para aprender sobre la Naturaleza y la ley de la selva.

El locutor se equivocó al intentar minimizar lo ocurrido con ese "No ha pasado nada". A comienzos de año, el director del Buin Zoo había mostrado un serval en un video en redes sociales, orgulloso, explicando que solía cerrar las funciones de exhibición caminando por el escenario y recibiendo trozos de carne. Lo trataban casi como una mascota, un gato doméstico.

Más allá de culpas o errores humanos, la muerte del guacamayo fue una verdadera lástima: una pérdida dolorosa para el Bioparque y para la comunidad. El episodio me recuerda una fábula de Esopo, en la que un escorpión le pide a una rana cruzar un río prometiendo no picarla. En la mitad del trayecto la pica. "Es mi naturaleza", dice el escorpión. No pudo evitarlo.

Esa es la ley de la vida. En este caso, el serval, aunque estaba dentro de un entorno aparentemente controlado, no renunció a su instinto. No es él quien debe cambiar. **Somos nosotros –los humanos– quienes debemos hacerlo. Somos nosotros quienes debemos aprender a convivir con la sabiduría ancestral de los animales, entender sus códigos y límites.** No es fácil respetar a nuestros hermanos menores, ni escuchar ese llamado primitivo que muchos prefieren ignorar. Es urgente retomar el rumbo, creer en los animales y pensar en el bienestar de ellos.

Tomás Vío Alliende es 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 (Achiqa), del Ministerio de Agricultura de Chile.

Ser persona está de moda

Por caminos muy diferentes, casi opuestos, tanto en Argentina como en Bolivia la identidad –europeísta o indigenista–, está en crisis. Las sociedades, cada vez más complejas, rechazan los casilleros.

Por_ Miguel Laborde

El Arte y la Cultura en Argentina, están recién comenzando a reconocer sus raíces indígenas, aunque siempre con la Europa blanca como protagonista de sus orígenes. Era un tema pendiente, porque cerca del 10% de su población es indígena, y también porque crece el movimiento de los descendientes de africanos; además, una gran parte de la población –cerca de un tercio– se identifica como mestiza. O sea, cerca de la mitad de la población no corresponde al imaginario europeo que, en especial desde la Literatura, se quiso imponer como viga central de la identidad del pueblo argentino.

Si a eso sumamos la gran cantidad de inmigrantes peruanos, bolivianos y uruguayos que se han incorporado a la nación en este siglo, tenemos una sociedad todavía más compleja y variopinta. Aparece así otra Argentina. Destaca el trabajo de **Juan Namuncurá**, quien luego de años de estudios y registros –como los que realizara Violeta Parra en Chile–, ha hecho visible, o audible, mejor dicho, el hecho de que varias etnias indígenas tenían una musicalidad central en su cultura, sensibilidad y también sociabilidad, lo que llevó a la creación de los Festivales de Arte Sonoro. Algo similar está sucediendo en la literatura, con los Encuentros de Escritores Indígenas y la presencia de estos en la Feria del Libro de Buenos Aires.

Las identidades regionales son fuertes en Argentina, y también el turismo interno, por lo que en el noroeste argentino ahora se evocan las raíces quechuas y aimaras, tal como en la Patagonia con los mapuches y tehuelches. De una u otra forma, la identidad argentina se ha vuelto más compleja.

Bolivia, que aparecía tan clara en sus raíces, por lo masivo de lo indígena en su población, está viviendo sus propios momentos étnicos, pero más tensos. Todo comenzó con la ciudad de Santa Cruz, que no es andina, que está en tierras bajas y cuyas cuencas –algunas amazónicas– se orientan hacia Argentina y Brasil. Es una ciudad más moderna que el resto del país, y sus alumnos de posgrado se van muchas veces a cursar estudios en los países atlánticos. Incluso, hace pocos años, se hizo fuerte el movimiento que promovía la idea de crear un país independiente, lo que ahora último se ha debilitado. En ese Departamento de Santa Cruz, menos del 20% se identifica como indígena. El que se separara del resto habría sido un desastre para el país, porque su producción de alimentos para la exportación es clave. Además, tiene vocación industrial y les agrega valor. Incluso, posee hidrocarburos y una cultura modernizadora que ha sido un aporte para el país entero.

Está claro, Bolivia no es puramente andina, ni tampoco toda indígena. Frente a esta cultura de las tierras bajas, más cosmopolita y diferente al imaginario nacional, también ha crecido el polo opuesto, en especial en los años de gobierno de Evo Morales, hacia un nacionalismo que se identifica y representa como indígena. En la Arquitectura se hizo más visible. Como el espacio urbano de La Paz es limitado, entre cerros, su periferia comenzó a ubicarse más arriba, en El Alto, un escenario de pobreza que comenzó a crecer, y ya se acerca al millón de habitantes. Surgió después un orgullo identitario, y de ahí que los habitantes más prósperos, capaces de construir edificios, hayan promovido una estética neoandina que incluye símbolos andinos y que se caracteriza por ser colorida y ostentosa. No se hacen chalets, sino “cholets” que muestran el orgullo de ser cholo, término despectivo que usaban los bolivianos criollos, blancos, para referirse a los indígenas y a los mestizos; a los que no superaban la prueba de la blancura.

También se dice que es una arquitectura “transformer”, en alusión irónica a esos personajes que no son claramente humanos ni robóticos, sino intermedios, como *Iron Man* y los propios *Transformers*. En general, se trata de edificios de 3 pisos, y hasta 7, con una planta baja comercial –la que a veces cumple como salón de fiesta–, luego departamentos para renta y más arriba la residencia del propietario. Una tipología que ya encarna una forma de vida, el que tiene un “cholet”, es un triunfador en la vida.

En ese contexto de orgullo étnico surgieron algunos colectivos de jóvenes, como el **Jichha**, que ponen en duda el modelo de modernidad occidental que ofrece la sociedad. Figura mayor es una joven escritora, de 30 años, llamada **Reyna Maribel Suñagua Copa**, la que se firma como Quya Reyna, y cuyo libro de crónicas autobiográficas retrata la vida, las costumbres, las ideas y ensueños que circulan allá en El Alto.



© Cortesía Galería Patricia Ready

"Tener las raíces en un país y las ramas abiertas al mundo",
decía el escultor Eduardo Chillida.
«Arquitectura Heterodoxa III-Alabastro»
Exposición "Chillida: Reflexión-Materia", Galería Patricia Ready
(2000)

Todo vale

El racismo, la desigualdad, la vida urbana áspera de los jóvenes de escasos recursos, los deseos de una mejor vida –con sentido, con raíces propias– atraviesan sus textos. Evo Morales, como primer mandatario indígena, fue recibido con esperanza; y también su Estado Plurinacional al que se le reconocen avances, pero, reclaman ella y los suyos, no cambió el país. Los grandes conflictos siguen vivos.

Quya Reyna es indígena pero no le gusta cargar con ese sello.

Es joven, es urbana, le interesa todo el mundo e incluso le molestan los blancos indigenistas que han idealizado una Bolivia arcaica y rural, un país profundo que ya habría desaparecido.

Para su colectivo, Jichha (jichha.blogspot.com/), lo español también es parte de sus orígenes, y la lengua castellana es la que les permite comunicarse bien entre etnias diferentes. Lo ancestral tiene valor, pero también las vanguardias artísticas. Todo vale, quieren libertad para ser y sentir sin encasillarse. Les interesan las nuevas tecnologías –ajenas para sus abuelos campesinos–, y celebran el fuerte movimiento comercial de El Alto.

En este sentido, van más adelante que Argentina. Mientras en este país se reivindica ahora tener raíces indígenas o africanas, los jóvenes de esa Bolivia aspiran a ser personas complejas, situadas entre lo urbano y lo rural, entre indígenas y españoles, entre las tradiciones y las vanguardias, abiertos a todo.

Algo así como la experiencia vital de **Eduardo Chillida**, el escultor español y vasco, que decía **"tener las raíces en un país y las ramas abiertas al mundo"**.

La joven boliviana fue invitada este año a realizar un taller en Madrid. Una propuesta del **Colectivo Sudakasa**, de escritoras y escritores, editoras y editores, latinoamericanas y latinoamericanos, de mayoría femenina que viven en España. Las que tampoco quieren ser sólo "sudacas" en Europa, tal como sus parientes en América no quieren ser sólo indígenas o mestizos. Más allá de sus rasgos físicos no europeos, quieren ser vistos como lo que son, personas humanas. 🇵🇪

Del piano del cine mudo al paisaje digital

Hubo siempre una música, un rumor o una voz, detrás de cada proyección. La evolución sonora revela cómo las películas también se escuchan.

Por_ Andrés Nazarala
@ solofilms76

Aunque se hable de cine mudo, lo cierto es que el silencio nunca existió en las salas. Desde las primeras proyecciones de los hermanos Lumière en 1895, la experiencia cinematográfica estuvo acompañada de sonido, aunque fuera externo a la película. Pianos, órganos, orquestas e incluso efectos manuales formaban parte del espectáculo. El silencio absoluto habría resultado incómodo para el público de la época: el sonido daba contexto, emoción y ritmo a las imágenes. Hacia 1895, Thomas Edison –visionario y obsesionado con sincronizar lo visual con lo auditivo– experimentó con su *Kinetophone*, un dispositivo que intentaba coordinar el fonógrafo con las imágenes en movimiento. Los resultados fueron rudimentarios, pero marcaron una intuición decisiva. El Séptimo Arte aspiraba a ser, desde sus orígenes, una forma total de representación sensorial. Durante los primeros años del siglo XX, el acompañamiento musical se convirtió en una profesión establecida. En los cines pequeños, un pianista improvisaba temas según el tono de la escena: un vals para los romances, acordes graves para las tragedias, marchas para los noticiarios (LA PANERA #175). En los grandes palacios cinematográficos, se contrataban orquestas completas que interpretaban partituras especialmente compuestas para cada proyección. **Algunos catálogos de la época ofrecían “música de uso cinematográfico” clasificada por emociones: “terror”, “drama”, “persecución”, “melancolía”.** El músico era un intérprete, pero también un narrador invisible, un mediador entre la imagen y el espectador. El gran desafío técnico consistía en lograr que la música y la imagen coincidieran perfectamente. Hubo intentos con discos fonográficos que se reproducían al mismo tiempo que el filme, pero los sistemas eran frágiles. Películas como «Don Juan» (Alan Crossland, 1926), con una banda sonora grabada mediante el sistema *Vitaphone*, fueron pasos intermedios: **contenían música y efectos sincronizados, pero sin diálogos hablados.** El verdadero punto de quiebre llegaría un año más tarde.



