

Bajo el ala del Sombrero: “La vida es una fiesta, vistete para ello”,

AUDREY HEPBURN





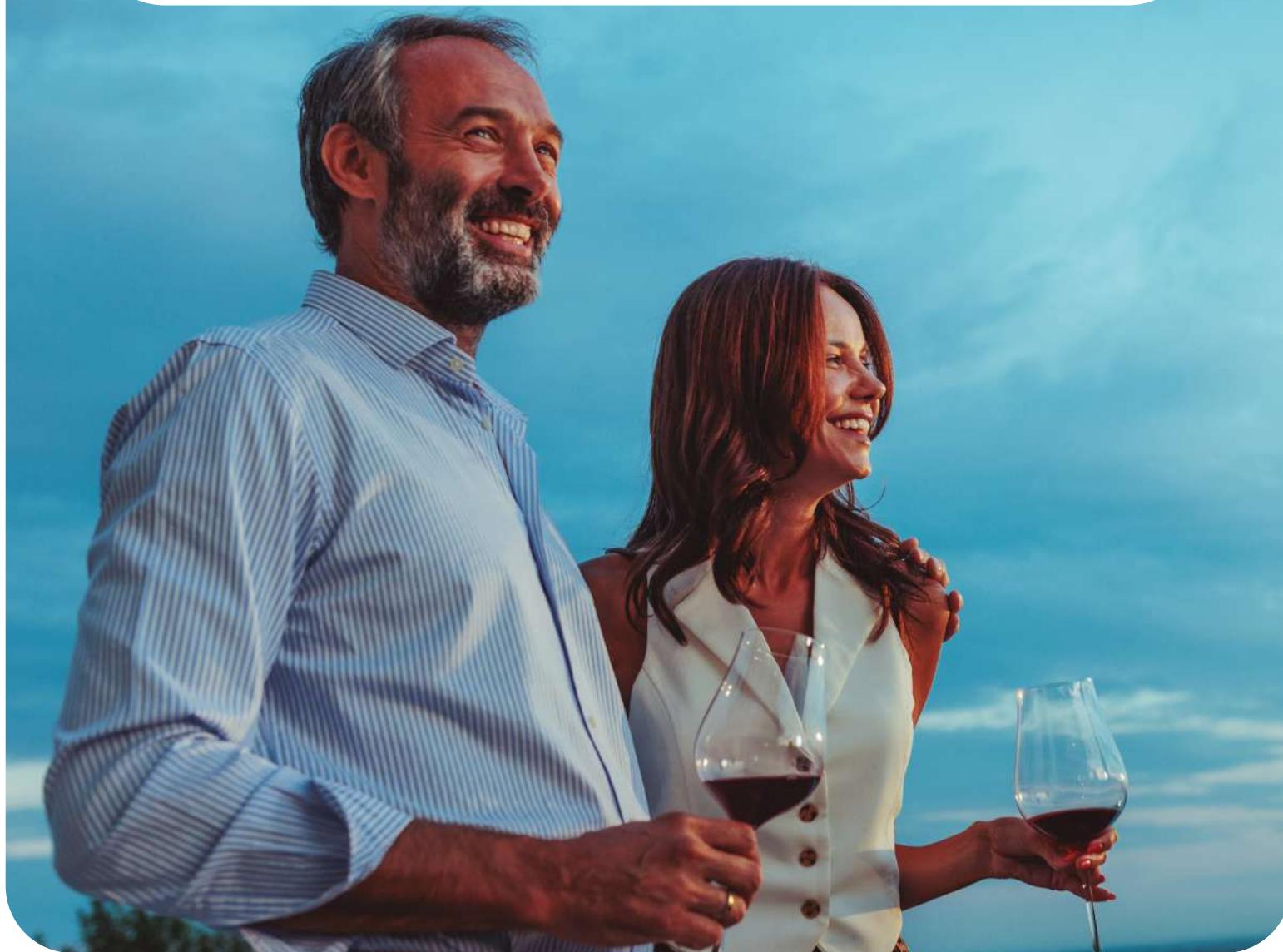
► Private Banking

bci.cl/privatebanking



Ser la mejor Banca Privada de Chile 2025, *Suena Bien.*

Este reconocimiento es simplemente el resultado de nuestro compromiso contigo.



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





© www.cruzvillal.com/noticia/premio-nacional-de-diseno/

26. HOMENAJE A JORGE PENSI

Fallecido este año en Barcelona, es parte inamovible de la memoria contemporánea del Diseño Mundial. Nacido en 1946, en Buenos Aires, con la Silla Toledo consiguió convertir un material industrial como el aluminio en un objeto emocional. En 1997, Jorge Pensi (en la foto, el último a la derecha) recibió el Premio Nacional de Diseño en presencia de los reyes de España, en una ceremonia realizada en el Palau de la Música Catalana.



Portada

«My fair lady»

Audrey Hepburn

(1964)

© Foto por WARNER BROS / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP



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.



La Panera

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

Presidenta Patricia Ready Kattan

Directora Fundadora (2009-2021) Susana Ponce de León González

Directora de la sección Artes Visuales Patricia Ready Kattan

Directora Jefa y Edición Periodística Pilar Entrala Vergara

Dirección de Arte y Coordinación General Montserrat Brandan Strauszer

Representante Legal Rodrigo Palacios Fitz-Henry

Servicios Informativos Agence France-Presse (AFP). **Imprenta Gráfica Andes**

Fundación Arte+ Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile. Fono +(562) 2953-6210

Para recibir «LA PANERA» en papel, suscribirse con Roxana Varas (rvaras@apanera.cl)

Contacto comercial: Alfredo López (alfredolopezj@gmail.com)

«La Panera» llega a las bibliotecas de las universidades de Harvard, Stanford, Texas (Austin), Minnesota y Toronto, del Ibero-Amerikanisches Institut (Berlín), y a la biblioteca del Congreso de los Estados Unidos gracias a HBbooks.

Está disponible en el VIP Lounge LATAM del aeropuerto internacional de Santiago.

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



Descarga la App de la BP Digital para Android o IOS y accede a la edición digital de «La Panera», escaneando este código Qr

«La Panera» en BP digital

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

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

- ▶ Chilenas y chilenos dentro y fuera del país (con RUT o pasaporte asociado)
- ▶ Extranjeros residentes en Chile (con RUT asociado)
- ▶ Accesible desde dispositivos móviles (APP BP Digital, 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

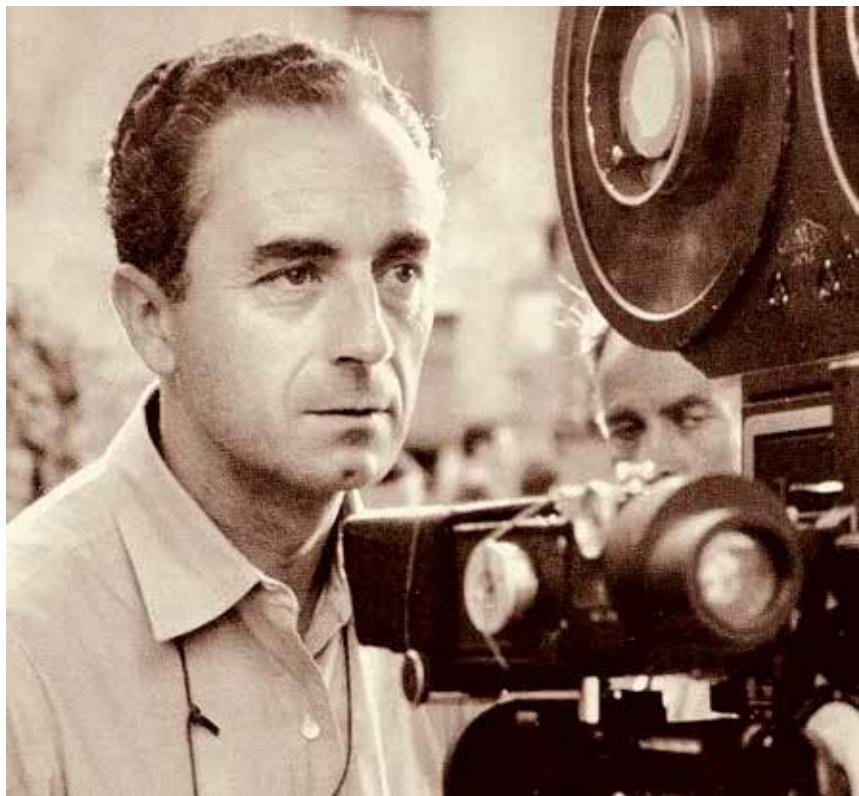


Síguenos!
[@lapanerarevista](https://www.instagram.com/lapanerarevista)

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



Sigue a la
Fundación Arte+
[@fundacionartemas](http://fundacionartemas.com)



© www.alfg.com/michelangelo-antonioni-hacma-screenings/

MICHELANGELO ANTONIONI Y EL AMOR LÍQUIDO

Por_ Leonardo Martínez
Desde Barcelona

Hace ya poco más de 20 años, **Zygmunt Bauman** publicó «Amor líquido». Lo que parecía ser el análisis de un fenómeno contemporáneo dentro del marco del mundo académico, con su consabido arsenal conceptual y su jerga específica, ha devenido un tópico general. La liquidez del amor está tan de moda, que ya ha dejado de ser tal para devenir una realidad incontestable.

En el análisis de Bauman, es un elemento más de la sociedad del capitalismo avanzado, de esta modernidad tardía en la que habitamos. De hecho, significa la extrapolación de la lógica del mercado a las relaciones interpersonales. Una lógica que coincide con el narcisismo y el hedonismo, con la obsesión por el consumo, y por el consumo febril, imparable, hecho una máquina compulsiva que justifica nuestra existencia. Da igual que consumamos mercancías (el fetichismo de la mercancía de Marx) o imágenes (la sociedad del espectáculo de Debord), consumimos hasta quedar consumidos nosotros mismos. En este sistema, el amor, ya como idea, ya como hecho, ya como encarnación en alguien, queda atrapado en el mismo engranaje.

Denis de Rougemont había publicado 30 años antes, «El amor y Occidente» (en realidad la reedición de un libro suyo de la década de 1930) donde llevaba a cabo una disección del concepto de amor romántico desde sus orígenes en la poesía trovadoresca hasta

los albores del siglo XX. El amor romántico era una originalidad del mundo occidental, la del amor pasional capaz de desbordar todos los límites morales y sociales existentes hasta incluso llegar a su culminación en la muerte. Hablamos de la fusión entre dos personas, de la imposibilidad de vivir una sin la otra, de una fuerza que podía revelarse imparable. Visto en perspectiva, el libro de De Rougemont se convierte en una especie de elegía. En el momento de su segunda edición, ya había comenzado a tomar forma la liquidez amorosa de la que habla Bauman. De hecho, el mundo occidental ya vivía bajo la hegemonía de la lógica del mercado, aunque todavía no con la radicalidad reivindicada por el neoliberalismo. Entre la elegía de De Rougemont y la mutación constatada por Bauman, no podemos soslayar la poética visual de **Michelangelo Antonioni** (1912-2007). **Estamos pensando en casi la totalidad del corpus de su obra, pero especialmente en la tetralogía de la incomunicación**, esa serie de películas entre 1960 y 1964, es decir «La aventura», «La noche», «El eclipse» y «El desierto rojo». Podríamos extender el arco hacia la posguerra, hacia «Crónica de un amor», donde la fragilidad de los lazos afectivos coincide con el comienzo del milagro económico italiano. La tetralogía coincide con el apogeo de la Europa del pleno empleo y el triunfo de la sociedad de consumo, con el vaciamiento de los parámetros morales que habían dominado Occidente durante siglos, con la secularización avanzada, con la revolución sexual, con la muerte fáctica de Dios y la impertinencia de sus representantes.

Pero cuidado...

Que el mundo de Antonioni no es el del amor líquido, no es el de las relaciones desgastadas con más rapidez que una camiseta, no es el de la fugacidad compulsiva de los encuentros, no es el de la imposibilidad de la verdadera intimidad, no es el de la absoluta cosificación del otro. Hay algo de eso en su cine, sin duda, pero de un modo trágico, emergiendo a pesar de sus protagonistas. **Las heroínas de la tetralogía (porque los personajes clave de esas películas son mujeres) viven la pérdida del amor romántico como una ausencia, como aquello que se esfuma y las deja frente a un horizonte devastador.** Los hombres que las acompañan (o, mejor dicho, que no llegan a acompañarlas) viven en la inconsciencia, intuyen la fuerza pasional que ya no existe, pero eluden mirar la perdida cara a cara, intentan esquivarla a través del sexo, con lo que se arriesgan a convertir la pasión en mera fisiología. Claudia, en «**La aventura**», vive la perplejidad de ver cómo la angustia por la desaparición de su amiga es sustituida por una atracción irresistible por el novio de la desaparecida. Antonioni convierte el paisaje en la proyección del laberinto donde se ve lanzada; y explora, entre silencios y miradas furtivas, la latencia del deseo, una latencia que se convierte en indeterminación y callejón sin salida.

«**La noche**» nos coloca frente a Lidia que, ante la muerte de un amigo íntimo, descubre la agonía de su propio matrimonio. El largo paseo por Milán y su periferia se revelan como un intento desesperado de volver a la fuente originaria, al sentimiento de plenitud y de fascinación, mientras que la frívola fiesta nocturna, con el contrapunto de la máscara cínica pero anhelante de romanticismo de Valentina, termina confirmando que la agonía es la antesala del final. El sexo apresurado con que cierra la película no está acompañado por los estertores de placer, sino que conduce al grito desesperado de un cadáver de a dos.

Si vamos a «**El eclipse**», Antonioni sigue a Vittoria en el desplazamiento de una relación acabada a la posibilidad de otra. Aquí no se trata de latencia sino de una tensión entre la inminencia y la fuga. ¿Es posible volver a amar? ¿Es posible volver a creer en alguien? ¿Es posible apostar por superar el hastío y lograrlo? ¿Es posible que la atracción de los cuerpos sirva para dar un salto cuántico afectivo? ¿Es posible? La pregunta paraliza a Vittoria, pero nos deja también en la estocada.

Con «**El desierto rojo**», que cierra la tetralogía con un color pleno de simbolismo, nuestro director nos sitúa en una frontera más radical. Giuliana vive en la neurosis, alienada de su pareja, esforzándose por cumplir con su papel de madre, intentando abrir su propio negocio, dejándose atraer por un compañero de empresa de su marido. El mundo le es ajeno, ese mundo de humo industrial y naturaleza contaminada, ese mundo impregnado de colores violentos, irreales. Por más que Giuliana se esfuerce, el vínculo, cualquier vínculo, se vuelve casi imposible. Está atrapada en sí misma, vive en un solipsismo donde las puertas parecen esfumarse antes siquiera de rozarlas.

La tetralogía de la incomunicación ni siquiera permite una elegía por el amor romántico desaparecido, menos aún la ligera disolución en el amor líquido. Antonioni, de una manera incisiva, y con su estética demoledora, llena de silencios, de ángulos extraños, de ciudades devoradoras, de personajes extraviados, nos revela que estos tiempos no favorecen ni el encuentro ni la fusión, que se vuelve imposible volver a cualquier forma de ilusión, y que la nostalgia equivale a un llanto absurdo, que ni siquiera hay cadáver al que sepultar. Pero, a la vez, en esa intuición de la liquidez, también nos revela el peligro de la misma, es decir, la nada, vivir en la mentira de un encuentro donde no hay encuentro, sólo dos consumidores jugando una mascarada para cubrir el instante, prestándose los cuerpos por un momento porque ya no tienen alma que compartir. 



«**La aventura**» (1960)
Antonioni convierte el paisaje en la proyección del laberinto.



“SIEMPRE DESCONFÍO DE TODO LO QUE VEO...

Creo que la gente habla demasiado; esa es la verdad. Yo sí creo. No creo en las palabras. La gente utiliza demasiadas palabras y normalmente de forma equivocada. Estoy seguro de que en un futuro lejano la gente hablará mucho menos y de forma más esencial. Si la gente habla mucho menos, será más feliz. No me pregunten por qué”, Michelangelo Antonioni (www.azquotes.es).

MANUFACTURA AL SERVICIO DE LA EXCELENCIA

En el centro de la filosofía y las actividades de Rolex, se proyecta una visión a largo plazo. El concepto de “sostenibilidad” ha guiado siempre el desarrollo de la marca: ofrecer relojes concebidos para perdurar, atemporales y robustos; y a través de múltiples alianzas, iniciativas y acciones, asumir un compromiso con las futuras generaciones.

Este enfoque refleja los propósitos que impulsan a la compañía desde su creación, y que reúne las habilidades de muchas personas junto con exigir un trabajo riguroso, exigente y perpetuo. Rolex siempre ha perseguido una búsqueda perpetua de la excelencia, superando incesantemente los límites técnicos y tecnológicos en la producción y las pruebas de sus relojes con el fin de garantizar un rendimiento excepcional. Esto es posible gracias al esfuerzo industrial y humano, basado en un cuestionamiento permanente de lo aprendido, y en la mejora constante de técnicas, herramientas y pruebas.

Visión fundacional

Desde 1905, Rolex mantiene la visión fundacional de su creador, Hans Wilsdorf, quien consideraba que el reloj de pulsera era un objeto del futuro, emblemático de la era moderna. En una época en la que lo habitual eran los relojes de bolsillo –que, por su naturaleza, permanecen siempre en la misma posición–, decidió desarrollar un reloj de pulsera capaz de acompañar los movimientos de cada persona y las exigencias de una vida cotidiana cada vez más activa.

A comienzos del siglo XX, el éxito del reloj de pulsera distaba de estar asegurado. Estos objetos imprecisos, frágiles y poco prácticos eran vistos más como joyas que como relojes confiables. Hans Wilsdorf revolucionó el mundo de la relojería al superar 3 grandes desafíos para transformar los relojes de pulsera en auténticos instrumentos de uso cotidiano. El **primero** consistió en producir movimientos pequeños tan precisos como los cronómetros marinos, la referencia absoluta de la época; el **segundo**,



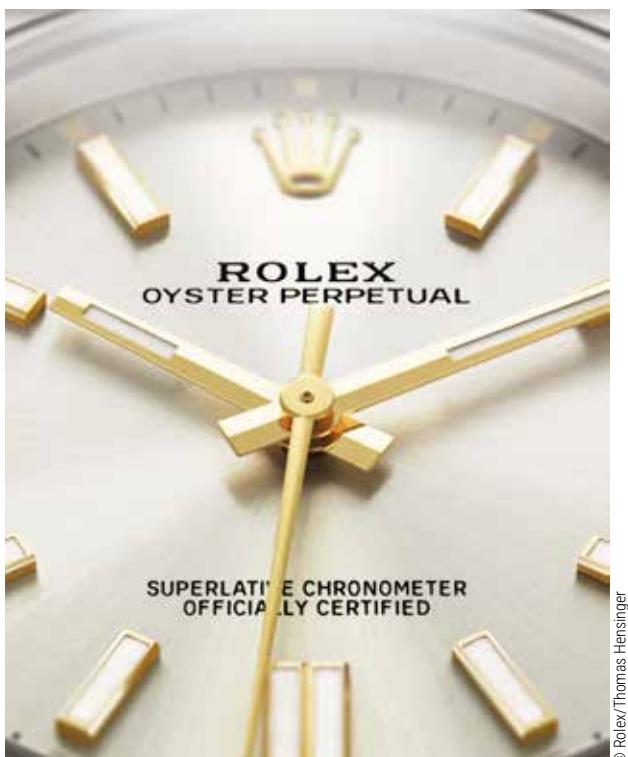
RELOJ OYSTER PERPETUAL DATEJUST 41

© Rolex/Cédric Widmer

permitió desarrollar una caja robusta y hermética que protegiera los movimientos de factores externos como el polvo, la humedad, las salpicaduras y la transpiración; y el **tercero**, hizo posible dotar al reloj de un sistema de cuerda automática que brindara mayor comodidad al usuario en el día a día.

PRECISIÓN

1914. Cuando el Observatorio de Kew, en Inglaterra –la máxima autoridad en precisión cronométrica de la época– le otorgó un certificado de precisión de clase «A» a un reloj de pulsera Rolex, el mundo de la relojería recibió la noticia con asombro. Esta certificación, que implicaba la realización de pruebas extremadamente rigurosas a lo largo de 45 días, por lo general estaba reservada a los grandes cronómetros marinos. Así, Rolex demostraba por primera vez que un reloj de pulsera podía rivalizar con sus pares más precisos.



HERMETICIDAD

1926. Rolex presentó la caja Oyster. Esta caja herméticamente sellada, garantizaba la protección óptima del movimiento gracias a un ingenioso sistema patentado de bisel, fondo y corona de cuerda enroscados. Gracias a ello, el reloj podía acompañar a su usuario a lo largo del día y en todas sus actividades. Hans Wilsdorf definió al Oyster como “el invento más importante de los últimos años en el mundo de la relojería”, dado que su resistencia al polvo y al agua también contribuía a mantener su precisión cronométrica a largo plazo.

“Mi entusiasmo no tenía límites cuando dejaba volar mi imaginación respecto de las posibilidades que ofrecía el reloj de pulsera. Todo el futuro, y el mundo entero, se abrían ante mí, ya que el reloj de pulsera aún no existía en ningún lugar”,

Hans Wilsdorf (1881-1960)



© Rolex/Cédric Widmer

ENGASTE DE UNA PULSERA PRESIDENT EN ORO AMARILLO DE 18 QUILATES

CUERDA AUTOMÁTICA

1931. Rolex registró una serie de solicitudes de patentes para un mecanismo de cuerda automática con rotor libre, denominado *Perpetual*, que más tarde se convertiría en el estándar adoptado por toda la Industria Relojera. Con este sistema, el movimiento se da cuerda a sí mismo durante el uso del reloj, ya que cada movimiento de la muñeca hace girar el rotor, accionando un mecanismo que da cuerda al muelle real. El dispositivo presenta otra ventaja: el enrollado regular del muelle garantiza que siempre tenga la energía suficiente para asegurar una mayor regularidad y precisión en la marcha del movimiento. Al liberar al usuario de la necesidad de dar cuerda al reloj manualmente de forma regular, el sistema de rotor *Perpetual* también reduce la manipulación de la corona de cuerda, contribuyendo así a preservar la hermeticidad del reloj.

CUALIDADES ESENCIALES

Cada reloj se diseña, produce y somete a pruebas prestando una atención permanente hasta al más mínimo detalle. La palabra *Superlative* que aparece en cada esfera no sólo refleja los valores de la marca —la incesante búsqueda de la calidad, el espíritu de innovación y la aspiración a la excelencia— sino también su compromiso con el diseño y la fabricación de relojes cada vez más confiables y de mayor rendimiento.

En Rolex, esta visión se basa en 7 pilares que le permiten establecer sus propios estándares y superarlos. Precisión, hermeticidad, función de cuerda automática, autonomía, resistencia al magnetismo, confiabilidad y durabilidad.

Estos principios fundamentales, intrínsecamente interconectados, guían el trabajo de la manufactura Rolex, y su naturaleza complementaria impulsa a la marca a superar constantemente los límites de la excelencia además de asegurar al usuario la experiencia de un reloj excepcional. 

SIGUE DIBUJANDO A SUS 93 AÑOS



© Gerhard Richter 2025

«Ema (Akt auf einer Treppe) [Ema (Desnudo sobre una escalera)]»
Gerhard Richter
(1966)

GERHARD RICHTER VUELVE A CAUTIVAR PARÍS

Hasta el 02 de marzo, en la Fundación Louis Vuitton se presenta una magnífica retrospectiva que reúne 275 obras de este célebre pintor alemán, ejecutadas desde 1962 hasta nuestros días.

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

Dejó de pintar en 2017 este artista que exploró todos los límites de la pintura, y rehuyendo todas las etiquetas posibles, dio vida a una obra singular, única, suya. **Gerhard Richter** nació en *Dresden* en 1932 (ver recuadro), escapó en 1961 a *Düsseldorf* (entonces Alemania Occidental) y se radicó en Colonia en 1983.

Colgó a los 85 años los pinceles, espátulas, raspadores y otros objetos con los que pintaba sus telas, pero sigue dibujando a sus 93 años. Mas, su aproximación al dibujo es también muy particular, y hay teóricos que han sostenido que su obra gráfica es un ejemplo perfecto de “no-dibujo”, siendo uno de los que renovó esta disciplina. A la vez, en cada tela –ya sea una naturaleza muerta, un paisaje, un retrato o una escena cotidiana– prima la férrea voluntad de llevarla al terreno del Arte Contemporáneo. Esto, en sobrias monocromías u obras de vibrantes colores, en piezas figurativas como abstractas: **Richter no admite fronteras.**

Siguiendo con la línea de grandes exposiciones dedicadas a artistas fundamentales de los siglos XX y XXI –como Jean-Michel Basquiat, Mark Rothko o David Hockney, entre otros– la Fundación Louis Vuitton consagra hasta el 02 de marzo todo su espacio expositivo a Gerhard Richter. En el bello museo creado por Frank Gehry hace más de una década en el *Bois de Boulogne*, se exhibe una selección de 275 obras, de 1962 a 2024, e incluye pinturas al óleo, esculturas en acero y vidrio, dibujos a lápiz y tinta, acuarelas y fotografías pintadas.

Si bien Richter ya había sido objeto de contundentes retrospectivas en Francia, pues en 2012 celebraron sus 80 años con una doble muestra antológica en el Centro Pompidou y el Museo del Louvre, ésta sobresale por su amplitud, abarcando más de 60 años de creación.

Ecléctico

Comisariada por Dieter Schwarz, un curador independiente suizo, y Nicholas Serota, director de la *Tate* de 2008 a 2017, la muestra presenta varias obras maestras de Richter y se organiza cronológicamente. Dividida en decenios, va mostrando la evolución de su visión pictórica, desde las primeras obras hechas a partir de fotografías, hasta sus últimas abstracciones.

Así, los curadores destacan que desde el comienzo elige temas intrincados: por un lado, recurre a imágenes aparentemente banales, sacadas de diarios y revistas (como «Mesa», la obra con que abre su catálogo razonado); pero también a retratos de familia que lo conectan con su propio pasado («Tío Rudi», «Tía Marianne») o con las sombras de la historia reciente de su país.

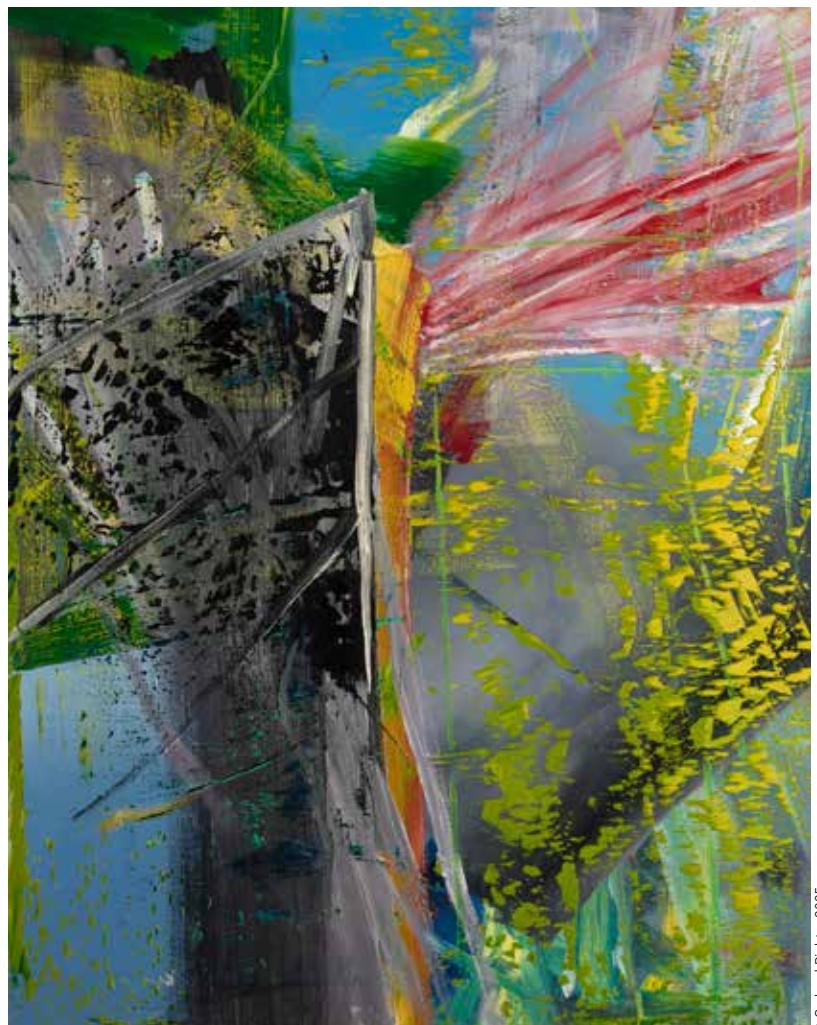
Posteriormente, con los “48 Retratos” que pinta para la Bienal de Venecia de 1972, comienza un cuestionamiento de la representación y la expresión, para luego explorar la abstracción. Sigue un período que los curadores llaman “Sombría reflexión”, en el que retoma temáticas relativas a lo ocurrido en Alemania, como la serie prestada por el MoMA para esta retrospectiva, «October 18, 1977».

En paralelo comienza a trabajar en papel, siendo su obra gráfica más improvisada, libre. A partir de los 90, instalado en su taller de Colonia, los curadores destacan que ya casi no pinta cuadros abstractos en forma aislada, pues aborda ciclos completos que se caracterizan por su estructura y tonalidad propias. Simultáneamente, aborda obras íntimas que provienen de fotografías, entre estas, su primer autorretrato. **“Sujetos de aspecto insignificante, que extrae de escenas de la vida cotidiana, constituyen metáforas de la mirada que Richter posa sobre la realidad”**, sostienen. En 2002, le solicitan a Richter la realización de un vitral para la Catedral de Colonia, el que se inaugura 5 años más tarde, lo que impulsa nuevas experimentaciones. Doce años después, el artista, que se ha permitido una larga pausa, decide volver a pintar. Una vez más, aflora el pasado de Alemania, y si por años ha tratado de representar la *Shoah*; para crear *«Birkenau»*, una serie que alude al campo de concentración de *Auschwitz-Birkenau*, Richter comenzó transfiriendo 4 fotografías, presumiblemente tomadas por un prisionero de dicho campo. Mas, las intervino con pintura, pinceles y espátulas, configurando al final 4 obras abstractas que acusan la imposibilidad de plasmar ese horror.

Respecto a los últimos años, ha abordado piezas públicas importantes, como una instalación con paneles de vidrio inaugurada en 2016 en la isla japonesa de *Toyoshima*; dos años después, otra instalación con espejos en una iglesia de *Münster*; y este año 2025, aportó 2 grandes obras para un edificio del famoso arquitecto británico, Norman Foster, en Nueva York.

Aunque dio por concluida su obra pictórica, hoy sigue dibujando, y al mirar atrás –que es el ejercicio propuesto por las retrospectivas– tal vez lo sorprenda comprobar el eclecticismo de su propuesta, y la alternancia entre Figuración y Abstracción.