Eugenie Besserer y Al Jolson, «The Jazz Singer» (1927)

1927: el año en que el Cine habló

«The Jazz Singer» (1927), producida por Warner Bros., no fue la primera película con sonido, pero sí la primera que logró conmover al público con una voz sincronizada: la de Al Jolson. **Su éxito marcó el inicio del cine sonoro y el final de una era.** En pocos años, los estudios abandonaron el formato mudo, adaptando sus cámaras y salas para grabar y reproducir sonido.

El cambio fue abrupto. Actores con voces poco agradables o acentos marcados perdieron su lugar; directores que habían desarrollado un lenguaje visual sofisticado debieron replantear su estilo. El silencio ya no era una elección estética, sino un anacronismo.

Entre quienes resistieron esta transformación estuvo Charles Chaplin, uno de los pocos capaces de sostener la poesía del cine mudo en la era del sonido. Mientras Hollywood se rendía ante los micrófonos, él insistió en que el arte del cine residía en la expresión visual.

En 1931, estrenó «Luces de la ciudad», completamente muda, pero con una banda sonora orquestal compuesta por él mismo. La música sustituía las palabras y guiaba las emociones con precisión. Incluso en «Tiempos modernos» (1936), donde el sonido ya era dominante, Chaplin sólo utilizó efectos sonoros selectivos. **Era su forma de burlarse de la dependencia del diálogo.**

Chaplin comprendía que el sonido podía enriquecer el audiovisual, pero también empobrecerlo si subordinaba la imagen. Su resistencia fue un acto de fe en la universalidad del gesto y del rostro humano.

Una vez incorporado el sonido, la Industria Cinematográfica comenzó a explorar su potencial expresivo. En los años 30 y 40, los grandes estudios desarrollaron departamentos de música originales, con compositores como Max Steiner («Lo que el viento se llevó»), Erich Wolfgang Korngold («Robin Hood») y Bernard Herrmann («Ciudadano Kane», «Psicosis»). La música dejó de ser mero acompañamiento para convertirse en un elemento estructural. En el cine negro, los violines podían sugerir tensión; en los melodramas, las cuerdas traducían el deseo.

El sonido se transformó en lenguaje.

Con el desarrollo del sonido multicanal en los 50 y 60, la Pantalla Grande amplió su paleta. El sonido dejó de ser plano: podía rodear al espectador, ubicarlo dentro de la escena. La grabación directa en exteriores permitió capturar ambientes naturales –viento, pasos, murmullos– que enriquecieron la sensación de realidad.

En las décadas siguientes, diseñadores sonoros como Walter Murch («*Apocalypse Now*») y Ben Burtt («*Star Wars*») redefinieron la escucha cinematográfica. Los sonidos ya no eran simples acompañamientos, sino entidades con narrativa propia: helicópteros que se funden con ventiladores, respiraciones que se confunden con motores, silencios cargados de tensión.

Del sonido al paisaje

Hoy el sonido cinematográfico es una construcción compleja y digitalizada. Las películas se diseñan con sistemas envolventes como el *Dolby Atmos*, capaces de distribuir cientos de fuentes sonoras en el espacio. El espectador se encuentra inmerso **en un paisaje auditivo tridimensional, donde cada susurro o eco responde a una intención precisa**. Paradójicamente, este perfeccionismo técnico nos ha devuelto cierta nostalgia: el ruido de los proyectores, el crujir de las butacas o el sonido metálico de los rollos son ahora reliquias sonoras. De los pianistas improvisadores a los ingenieros de mezcla digital, esta es también una historia de cómo aprendimos a escuchar. Cada época fabricó su propia verdad sonora: desde la ilusión de sincronía hasta la hiperrealidad del *surround*. Hay algo que persiste: el deseo de que el sonido nos transporte, nos emocione y nos haga creer en lo que vemos.

El aporte de los efectistas

Jack Foley fue un conocido neoyorquino que desarrolló múltiples y diferentes técnicas de sonidos a partir del año 1927, lo que luego llevaría a crear un largo legado de efectistas por todo el mundo. Mucho antes de que el cine sonoro revolucionara la experiencia de las salas, en un rincón del escenario se escondían verdaderos artesanos del ruido: los “efectistas”. Su tarea consistía en dotar de textura y verosimilitud a las escenas con recursos rudimentarios, pero asombrosamente eficaces. Una plancha metálica sacudida servía para simular los truenos. Un par de cocos partidos, golpeados contra una tabla recreaban el trote de los caballos. Un fuelle imitaba el viento; una caja con arena reproducía los pasos sobre la nieve. A veces se usaban baldes con agua para sugerir chapoteos y globos inflados que, al reventar, acentuaban explosiones o caídas.

Estos ruidos no eran improvisaciones azarosas: se seguía cuidadosamente el ritmo de la proyección. El efectista debía conocer la película casi de memoria, coordinarse con el pianista y anticipar cada gesto, cada golpe o cada puerta que se cerraba en la pantalla. En algunas salas más grandes, los efectos se combinaban con una pequeña orquesta que reforzaba las emociones y los climas dramáticos. El resultado era una experiencia sonora única y artesanal. Cada función sonaba distinta, cada sala tenía su propio estilo. El ruido en la sala era un espectáculo vivo donde la sincronía se alcanzaba más por instinto que por tecnología. 📽



Estos ruidos no eran improvisaciones azarosas: se seguía cuidadosamente el ritmo de la proyección.

“El ‘Efecto Foley’ puede ir más allá y jugar con lo imposible. Ben Burtt, reconocido efectista, fue capaz de crear más de 800 sonidos para «La Guerra de las Galaxias» logrando algo inédito. Entre ellos, se encuentra la conocida distorsión de los sables láser, que se daba al usar un cable de audio sin aislante sobre una televisión de tubo. Burtt, además, logró dos nominaciones a los Oscar con su fascinante trabajo para la película de animación «WALL·E». Y es que hablar de animación, en este caso, es hablar de efecto sala, puesto que es casi lo mismo. La Animación es uno de los géneros que más depende del ‘Efecto Foley’, y en el que más se puede jugar con la creatividad” (lapiedradesisifo.com/)

Espiral y Espiritismo

Por Loreto Casanueva

En los 90, la década de mi infancia, pasé largas jornadas con mi hermana haciendo dibujos con el espirógrafo que nos regaló nuestro papá, un precioso juguete de plástico diseñado hacia 1965 en Inglaterra, que permite generar perfectos diseños curvos. Recuerdo cómo me imantaban esos espirales que parecían infinitos y en los que podían entrelazarse tantos colores. Se parecían, aunque menos elaborados, a los bucles que mi mamá esbozaba en los márgenes de cualquier página de la agenda telefónica, mientras hacía una llamada, sin importar qué tan importante o qué tan ociosa fuera. Se parecían, también, a los bucles que trazaban las espiritistas entre los siglos XIX y XX.



Georgiana Houghton, «The Risen Lord» (1864), The Public Domain Review.

Como cuenta **Katy Hessel** en su ya famoso libro «*The Story of Art Without Men*» (2022), artistas como la británica **Georgiana Houghton** (1814-1884) y la sueca **Hilma af Klint** (1862-1944) frecuentaron sesiones espiritistas “para adoptar nuevos métodos de creación”. Orientadas por espíritus, dibujaban franjas y espirales de color sin perspectiva, a menudo acompañados de textos que intentaban descifrar su simbolismo. Junto con la experimentación creativa, ambas padecieron la muerte de sus hermanas menores, hito que las llevó a buscar formas de contactarse con ellas más allá del plano físico.

Hacia 1850, el campo de la escritura mediúmnica vivió una renovación de la mano de la *planchette*, un artefacto que consistía en una pequeña pieza de madera, con forma de corazón y adosada a dos ruedas, que presentaba una perforación que funcionaba como portalápiz. Al ser tocada por la médium, se movía de manera independiente y el lápiz, generalmente grafito, transcribía, como escritura o dibujo, los mensajes de los espíritus. Su masificación sucedió un par de décadas más tarde, exportándose desde Europa a Norteamérica; y su fama impulsó incluso la creación, hacia 1880, de su pariente, la *ouija*.



Hilma af Klint, «De tio största, nr 3. Ynglingaåldern»
Ur Grupp 4
(1907)

La *planchette* fue la novedad del año. Con su forma de corazón, posibilitaba ligeros movimientos del lápiz que decantaban en trazos y caligrafías espirales, alineándose al sentimentalismo tradicional de la época victoriana y señalando su humanización, volviéndose un artefacto casi con voz propia. Además, su tamaño permitía ser usada por más de una persona a la vez.

Junto con el empleo de técnicas y artículos tradicionales, como la tinta y la acuarela, Houghton comenzó a usar la *planchette* a principios de la década de 1860, instrumento que se volvió fundamental para su creación posterior: era su medio de comunicación con Zilla, su hermana fallecida, con cuya guía trazaba toda clase de espirales. Por su parte, Klint comenzó a interesarse en el Espiritismo tras la muerte de su hermana menor en 1880 (LA PANERA #170), pero incorporó de manera práctica lo aprendido a raíz de una oleada espírita que llegó a Suecia desde Inglaterra, en la década de 1890. Fue por esos años que se integró al grupo conocido como «*The Five*», en cuyas sesiones las artistas registraban a mano la escritura y el dibujo dictados por los espíritus. Hace sentido tener en cuenta que muchas de las pinturas de gran formato que elaboró Klint —algunas de casi 3 metros de alto y que “admiradas presencialmente, evocan el sentido de una comunicación casi divina”, según afirma Katy Hessel— fueron elaboradas con ayuda de sus amigas espiritistas. La *planchette* tenía, sin duda, una vocación colaborativa.

Estoy tentada de tender puentes etimológicos entre las palabras espiral y espíritu. El «Diccionario Crítico Etimológico» de Joan Corominas (archive.org/details/diccionario-critico-etimologico-castellano-mi-ri-corominas-joan-pdf) frustra mis intuiciones, porque vienen de raíces distintas. Pero donde lo verbal me desmiente, lo visual me avala. Miro las pinturas de Houghton y Af Klint, y entiendo por qué el Espiritismo se expresaba tan bien, al menos por ese entonces, en el Espiral. 