Dijo él: **“Las imágenes abstractas son modelos ficticios, porque hacen visible una realidad que no podemos ver ni describir, pero cuya existencia podemos postular”**. ¶



«Möhre [Zanahoria]»
Gerhard Richter
(1984)

© Gerhard Richter 2025

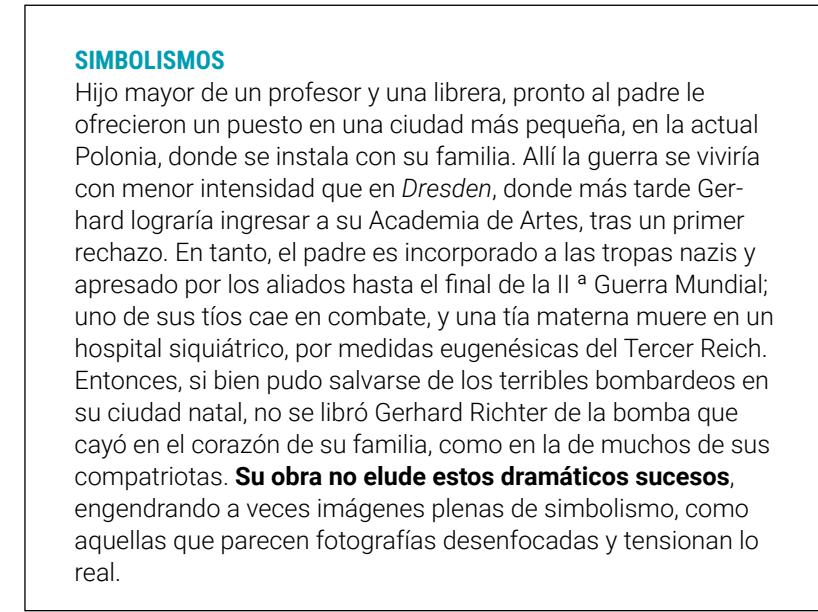


© Gerhard Richter 2025

«Tisch [Mesa]»
Gerhard Richter
(1962)

SÍMBOLOS

Hijo mayor de un profesor y una librera, pronto al padre le ofrecieron un puesto en una ciudad más pequeña, en la actual Polonia, donde se instala con su familia. Allí la guerra se viviría con menor intensidad que en *Dresden*, donde más tarde Gerhard lograría ingresar a su Academia de Artes, tras un primer rechazo. En tanto, el padre es incorporado a las tropas nazis y apresado por los aliados hasta el final de la II ^a Guerra Mundial; uno de sus tíos cae en combate, y una tía materna muere en un hospital siquiátrico, por medidas eugenésicas del Tercer Reich. Entonces, si bien pudo salvarse de los terribles bombardeos en su ciudad natal, no se libró Gerhard Richter de la bomba que cayó en el corazón de su familia, como en la de muchos de sus compatriotas. **Su obra no elude estos dramáticos sucesos**, engendrando a veces imágenes plenas de simbolismo, como aquellas que parecen fotografías desenfocadas y tensionan lo real.



«Onkel Rudi [Tío Rudi]»
Gerhard Richter
(1965)

© Gerhard Richter 2025



«Apfelbäume [Manzanos]»
Gerhard Richter
(1987)

© Gerhard Richter 2025



Plaza de Armas, Vista de las Torres de la Iglesia de la Compañía (1860)

EL ORDEN COLONIAL

Por_ Sebastián Gray

No encontró el Conquistador español asentamientos extensos ni complejos al descender de su travesía por la cordillera y el desierto desde el Perú hasta los fértilles valles del Chile central. El Imperio Inca había extendido antes su red de caminos, fortificaciones, posadas, almacenes, puestos de vigía y centros ceremoniales hasta el río Maule, en el límite sur previo al invencible territorio Mapuche, pero éstas eran edificaciones aisladas que convivían con los asentamientos de comunidades Diaguitas y Picunches, caseríos pequeños y dispersos de chozas de materiales ligeros.

Sin embargo, el conquistador utilizó el *Qhapaq Ñan* o Camino del Inca para avanzar por los valles centrales de Chile, y hay reciente evidencia de que, al llegar al valle del Mapocho por la senda que ahora siguen las calles Independencia, Bandera y San Diego, los españoles encontraron una cancha o explanada ceremonial en el sitio que hoy ocupa la Plaza de Armas de Santiago, junto a la cual debieron existir templos, cuyos restos presumiblemente subsisten entre los cimientos de los primeros edificios coloniales, los mismos que se sumaban a fortificaciones en el Cerro Huelén (Santa Lucía) y el Cerro Blanco, así como al Pucará (o fuerte) cuyas ruinas se conservan en los cerros de Chena, al sur de la capital.

**En otras palabras,
los españoles se asentaron sobre lo que ya existía.**

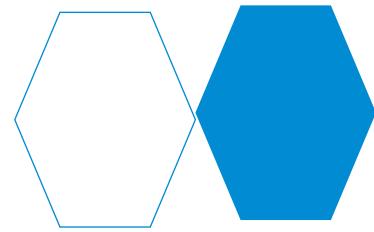
El Conquistador llegó a estos parajes con un impulso fundacional totalitario que ignoraría las preeexistencias e impondría un nuevo orden espacial y territorial, como manifestación de un Imperio que extendía sus dominios, su cultura y su fe religiosa hasta los confines de la Tierra.

Para lograr este objetivo, traía en sus alforjas instrucciones precisas (más tarde organizadas por Felipe II en las “Leyes de Indias”) sobre dónde fundar ciudades para su mayor prosperidad y seguridad, cómo trazar sus calles y plazas; cómo distribuir el terreno entre las instituciones del gobierno, las órdenes religiosas y los compañeros de armas. Estas ciudades –siguiendo la tradición militar griega y romana– serían establecidas como campamentos de calles rectas y una plaza central, creando un espacio urbano simple y racional, diríamos “moderno” en contraste con las ciudades de Europa. Los españoles traían también, como bagaje, un modelo mental de habitación y construcción proveniente de Andalucía, que a su vez es heredero directo de la *domus* y la villa romana, tipos perfectamente adecuados para las condiciones climáticas y geográficas de los valles del Chile central, como lo fueron, por lo demás, para toda América Latina.

Santiago fue la primera de 5 ciudades fundadas por Pedro de Valdivia entre 1541 y 1542; las otras son La Serena, Concepción (actual Penco), Valdivia y La Imperial (actual Carahue). Todas ellas fueron completamente destruidas, varias veces, por terremotos y ataques indígenas, de manera que de sus primeras construcciones quedan escasos datos. **Sin embargo, en todas ellas el trazado fundacional se mantiene virtualmente intacto, tal como se conservan en sus ubicaciones originales los edificios administrativos y religiosos, no obstante su evolución en el tiempo.** Ese trazado, que hasta hoy ordena nuestra experiencia urbana, representa el mayor de los legados de un Imperio ya disuelto; legado paradójicamente inamovible, tal como es la voluntad humana. ¶

CARAS Y CARÁTULAS_

Por_ Iñigo Díaz



Nombres propios

LUIS MANCILLA (1977-2025)

FORMÓ PARTE DEL RECONOCIDO CUARTETO DE GUITARRAS DE CHILE

La guitarra clásica chilena cuenta con un prestigio a nivel mundial por su altura, su profundidad y su anchura como movimiento musical. Compositores de distintas épocas han fijado su mirada en el instrumento y sobre todo sucesivas partidas de intérpretes han alcanzado éxitos en diversos certámenes internacionales.

Puertomontino de nacimiento, Luis Mancilla estudió en Alemania, y desde 1999 fue parte del reconocido Cuarteto de Guitarras de Chile, ensamble dirigido por Luis Orlandini e integrado por alumnos suyos que serían figuras en el circuito en Europa. El ensamble también llegó a grabar el «Concierto de Aranjuez». Como solista, Mancilla publicó el disco «Obras para guitarra 1954/1987», también en una faceta como investigador. Su muerte tan sorpresiva ocurrida en agosto de este año, golpeó fuerte al ambiente de la música académica chilena.

Ha tocado en México y Europa

CANCAMUSA, LA CHICA QUE BRINCA Y ES FELIZ

@cancamusa

Desde que la baterista Natalia Pérez adoptó el nombre de Cancamusa, la explosión ha sido en cadena. Ha tocado en México y Europa con figuras del pop chileno que ya tienen impacto internacional como Mon Laferte y Javiera Mena, es la baterista actual de Los Bunkers, y cuenta con 3 discos donde expuso su condición de autora, cantante y guitarrista. Se suponía que su primer álbum, titulado «Cisne-Lado negro» iba a tener dos partes, considerando que ese lado negro representaba las oscuridades de su historia. Por el contrario, el lado rojo iría a mostrar sus luces. Pero ese disco nunca llegó.

Por enfoque, contenido y repertorio pop, «**Dopamina**» debería ser el sustituto de ese álbum suyo quizás inconcluso. Porque aquí Cancamusa se desprende completamente de los ambientes oníricos y densos en la música, ahora con una ráfaga de canciones del todo juveniles y románticas, coloridas y radiales, plagadas de melodías y coros pegadizos. La dopamina como remedio para ser feliz está allí presente, en su dupla con Gepe o en las letras acerca de pololos de colegio, de la ansiedad de sus besos, de la plaza donde se conocieron de chiquillos. Incluso las canciones más tristes («Cicatriz», «Fue un adiós», «Por última vez») mantienen arriba el espíritu de la felicidad.

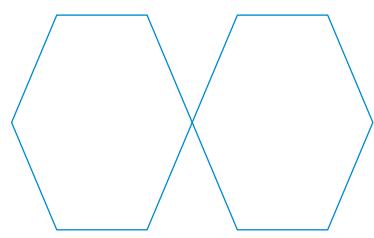
Latido de los elementos

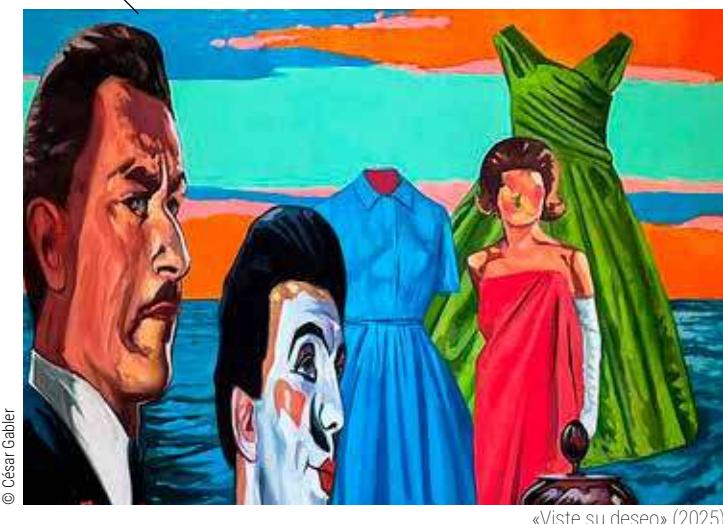
LA DIMENSIÓN SINFÓNICA DE JORGE CAMPOS

@jorgecamposproject

El instrumento se llama Machi y es una pieza única, porque fue fabricado especialmente por un lutier alemán para el chileno Jorge Campos. Un bajo eléctrico de doble mástil, encordados dobles y *fretless*. En su cuerpo aparece grabado el calendario mapuche, que es también un símbolo de espiritualidad para este músico que muchos recuerdan como integrante de Congreso y de Fulano, bandas de peso en la historia de la música en Latinoamérica. Jorge Campos toma otra vez estas inspiraciones ancestrales para crear una obra de una estatura orquestal, lenguaje clásico y estética neoclásica.

Su nuevo álbum es «**Trabajo orquestal Nro 1**», y ahí Jorge Campos se separa de la función de bajista de fusión, jazz-rock y música experimental, para situarse en la posición de un compositor clásico frente a la partitura y los instrumentos. Entonces, escribe una extensa pieza para orquesta sinfónica cuyos pasajes –o movimientos– nos hablan de esa misma naturaleza telúrica del territorio que habitan los ancestros, los latidos de los elementos y su propia mirada crítica de los tiempos. Jorge Campos trabajó en su estudio, componiendo a través de muestras obtenidas de la **Vienna Symphonic Library**, y finalmente con la participación de músicos reales, uno por cada instrumento de una orquesta, para alcanzar así la gran y bella dimensión sinfónica. ♪





© César Gabler

«Viste su deseo» (2025)

Temas de Hombre

Por_ César Gabler

Estoy acostumbrado a escribir sobre otros artistas. Hago entrevistas, conduzco pequeños documentales y converso en la radio junto a Polo Ramírez. Pero esta es la primera vez que escribo en primera persona, sobre mi propia obra. Les cuento, el 08 de noviembre inauguraré **en la Sala Principal de Matucana 100, el proyecto «Temas de Hombre»**. A varios les ha resultado provocadora la referencia a la masculinidad, y es justamente esa provocación –aparente– la que quiero explicar.

El título

En 1977 apareció «Temas de Hombre», en el Diario «La Tercera». Se sumó a otros suplementos que circulaban durante la semana, contraparte de «De Mujer a Mujer», publicado los jueves. Era una breve revista que extendía la tradición de las publicaciones picarescas chilenas y replicaba, a su manera, el modelo que «Playboy» impuso desde 1953: una mezcla eficaz de sexo, lujo, humor y fantasías aspiracionales que reconfiguró la cultura masculina. En papel de diario, con impresión precaria y muchas más ganas que recursos, la revista fue un trofeo para los niños precoces de entonces. **Para mi sorpresa, pocos de mi edad la recuerdan.**

Viejos pícaros

Me interesó recuperar ese universo **no sólo como archivo, también como una constelación de gestos, imágenes y modos de representar la masculinidad**. Pensé que su estructura, sus artículos y sus fotografías podían inspirar una serie de obras. Los años en que apareció «Temas de Hombre», entre 1977 y 1981, ofrecía una perspectiva histórica particularmente desafiante: una dictadura en plena consolidación, un clima de violencia y evasión que se entrelazaba con la vida cotidiana y que, de manera casi paradójica, se filtraba también en las páginas ligeras del diario. Pero pronto advertí que mi plan inicial era demasiado estrecho. «Temas de Hombre» no era un objeto aislado, sino parte de una línea que yo mismo llevaba años siguiendo: las imágenes que habían participado en mi formación. Con todos sus defectos, claro está.

Humor, angustia y masculinidad

Con esos materiales comenzó a tomar forma el primer núcleo de la muestra. En este espacio se reúnen un mural, documentos y una vitrina repleta de descartes: apuntes, pruebas, anotaciones y restos de 2 años de trabajo atravesados por una misma preocupación persistente, la figura masculina y sus representaciones.

El Humor Gráfico ocupa aquí un lugar decisivo. En sus chistes se cuelan deseos frustrados, temores, exageraciones cómicas y, sobre todo, una profunda vulnerabilidad. Hombres perdidos en islas diminutas, otros atrapados en situaciones absurdas o empujados, con ligereza cruel, hacia el suicidio. Dramas con cara de risa. En ellos aparece una angustia reconocible, casi literaria, que conecta a sus dibujantes con figuras tan lejanas como Edvard Munch, ese compañero improbable que también retrató gestos suspendidos entre la tragedia y el sarcasmo.

Afinidad inesperada

El mural condensa un cruce visual que me interesa hace tiempo. Combina imágenes de «El Pingüino», modelos de Andrew Loomis, y mujeres pintadas por Picasso, Matisse y Modigliani. **Entre la vanguardia histórica y la cultura popular –dos mundos que solemos pensar como incompatibles– aparece un territorio compartido:** la forma en que ambos imaginaron a la mujer y la sexualidad. Esa afinidad inesperada se vuelve explícita en la imagen, tomada de «El Pingüino», de un pintor que frente a una modelo poco agraciada, escribe en su lienzo: «Urgente: Necesito una modelo». Ese gesto resume una época, una mirada y una cierta torpeza afectiva que atraviesa todo el proyecto.