© freepik

CIUDADES CAMINABLES

Por_Sebastián Gray

La palabra “caminabilidad”, neologismo utilizado hoy en la planificación y el diseño urbano, proviene de “walkability”, en inglés, idioma más plástico que el castellano para denominar conceptos nuevos: en cuanto la idea recibe un nombre preciso, se instala para siempre. En este caso, el término se refiere a la condición caminable de nuestras ciudades; al orden concebido, antes que cualquier otra cosa, para la experiencia del peatón, el individuo en medio del paisaje, que es el sujeto y el objeto de todo espacio público. Se distingue el ser humano de las demás criaturas por caminar erguido, dejando brazos y manos libres para avanzar la civilización. **Más allá de trasladarse o ejercitar, caminar tiene, desde los peripatéticos aristotélicos en adelante, un sentido trascendente de contemplación, meditación, diálogo y encuentro.** Sin embargo, la ciudad moderna, demasiado extensa y mecanizada, ha subordinado al peatón a las implacables demandas de la vialidad automotriz y el transporte público, relegándolo a un segundo plano en sus propósitos, acaso un estorbo. Tanto es así, que hasta hace pocos años en Chile el concepto de “movilidad” se refería exclusivamente a medios motorizados, ignorando casi con sorna a la modesta bicicleta y al desamparado peatón. Hoy, mucho más conscientes de que las desigualdades sociales-espaciales son consecuencia de nuestras políticas de desarrollo y planificación urbana durante las últimas décadas, también comenzamos a comprender que la ciudad es utilizada de distintas formas por diversos

grupos, que es posible moverse de múltiples maneras, simultáneas o consecutivas, y que el buen espacio público es el mayor regalo que el Estado puede y debe hacer a sus ciudadanos.

Aquí es donde aparece el concepto de “caminabilidad”, tal como se debate hoy en numerosas ciudades del mundo, chilenas incluidas: que el espacio peatonal es el espacio cívico por excelencia; que los transeúntes deben tratarse siempre con los mayores privilegios posibles, ciertamente mayores que el automóvil; que debe ser espacio de calidad, a resguardo de los elementos; seguro, cómodo y agradable; que debe propiciar la interacción, el ocio, el descanso, el agrado. Que debe ser digno.

Piense ahora en su propia ciudad, en su propio barrio, estimado lector. ¿Cómo son sus veredas? ¿En qué estado están sus árboles? ¿Cómo son los cruces peatonales? ¿Son bellas las vitrinas y las fachadas? ¿Hay jardines? ¿Hay escaños? ¿Camina? ¿Es usted un caminante feliz? 



© Vanessa Serra

PAULO HERKENHOFF

El curador incurable

El curador representa al rubro de aquellos profesionales que organizan exposiciones para mostrar los trabajos de los artistas. En Brasil, durante estos meses, una muestra invierte los elementos: trabajos de artistas se organizan para mostrar a un curador.

Por_Juan José Santos, desde Brasil.

En el inicio de la muestra «*Ocupação Paulo Herkenhoff*», en São Paulo, un cartel nos alerta: “Exposición en montaje”. No es un cartel falso. O sí. Bueno, lo es un poco. Una de las locuras que caracterizan a Paulo Herkenhoff (1949), el curador vivo más influyente de Latinoamérica y uno de los principales nombres a nivel internacional, es la de construir —añadir, quitar, cambiar— sus exhibiciones durante su periodo de vigencia. Las exposiciones viven en un perpetuo “en montaje”. Así, puede sumar un cuadro una semana después de una inauguración, cambiar una escultura de lugar a las dos semanas, o eliminar una instalación al mes. Algo que, lógicamente, ha sacado y saca de quicio a los montajistas, a pesar de que, para él, ellos son tan importantes como el curador. Y este recorrido, dedicado a su carrera de más de 5 décadas, no iba a ser menos. El día que fui a visitarlo, una serie de *Post-it* estaban

adheridos aquí y allá, compartiendo memorias, anécdotas, declaraciones de intenciones y divagaciones escritas a mano con obras de arte —de época prehispánica y contemporánea— objetos, fotografías y cartolas con alegatos en primera persona. Traduzco y transcribo aquí algunas de ellas, que nos sirven para conocer un poco mejor la forma de pensar y de trabajar de este curador tan peculiar.

Expografía no es “decoración de interiores”.

Algo que ha instigado en sus muchas exhibiciones, algunas de ellas de enorme tamaño y de centenares de obras de arte de épocas distintas, es el diálogo entre las piezas. Al situar una obra al lado de otra se genera una fricción que, si el curador da con la tecla, puede potenciar y añadir otras resonancias al conjunto. En su caso, siempre se ha arriesgado y, con mucha frecuencia, acertado, proponiendo curadurías en las que las capas de interpretación se multiplican.

El Arte es una semilla; el curador, un jardinero que tiene que estar atento a las necesidades vitales de la semilla; y la galería, la tierra que no puede ser árida; la mirada del espectador es el sol que hará florecer significados inesperados del signifiicante arte.

Sobre la importancia del espectador. Y no es algo baladí. Muchos curadores trabajan para y por los artistas; otros, directamente para los directores de cada institución y sus patrocinadores.

Herkenhoff tiene en su punto de mira al público. Sus muestras no son pedantes, nunca se han destacado por discursos eruditos o por utilizar al arte como ilustración de discursos filosóficos complejos. Al contrario, siempre ha acompañado a las obras de cartolas explicativas accesibles y ha propiciado diálogos entendibles.

Nadie hace la curaduría solo. Siempre hay alguien que sugiere al curador una obra o artista, o un montajista que presenta un lugar más interesante que la idea inicial para mostrar una obra.

Otro mensaje para los curadores estrella, y una afirmación que se puede demostrar en su quehacer. Herkenhoff siempre ha dado protagonismo a los equipos con los que ha trabajado, sobre todo a los curadores adjuntos o ayudantes. Muchos de ellos, hoy han tomado el testigo y son los curadores clave de Brasil. Uno de ellos —quizás con el que más veces ha trabajado— es el curador más relevante del circuito internacional actual: Adriano Pedrosa, comisario de la última Bienal de Venecia.

Quiero construir una historia negra de arte autónoma y continua en relación con la historia blanca, con una metodología formada por conceptos específicos afro-históricos y referencias propias.

Es a lo que se ha dedicado sus últimos años como curador-jefe del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Hoy en día, casi nadie en Brasil pensaría que hace 10 años el circuito del arte estaba regentado por artistas blancos, organizados por curadores blancos, y en museos dirigidos por hombres blancos. Y en gran parte, esa corrección de una injusticia perenne, se la debemos a Herkenhoff.

Cuando llegó al puerto de Santos, Tomie Ohtake pensó que Brasil era amarillo.

Ella fue una artista japonesa que llegó a Brasil en 1936. De su legado se desprende el Instituto Tomie Ohtake, hoy importante faro cultural, y que contó con varias exposiciones curadas por el

propio Herkenhoff. A lo que se refiere el curador con esta cita es al hecho de que Brasil y, sobre todo, *São Paulo*, era –y aún sigue siendo, aunque en menor medida– muy racista. Incluso él, siendo brasileño, sufrió la discriminación: cuando curó la Bienal de esa ciudad, en 1998, vivió muchos enfrentamientos por parte de agentes del arte paulistanos por el hecho de que él... venía de Río de Janeiro. Derrumbó con sus denuncias –siempre ha sido muy lenguaraz– ese racismo inherente, que se sumaba a la homofobia; y que él, que siempre había anunciado su homosexualidad, también sufrió.

Después de la antropofagia, si osara hacer otra bienal, me gustaría trabajar la cuestión de la bagunça, del quintal, de la chacinha, del desorden.

Aclaremos: *bagunça* es otra forma de denominar lo desordenado, lo caótico; *quintal* es el patio trasero de las casas, y *chacinha* es una favela de Río. Y cuando afirma “después de la antropofagia”, se está refiriendo a la ya citada Bienal del 98, su curaduría más conocida y reconocida, tanto dentro como fuera de Brasil. Una muestra que ha pasado a la Historia por su atrevimiento, su hibridación y la confrontación de obras de arte de épocas artísticas dispares. En 1998, se cumplían 70 años desde que el poeta Oswald de Andrade publicara su «Manifiesto antropófago», definiendo a la cultura brasileña como devoradora de valores extranjeros con el objetivo de configurar su propia identidad. Herken-

hoff, tomando ese manifiesto como eje curatorial, desarrolló una bienal desmesurada, inesperada, contaminada y contaminante; logrando, quizás por primera vez, que una exposición latinoamericana fuera reconocida por las principales revistas del mundo del arte. Todas las bienales posteriores, sobra decirlo, tienen que pasar por su comparación. Volviendo a esa afirmación de Herkenhoff, en el hipotético caso de que vuelva a curar una bienal, ya sabemos lo que nos espera. ¡O no!

Soy incurable

«*Ocupação Paulo Herkenhoff*» demuestra que no, que es curable. Esta es una muestra que, aunque está dedicada a un curador, puede ser muy significativa para cualquier tipo de público. Algo que también se ha incluido son muchos de los centenares de diarios que Herkenhoff ha escrito en su vida: cada vez que comenzaba un proyecto nuevo, o en los intervalos entre proyectos, rellenaba diarios con ideas, reflexiones, ambiciones y sueños. Los bocetos del pensamiento de este curador arrojan saberes geniales; pero también dicen mucho de él y de su universo, las obras de arte que “visten” las paredes de este recorrido-homenaje: muchas de sus colaboradoras más insignes, como Beatriz Milhazes, Sandra Cinto o Louise Bourgeois están aquí. Y a propósito de esta última, la exposición incluye un video en el que se ve y se escucha a Paulo y Louise compartir ideas con otros artistas en una reunión informal.

Alguien dirá que qué pinta ese audiovisual tan banal en una muestra de arte. Paulo Herkenhoff desde luego no: lo que ocurre entre bastidores, las conversaciones, los devaneos, el intercambio, es lo que hace al curador. Videos como este, *post-it*, o diarios, entran en la sala, a pesar de la ortodoxia.

Parafraseándolo una última vez:

“EL ARTE ES PARA EL QUE NO TIENE MIEDO”. 🇧🇷



© artsoul.com.br/revista/eventos/ocupacao-paulo-herkenhoff

Exposición «*Ocupação Paulo Herkenhoff*».



© Itau Cultural

“Comisariar no es sólo hacer una exposición, también es pedagogía y política”, Paulo Herkenhoff.

Museo Novalis Una colección de diseños históricos

Las colecciones de Diseño Contemporáneo comenzaron en la primera mitad del siglo XX. Entre la I^a y la II^a Guerra Mundial, en los años 20 y 30, se comenzaron a coleccionar mobiliario y objetos de autor, que venían del *Art Decó* y del Racionalismo de la Bauhaus.

Grandes autores marcaron las tendencias relacionadas entre el Arte y el Diseño. **Un ejemplo paradigmático fue la Silla Red and Blue de Gerrit Rietveld, que transformó una pintura plana del pintor vanguardista Piet Mondrian en un mueble para sentarse.** En la pintura está la construcción geométrica con trazos negros y cuadrados, y rectángulos en rojo, azul y amarillo; colores planos y rigidez. En la silla se repiten la rigidez y los colores básicos. En la Bauhaus, primera Escuela de Diseño de la Historia, los proyectos de Marcel Breuer rindieron homenaje a la obra de Wassily Kandinsky y László Moholy-Nagy. También Marianne Brandt se inspiraba en Nagy.

Esos muebles y objetos hoy son parte de las colecciones del MoMa de Nueva York y del *Victoria & Albert Museum* de Londres, y forman parte de las subastas de remates de *Christie's* y *Sotheby's*. Después del término de la guerra, aparecen en Italia los movimientos del Diseño Radical y la experimentación con nuevos materiales, texturas y colores. El posmodernismo fue una contra respuesta al racionalismo Bauhaus, proponiendo recobrar el sentido de hogar, ese que envuelve, acoge y protege a sus habitantes. **NO al Menos es Más de Mies; SÍ al Menos es Aburrido, de Mendini.**

En noviembre de 1991, se habría un museo con objetos de mobiliario e iluminación que formaban parte de la Historia del Diseño del siglo XX. Un verdadero lujo para Santiago. Fue una fiesta para el espíritu, la belleza y la celebración del buen diseño. Todas estas maravillas desplegadas en una gran sala de un edificio construido por Christian de Groote y Hugo Molina. Eduardo Godoy Divin, que había creado *Interdesign* en los 80, la primera tienda con lo mejor del mobiliario y lámparas de autor, lograba su sueño, la de instalar un espacio para exponer su colección privada, y que así muchos pudieran admirar estas piezas que sólo se exhiben en los grandes museos de Europa y Estados Unidos. **La colección privada del también fundador del Museo Novalis, ahora se vuelve a exhibir en la Aqueveque Gallery de Vitacura, hasta el 20 de diciembre (@aqueveque_gallery).**

La colección es única en Latinoamérica, y ha sido producto de una obstinación personal de su propietario, un enamorado desde siempre por las formas del diseño, su producción, materialidad y belleza. A partir de los años 90 y 2000, con protagonistas como Philippe Starck, Ron Arad, Tom Dixon, Jasper Morrison, Marc Newson, el "Diseño de Autor" forma parte de la cultura universal, y por eso es bueno volver a revisar la colección de Godoy, con piezas de esos consagrados que hoy son inmortales. 

Hernán Garfías, curador.



Colección privada del fundador del Museo Novalis, en la Aqueveque Gallery, Vitacura. © Hernán Garfías



«Continental»
Mesa para el café,
Michele de Lucchi
(1984)

© Archivo Hernán Garfías

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



© Gio Foschino

«Serie horizonte 1»

DESDE EL FIN DEL MUNDO HACIA EL RESTO DEL MUNDO

Cada día camina por Punta Arenas en dirección al Estrecho de Magallanes para observar la geografía, el mar y el horizonte. Gio Foschino lleva consigo una cámara fotográfica, y así registra las transformaciones que existen entre uno y otro momento en que él se encuentra ahí, de pie frente a esa inmensidad.

Por Iñigo Díaz

“El mar va cambiando según la luz. Este es un estudio de luz, porque acá cambia muchísimo. No hay un solo día en que no vaya al Estrecho para mirar el horizonte y la lejanía. Siempre he tenido al horizonte como sujeto de mi trabajo fotográfico”, dice **Gio Foschino** (1987), artista visual, fotógrafo y músico. Esa misma mirada acerca de los límites y las vastedades, la ha transferido a sus piezas musicales, como la que hoy está presentando desde la ciudad de Punta Arenas, a la que llegó en 2023 con su familia.

Su nuevo disco es «Fin del mundo», que editó a través del sello magallánico EOLO.

Una obra con la que se ha incorporado a la renovada **escena de electrónica que se está proyectando mucho más allá de esos límites**. Durante una década, Foschino tuvo actividad en Santiago, donde puso en marcha el sello Isla, que publicó trabajos de otros autores como Janeiro, Merci Merci, Lovshai y Moyano, exponentes de lo que se ha entendido como “electrónica intermedia”:



© Gio Foschino

«Serie horizonte 3»



© Gio Foschino

«Serie horizonte 4»

aquella música que se ubica justo entre la electrónica de baile y la electrónica abstracta de escucha.

La de Foschino inclina la balanza hacia el lado de la escucha.

“Con el sello Isla hice mis primeros discos de *ambient*, donde la música se representaba como un relato continuo de sonido. Con el dúo IIOII, que formamos con Nicolás Alvarado, exploramos el *ambient* en el disco «Hacia dónde va el agua», y después yo publiqué mis EP «Ambi» y «Aculeo». En «Fin del mundo» el agua vuelve a aparecer como un símbolo”, explica el artista. “La composición «Mare blu» es la historia de mi abuelo, que fue capitán de marina mercante. Siempre tuve una visión de mi abuelo perdido en el mar. Eso me marcó mucho”, agrega.

Juego de circunstancias

Foschino proviene de familias italianas que arribaron a Magallanes en distintos momentos. Los Barassi lo hicieron desde *L'Aquila* y llegaron hacia 1890; mientras que los Foschino, desde Nápoles en 1926. Gio Foschino creció en Santiago, pero Punta Arenas fue siempre un destino.

“Soy parte de esa historia de migrantes, de familias desplazándose de un lugar a otro que generan vínculos con los nuevos territorios. Hoy estamos en tiempos de migraciones muy complejas. Hay que decir que somos migrantes”, señala el músico.

«Fin del mundo» es un álbum de concepto, que remite a los antiguos LP, y toda la música fue pensada en el espacio de tiempo que permitiría una cara A y una cara B. Como compositor de música *ambient*, aquí se alejó deliberadamente de los principales referentes que han guiado su creación: Brian Eno, como precursor de esta escuela, y luego compositores japoneses pioneros como Sakamoto y Yoshimura.

“Existe un juego de circunstancias: una aproximación a la dulzura y nostalgia en esta música, pero dado el concepto que he tratado de trabajar, que es el fin del mundo, busqué una tensión y una disonancia. En el uso de los volúmenes se genera esa tensión en ese equilibrio. Y en la elaboración de los sonidos hay un contraste entre los sonidos que se escuchan nítidos, y los que están rotos y te desconectan de lo armónico”, reflexiona Foschino. Trabajó ese cuerpo sonoro únicamente con el sintetizador *Roland* de modulación analógica de los años 2000.

—La idea del fin del mundo no es sólo geográfica.

“El mundo llegó a su límite hace unos 50 o 60 años. Lo que ocurre en Gaza es lo más extremo de lo que planteo. Un símbolo del fracaso de la sociedad mundial, del entendimiento y la paz. La ONU, que iba a ser una garantía para esa paz, perdió legitimidad, porque los tratados no se están respetando y hoy están ocurriendo cosas que pensamos que nunca más iban a ocurrir. Pero, además, ya sabemos que esta es la época digital, de tecnología extrema y calentamiento global. A través de la música de «Fin del mundo» expreso eso que siento: la nostalgia por el pasado, por lo que se está acabando. Y también nostalgia por el futuro”. 📖

Ojo con... EL ARTE ANIMAL

Mientras la obra del chimpancé en cautiverio, Congo, fue calificada de “impresionismo abstracto lírico”, Pablo Picasso compró 2 de sus pinturas, Jean Miró se declaró su fan y Salvador Dalí bromeó, diciendo: “La mano del chimpancé es casi humana; la mano de Jackson Pollock es totalmente animal”. ¿Arte o instinto? Los teóricos no se ponen de acuerdo, mientras estos animalitos siguen facturando.

Por_ Marietta Santi

Según los teóricos de la apreciación artística, las obras de animales no humanos, niños y enfermos mentales no pueden ser calificadas de “creaciones de arte”. ¿La razón? Simplemente, porque no serían fruto de un acto consciente de querer expresar una idea, emoción o sentimiento.

Según **Arthur Danto** (1924-2013), uno de los pensadores más influyentes de la estética en el siglo XX, los animales no podrían convertirse en artistas, sin embargo, peludos y plumíferos pueden crear obras visualmente atractivas de forma espontánea, además de disfrutar pintando y dibujando, lo que algunos interpretan como una forma de “arte animal”.

En esta categoría, entra el baile de cortejo de ciertas aves, las construcciones “arquitectónicas” de los castores, el canto de la loica o las intervenciones “plásticas” de los pergoleros (ave azul de Australia y Nueva Guinea).

Otra diferencia con las creaciones artísticas humanas la subraya el filósofo israelí **Ben-Ami Scharfstein** (1919-2019), en su libro «**Pájaros, elefantes y otros artistas**». El autor señala que algunos animales tienen una maduración estética básica, junto con interesarse más en el proceso que en el resultado. A diferencia de los seres humanos.

Sin duda, los más destacados en el tema de la creación artística son los primates, nuestros parientes cercanos. Chimpancés y orangutanes son muy hábiles para pintar, por lo que en refugios, santuarios y zoológicos suelen darles pintura y lienzos para enriquecer el ambiente. Y no sólo eso. También tejen y bordan con una dedicación envidiable.

Esa manera de estimular a los animales ha hecho que las obras de cerdos, cabras, caballos y perros formen parte de exposiciones, se vendan a coleccionistas y lo recaudado casi siempre sea destinado a refugios y ong’s animalistas. Aquí una selección para destacar a los iluminados creadores del mundo animal.

UNA PERRITA FILÁNTROPA

Ivy es una pastora australiana de 12 años, que vive con su tutora Lisa Kite, en Carolina del Norte, Estados Unidos. Se ha hecho famosa por sus pinturas desde que en 2015 su dueña creó dos cuentas en Instagram: *@ivykitetheaussie*, para seguir sus aventuras cotidianas; y *@availablepaintingsbyivy*, para mostrar sus avances pictóricos.

Ha aparecido en la revista «**People**» y en el famoso programa de TV «**Entertainment Tonight**», y sus cuadros cuelgan en Australia, Alemania, Francia, Inglaterra y Canadá, además de en todo Estados Unidos. **Y, aunque algunos pueden criticar la “comercialización” de sus trabajos, lo cierto es que**

lo recaudado por la venta, después de restar lo gastado en materiales, se dedica enteramente a fundaciones y organismos preocupados del bienestar animal. Es así como, entre el 19 y el 25 de octubre, la perrita participó en la subasta anual de la Fundación *Tripawds*, dedicada a ayudar a perros y gatos que tienen una o más extremidades amputadas debido al cáncer (www.instagram.com/reel/DN1zcoEuGXn/).

La venta de su obra, un llamativo cuadro en azul y celeste, será donada a la organización benéfica. Tan bien le ha ido con su labor filantrópica, que durante la pandemia, Ivy financió casi una tonelada de alimentos para refugios de perros abandonados.