Hombrecitos

Otro conjunto de obras se nutre de imágenes extraídas de revistas femeninas, donde abundan parejas en las que el hombre aparece débil, enfermo o simplemente perdido. **Ese ser vulnerable contrasta con las figuras autoritarias que dominaron la política y el cine del siglo XX**, figuras rígidas y opacas cuyo poder inspira rechazo en quienes han debido enfrentarlo, partiendo por las mujeres. Frente a esos modelos, los varones que retrato son distintos: son románticos, ridículos o extravagantes, pero siempre frágiles, expuestos a la intemperie en su necesidad de afecto o en su desconcierto emocional.

Descubrí que muchas películas del cine negro, los *westerns* y otros géneros de acción incluyeron escenas donde los protagonistas –en momentos de tensión– lloran, deliran, se desmoronan. Esa fisura, ese instante de debilidad casi involuntaria, se convirtió en material esencial.

Discos mudos y constelaciones

En otra parte aparece *Silent Records*, una disquería imaginaria con 20 pinturas que reproducen carátulas de álbumes editados entre 1977 y 1981. Reproducciones fieles, pero sin nombres ni títulos, desprovistas de toda información. Son como mapas mudos de la masculinidad de la época, que no es muy distinta a la de hoy: **desde la androginia provocadora de Klaus Nomi hasta la masculinidad melodramática de José José**.

Frente a estas pinturas, una constelación de dibujos de pequeño formato revela el corazón del proyecto. Estos dibujos funcionan como material filmico sin editar: personajes de historietas, chistes, desnudos, paisajes y objetos que se mezclan mientras el trazo afirma la presencia del cuerpo que dibuja. **En tiempos dominados por la imagen digital y la IA, el gesto hecho a mano recupera un valor especial.** Una imagen con errores, con vacilaciones, deja ver algo que no puede falsificarse: la presencia de alguien, el tiempo dedicado, la experiencia existencial que se deposita en el acto de dibujar. 

FRANCESCA ANCAROLA CELEBRA SUS 40 AÑOS DE MÚSICA

Ha llevado sus canciones y agrupaciones a escenarios de Francia, España, Japón, Portugal, y sus conciertos son frecuentes en Buenos Aires. En el marco de los festejos, viajó a Lima para cantar junto a la enorme Susana Baca, 3 veces ganadora de los Premios Grammy Latinos.

Por_Íñigo Díaz

La historia tuvo un inesperado quiebre cuando una niña gimnasta sufrió una lesión en el pie. Entonces ella dejó el deporte para conocer la música e ingresar en un mundo nuevo y enorme. A los 16 años, **Francesca Ancarola** (1968) participó en un festival de la canción organizado por el Café del Cerro y la revista «La Bicicleta». Se presentó con «Aire a libertad», una pieza suya de trova latinoamericana, para guitarra y canto. La final se realizó en el Teatro Cariola, de calle San Diego, y ahí fue distinguida como la mejor intérprete. Han transcurrido 40 años de música en los escenarios, que ella celebró con un concierto en la Sala Master junto a su agrupación, poco antes de su viaje para cantar en La Cúpula de las Artes de Lima al lado de la enorme Susana Baca.

“Hace poco una alumna me trajo un ejemplar de esa revista «La Bicicleta» que publicó todo lo del festival Canciones de la Joven Música Chilena. Yo era la más chica ahí, la mascota entre todos esos cantautores en el Cariola, como Isabel Aldunate o Felo”, dice Ancarola. En ese jurado se encontraban el poeta Enrique Lihn, la folclorista Margot Loyola y el compositor Cirilo Vila.

“Cirilo fue fundamental en mi vida. Me habló de ir por la música como una forma de autoconocimiento y de transformación. Él fue una energía para el crecimiento. Lo tuve como profesor de Composición en la U. de Chile, pero por poco tiempo porque de pronto dejó de ser profesor. Y yo no quería estudiar con nadie más que Cirilo”, rememora.

Cuatro décadas y 13 discos propios después –además de varias colaboraciones y apariciones en álbumes programáticos y retrospectivos (ver recuadro)– marcan el presente de una de las voces representativas en las músicas creativas por tres décadas. Francesca Ancarola fue parte de una escena que en los comienzos de los 90 actualizó los términos del canto popular y su música, incorporando influencias de la música brasileña, el jazz o la *world music*. Ella comparte esa comunidad con nombres como Magdalena Matthey, Elizabeth Morris, Antonio Restucci y Chicoria Sánchez, entre otros.

Ha llevado sus canciones y sus agrupaciones a escenarios de Francia, España, Japón y Portugal, y sus conciertos son frecuentes en Buenos Aires y en el interior de Argentina, muchas veces de la mano del pianista paranaense Carlos Aguirre, un colaborador cercano. “Vivo en el campo, en el Maule, en un lugar cerca de Vilches que se llama Ca- retones. Siempre estoy yendo y viniendo, hago talleres con músicos invitados allá y conciertos como el que celebramos estos 40 años de música”, comenta.

En la Sala Master estuvieron el guitarrista Simón Schriever, con quien ella mantiene un dúo, el mandolinista Antonio Restucci, el contrabajista de jazz Rodrigo Galarce, el pianista Felipe Muñoz y el baterista Luis Barrueto, además de su hija cantora Isidora Yávar. Fue un repaso de su obra, aunque ella no cantó «Aire a libertad», la pieza que marca el año cero en ese recorrido.

Nortes variados

“Nunca estoy haciendo una sola cosa, repetitiva, única. Me gusta transitar por distintas esferas de la creación. Lo aprendí de Milton Nascimento: puede hacer una obra sinfónica sublime como «*Evocação das montanhas*», y luego una pieza sólo con voz y tambores. Mis nortes también son variados”, señala.

En efecto, Ancarola ha explorado esa canción autoral contemporánea en su trilogía de discos iniciales a partir de 1999, «Que el canto tiene sentido», «Pasaje de ida y vuelta» y «Jardines humanos». También el bolero en «Contigo aprendí», la canción autoral traducida al inglés para un público angloparlante en «*Songs of the same sun*», el repertorio desde una mirada que incluye al rock en «Lonquén», la zamba argentina en «Cartas de amor», el jazz en «Al sur del jazz» o la canción de cuna en «Arrullos». Este año, también grabó el disco de tonadas con la guitarrista clásica paraguaya Berta Rojas, junto a Manuel García y el guitarronero Alfonso Ureta.

“Después de dejar Composición en la U. de Chile con Cirilo Vila (Premio Nacional de Artes Musicales 2004), estudié canto lírico en la U. Católica con Soledad Díaz y ahí encontré la posición de mi voz. Luego, fui a Nueva York para seguir esos estudios. Pero nunca tuve claro que iba a ser cantante. Lo que yo quería era una exploración del instrumento de la voz. Han pasado 40 años y sigo cantando, aunque espero incluir más canciones autorales en lo sucesivo”, concluye.

INSTANTES Y ENCUENTROS

1_«Mercedes florecida». Producido en Argentina por Popi Spatocco, director musical de Mercedes Sosa durante sus últimos 20 años de vida, este disco póstumo reunió a una serie de músicos latinoamericanos alrededor de la figura de la cantora tucumana. Francesca Ancarola es la única chilena allí, en un experimento de temas que incluyó la voz de la propia Mercedes. Ancarola cantó «Volver a los 17» en un trío de voces junto a la argentina Liliana Herrero y la colombiana Marta Gómez.

3_«Canciones de Hugo Moraga». El más reciente disco de Francesca Ancarola, producido junto a Simón Schriever, es otro encuentro con un músico modular.

Desde los 70, Hugo Moraga ha instalado una mirada respecto de la trova latinoamericana, incorporando influencias que proceden del jazz,

el rock progresivo, la música brasileña y el funk. Francesca Ancarola escoge aquí un repertorio muy particular de la obra de Moraga para recrearlo con libertad. En 2024, el álbum estuvo nominado a los Pulsar. 

2_«50 años de música electroacústica en Chile».

El resurgimiento de la música electroacústica chilena, que había sido pionera en Latinoamérica incluso, restituyó el valor de los grandes compositores de los 50: León Schidlowsky, Juan Amenábar y José Vicente Asuar, quienes aparecen en este disco retrospectivo de medio siglo de composición electroacústica. El tercer volumen se inicia con la obra «A», de una Francesca Ancarola de 23 años. Ahí ella grabó su voz explorando de diversas formas el fonema vocálico A, y la procesó con máquinas analógicas.



© Alfonso Yunge



“El canto es un rayo de vida”, Susana Baca (1944), exMinistra de Cultura del Perú, es considerada una figura clave en el folklore latinoamericano, influyendo a diversos cantautores del mundo.

El banderín de fútbol

Por_Loreto Casanueva

Como objetóloga autoproclamada que soy, siento fascinación por los bares y restaurantes que llevan el nombre de algún ser o alguna cosa, como “El tejado”, “La mandarina”, “El caballo de palo”. Mi inocencia me lleva a buscar tejados, mandarinas y caballos de palo dentro de los recintos: un adorno, una pequeña colección, algo que me explique por qué el lugar se llama así. Me lo tomo demasiado literal.

En Buenos Aires, mi fascinación tiene decenas de cafeterías para abastecerse. Cada vez que puedo visitar esta ciudad, mi inventario crece. Durante mi último viaje, a los nombres de siempre (“El gato negro”, “El buzón” o “Las violetas”) se sumó uno inesperado: “El banderín”, cuyo nombre no podría haber sido otro. En la esquina de Guardia Vieja con Billinghurst, abre de día y de noche, este bar cuyas paredes y muebles han sido tapizados con más de 500 banderines de fútbol de todo el mundo. Habría que agregar que fui criada en una familia *chuncha*, es decir, hincha del Club Universidad de Chile. Así que, apenas entré, me puse a buscar algún banderín que le hiciera justicia a mi equipo, pero no logré pillarlo. Eso sí, encontré el de otros clubes chilenos, como Palestino y Colo-Colo, junto con un sinfín de estandartes de equipos locales. El que más me llamó la atención fue uno de *River Plate* escrito en ruso. De hecho, la preciosa y colorida colección de banderines de este restaurante comenzó por la devoción de su dueño a este club.



Banderín de fútbol, *River Plate*, escrito en ruso (1980).

No fue fácil concentrarme en mi vermut. A mi acompañante también le costó. Nuestro campo visual estaba saturado de banderines pequeños y grandes, algunos que parecían recién colgados, otros conmemorativos de Copas mundiales de hace décadas. Modernos unos, arqueológicos otros, tenían un formato similar, generalmente triangular y de tela más o menos brillante. El nombre y los colores del equipo bien vistosos. Enmarcado, como si fuera una pequeña obra de arte, con borlas y flecos dorados. Todos hermosos, dignos objetos de un bar que parece museo. A falta de concentración en otra cosa, conversamos sobre fútbol, la mascota de Francia 98, del “barritel cósmico” y de goles favoritos. Y así fue como empezamos a imaginar la historia del banderín de fútbol.

Aquí algunos apuntes anotados en algunas servilletas del bar

¿Te has dado cuenta de que los relatores de los partidos pareciera que estuvieran narrando una batalla? Los y las futbolistas, como guerreros y guerreras, que se batían a duelo.

Los caballeros medievales llevaban estandartes para poder reconocerse entre sí y saber contra quién se enfrentaban. No tenían de otra: andaban cubiertos de pies a cabeza con armaduras.

Sus caballos también eran revestidos con la heráldica, sus símbolos y sus colores. Mucha flor de lis, águilas, estrellas, dragones, coronas.

Como los y las futbolistas, los caballeros ganaban trofeos.



«Album of Tournaments and Parades in Nuremberg» (fines siglo XVI-mediados siglo XVII) tinta y acuarela sobre papel, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Por su parte, Google nos cuenta que “los pequeños banderines que portaban los caballeros en sus lanzas se llamaban gallardetes”.

¡Se parecen mucho a los banderines que nos rodean aquí! Los y las capitaneas y capitanas de los equipos suelen intercambiarse banderines al empezar un partido.

¿Es un saludo de paz, un llamado a la concordia?

Ya de vuelta en Santiago, organizo mis ideas y papeles. No sé mucho de fútbol, pero gozo verlo, gritar goles, saberme los himnos de los Mundiales del pasado. Decido que no quiero comprobar ninguna de las intuiciones respecto de la historia del banderín que tuvimos esa noche en el bar. Prefiero seguir contando la historia que nos imaginamos, donde los jugadores y las jugadoras reciben apodos de otra era: príncipes, magos, gladiadores, leonas. ¶

Viajar, Viajar... ¿Tortura infernal?

Por_ Juan R. Chapple

Se acerca el **Verano 2026**, se acercan las vacaciones para muchos –y descontando contratiempos, atrasos, problemas económicos– el viaje, el tan ansiado vuelo, la visita a la ciudad soñada, a la playa paradisíaca, a las ruinas de allá, al coliseo de acá, a los bosques de X y a los paisajes soñados de Y, no puede posponerse.

En el viaje hay un llamado de lo desconocido, quasi un hechizo, una especie de encanto que promete no sólo una vía de escape de lo cotidiano, y un asombrarnos, sorprendernos y hasta transformarnos –elemento neurálgico y el más profundo del viaje, que hoy por hoy pareciera estar reservado para unos pocos–, aunque los parajes antes mencionados hayan sido explorados cien mil veces en reportajes televisivos, artículos promocionales, virales de redes sociales y cámaras viajeras de sujetos y señoritas que han hecho de esto una forma de vida (quién se los podría reprochar). Hay en el viaje la llamada de un más allá –maravilloso, fulminante, dorado y romántico– a este más acá –variadas veces prosaico, lleno de problemas, rutinario y muchas veces soso–, y una forma de trasladarnos entonces a un verdadero mundo de ensueño que se empieza a vivir mucho antes de comprar los pasajes, mucho antes de acceder al boleto de avión y de abordar el aparato. Es la posibilidad entonces, casi literalmente, de salirse de uno mismo, y de experimentar incluso una forma de ser distinta, alejado de la mirada de nuestros pares, donde todo puede ser posible, no sólo la escapada loca y la experimentación de otros “yo”, sino incluso el encontrar la ansiada paz interior (las idas a Bali, a la India o a Nepal para hallar nuestro sentido interior, que rara vez se encuentra); y hasta el tan esquivo amor, ese que pudo haber fracasado en suelo local tantas veces. Las posibilidades son muchas.

Estando de acuerdo o no con lo expuesto, la realidad es que todo ello será cada vez más difícil de conseguir, si es que alguna vez fue consegurable a través del viaje mismo –la paz, el amor, el sentido de la vida, una respuesta de trascendencia– ya que a todos lados transportamos también nuestros demonios y fantasmas, nuestros cielos e infiernos.

Como sea que aquello –ilusión o no– se manifieste, lo cierto es que las aglomeraciones en los aeropuertos son cada vez mayores, el tráfico aéreo crece a nivel exponencial, y el número de reales viajeros aumenta cada año (el número de llegadas del turismo internacional ostentaba la cifra de 2,4 billones en 2020, o sea, más que se duplicó desde 1995, siendo las ciudades de París, Londres, Estambul y Tokio algunas de las más visitadas), lo que en su peor



© Kena Kitcherings

faceta hace no sólo horrorosa la perspectiva del viaje anulando sus beneficios, sino que limita, en la peor de sus apuestas, la posibilidad del mismo. **El sobreturismo, como se le ha llamado, está haciendo que ciertas ciudades y países pongan restricción a la capacidad hotelera (Palma de Mallorca, Santorini), impuestos (Venecia, por ejemplo, al turismo de menos de 24 horas) y otras limitaciones sobre el flujo de visitantes.**

Ya se han recuperado los índices de turismo prepandemia. El primer trimestre de este año aumentó el turismo internacional en un 5% respecto al 2024. Las ciudades empiezan a protestar (los casos de Barcelona y la isla de Mallorca son emblemáticos: la primera recibió 15,6 millones de visitantes sólo el 2023), los vecinos están hartos en Europa –y pronto en todo el mundo–, porque los arriendos no paran de subir, pues los barrios turísticos se han gentrificado (a esas dos ciudades españolas, se suman varias de Portugal e incluso Berlín, por décadas una de las más accesibles y hippies dentro de las más visitadas); y los que antes eran barrios residenciales ahora son en una alta proporción nada más que suculentos departamentos de arriendo temporal, desplazando a sus previos y más permanentes ocupantes. Sumado a ello, los sitios históricos se convirtieron en un hormiguero, transformando el paraje pompeyano, los pasajes venecianos, las calles de Londres o la Capilla Sixtina en una procesión de fieles turistas hambrientos de la siguiente y la siguiente y la siguiente *selfie* y experiencia sorprendente.