«Early Fall», pintado por la perrita Ivy, fue donado a una organización benéfica.

Su mamá humana, Lisa, es una enfermera jubilada que descubrió la gran inteligencia de Ivy cuando ésta era sólo una cachorra de meses. La peluda rápidamente aprendió a abrir el refrigerador para sacar botellas, diferenciando el agua de la cerveza, y a agrupar la ropa por tipo para echarla a la lavadora. La gente pedía trucos e Ivy los hacía, hasta que un amigo le sugirió a Lisa que intentara con la pintura.

Primero Lisa la animó a usar un pincel especializado para acuarela, con el tiempo cambió a las pinturas para niños *Crayola*, y ahora crea sus vibrantes obras de arte con acrílicos. Ivy sostiene su pincel personalizado entre los dientes y luego elige qué colores usar. Su favorito es el azul, pero –según Lisa– está más que dispuesta a aceptar peticiones.

La perrita trabaja en su estudio sólo 20 minutos un día a la semana, normalmente los lunes por la mañana, y se ocupa de varios cuadros a la vez. Lisa Kite elige los colores con los que trabajará, pero cada pincelada es de Ivy, que firma cada cuadro con una huella naranja. El rostro dulce de Ivy ha seducido a los internautas al igual que su pintura intensa y alegre. Lo mejor es que en cada video la perrita se ve feliz con el pincel en el hocico, lo que provoca bellos y optimistas comentarios de sus seguidores.

EL PRIMER FAMOSO

Congo nació en libertad, pero llegó al Zoológico de Londres a los 2 años. Entonces, Desmond Morris (zoólogo, etólogo y pintor) le ofreció lápiz y papel al chimpancé. **A los 4 años, ya había realizado 400 dibujos y pinturas.** Su estilo se ha descrito como “impresionismo abstracto lírico”.

El investigador trabajó con varios chimpancés en esa época. Sin embargo, ninguno era tan competente como Congo. Según sus registros, las pinturas que empezaron como líneas garabateadas y manchas pronto se convirtieron en composiciones cuidadosamente elaboradas, que demostraban una suerte de lógica interna.

Durante ese tiempo, Congo se familiarizó con sus sesiones rutinarias de pintura con Morris. Cuando le quitaban un cuadro que no consideraba terminado, gritaba y hacía escándalos. Y si consideraba que uno de sus dibujos estaba listo, se negaba a seguir pintando.

Con la práctica fue refinando su acción de pintar: empezó a usar todos los dedos de su mano para tomar el pincel, echaba hacia adelante su cuerpo mientras pintaba o dibujaba, y emitía un sonido gutural, como un canturreo de concentración. La elección de los colores era suya; el rojo era su favorito, mientras que el azul lo enojaba.

Muy bien debe haber pintado Congo, ya que Pablo Picasso compró 2 de sus pinturas, Jean Miró se declaró su fan y Salvador Dalí bromeó diciendo: “La mano del chimpancé es casi humana; la mano de Jackson Pollock es totalmente animal”. Luego de casi 4 años abocado a plasmar su talento, Congo dejó de interesarse por pintar y comenzó a buscar la compañía de las hembras y los juegos con otros machos. Su obra se ha expuesto en galerías internacionales y forma parte de colecciones privadas. Sus cuadros se han vendido en miles de dólares, incluso logró más que un Warhol en una subasta. Los hallazgos de Morris observando a Congo, y a otros simios, se recopilaron en su influyente libro de 1967, **«El mono desnudo: Un estudio zoológico del animal humano»**, publicado tres años después de que Congo muriera de tuberculosis con una década de vida.



Pintura realizada por Congo

En las hojas en blanco, Congo concentraba el dibujo en el centro y tenía tendencia a pintar líneas radiales, tipo abanico, un tema que repetía con mucha frecuencia.



UNA CHANCHITA DE LUJO

La cerda **Pigcasso** –bautizada así en honor al ya mencionado pintor cubista– se convirtió en el primer animal en tener su propia galería de arte y en vender sus cuadros por un promedio de 1 mil euros cada uno. Rojo, verde, azul o amarillo eran los colores preferidos de esta cerdita, que murió en marzo de 2024 de una grave artritis reumatoidea, que calcificó su columna y paralizó sus patas traseras.

Nació en 2016 en un matadero y fue rescatada junto a su hermana Rosie por Joanne Lefson, activista y fundadora del refugio *Farm Sanctuary*, en el valle sudafricano de *Franschhoek*, Ciudad del Cabo. Cuando Lefson notó que la cerda comía y destruía todo en su establo, excepto algunos pinceles, empleó técnicas de adiestramiento con refuerzo positivo para enseñarle a sostener el pincel en la boca y aplicar pintura sobre papel montado en un caballete.

Su cuidadora fabricó pinceles que se ajustaban a su hocico, le enseñó a tomarlos y a moverlos sobre el lienzo. Pigcasso entendió inmediatamente lo que le pedían, y además desarrolló su propio estilo. Lefson ha reiterado que “nunca le enseñé a pintar. Sólo le enseñé a tomar un pincel y a moverlo sobre una superficie”.

Cada una de las obras de Pigcasso lleva su firma, realizada con la punta de su nariz sumergida en tinta de remolacha.

Las obras de Pigcasso se exhibieron en exposiciones en los Países Bajos (2021), Alemania (2022), el Reino Unido (2023) y China (2023/24). Catalogadas como “expresionismo abstracto”, figuran en manos de coleccionistas de todo el mundo.

El extenista **Rafael Nadal**, el actor y músico **Ed Westwick** y el premiado **George Clooney** son sólo algunos de los famosos que han adquirido un flamante Pigcasso, y el retrato que hizo del príncipe Harry en 2021, luego de ver una foto, fue adjudicado por 2.350 libras a un comprador español.

La originalidad del trabajo de esta chanchita incluyó el ámbito del diseño. *Swatch* realizó una edición limitada de relojes con la esfera adornada por sus pinturas titulada «*Flying Pig by Ms. Pigcasso*». Cada reloj costó US\$120.

Al momento de su muerte, la cerdita había vendido más de 1 millón de dólares en pinturas de diferentes tamaños. Las ganancias se destinaron siempre al mantenimiento del santuario donde vivía. Su legado puede revisarse en pigcasso.org/legacy.html



Pigcasso sorprendió con un retrato abstracto del príncipe Harry



Las obras de Pigcasso son abstracciones coloridas, con trazos espontáneos y expresivos.

EQUINOS ARTISTAS

Douwe fue un caballo castrado, frisón, que era considerado peligroso porque había atacado a otros caballos antes de llegar a las manos de la jinete profesional Sandra Beaulieu, en 2008. Douwe había pasado de mano en mano y recibido crueles castigos, por lo que era extremadamente desconfiado.

Sandra cuenta que luego de dos años de relacionarse con él desde el amor y la confianza, en su caballeriza de Florida, Estados Unidos, Douwe rompió su caparazón y empezó a expresarse afectivamente. Entonces se convirtió en el compañero ideal: la sostenía en complejos equilibrios, hacía trucos con gusto y aprendía cada día más.

Fue en 2019, cuando el caballo ya tenía 19 años (los equinos viven entre 25 a 30), que ella trató de estimular aún más su expresividad luego de leer sobre otro caballo pintor, Metro, que había muerto un año antes.

Al comienzo, Sandra y Douwe pintaban juntos y él sostenía el pincel con mucho esfuerzo. Poco a poco, el caballo se interesó activamente y llegó a sentirse a sus anchas entre acrílicos, lienzos y pinceles.

Sandra relata en su web (www.thecreativeequestrian.com) que Douwe era un caballo muy estoico que ocultaba sus emociones. "A simple vista parecía estúpido, aburrido e indiferente, pero en realidad era una superestrella muy inteligente que se escondía del mundo", dice.

Algunas de sus obras pueden verse en la web de Sandra. Cuando Douwe murió de una enfermedad al bazo en 2020, su tutora decidió conservar los originales de sus pinturas. Ahora pueden

comprarse las impresiones de las piezas, en diversos tamaños. La inspiración de Douwe fue **Metro**. Ron Krajewski y su mujer adoptaron al animal en 2009, cuando cayó enfermo después de ganar 8 carreras y 300 mil dólares en premios. Tuvo que retirarse tras sufrir un daño en los huesos de su rodilla, que se transformó en crónica.

Luego de medicamentos y kinesioterapia, unas herraduras especiales parecieron ayudarlo por cierto tiempo. Pero en 2012 las radiografías mostraron que el tratamiento no avanzaba, y Metro se volvió hostil debido al dolor.

En forma paralela, Ron, un aficionado a la pintura, buscaba actividades para distraer a Metro. Y como había notado que el caballo movía la cabeza para llamar la atención y levantaba cosas con su boca, decidió acercarlo a su hobby.

El hombre enseñó a Metro a tocar el lienzo con la nariz y luego a tomar un pincel. **En 2014, su nombre era un secreto a voces entre los coleccionistas, y la compra de sus obras tenía lista de espera.**

Las ventas de sus pinturas permitieron financiar un nuevo tratamiento experimental para tratar sus articulaciones, además de donar aportes al Programa de Adopción de Caballos de Carreras Nuevas Vocaciones, que rehabilita a excaballos de carrera. Pese a todos los esfuerzos médicos, la enfermedad avanzó y en marzo de 2018 debió ser eutanasiado. Seis años después murió su amo, Ron. En un documental sobre ambos, el hombre había destacado que **"siempre quise ser pintor, y Metro lo fue. Me hizo muy feliz, me sentí como su descubridor. Nos amamos"**. 🐾



© @sandrabeaulieu.official

La jinete profesional Sandra Beaulieu introdujo a Douwe al entrenamiento de trucos: aprender a tocar un objeto, a "sonreír" cuando ella decía yes, a sostener un pincel con una cuerda... Luego, el caballo frisón comenzó a sostener el pincel para aplicarlo al lienzo.

A bordo de un *vaporetto*, cerca de la Plaza de San Marcos, Venecia (1958).

C.C. La muchacha con sonrisa postcolonial

Se cuenta que una vez un director de fotografía tenía dificultades con un rincón del set, y ya no tenía más luces, entonces dijo: “Claudia, ¿te puedes poner allá atrás y sonreír?”.

Por_Vera-Meiggs

Entre las imágenes definitivas de los definitivos años 60 del pasado siglo, están la mirada y la sonrisa con que ella ofrecía un vaso de agua a Marcello Mastroianni en «**Ocho y medio**». Eva no lo habría hecho mejor con la manzana famosa. Salomé no habría sido más efectiva con la mirada calculada y la sonrisa tenue de Angélica al iniciar el vals con su futuro tío político, el príncipe de Salina en «**El gatopardo**». Antes había ensayado miradas fugitivas en «**Los desconocidos de siempre**», cuando esquivaba las estrategias de seducción de Renato Salvatori, y debía admitir que no sabía leer. Después admitiría que lo que no sabía era hablar italiano, a pesar de ser nieta de sicilianos, pero había crecido en francés en su natal Túnez. Tales fueron las herramientas con las que **Claudia Cardinale** (1938-2025) parecía bombardear las certidumbres masculinas de una civilización que ya se precipitaba hacia unos cambios inevitables. Para enfrentarlos, la joven tímida debió sufrir lo suyo, y después volver a repetirlo delante de las cámaras, mientras sonreía y seducía a medio planeta. No buscaba ser actriz, quería ser profesora; en vez, su hermana mayor sí: “**Ella era rubia y de ojos claros, mientras que yo era morena y por eso no confiaba en mí**”. Pero sonrió y fue elegida la más bella italiana de Túnez. El premio era un viaje al Festival de Cine de Venecia. Ahí entró a ver una película en una sala de cine por primera vez en su vida,

sería «**Las noches blancas**», de Luchino Visconti. Vestida en la forma tradicional de su país, llamó la atención de los fotógrafos por su belleza exótica. Mario Monicelli quedó estupefacto con su fotogenia y la persiguió hasta llevarla a «**Los desconocidos de siempre**», donde estaba casi siempre triste. Lo estaba de verdad: había descubierto estar embarazada por culpa de la violación sufrida a la salida del colegio. Por eso se esmeró en ser eficaz: necesitaba el dinero para criar a ese hijo. Visconti le haría repetir el rol en «**Rocco y sus hermanos**», pero con un niño en brazos.

La carnalidad realista puede que le haya dado sus mejores resultados expresivos. Sin ambiciones de estrella ni caprichos, ni sueños convencionales, Claudia quiso y logró ser sincera, concreta y con los pies en la tierra. Quizás por eso Fellini, ya precipitado en la ensoñación y la caricatura, no insistió más con ella y, por lo mismo, Visconti sí lo hizo y tantos otros cineastas hijos y nietos del Neorrealismo. No es casualidad que la primera crítica de una actuación suya haya sido escrita por Pasolini. El escritor Alberto Moravia le haría una entrevista para la revista «*Esquire*» como si ella fuera un objeto sin alma, y terminó triunfando ... esa sonrisa de involuntaria vengadora.



Claudia Cardinale y su famoso vestido blanco, en «*Il gattopardo*» (1963)

Una aventurera

Verano de 1962, en la costa de Sicilia, filmación de «**El gatopardo**». Aprovechando un hermoso domingo de descanso, Visconti da permiso a su estrella C.C., para un paseo en lancha, pero sin exponerse al sol, ya que eso sería un anacronismo para el aspecto de su personaje Angélica, una burguesa arribista del siglo XIX. Al paseo la acompañan Franco Cristaldi, productor y futuro marido de C.C.; y otros participantes de la película. Al oscurecer, y a buena distancia de la costa, el motor de la embarcación falló y el agua empezó a entrar en cubierta aumentando la desesperación. Cuando ya las alarmas se habían desatado en Palermo, los naufragos se encontraron con una veloz lancha a motor que, por intentar ayudarlos, le dio un golpe a la quilla, acelerando el hundimiento. Los de la lancha eran contrabandistas, por eso no usaban luces y, si bien los rescataron a todos, no los llevaron a tierra firme sino que los dejaron en el agua cerca de una playa para no ser descubiertos en sus comercios ilegales. Pero no todos sabían nadar, Claudia en vez, era una experta nadadora y haría varios viajes para ponerlos a salvo a todos en la playa. Al día siguiente, a primera hora Visconti que había dado las alarmas, la esperaba en el estudio, la felicitó brevemente y fue a revisarle la piel para asegurarse de que no había tomado sol.

“La familia de Cardinale pidió que no hubiera ni flores, ni recuerdos, pero invitó a aquellos que deseen rendir homenaje a la actriz a hacer una donación a la *Fondazione Claudia Cardinale*, que creó con su hija en *Nemours*, en las afueras de París, un lugar para acoger y promover a jóvenes artistas (...) Rodó más de 130 películas con directores como Luchino Visconti, Federico Fellini, Richard Brooks o Sergio Leone”
(es-us.vida-estilo)

Encantadora Venganza

La anécdota hoy parece una alegoría de la propia Claudia. Sería Visconti el que la transformaría de chica humillada por la vergüenza en una encantadora vengadora de su sexo y de su origen. Le haría repetir ciertas palabras hasta dar con el gesto justo de su boca, que debía decir lo contrario a lo que expresaban sus ojos. De esa tensión le quedaría un ceño fruncido y unos labios que se mordía constantemente. Alain Delon estaba encandilado por ella, como después lo estarían Mastroianni, Peter Sellers y Marlon Brando. Burt Lancaster, que era el Gatopardo del título, agradecería la espléndida presencia de su morena belleza, realzada por el famoso vestido blanco de la secuencia de la fiesta, porque así pudo disimular un serio problema a las rodillas que atormentó tanto la escena del vals. Su presencia morena, de ojos negros y piel olivácea, apareció en pantalla en el momento justo para ilustrar un proceso de cambios y liberación, que tenía más de actitud insumisa, que sonreía deliciosamente, mientras la mirada fulminaba al interlocutor inmovilizado por el encanto nada de artificial de esta hija de ex colonia africana. Una estrategia femenina concreta, que no esperaba la formulación de una teoría política para manifestarse.

Pasados sus años de plenitud, se preocupó de actuar en teatro, de causas sociales y de mantenerse independiente y con los pies en la tierra.



Alain Delon estaba encandilado por ella.

© Foto por JACK GUEZ / AFP



Claudia Cardinale recibiendo el Premio Estrella de Oro de manos de su hija, durante el 4º Festival Internacional de Cine de Marrakech, diciembre de 2004.

“La libertad de una mujer es un hecho colectivo”, dijo después de haber criado un hijo a escondidas de la prensa y de haberse liberado de dos maridos opresivos, de batallones de fotógrafos y cuadrillas de productores y seductores vulgares. Ninguno logró hacer de ella un objeto disponible para funciones utilitarias. Su sonrisa podía finalmente contener la certidumbre real de un desquite histórico. 🇵🇸

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

Mitos y leyendas en la Medicina y el Arte

Por_ Dr. Eghon Guzmán Bustamante

Desde el amanecer de la Humanidad, antes de que existieran las escuelas médicas o los tratados científicos, la enfermedad fue narrada. El cuerpo doliente se convirtió en texto sagrado, y los primeros médicos fueron sacerdotes, chamanes o artistas de lo invisible. **La medicina nació, así, bajo el signo del mito: una forma de entender el dolor como diálogo con los dioses.**

El mito de Asclepio, dios griego de la medicina, es una de las raíces más hondas de esta unión. Hijo de Apolo y de la mortal Coronis, Asclepio aprendió el arte de curar de las manos de Quirón, el sabio centauro. Su habilidad fue tan grande, que llegó a devolver la vida a los muertos, provocando la ira de Zeus, quien lo fulminó con su rayo. En ese gesto mítico se cifra el límite eterno de la medicina: la aspiración a vencer la muerte, y el castigo de querer usurpar un poder divino. En el arte, Asclepio aparece sereno, con la vara en la mano y la serpiente enrollada, símbolo de regeneración. Cada hospital que lleva su emblema repite sin saberlo aquel antiguo pacto entre el saber y el misterio.

Alrededor de él se mueven otras figuras esenciales: Hygieia, su hija, encarnación de la salud y la prevención; y Panacea, símbolo de la cura universal. Ambas inspiraron la idea de equilibrio y armonía que atraviesa el arte médico y plástico de Occidente: desde los templos dedicados a Asclepio en Epidauro –donde los enfermos dormían esperando la sanación por el sueño– hasta los frescos renacentistas que representaban la salud como belleza proporcionada.

El arte, como la medicina, se alimenta del dolor. El artista, al igual que el médico, desciende al territorio del sufrimiento para devolver sentido y forma. En los lienzos de **El Bosco**, la enfermedad se convierte en espejo de la corrupción del alma; en las anatomías de **Leonardo da Vinci**, el cuerpo es tratado con la misma reverencia que un templo. El médico del siglo XVI y el pintor, compartían el mismo impulso: conocer al ser humano desde sus entrañas. Ambos eran, en cierto modo, alquimistas.

Durante siglos, las pestes y epidemias fueron narradas por el arte antes que por la ciencia. El **Cristo muerto de Mantegna**, los **Triunfos de la Muerte medievales**, o las visiones febriles de **Edvard Munch** dan testimonio de cómo la enfermedad modela la estética de cada época. El cuerpo enfermo se volvió metáfora del alma doliente; y la convalecencia, un tránsito espiritual. **Pintar el dolor era, de alguna forma, exorcizarlo.**

Con la llegada de la ciencia moderna, los dioses se retiraron, pero los mitos permanecieron disfrazados. Prometeo, que robó el fuego de los dioses para entregarlo a los hombres, renace en los laboratorios donde se manipula el genoma. Frankenstein es el eco moderno de ese mito, una advertencia sobre los límites del poder creador. La medicina contemporánea, con su tecnología casi divina, revive las antiguas preguntas éticas: ¿Hasta dónde puede llegar la mano humana sin desafiar al destino?



Asclepio, dios griego de la medicina, por Bartolomeo Cavaceppi.

En los hospitales de hoy, entre monitores y bisturíes, aún habita el mito. El médico que sostiene la vida, la enfermera que alivia el dolor, el paciente que confía en la curación, reproducen una antigua liturgia de fe y esperanza. El acto médico sigue siendo, en su esencia, un rito: el encuentro entre la fragilidad y el misterio. Y el arte, en sus diversas expresiones, continúa siendo su espejo. En la **Danza** que representa la rehabilitación, en la **Pintura** que transfigura la cicatriz en símbolo, en la **Poesía** que busca sentido en la pérdida. Ambos –arte y medicina– comparten un mismo corazón: transformar el sufrimiento en conocimiento; y el caos, en belleza.

Quizás esa sea la verdadera Panacea: no la cura total del cuerpo, sino la reconciliación entre lo que duele y lo que da forma a la vida. Allí, en ese punto en que el artista y el médico se confunden, el mito se renueva. El pincel y el estetoscopio son, en el fondo, instrumentos del mismo arte: el arte de sanar.