En los próximos 10 a 25 años se incorporará un importante número de capas de integrantes de la clase media en sociedades de China (se prevé que aumente la clase media y alta en unos 80 millones de personas al 2030) e India. Estos dos países son responsables de un tercio de la población mundial, por ende, podemos imaginar lo que entre 300 y 500 millones de nuevos “clase medieros”, con presupuesto para viajar, podrían lograr: una bomba atómica para el ya complejo turismo global. El viaje convertido en tortura infernal.

Para no dejar sensaciones tan apocalípticas, tal vez un sabio de la tecnología podrá inventar una forma más rápida de viajar y otra forma de vivir la ciudad o las localidades cuando se está de viaje. Tal vez, para entonces muchos podrían comprender lo maravilloso que es quedarse en casa en vez de estar haciendo eternas maletas. O quizás, en ese instante, seremos tan iluminados que viajaremos con la mente –eso ya lo consigue en parte la lectura de un buen libro– hasta nuestros más remotos parajes, esos que soñábamos cuando estábamos aún en el útero materno y que ya no recordamos. ¶

TRENDY_



Isabella Blow

“Uso Sombrero para que no me besen todos”

La historia de la estilista de moda que se suicidó a los 48 años llega al cine a comienzos del 2026. Producida por la actriz Andrea Riseborough, quien también la interpretará con sus penas y glorias, la película descifra los rasgos de una personalidad extravagante e intuitiva.

Por_ Alfredo López J.

Fotos_ Instagram *Isabella Blow Foundation*

Todo el mundo esperaba su llegada. Con una actitud desafiante, el pelo siempre negro, los ojos grandes y levemente caídos, era fácil verla un día con una espectacular bata de *chinoiserie* y, al otro, con un estrafalario sombrero de cuentas en forma de langosta. Un modelo del sombrerero irlandés Philip Treacy, su gran amigo y confidente, el mismo que ella llevó a la fama para convertirlo en el favorito de la *élite* británica.

Aristócrata y con un ademán misterioso, Issi, como le decían sus amigos, aseguraba que cuando la depresión la dejaba sin respiro, no existía mejor remedio que ir de visita al estudio de Treacy.

“En los momentos en que me siento verdaderamente baja, voy a ver a Philip, cubro mi cara con sus sombreros y me siento fenomenal. Llevar un sombrero es como hacerse la cirugía estética”, aseguraba.

Nacida el 19 de noviembre de 1957, en el barrio londinense de *Marylebone*, tuvo una infancia marcada por la tragedia y una familia conflictiva. Su hermano menor, murió ahogado a los 2 años en la piscina de la casa de descanso del clan. Un episodio del que nunca pudo reponerse, sobre todo porque sus padres, seguramente devastados por la desgracia, simplemente perdieron el interés en ella y en sus dos hermanas.

Cuando cumplió 14 años, llegó la postergada separación de sus progenitores y la madre abandonó el hogar tras despedirse de sus hijas con un simple apretón de manos, un gesto que Isabella jamás olvidó. La relación con el padre también fue tensa con el tiempo y, sin razón alguna, sólo le dejó una pequeña parte de su herencia tras su muerte.

AL BORDE DEL ABSURDO

Antes de cumplir los 20, era una mujer independiente, estableciéndose en Nueva York para estudiar Arte Chino en la Universidad de *Columbia*. Luego se casó con Nicholas Taylor, y vivió en *Texas* durante los tres años que duró el matrimonio. De vuelta en *Manhattan*, en los 80, se empleó en los talleres de Guy Laroche hasta que fue contratada como asistente del editor de modas, André Leon Talley, quien siempre estuvo en la primera fila de los desfiles en Nueva York, París, Londres y Milán durante más de 25 años; y muy pronto pasó al equipo de la mismísima Anna Wintour, entonces directora de moda de *«Vogue»*. De inmediato, Wintour advirtió el talento de Isabella, y le abrió las puertas para que le diera libertad a su ojo estético y a su renovada forma de ver la moda. En este período se convirtió en

amiga de **Andy Warhol** y **Jean-Michel Basquiat**, entre otras figuras neoyorquinas. Cuando su nombre ya era parte de la escena de NY, regresó a Londres en 1986 para trabajar junto a Michael Roberts, editor de la revista británica «*Tatler*». Su intuición era tema obligado y, con el paso del tiempo, tomó el codiciado cargo de directora de moda de esa misma publicación.

Es cuando comienza a usar los extravagantes sombreros de Treacy, lanzándolos al estrellato. A tal punto llega la complicidad entre ambos que, incluso, le permite usar su piso en Londres para trabajar tranquilamente en sus colecciones. Al tiempo, descubrió a un joven **Alexander McQueen**, adquiriendo todo su proyecto de título por 5.000 libras: una colección con carácter de ópera prima que, con los años, ha alcanzado los precios más altos en subastas y remates.

Su personalidad, con un humor al borde del absurdo, no sólo llamaba la atención por su apariencia disruptiva y camaleónica, sino también por las ideas que compartía con su círculo cercano. **“Si eres guapa, no necesitas ropa. Si eres fea como yo, eres como una casa sin cimientos. Necesitas algo que te construya”**, decía con convicción.

Por lo mismo, tampoco se sentía como una sacerdotisa del *fashion*, y era honesta cuando añadía: **“Mi ícono de estilo es cualquiera que haga un gran esfuerzo”**.

Después de descubrir a las supermodelos Stella Tennant y Sophie Dahl (con quienes se topó casualmente en la calle y posteriormente impulsó su carrera), se casó con el abogado Detmar Hamilton Blow, nieto del arquitecto de la alta sociedad de principios del siglo XX, Detmar Jellings Blow, en la Catedral de *Gloucester*. Philip Treacy, por supuesto, diseñó su tocado de novia.

Al poco tiempo, a principios de los 90, comenzó a experimentar cuadros más profundos de depresión. Según los informes, estaba angustiada por su incapacidad de encontrar un hogar en un mundo que ella había influenciado. Daphne Guinness, una de sus mejores amigas, sostuvo que estaba molesta porque Alexander McQueen no la había contratado cuando le vendió su marca a Gucci. “Todos los demás obtuvieron contratos y ella, simplemente, obtuvo un vestido gratis”, concluyó Guinness. Según una entrevista de 2002 con la periodista de moda, autora y conferencista británica, Tamsin Blanchard (particularmente conocida por su trabajo sobre sostenibilidad y cuestiones ecológicas), habría sido finalmente la propia Isabella quien habría negociado el acuerdo con Gucci.

“SÓLO LAS PERSONAS QUE QUIERO”

El 06 de mayo de 2007, durante una fiesta de fin de semana en la casa familiar de *Hilles House* (magnífico ejemplo del movimiento *Arts & Crafts*), Isabella dijo que saldría de compras. Sin embargo, horas después fue descubierta en el suelo del baño por su hermana Lavinia y trasladada al Hospital de *Gloucestershire*. Ahí, la misma Blow le habría confesado al doctor haber ingerido un herbicida, falleciendo al día siguiente.

Inicialmente, se informó que su deceso había sido causado por un cáncer diagnosticado meses atrás. El médico forense, sin embargo, dictaminó que se trataba de un suicidio. En la investigación, su hermana, Lavinia Verney, declararía que cuando encontró a Blow tendida en el piso, solamente le dijo: “Me preocupa no haber tomado lo suficiente”.

Su funeral se realizó en la Catedral de *Gloucester*, el 15 de mayo de 2007, donde sus amigos la despidieron, obviamente, con un sombrero en la cabeza.

“La moda es algo vampírico, es como la aspiradora en tu cerebro. Por eso uso sombreros, para mantener a todos alejados de mí. Dicen: ‘¿Puedo darte un beso?’. Yo respondo: ¡No! Muchas gracias. Uso sombrero para que no me besen todos. Quiero que me besen sólo las personas que quiero”.

Aristócrata y con un ademán misterioso, Issi, como la recuerdan sus amigos, aseguraba que cuando la depresión la dejaba sin respiro, no existía mejor remedio que ir de visita al estudio de Treacy, su sombrerero. 



**“SI ERES GUAPA, NO NECESITAS ROPA.
SI ERES FEA COMO YO, ERES COMO UNA
CASA SIN CIMENTOS.
NECESITAS ALGO QUE TE CONSTRUYA”**
(www.isabellablowfoundation.com)



Colorido dibujo vintage de dos damas de época con sombreros elegantes.

¿POR QUÉ EL SOMBRERO NUNCA PASA DE MODA?

Su historia se remonta a más de 5.000 años. Bajo el ala del sombrero, es imposible olvidar a Carlos Gardel cantando «Por una cabeza», con su borsalino ladeado sobre un ojo. El mismo sombrero, masculino y seductor, fue un elemento esencial para Humphrey Bogart en la mítica cinta «Casablanca». Y si se trata de extravagancia, la nota alta la puso Audrey Hepburn luciendo ese enorme sombrero blanco con detalles negros y flores en «Mi bella dama».

Por_Marietta Santi

Si los miembros de la Resistencia francesa usaban **boina negra** como símbolo de provocación y lucha contra los nazis, también se popularizó el uso del **tricornio**, un sombrero de tres picos reservado antes a soldados y marineros. Símbolo de estatus y de identidad cultural, ha sido un accesorio importante en la imagen de artistas, personajes y figuras públicas. Cómo olvidar el **bombín** de Charlot (alter ego de Chaplin) o el **deerstalker** de Sherlock Holmes.

Anthony Quinn aumentó su *sex appeal* con el **sombrero cordobés**, cuando bailó con Rita Hayworth en la película «Sangre y Arena». Más contemporáneo, Harrison Ford no podría haber creado a Indiana Jones sin su **abollado sombrero**, y Michael Jackson le puso un toque *cool* a su danza con el **fedora negro** sobre la nariz.

ALTOS TOCADOS

Es una pieza creada hace tantos siglos, que no hay absoluta certeza de su origen. En las pinturas rupestres ubicadas en Aragón (España), Alta (Noruega) y en la desembocadura del río Loa (Chile), pueden observarse seres humanos con la cabeza cubierta con altos tocados.

Con el surgimiento de las primeras religiones, el tocado adquirió un significado espiritual y una doble función: protegía la cabeza y atraía la atención de lo divino. Tutankamón es un excelente ejemplo, su momia porta un gorro de tela rematado con las insignias reales de la cobra y el buitre, que simbolizan su naturaleza divina. En la Antigua Grecia, el **píleo** se confeccionaba en fieltro e indicaba pertenencia a las clases sociales bajas. Era un sombrero cónico, pero también existía una versión baja y ancha, llamada **pétaso**, antecesor del sombrero de ala ancha usado por viajeros y campesinos para protegerse del sol y la lluvia. En la Antigua Roma, el **píleo** se consideraba

símbolo de libertad, ya que se colocaba sobre la cabeza de los esclavos cuando quedaban libres. Ya en la Edad Media, el sombrero servía para identificar a las clases sociales. Los ricos y la nobleza usaban formas refinadas y telas preciosas, como el terciopelo, para cubrir sus cabezas.

En el siglo XIII surgieron las primeras sombrererías, y los sombrereros venecianos y franceses alcanzaron gran renombre. A mediados del siglo XV, las mujeres nórdicas de clase alta lucían el **hennin**, un cono alargado con un velo que caía por la espalda, similar al de los cuentos de hadas. Su altura podía superar el metro. En la misma época, la moda del tocado se extendió gracias a los reyes franceses Luis XI y Carlos VIII. Pero el verdadero auge se produjo en el siglo XVI, cuando comenzaron a fabricarse sombreros de diversos tipos y materiales, adornados con plumas, velos o piedras preciosas.



© Foto por BRIDGEMAN IMAGES / BRIDGEMAN IMAGES VIA AFP

Detalle de Napoleón cruzando los Alpes con su sombrero con plumas.

CINTAS Y PLUMAS

El Renacimiento elevó definitivamente el estatus del sombrero a objeto de diseño. En los siglos XV y XVI se convirtió en imagen de poder y belleza. Luis XIV, el Rey Sol, lució un diamante de 35 quilates engastado en su tocado.

Durante la Revolución Francesa, los soldados adoptaron el **bicornio**, que Napoleón Bonaparte llevaba de lado para distinguirse fácilmente en el campo de batalla. Los revolucionarios usaban el **gorro frigio** (un gorro cónico con la punta redondeada), que se convirtió en símbolo de libertad y que también luce Marianne, ícono femenino representando la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, valores surgidos de la Revolución Francesa.

La época dorada de esta prenda de vestir fue el siglo XIX, un período que vio la aparición de modelos sobrios como los gorros para mujeres atados bajo la barbilla con cintas sencillas; y el llamado **Gainsborough Hat**, usado por las damas de la alta sociedad inglesa que fueron retratadas por el pintor Thomas Gainsborough y cuya ala ancha enmarcaba el rostro. Estos incorporaban detalles como plumas y cintas, y se dice que algunos modelos incluían aves disecadas.

Este siglo también representó el apogeo del famoso **sombrero de copa**, sello del Presidente Abraham Lincoln. A él le encantaba realzar su gran altura con uno, que también usaba para protegerse del clima e incluso se comenta que guardaba documentos importantes dentro.

Como el sombrero de copa ocupaba mucho espacio, en 1823 nació el **gibus** (o sombrero de ópera), llamado así por su inventor, el francés Antoine Gibus. Este contenía unos finísimos muelles de acero que permitían comprimirlo, de modo que el usuario pudiera llevarlo bajo el brazo o guardarlo en espacios reducidos. El sombrero recuperaba así fácilmente su forma original gracias a la tensión del ala. El *gibus* también recibió el apodo de **chapeau claque** (sombrero de clic) debido al ruido que producía al plegarse.



© Foto por TWENTIETH CENTURY FOX / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA

Nicole Kidman con su *chapeau claque* para la película «Moulin Rouge» (2001)

“Todo empezó en la década de 1920. Aunque hubo ciertos rumores acerca de que alguien había pedido en una carta que las mujeres se quitaran el sombrero en los teatros para que los caballeros pudieran ver sin contratiempos la obra representada, la realidad era otra. De hecho, fue en la Puerta del Sol de Madrid donde algunos intelectuales como la pintora Maruja Mallo, Federico García Lorca, Salvador Dalí y Margarita Manso, entre otros, decidieron quitarse el sombrero como símbolo de protesta”
(historia.nationalgeographic.com.es/a/las-sinsombrero-generacion-27-femenina_17019)

ICÓNICO

Hacia 1900, nadie salía de la casa sin un sombrero. Y la frase, "si estás triste... cómprate un sombrero", sostenía la trivía de entonces («Isabella Blow», en esta edición de #LAPANERA). Los modelos comenzaron a multiplicarse y nacieron muchos de los tocados que todavía usamos hoy. Fue el turno del *cloché* (campana), inventado en París en 1908, en el taller de la famosa sombrerera Caroline Reboux, que se convirtió en objeto icónico entre la nobleza y las celebridades durante las décadas del 20 y el 30. El *cloché* fue muy popular entre las *Flappers*, quienes cubrían sus cabellos cortos (LA PANERA #175).