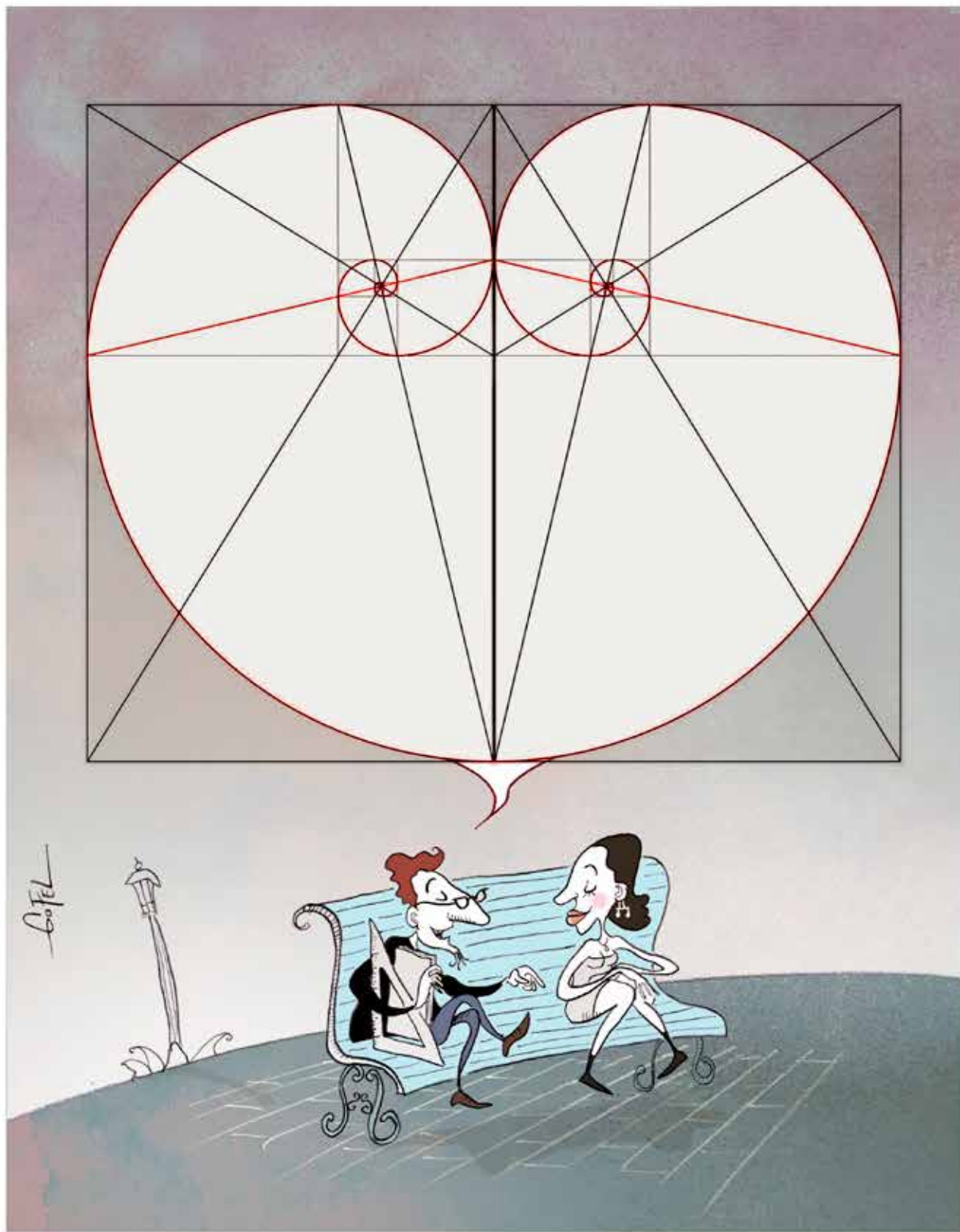
Epílogo

En el silencio del taller o del hospital, el ser humano vuelve a encontrarse consigo mismo. Allí, donde el cuerpo habla en cicatrices y colores, donde la fragilidad se hace visible, el arte y la medicina se tocan. Ambas disciplinas requieren de una fe profunda: la confianza en que lo dañado puede transformarse.

El arte cura cuando revela; la medicina crea cuando comprende. En ambos gestos hay compasión: el deseo de restaurar la forma perdida, de devolver armonía al caos. No son oficios separados, sino lenguajes del mismo misterio.

Cada obra de arte es una sutura del alma. Cada acto médico, una pintura invisible sobre el lienzo de la vida. Y cuando ambos confluyen –cuando el médico mira con ojos de artista y el artista siente con corazón de sanador–, la Humanidad se renueva.

“Porque curar no es sólo reparar, y crear no es sólo inventar: es ofrecer sentido a lo que sufre. Es mirar el dolor y responder con belleza. En ese instante, el mito deja de ser pasado y se convierte en presencia: una llama que aún arde en nuestras manos, recordándonos que sanar, amar y crear son, en verdad, el mismo gesto”. 📖



“Después de todo, ¿qué es un científico entonces?
Es un hombre curioso que mira a través del ojo de una cerradura, la cerradura de la Naturaleza, tratando de saber qué es lo que sucede”, Jacques Cousteau (1910-1997), oficial naval francés. Junto a su inseparable *Calypso*, fue pionero en la exploración y divulgación del mundo submarino, conocido por co-inventar el *Aqualung* (SCUBA), adaptar cámaras al agua, producir películas y series documentales premiadas, y abogar por la preservación de los océanos.

ROLEX Y LA ARQUITECTURA

La prestigiosa marca rinde homenaje a las conquistas humanas y reconoce el recorrido que llevó hasta ellas. Un viaje que, jalonado de hitos y emociones, culmina en un momento decisivo, determinado por el camino que se ha seguido.

Durante más de medio siglo, la empresa relojera con sede en Suiza ha apadrinado a algunos de los artistas de mayor talento y las instituciones culturales más destacadas, con el fin de celebrar la excelencia, contribuir a perpetuar el patrimonio artístico y crear un vínculo entre pasado, presente y futuro.

A través de la iniciativa «*Perpetual Arts*», un extenso programa artístico en el que confluyen arquitectura, cine, danza, literatura, música, teatro y artes visuales, Rolex reafirma su permanente compromiso con la cultura global. En todas estas actividades, el objetivo es fomentar la excelencia en las artes y la transmisión de conocimientos a las nuevas generaciones para que, a su vez, ellas puedan perpetuar el Patrimonio Cultural Mundial.

BIENNALE ARCHITETTURA VENEZIA 2025

Al más alto nivel

La Arquitectura responde a retos humanos y ambientales e influye profundamente en cómo habitamos los espacios públicos y privados. Los edificios bien contruidos son a la vez prácticos y visualmente llamativos; tienen la capacidad de crear vínculos emocionales entre personas y comunidades, y contribuyen de este modo al bienestar de todos. Al igual que en la creación de relojes atemporales, las obras maestras de esta disciplina requieren de una meticulosa atención al detalle, desde el proyecto hasta la ejecución, para asegurar así la integridad estructural y la armonía estética.

Desde 2014, Rolex es Patrocinador Exclusivo y Reloj Oficial de la sección *Biennale Architettura* que se realiza en el marco de la Bienal de Venecia, creada en 1980. **Este año, el evento reconocido como el principal foro internacional de debate e intercambio de ideas, se celebrará hasta el 23 de noviembre.**



© Heinrich Wegmann

Boutique Rolex, Milán.

El aclamado comisario, arquitecto e ingeniero italiano **Carlo Ratti**, ha titulado la exposición **«Intelligens. Natural. Artificial. Collective»**, y ha lanzado una convocatoria de ideas sobre cómo el entorno construido puede adaptarse de forma sostenible en un planeta en proceso de calentamiento global. La muestra consta de pabellones de 60 países, cada uno de los cuales elige a su comisario y a sus expositores. En sustitución de la antigua estructura construida en 2018, el Pabellón Rolex se ha rediseñado siguiendo los principios de sostenibilidad y empleando a artesanos locales, métodos de construcción tradicionales y materiales reciclados. **Por primera vez, se ha invitado a una prestigiosa arquitecta internacional, Mariam Issoufou, a la que se le encargó el diseño de un pabellón que reflejara la identidad de la marca y su filosofía de sostenibilidad, resultante de la creación de relojes fabricados para perdurar en el tiempo.**

La vulnerabilidad ecológica de Venecia, así como el compromiso de Rolex con la Artesanía, sirvieron de inspiración para el proyecto. La arquitecta nigeriana tiene un concepto interseccional de la sostenibilidad que trasciende los factores medioambientales, procurando que la estructura promueva el tejido social, la historia cultural y las condiciones económicas de los artesanos de Italia y, concretamente, de Venecia.



© Rolex / William Lacalmonte



© Mariam Issoufou Architects

Rolex Pavilion, 19th International Architecture Exhibition. La Biennale Di Venezia.



Pabellón Rolex, 19ª Bienal Internacional de Arquitectura.
La Biennale Di Venezia, Mariam Issoufou Architects

El Pabellón presenta una fachada de madera, fabricada con vigas de madera recicladas de elaboración local dispuestas de tal forma que evocan el bisel estriado de muchos de los relojes icónicos de la marca. En el interior, el techo translucido de colores –fabricado por cristaleros de Murano– crea una gama de tonos que van transformándose a lo largo del día. El suelo de terrazo está fabricado con un conglomerado que incluye cristal triturado reciclado. El programa de esta emblemática cita incluye la exhibición de un documental sobre la construcción del *stand* junto a maquetas que muestran la evolución de su diseño, así como imágenes del trabajo realizado por artesanos italianos que viven en Venecia, o sus alrededores, los que suministraron materiales tradicionales para la ocasión.

PARA SABER MÁS SOBRE ROLEX Y LA ARQUITECTURA

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



Zapatos pertenecientes a María Antonieta, seda y perlas.

© CC0 Paris Musées / Musée Carnavalet — Histoire de Paris

Mitad mujer, Mitad animal Una ‘fashion victim’ en la guillotina

El Victoria & Albert Museum de Londres, explora en torno a la más documentada y controvertida de todas las reinas de la Historia: María Antonieta. Una mujer que, después de 232 años desde que fuera decapitada por orden del Tribunal Revolucionario, mantiene firme un aura de misterio y *glamour* que hoy permite repasar, con rigor enciclopédico, su contribución al mundo del vestuario, las joyas y la peluquería.

Por_ Alfredo López J.

Fotos_ Victoria & Albert Museum

“**H**ay que consolidar una revista de moda para las mujeres de París”, le dijo a su círculo de confianza, incluyendo a la célebre Rose Bertin, su modista, sombrerera y encargada de articular un estilo propio para la princesa de origen austríaco. A su lado, Monsieur Léonard (Autié) asentía con orgullo como ‘peluquero oficial de su majestad’ y encargado de inventarle peinados inmortales como el famoso ‘pouf’, con una almohadilla de crin de caballo como postizo y que permitía elevar la parte superior de la coronilla. Y, finalmente, la baronesa de *Princen*, una de sus mejores amigas y quien, desesperada por las estrecheces económicas de su familia, aceptó el cargo de ‘editora-gerente’ de la revista pionera *«Journal des Dames»* (publicada entre enero de 1759 y junio de 1778) para popularizar a María Antonieta como icono del buen vestir. Cada 5 días, desplegaba 8 páginas con temas de vida social, poesía, teatro, mucha moda y, tímidamente, los esbozos de las ideas feministas que vendrían después. Para María Antonieta –decimoquinta y penúltima hija del emperador Francisco I del Sacro Imperio Romano Germánico y de la emperatriz María Teresa I de Austria– la Moda se trataba de un asunto que unía oficios y modernidad.

De niña, junto a su madre y hermanas, había visto cientos de *fashion dolls*, unas pequeñas muñecas vestidas con indumentaria en miniatura de los grandes modistos de la Europa antigua. En definitiva, una forma arcaica de difundir diseño y patrones a través de figurines que, más adelante, fueron vistos con desconfianza luego de que se comenzaran a usar como escondite de mensajes secretos y espionaje. Por lo tanto, una publicación en papel era para la entonces princesa, un imperativo de los nuevos tiempos.

EXPERIENCIA INMERSIVA

En 1770 se casó con Luis XVI. Ella tenía 14 y él 15 años. Apareció en la capilla real de Versalles como una niña novia empujada en beneficio de un acuerdo para unir a las familias de los Habsburgo y los Borbones. Ya a esa edad, sin embargo, era capaz de defender las Bellas Artes, como también las disciplinas que nacían al alero de la Alta Costura. De inmediato se sintió atraída por los trabajos de encaje, *broderie* y pedrería que ya confirmaban a París como una cuna del diseño. Esos pasajes, colmados de audacia y talento, son los que el **Victoria & Albert Museum de Londres recupera a través de una exhibición que se extenderá hasta el 22 de marzo del 2026.**

Bajo el título, **«Marie Antoinette Style»**, la primera muestra en el Reino Unido dedicada a la reina consorte, se presentan más de 250 piezas entre vestidos, joyas y objetos para explorar su legado. Se trata de una experiencia inmersiva que incluye instalaciones sonoras, visuales y fragancias, así como el estudio de su influencia en la Cultura Pop y en la Moda Contemporánea hasta nuestros días.

Los visitantes pueden recorrer las salas de color rosa pastel y contemplar joyas en perlas, diamantes y zafiros, que la propia reina empacó en 1791 al intentar huir de Francia para evitar la persecución. Destacan un impresionante collar de diamantes y perlas, además de brazaletes, broches y un anillo con un mechón de cabello. Paralelamente, se despliegan innumerables abanicos de acuarela, vestidos de seda y zapatillas de cuentas. En los pabellones, se pueden oler sus aromas favoritos como tubérculo de lirio, nardo, violeta y almizcle que usaba las mañanas para perfumarse.

Cada una de estas sensaciones fueron recreadas para sumergir al público en la pompa de la corte francesa del siglo XVIII. Hacia el final del recorrido, aparecen también las pobres vestiduras que usó durante su primer encierro, junto a su familia, en la prisión del *Temple* y después en *La Conciergerie*, donde esperó con dignidad hasta su ejecución, **el 16 de octubre de 1793**. Para otorgar atmósfera a esos lugares, los curadores de la muestra decidieron replicar en el ambiente el olor a moho y humedad que se habría respirado en su celda.

JUEGO DE PALABRAS

Medía 1,65 y calzaba un 36. A los 13 años, su madre María Teresa I de Austria ya sabía que su hija sería dueña de un destino que marcaría la Historia, y decidió que tomaría clases de música con Christoph Willibald Gluck; y de baile, con nada menos que Jean-Georges Noverre, considerado el padre del ballet moderno. De paso, se dispuso que la joven tendría clases de dicción y canto con dos actores: un episodio que marcó su primer conflicto diplomático luego de que el Embajador francés en Austria protestara porque la futura mujer del Rey de Francia estaba recibiendo instrucción de parte de "personas poco recomendables".

Con el tiempo, y ya casada con Luis XVI, su estilo, juventud y notoriedad la transformaron en una celebridad más allá de los dominios de Francia. Todo lo que usaba, desde sus vestidos confeccionados meticulosamente por madame Bertin o las porcelanas encargadas especialmente a la *Manufacture Nationale de Sèvres*, se convertían en tendencia entre las cortes de la época. Su estilo refinado y de gran optimismo, sin embargo, no fueron vistos con buenos ojos por el pueblo francés que, enardecido, buscaba mejores condiciones de vida en medio de la inmensa pobreza.

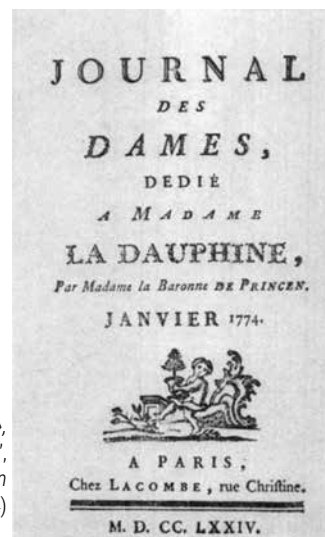
Rápidamente, la acusaron de derrochadora y de propiciar la política antiparlamentaria de su marido. La opinión pública se esforzó en describirla como una mujer que estaba lejos de las luchas de clase y que sólo valía ser recordada por su opulencia, frialdad, y por favorecer los intereses de su Austria natal por sobre los de Francia.



"Por favor, no traten de vengar jamás nuestra muerte", escribió en su celda antes de ser guillotinado. En la calle, el pueblo insistía en representarla como un demonio, con grabados que la mostraban con cuerpo zoomorfo, mitad mujer, mitad animal.



«Marie Antoinette Style» incluye más de 250 piezas entre vestidos, joyas y objetos de la corte, para explorar el legado de María Antonieta de Austria. La muestra es una experiencia inmersiva que incluye instalaciones sonoras, visuales y fragancias.



«Journal des Dames», a cargo de su 'editora-gerente', la baronesa de Princen (1774)

En lugar de llamarla *'l'autrichienne'*, en relación a su lugar de origen, prefirieron bautizarla como *'l'autre chienne'* (traducido como la 'otra perra'). Una forma de denigrarla a través del juego de palabras.

Otro momento que desencadenó su sentencia mortal fue cuando se le atribuyó la frase, "si no tienen pan, que coman pasteles". Con el tiempo, finalmente, se confirmó que se trataba de una antigua oración que aparecía en los escritos de otra "gran princesa imperial", supuestamente Isabel de Francia, hermana de su marido Luis XVI.

UNA VIDA DIFERENTE

La historia de María Antonieta ha sido reinterpretada por cada generación para adaptarla a sus propios fines. La singular combinación de *glamour*, espectáculo y tragedia que representa sigue siendo tan cautivadora hoy como lo fue en el siglo XVIII. Sarah Grant, curadora de la muestra en el *Victoria & Albert Museum*, explica que este es un momento que explora **"los orígenes y las innumerables renovaciones del estilo forjado por la reina más de moda de la Historia. Icono en su época y una celebridad de principios de la era moderna, los vestidos que la desafortunada reina de Francia modeló y adoptó en las últimas décadas del siglo XVIII, han tenido una influencia perdurable en más de 230 años de Diseño, Moda, Cine y Artes Decorativas"**.



© Château de Versailles, Dist. Grand Palais RMN Christophe Fourn

«Retrato de María Antonieta con una rosa», pintado por Élisabeth Vigée-Lebrun en 1783, el cuadro pertenece a la colección del Palacio de Versailles.

La exposición, asimismo, explora el impacto cultural de su estilo y su constante inspiración para destacados diseñadores y creativos. Madonna, en 1990, la recreó en la entrega de los Premios MTV para marcar una coreografía estilo 'voguing' que obedecía al vestuario y a los pasos de bailes de una época gloriosa del vestir.

María Antonieta no sólo fue elegancia, sino que modernizó el estilo arcaico de Versailles. Pidió un gran huerto en sus dependencias del *Petit Trianon* y trató, como si fuera una adelantada de la época, de incentivar en la corte un estilo de vida más cercano a la Naturaleza, con métodos ecológicos y una agricultura sustentable.

DEL BARROCO AL ROCOCÓ

Su legado en la confección, sin embargo, es el más trascendental. En lugar de los paños oscuros de lana que dominaron la escena del palacio de Versailles hasta su llegada, ella introdujo telas suntuosas y lustrosas como terciopelo, seda o brocado. Los vestidos femeninos, de esta forma, adquirieron líneas sueltas, vaporosas y también más insinuantes. Fue el reflejo de un cambio cultural mayor, el de la transición del Barroco al Rococó, un período caracterizado por un espíritu exuberante y excesivo que, de manera fácil, fue una evidencia para el rechazo del pueblo.

Ese viaje, de la suntuosidad a los horrores que vivió en su celda como prisionera, son parte esencial de la muestra en Londres. En sus últimos días, alejada de su familia, tuvo que ser fuerte cuando su hijo Luis Carlos, conocido también como Luis XVII, fue obligado a declarar que su madre abusaba sexualmente de él. De ahí sólo escribió una carta de despedida en que anota: "Por favor, no traten de vengar jamás nuestra muerte". Afuera, en la calle, el pueblo insistía en representarla como un demonio, con grabados que la mostraban con cuerpo zoomorfo, mitad mujer, mitad animal. Esas ilustraciones, por supuesto, también son parte del recorrido. Al igual que el hedor que se respira en ese pabellón, que emula las aguas descompuestas del río Sena, en medio de la terrible insurrección. 📖

Se desencadenó su sentencia mortal cuando se le atribuyó la frase, "si no tienen pan, que coman pasteles". Con el tiempo, finalmente, se confirmó que se trataba de una antigua oración que aparecía en los escritos de otra "gran princesa imperial", supuestamente Isabel de Francia, hermana de su marido Luis XVI.

► Wholesale & Investment Banking

bci.cl/empresas



Evoluciona hoy.

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

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



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



LT LATERCERA

Porque las noticias no esperan

ÚNETE Y
FORMA PARTE
DE NUESTRA
COMUNIDAD
INFORMATIVA
EN WHATSAPP

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



Súmate
escaneando
el código QR