El siglo XX fue crucial para un país como Italia, ya que la producción de sombreros representaba una parte importante de su economía. Los *Made in Italy* se convirtieron en sinónimo de elegancia y prestigio, especialmente gracias a Borsalino, una antigua y prestigiosa empresa italiana fundada en 1857. El que lleva su nombre es de fieltro suave, con una cinta en la copa, propio de gánsteres pero también de hombres "estilosos".

Tan apreciado por el surrealista belga René Magritte, que lo immortalizó en su obra «Hombre con bombín» (1964), el **sombrero hongo** fue creado en Londres en 1860 por los sombrereros Thomas y William Bowler, y fue popularizado a principios del siglo XX por Charlie Chaplin. A diferencia del elegante sombrero de copa victoriano, este ícono de la moda masculina en el mundo moderno, se asoció con la clase trabajadora en la época victoriana. Pronto se popularizó entre la clase media y se le consideró un signo de fiabilidad y practicidad.

La historia detrás del famoso gorro de Papá Noel

"El camauro, gorro de un brillante color rojo y forrado de piel de armiño, nació en el siglo XII como prenda reservada a los Papas, que lo utilizaban en invierno en lugar del habitual solideo blanco.

Ese gorro lo usaba Benedicto XVI y es similar al que utiliza Santa Claus en Navidad.

Era la prenda preferida de Juan XXIII.

Había dejado de usarse, sin embargo el Papa Benedicto XVI –fallecido en diciembre de 2022– solía utilizarlo para lucir el peculiar sombrero en la Plaza de San Pedro, y así combatir las bajas temperaturas que reinan en el lugar"

(www.canal12misiones.com)



© arpitertest.com/jph/289778557286176283/

A la hora de lucirse, Audrey Hepburn llevó los sombreros con elegancia.

"CHAPEAU!"

Tras el fin de la IIª Guerra Mundial, la moda cambió y los gorros **unisex** se hicieron populares. Un ejemplo es la **gorra de béisbol**, usada no sólo por los jugadores de ese popular deporte, sino también por los hiphoppers; y hasta hoy, por los más jóvenes en general.

El sombrero ha recorrido un largo camino desde que se usaba simplemente como protección para la cabeza. Tras convertirse en un objeto de moda e incluso en un emblema de estatus, también ha irrumpido con fuerza en el mercado de las subastas. En 2011, la boina que usó John Wayne en la película «Los Boinas Verdes» se vendió por 180 mil dólares. Al año siguiente, el bombín (junto con el bastón) de Charlie Chaplin alcanzó los 62.500 dólares. Se han organizado importantes subastas de sombreros de Michael Jackson, y el bicornio que usó Napoleón Bonaparte durante la batalla de Jena se vendió en Sotheby's, nada menos que por 1,22 millones de euros.

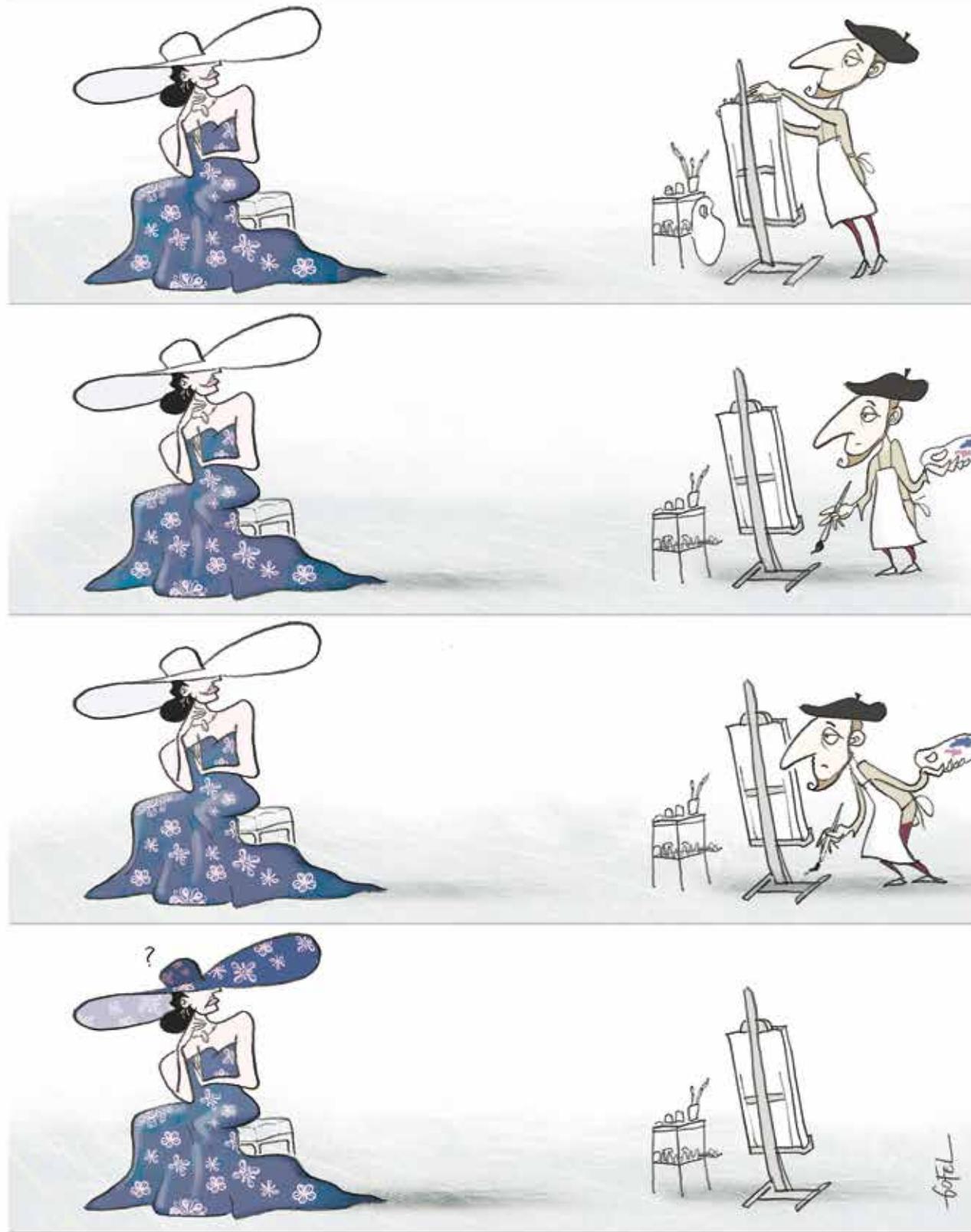
Hay para todos los gustos. Más que un *plus*, se transformó con el tiempo en un *must*.

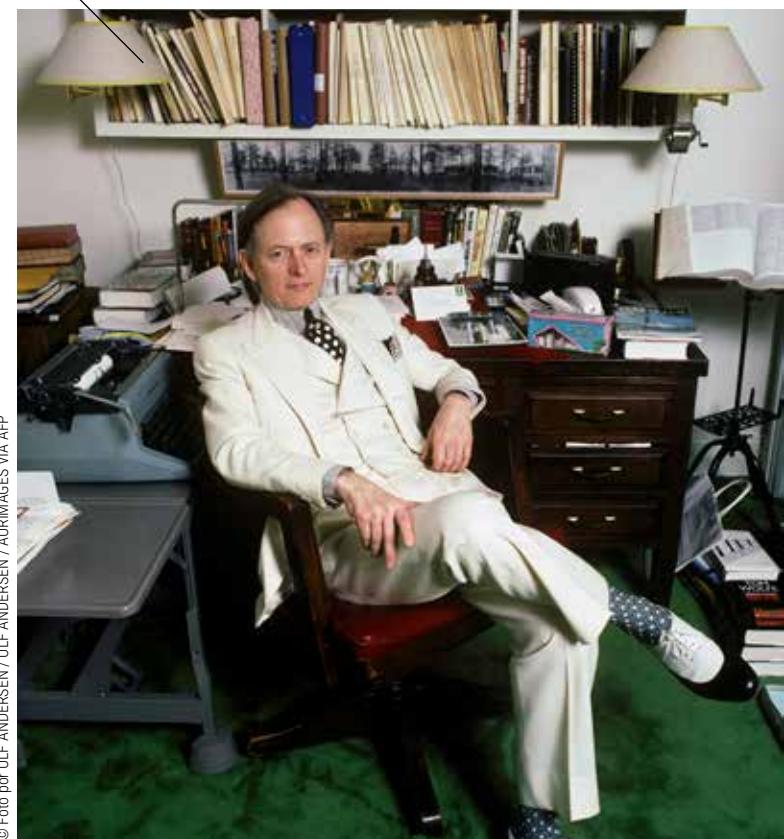


© www.navarrainformacion.es

El Papa Benedicto XVI combatía el frío romano gracias al camauro, una prenda del Renacimiento.

POR HUMOR AL DÍA DEL SOMBRO





© Foto por ULF ANDERSEN / ULF ANDERSEN / AURIMAGES VIA AFP

Tom Wolfe

El presente histórico de un “neopretencioso”

Por Juan José Santos M.

“La emoción del intercambio de bonos, su panorama financiero”. La letra de Wolfe resume en el margen de una de las páginas la intención de todo el manuscrito, titulado «La hoguera de las vanidades». Esos papeles llenos de tachones y de signos de exclamación (ni más ni menos que 2.343) **están ahora en la Biblioteca Pública de Nueva York**, como si fueran las sagradas escrituras, o lo que puede ser algo similar, la mejor novela de ficción sobre la fiebre capitalista de los 80. Pero el origen de este escritor no estaba en la invención de caracteres. Sino en la realidad.

DESDE FUERA

Tom Wolfe vino de fuera. No era de Nueva York, sino de Virginia. Esa mirada de forastero fue su aliada desde el inicio. Provenía también de fuera del mundo del Periodismo (aunque él, de niño, creyera que era familiar directo de Thomas Wolfe); su madre era diseñadora de paisajes y su padre agrónomo.

Pero el joven Wolfe tenía claro su futuro: el presente histórico. La lectura de la biografía de Napoleón, de Emil Ludwig, fue una revelación. El uso del presente histórico sería adoptado por Wolfe tanto en sus reportajes como en sus novelas. Una inclusión poco común y poco silvestre que se convertiría en una de sus improntas de estilo. Otras enseñanzas prematuras fueron otorgadas gracias a los libros de Mark Twain, Zola o Jack London. Compromiso con la realidad, pero sin comprometer su pensamiento político.

Tras doctorarse en *Yale* (periodo en el que añadió a su lista de influencias la escritura del grupo de autores rusos llamados los *Serafíon Brothers*) le ofrecieron trabajo de profesor, pero prefirió hacer peonadas en una empresa de mudanzas para captar historias que le proporcionaran material de escritura. Para escribir de manera más constante, buscó ocupación en alguna redacción: de las 120 cartas que mandó sólo le contestó el «*Springfield*» de *Massachusetts*.

Desde entonces su ascenso no paró, hasta recalar en 1961 en el «*Herald Tribune*» (tras un paso en falso en el «*Washington Post*», donde no encontró su lugar). El «*Tribune*» estaba plagado de grandes reporteros (como Jimmy Breslin) y audaces editores (como Clay Felker), quienes estaban embarcados en una cruzada contra las convenciones. Wolfe se encontró en su salsa, y para destacar, disfrazó su escritura y **se disfrazó a sí mismo de dandy sureño**, con un traje blanco impoluto, adoptando la forma de vestir de su padre, aunque su intención era sencillamente la de molestar al resto. Él denominó a su estilo de vestir como “neopretencioso”.

1963 fue un año cismático. Recibió un encargo tan anodino como la cobertura de una muestra de coches en *Los Angeles*. Wolfe estaba angustiado, sin saber cómo abordar la pieza, y con la fecha de entrega avanzando como una lengua de lava ardiente sobre su máquina de escribir. Se vino abajo. Escribió una carta al editor explicando lo que quería haber escrito si hubiera sido capaz. El editor decidió publicar esa carta como si fuera la crónica, respetando incluso las faltas de ortografía –e incluso el uso de la primera persona– error que siempre lamentó el escritor. El artículo resultante, «*The Kandy-Kolored Tangerine Flake Streamline Baby*», fue la consagración de Wolfe. Desde aquel texto, su carrera fue en un viaje hacia arriba que sólo podía acabar en la última planta de un rascacielos: pasaría del éxito en el Periodismo a la gloria en la Literatura.

Su novela «La hoguera de las vanidades» (1987) fue su triunfo definitivo, ese testimonio de un hombre de negocios, Sherman McCoy, cuya figura se fusionó con el Gekko de la película «*Wall Street*» que Oliver Stone estrenó ese mismo año. Para muchos, «La Hoguera» no es su mejor libro; «Lo que hay que tener» (1979), su crónica sobre los astronautas que iban a conquistar el Espacio es considerada su mejor legado. Ambas obras son los dos mejores ejemplos del estilo de Wolfe, y de cómo fue capaz de adentrarse en el Periodismo “desde fuera” y de introducir “el afuera” en la Literatura.

DESDE DENTRO

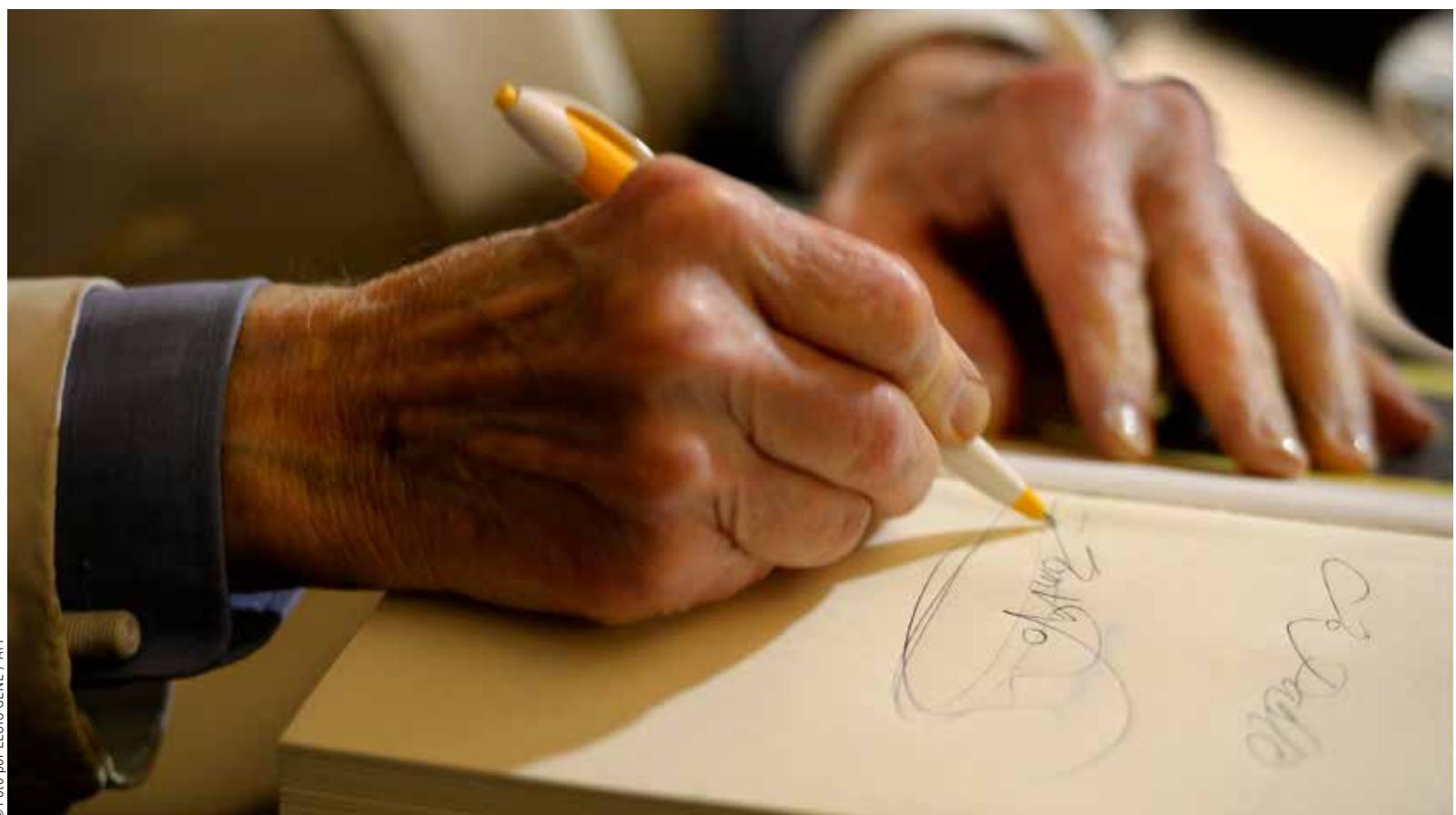
Consiguió dicha ansia, gracias a una inmersión obsesiva en el sujeto de su trabajo. Tom Wolfe escribía en lo que llamaba “trance controlado”, leyendo las notas que tomaba cuando estaba en sus “investigaciones de campo”, y luego, cuando se sentaba frente a la hoja en blanco, con los ojos cerrados, imaginándose a sí mismo en el estado mental de sus protagonistas. Escribía desde dentro. Sólo así era capaz de describir aromas, ambientes, conversaciones e incluso monólogos interiores de sus personajes. Sus crónicas parecían ficción, pero con una gran diferencia. Los hechos, basados en la realidad, por muy “decorados” que fueran, siempre eran verídicos.

Gracias a ese conocimiento callejero exhaustivo, a esa *impersonalización* extenuante, el escritor/periodista fue capaz de adentrarse en arenas tan movedizas como el Arte y la Arquitectura contemporáneos («La palabra escrita» y «Quién teme a la Bauhaus feroz»), o en el Darwinismo y el trabajo de Noam Chomsky, que es lo que hizo en su último trabajo (*The kingdom of speech*) en el que criticaba las teorías inamovibles sobre el lenguaje y la evolución humana. Amado y odiado (por ejemplo, por Norman Mailer, John Updike y John Irving, a quienes ajustició literariamente en su ensayo “Mis tres chiflados”, acusándolos de envidia y celos), Tom Wolfe no perdió jamás el planchado de su traje, aunque sí su fiabilidad como escritor de *best sellers* de calidad. Sus últimos trabajos palidecían ante sus innovaciones sesenteras, y los laureles de los 70 y 80.

DESDE FUERA

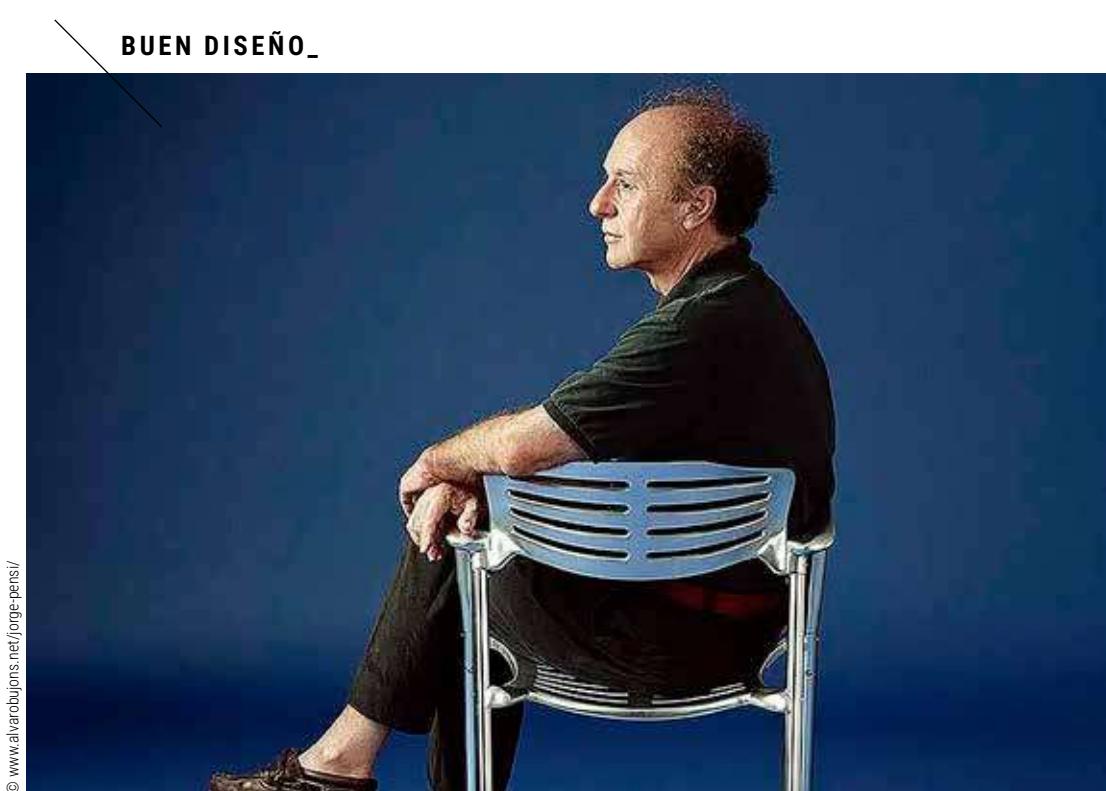
En una de sus últimas apariciones públicas, afirmó que a él le gustaba trabajar “como un marciano que llega a un lugar y dice: ‘Oh, qué interesante, ¿pueden explicarme cómo funciona?’”. Mirando desde fuera. Tom Wolfe, el Balzac de *Park Avenue*, falleció en *Manhattan* el 14 de mayo de 2018. El viejo Nuevo Periodismo echará de menos a quienes aún dan lecciones —a los responsables de las *fake news*— desde sus libros.

“El Periodismo me atrae porque participa del prestigio literario y, sin embargo, sigue siendo una actividad poco respetable”.
El autor de esta frase falleció en 2018 con 88 años. Convirtió a la profesión en una actividad más respetable, gracias o por culpa de su falta de respeto. ¶



© Foto por LLUÍS GENE / AFP

Durante la presentación de su libro «*Bloody Miami*», en el edificio La Pedrera, Barcelona (2013).



© www.alvarobujons.net/jorge-pensi/

Jorge Pensi Un Clásico Contemporáneo

Nacido en 1946 en Buenos Aires y fallecido en Barcelona este año, el arquitecto y diseñador se radicó en España desde 1977 para crear mobiliario para la Historia. «La Panera» le rinde homenaje.

Por_ Hernán Garfias

Mientras se desarrollaba en 1993 la Primavera del Diseño en Barcelona (cita ineludible sobre diseño, creatividad e innovación y una de las *Design Weeks* más importantes del mundo), y estando invitado por sus organizadores, Juli Capella y Quim Marín, aproveché de entrevistar a uno de mis admirados profesionales del Diseño hispanoamericano, **Jorge Pensi** (1946-2025), uno de los latinoamericanos que mayores triunfos ha alcanzado en Europa.

Este autor de piezas tan famosas como la **Silla Toledo** o su **Lámpara Bluebird**, tuvo la habilidad de producir muebles e iluminación destinados a ser objetos clásicos. Estudió Arquitectura en su país de origen, pero debido a la desastrosa situación social, económica y política imperante en Argentina, decidió emigrar a España. Recién llegado se instaló en Alicante, con socios españoles y una tienda que duraría tres años en el mercado.

Más tarde, Alberto Lievore, a quien ya conocía en Buenos Aires, lo invitó a trasladarse a Barcelona. Juntos comenzaron a proyectar diversas piezas, las cuales ofrecían a diversas tiendas y empresas. Poco a poco, Pensi empezó a dar que hablar, entre otros, por sus trabajos para Perobell en 1979, el montaje del Salón Internacional del Diseño del Equipamiento para el Hábitat (SIDI), y para la revista «On Diseño» (1984).

En 1987, ya había producido la famosísima Mesa París para la empresa Amat junto con las nuevas series de luminarias para la marca B.Lux.

Un encuentro en el Barrio Gótico

Lo entrevisté en su estudio ubicado en un antiguo edificio aledaño al Palacio Condal y la Plaza de la Catedral, en el corazón del sector más antiguo de Barcelona. Partí preguntando cómo era diseñar bajo las imposiciones de una empresa. «Yo diría que siempre he tenido libertad para crear, porque me encargo de todo el proceso del diseño. Cuando me llega un encargo, siempre me las arreglo para llevarlo hacia lo que me interesa. Ahora, yo tengo también la libertad de rechazar aquellos trabajos que no me motivan. Por ejemplo, no aceptaría diseñar objetos de mármol, aunque me los encargaran, porque no me gusta ese material. Es bastante complejo explicar por qué me siento contento con mi trabajo. Tiene que ver con el sentido de mi vida, es como una religión».

En 1984, ya independizado de su sociedad con su amigo Lievore, elaboró su obra más famosa, la Silla Toledo (es parte de las colecciones de los museos de Nueva York, Londres, Tokio, París y Berlín). Fue un momento crucial en su vida. Todo comenzó a cambiar y le llegaron encargos por docenas, no sólo de España, sino también de Italia y otros países europeos. «Me gustaría seguir viviendo en Barcelona, y desde aquí seguir diseñando para el mundo. Como para Latinoamérica, Argentina y Chile. Transmite esto por tu revista «Diseño», para que lo sepan. Por ejemplo, conocí a

Richard Sapper, el autor de la Lámpara Tizio, nos hicimos amigos y luego me llamaron de una empresa italiana recomendado por él. En Alemania, están editando un libro sobre su obra y me han pedido que escriba uno de los textos. Es muy bonita esta fraternidad entre los diseñadores. Ahora, sí tengo un resentimiento. He sido parte fundadora del diseño español hacia el exterior. Vivo y trabajo en Barcelona hace muchos años y viene, por ejemplo, la **Primavera del Diseño**, y se me excluye. Además, no tengo ningún derecho a ser nominado al Premio Nacional. Y así seguirá ocurriendo, porque para ellos mi pecado es haber nacido en Buenos Aires", me comentó.

Pero la Historia va tejiendo otros caminos

Y Jorge Pensi ya es parte inamovible de la memoria contemporánea de la estética mundial. En 1997, finalmente recibió el Premio Nacional de Diseño de manos del rey de España. Su legado –marcado por la búsqueda de la ligereza, la pureza formal y la emoción contenida– seguirá siendo fuente de inspiración para las futuras generaciones. Un maestro de los más influyentes.

Su Silla Toledo es sin duda su obra maestra, fabricada con aluminio fundido, está caracterizada por sus formas orgánicas, como si fuera la columna vertebral de un ser humano. La misma que se apoya al sentarse en ella. Pero también son notables sus sillones *Sunday*, *Liberty*, las lámparas *Laila*, *Lorea* y *Regina*; y el frutero de la línea de objetos *Soko*. "Diseñar es trabajar con la materia, modelarla, darle forma, transformarla en idea. Mantengo una relación de experimentación permanente con los materiales. Condicionan y, a su vez, liberan la forma. No me molesta afirmar que he esculpido objetos". 

“Con la Silla Toledo, Pensi consiguió convertir un material industrial como el aluminio en un objeto emocional, casi escultórico. La silla trascendió el ámbito profesional para ocupar terrazas, plazas y museos de todo el mundo.

Fue incorporada a la colección permanente del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, un reconocimiento que el propio diseñador celebró con emoción”

(www.arquitecturaydiseno.es/)



La emblemática Silla Toledo (1984)



Pensi fue conocido por su capacidad para reducir las formas a lo esencial

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

DE LOS FANTASMAS DE MÉLIÈS AL VÉRTIGO DEL IMAX

Desde las primeras ilusiones ópticas hasta las experiencias inmersivas contemporáneas, la historia del espectáculo audiovisual ha sido una búsqueda incesante por sorprender. Un recorrido por los artificios, las invenciones y las estrategias con que el Séptimo Arte ha intentado renovar, una y otra vez, el asombro del espectador.

Por_ Andrés Nazarala R.
@ solofilms76

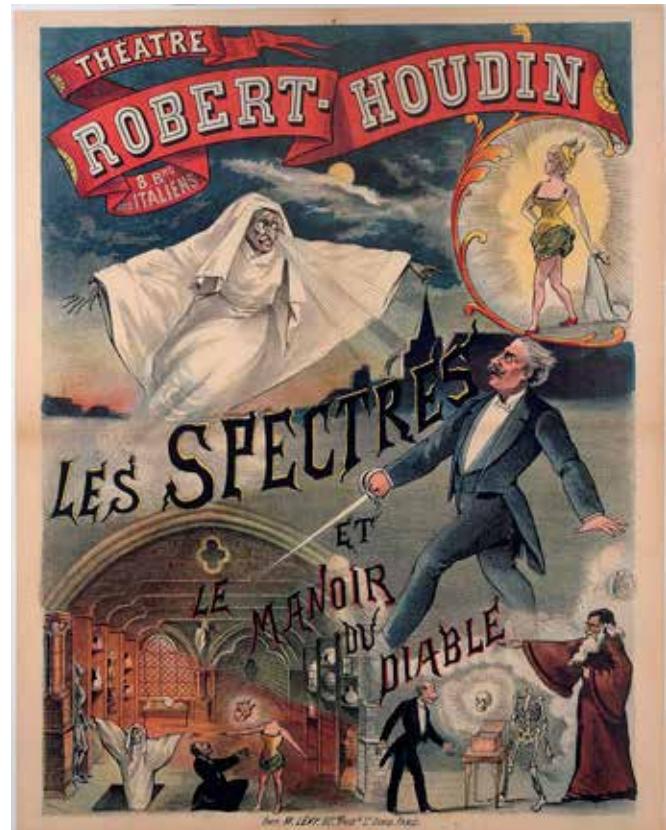
El Cine nació como una ilusión. Antes de ser industria o narrativa, fue un juego óptico, una trampa visual, una extensión del asombro que los hombres del siglo XIX sentían frente a los inventos de la luz. Linternas mágicas, sombras chinas, teatros de autómatas, espejos que devolvían visiones de ultratumba, es decir, toda una genealogía de engaños precedió a la primera proyección de los Lumière.

Cuando en 1895 el público del *Grand Café* vio el tren llegar hacia la pantalla y retrocedió espantado, lo que se inauguró fue una nueva forma de creer.

El Séptimo Arte surgió del ilusionismo. Georges Méliès, quien oficiaba de mago antes de ser director, entendió eso con lucidez. En su *Théâtre Robert-Houdin*, en París, la proyección comenzaba como un acto de prestidigitación. Había cortinas que se abrían con teatralidad, músicos que acompañaban en vivo, linternas mágicas que jugaban con sombras e incluso aparatos que lanzaban humo o destellos antes de que comenzara la película. Antes de cada proyección, él mismo salía a escena para presentar el número. Su figura, mitad anfitrión y mitad ilusionista, preparaba al público para creer en lo increíble. Durante la función, los efectos de sonido se realizaban en directo. El truco no terminaba al apagarse la máquina. A veces, Méliès acompañaba las proyecciones con autómatas y pequeñas piezas de magia escénica.

UN MINUTO DE PÁNICO

En los 50, la Televisión amenazó la estabilidad del Cine. Se podían consumir imágenes en el *living*. En respuesta, Hollywood desató una carrera desesperada por recuperar la atención del público. Así nacieron experimentos tan grandilocuentes como efímeros. El **Cinerama**, presentado en 1952, utilizaba 3 proyectores perfectamente sincronizados para cubrir un arco de 146° de pantalla curva. La imagen envolvía la mirada; y el público, acostumbrado a los rectángulos estáticos, sentía que el mundo se abría ante sus ojos. Poco después llegó el **CinemaScope**, que prometía horizontes más anchos que la realidad misma. Con su relación de aspecto panorámico y sonido estereofónico, convirtió cada escena en un espectáculo épico. Uno se sentía pequeño frente al mundo, como si la sala entera fuera parte de la proyección. El deseo de envolver los sentidos llevó inclu-



© Dominio Público

El Théâtre Robert-Houdin, fue un teatro de París dedicado principalmente a la representación de ilusiones escénicas.

so al **Smell-O-Vision**, un sistema de tubos ocultos bajo los asientos que liberaban aromas sincronizados con las escenas.

Esa misma búsqueda, años más tarde, tendría su versión paródica en el "odorama" de la comedia negra *«Polyester»* (1981), del provocador John Waters. Con su habitual ironía, se repartía entre los espectadores una tarjeta numerada con 10 olores que debían rasgarse según las instrucciones en pantalla. El resultado no era precisamente agradable (predominaban los aromas escatológicos), pero funcionaba como broma lúcida sobre el propio absurdo del espectáculo. En el contexto lúdico de los 50, un hombre llevó la lógica del truco a su extremo más delirante. **Se llamaba William Castle, y fue probablemente el último gran mago del espectáculo cinematográfico.** Él entendía que el verdadero miedo estaba en el ritual compartido de la sala. Por eso,

convirtió cada estreno en una experiencia participativa. En «*The Tingler*» (1959), instaló pequeños motores eléctricos en las asientos. En el clímax del filme, cuando una criatura invisible escapaba, las butacas comenzaban a vibrar. Castle llamaba a ese sistema "percepto". El público gritaba, se reía, y la sala volvía a ser un circo.

En «*House on Haunted Hill*» (1959), hizo colgar del techo un esqueleto de plástico que sobrevolaba las cabezas de los espectadores. Lo bautizó "Emergo".

En «*Macabre*» (1958), ofreció un seguro de vida de 1 mil dólares a quien muriera de miedo durante la proyección. En «*Homicidal*» (1961), paró la cinta antes del final y ofreció al público un "minuto de pánico" para retirarse si no se sentía preparado para lo que vendría. Era el maestro del artificio.

PROMESA 3D

Mucho antes de «*Avatar*» (2009), el 3D había tenido ya varias vidas. Sus primeras pruebas datan de los años 20, pero fue en los 50 cuando se convirtió en furor. Los espectadores se ponían los anteojos de cartón con filtros de color para ver lanzas, balas y criaturas salir del marco. Pero como todos los trucos, el encanto se desvaneció. Los lentes mareaban y el público volvió a preferir las historias bien contadas. La propuesta tridimensional se desvaneció, volvió en los 70, resucitó en los 80, y sólo se consolidó a comienzos del siglo XXI gracias a la tecnología digital.

James Cameron lo relanzó con «*Avatar*», que prometía una inmersión sin precedentes. Durante algunos años las salas se llenaban y las grandes productoras encontraron un nuevo negocio. Pero el hechizo duró poco. La fatiga ocular y la conversión forzada de películas devolvieron al 3D su lugar de curiosidad pasajera.

LA NUEVA ERA

En las últimas décadas, la obsesión por intensificar la experiencia del espectador se transformó en una maquinaria global. La Industria encontró en el **IMAX** una forma de monumentalizar la imagen. Este consiste en pantallas de más de 20 metros de altura, proyecciones en 70 milímetros y un sistema de sonido que hace vibrar el cuerpo tanto como los oídos. Nacido en la Exposición Universal de Osaka 1970, el formato fue concebido inicialmente para documentales científicos y vuelos espaciales, pero *Hollywood* lo adoptó como emblema de espectacularidad. Es el gran heredero del Cinerama. El paso siguiente fue el **4D**, donde las butacas se mueven, vibran, lanzan ráfagas de aire, agua o fragancias para acompañar la acción. La función se convierte en un simulacro de montaña rusa. En su superficie, esta tecnología parece la culminación de un largo proceso, pero también marca el agotamiento del artificio.

Desde los fantasmas de Méliès hasta los mundos creados por algoritmos, el Cine ha sido siempre un arte de trampas. Cada innovación promete un acceso más directo a la realidad, pero lo que ofrece es otra capa de artificio, más refinada e imperceptible. Quizás el verdadero engaño sea convencernos de que todavía podemos sorprendernos. El arte de la imagen en movimiento nació de esa confianza ingenua en lo imposible, y mientras haya alguien dispuesto a apagar la luz, el truco seguirá funcionando. 

Durante la película de terror «*House on Haunted Hill*» (1959), con Vincent Price en el rol principal, el esqueleto luminiscente de plástico "Emergo", sobrevolaba las cabezas de los espectadores.



Por_ Tomás Vio Allende
Ilustración_ Isabel Hojas

Cuento de Navidad

Don Pío era un gato rubio que vivía en un pasaje de una casa santiaguina. Tenía unos 5 años y era amigo de la Nancy, una gatita blanca con gris que se paseaba siempre por el barrio. Juntos jugaban a esconderse en medio de las rejas y los arbustos de las casas. También cazaban los ratones que se escondían en los jardines. Pronto se avecinaba una de las épocas más esperadas por Don Pío y su familia humana: la Navidad. Al felino le encantaba esa fecha, porque desde cachorro había aprendido a jugar con las bolitas, las luces de colores y a saltar desde el árbol navideño sin que Irma, la dueña de casa, se diera cuenta. El hogar donde vivía solía llenarse de parientes, primos hermanos, sobrinos. La casa se colmaba de felicidad.

Irma era una mujer mayor, soltera, muy querida por sus cercanos. No tenía hijos, pero sus sobrinos la adoraban, en especial los más pequeños, Juanito y Maxi, dos hermanos de 7 y 9 años, quienes la visitaban con frecuencia y la entretenían con bailes de rap y trucos de magia. Don Pío también quería, a su manera, a los niños; cada vez que llegaban a ver a la señora Irma, ronroneaba y se restregaba entre sus piernas. La Nancy, cuando andaba cerca, también jugaba con ellos.

Pronto llegaría la Navidad y los niños estaban nerviosos, porque esperarían al Viejito Pascuero en la casa de la señora Irma. Ese era el centro de eventos de la familia. Era quizás la única fecha en el año donde todos se juntaban para celebrar el nacimiento del niño Jesús. Juanito y Maxi eran siempre los más felices. Querían

muchos regalos, soñaban con videojuegos, trenes, peluches y autitos de carreras a control remoto. Le tenían mucha fe a Santa Claus. El hombre de barba blanca nunca los había defraudado y lo esperaban pacientemente cada 24 de diciembre desde que tenían uso de memoria. Llegó el día, la señora Irma preparó su casa como todos los años: cortó el pasto del antejardín, decoró la entrada con luces, guirnaldas y renos luminosos. El árbol de Navidad ya lo tenía listo tiempo atrás, sólo tuvo que reparar unas ramitas que destrozó Don Pío en uno de sus juegos con las bolas navideñas. Fuera de eso estaba perfecto. La comida ya estaba organizada: hermanos, primos y sobrinos se encargarían de las ensaladas y los bebestibles, mientras que las papas duquesa y el pavo correrían por cuenta de Irma. Eso era lo que casi siempre estilaba la familia para celebrar una fiesta con cerca de 20 personas, entre niños y adultos.

Don Pío salió a dar una vuelta con la Nancy por el barrio. A ambos les gustaba ver las casas con sus luces de colores y sentir que la gente estaba contenta, feliz. La Navidad simbolizaba el encuentro de las familias. Los gatos, con sus siete vidas, percibían eso. Para Don Pío, la Nancy, la señora Irma y sus parientes eran su clan, su grupo. Desde cachorro no recordaba a nadie más. Eso, de alguna forma, en su práctica mente felina, lo dejaba conforme.

A eso de las 7 de la tarde comenzaron a llegar los parientes, para preparar la fiesta y esperar la llegada del Viejito Pascuero. La música navideña sonaba por todo el barrio, los autos entraban y salían del pasaje buscando estacionamiento. Eso molestaba un poco a Don Pío, pero tenía que acostumbrarse. Juanito y Maxi fueron casi los últimos en llegar a la casa



de Irma. Las familias preparaban las ensaladas mientras la dueña de casa se preocupaba de los últimos detalles, del pavo y las papas duquesa. Todos, a su manera, vestían de forma elegante porque se trataba de una ocasión especial. Después de la comida y los brindis con sidra de rigor, arribó el momento más esperado por los niños: la pronta llegada del Viejito Pascuero. Los pequeños Juanito y Maxi suspiraron, mientras el padre de ellos se levantó de la mesa y les dijo a los comensales que iba a salir con los niños a dar una vuelta por el barrio. La clásica estrategia para que no vieran cómo el hombre de la barba cana entraba por la chimenea de la tía Irma y dejaba los regalos en el *living*.

Salieron de la casa, pero Juanito se devolvió y le dijo a su madre que por favor le dejara un vaso de leche y unas galletas a Santa Claus. La mamá asintió y los niños caminaron contentos, disfrutando de las luces de la noche junto a su padre. Al volver, vieron el *living* de la casa lleno de regalos para toda la familia.

“¡Pasó, pasó!” gritó Maxi. “Nunca nos ha defraudado”, dijo Juanito con la cara llena de emoción y risa. Inmediatamente fue a ver si el Viejito se había comido las galletas y tomado la leche. Se acercó al plato con su hermano y vio las galletas mordisqueadas. El vaso de leche no estaba por ninguna parte. Preocupados, los niños corrieron donde su madre para contarle lo sucedido.

—El Viejito Pascuero se llevó el vaso de leche—, le dijo preocupado Juanito a su mamá.

Inmediatamente corrió al pasaje junto a su hermano. Lo siguieron Don Pío y la Nancy, curiosos, pensando que algo grave había pasado.

Una vez en la calle, Juanito miró al cielo buscando en la oscuridad el rastro del trineo y los renos. No pudo ver nada. Acto seguido, el niño se puso a gritar a todo pulmón mirando hacia un firmamento plagado de estrellas: —¡¡Viejo Pascuero, devuélvenos el vaso de leche que te llevaste, por favor!!

SILENCIO EN NOCHEBUENA...

Los gatos y los vecinos miraron sorprendidos la Vía Láctea, sin entender demasiado la petición de Juanito y su hermano, quienes después de no tener ninguna respuesta, se dieron por vencidos y regresaron a la fiesta a abrir sus regalos.

Han pasado varias Navidades desde que sucedió este insólito hecho en la casa de la señora Irma. Los adultos envejecieron, los niños y los gatos crecieron y el vaso de leche nunca apareció. Posiblemente el Viejito Pascuero lo tiene en el Polo Norte, en uno de sus estantes favoritos, ese donde guarda sus mejores colecciones de momentos y recuerdos inolvidables. 🎅

Valiosa compañía literaria

Los gatos y la literatura están muy vinculados debido a que son animales que han sido seres recurrentes en textos desde la antigüedad, simbolizando la independencia, lo místico, la maldad, la bondad y la sabiduría. Se han convertido en personajes famosos en obras como «El Gato con Botas» de Perrault, el Gato Risón de «Alicia en el País de las Maravillas» de Lewis Carroll, o Church en «Cementerio de animales» de Stephen King. Muchos escritores han tenido gatos como compañeros y mascotas que han terminado inspirando la creación de sus obras. Tal es el caso de narradores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Edgar Allan Poe. Por su parte, Ernest Hemingway escribió: “Un gato tiene una honestidad emocional absoluta. Los seres humanos, por una razón u otra, pueden ocultar lo que sienten; un gato no lo hace. No conoce la falsedad ni la pretensión”. El Premio Nobel de Literatura, autor de «París era una fiesta» y «El viejo y el mar», entre otros, llegó a tener más de 30 gatos en su casa de Florida. Los consideraba a todos una “valiosa compañía”.

Al igual que le sucedió a Hemingway y a otros escritores, el carácter místico del gato atraviesa los textos, exponiendo frente a ellos una sensación de dualidad, adoración y odio, pero nunca indiferencia.

Según el dramaturgo y novelista francés Víctor Hugo: “Dios creó a los gatos para ofrecer al hombre el placer de acariciar un tigre”.

(www.lanacion.com.ar/la-nacion-revista/la-vida-literaria-de-los-gatos-nid07082021)

Tomás Vio Allende 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 (Achipia), del Ministerio de Agricultura de Chile.

ANIMAL ESPEJO

¿Cuándo habrá sido el momento en que los humanoides se creyeron distintos y se alejaron del resto de sus hermanos y primos mamíferos?

Por_ Vera-Meiggs

En un viejo texto se afirmaba que la costumbre del mayorzgo era expresión simbólica de ese momento de toma de conciencia de un privilegio, el de la inteligencia, que es también una maldición que aún no aprendemos a administrar con la sabiduría que la Naturaleza requiere.

En un drástico giro divergente, los hermanos tomaron sendas que esperaban los alejaran mutuamente. Pero la historia narrativa humana ha demostrado que los cruces reiterados nos recuerdan lo que queremos olvidar.

No podemos crear fronteras impermeables a las lluvias de evidencias: los otros somos también nosotros.

Las danzas primitivas, la universalidad de los disfraces imitativos y sus derivaciones en los tótems y la heráldica, son evidencia de que no se trata de una exclusividad de ciertas culturas. Ya Ovidio, erudito y poeta latino, gran favorito del emperador Augusto, recurrió a las fábulas animales y a la tradición mitológica griega en **«Las metamorfosis»** (alrededor del 8 d.C.), monumental serie de relatos en que las pasiones de simples y poderosos, canalizadas por el deseo sexual, cruzan imprudentemente las clasificaciones de la razón. Al parecer, como les ocurriría a tantos otros genios, las alusiones escondidas incomodaron al poder y terminó en poco tiempo exiliado, de por vida, en la actual Rumania.

Toda la amenazante zoología medieval, que supo heredar El Bosco, encuentra coletazos en más de algún momento intenso del Cine Contemporáneo.

Quizás si adjudicar al animal la condición de ser dependiente de la Naturaleza, nos quisiera liberar de tal condición para poder sentirnos moralmente superiores. La superstición de la libertad de elección que nos haría más libres e inteligentes y moralmente superiores, viene de ahí. Los animales responden siempre igual a un mismo estímulo.

... ¿Y nosotros no...?

MAGNÍFICO CIERVO

En «La reina» (2006) de Stephen Frears, Isabel II (Helen Mirren) vive en el castillo de *Balmoral* los tristes días que siguieron a la trágica muerte de *Lady D*.

Acosada por la prensa y el gobierno, insiste en quedarse con sus nietos y su hijo Carlos lejos de Londres. En un lugar salvaje, a distancia del castillo se queda aislada y finalmente puede concederse un momento de desahogo emocional. Un magnífico ciervo, de espléndida ornamenta aparece detrás de ella. La reina queda asombrada de su belleza, pero al escuchar en la lejanía que vienen a buscarla asusta al animal, que desaparece dejando la sensación de ser una proyección imaginaria de la acosada monarca. Pero poco después tendrá modo de reflexionar respecto a la imagen al enfrentar el cuerpo decapitado del ciervo. "Ojalá no haya sufrido mucho", le dice a su captor.

La aclamada serie televisiva «*The Crown*» repite la metáfora, pero con otro motivo. En la Televisión hay que explicitar, y el entonces príncipe Carlos cuenta por teléfono a su amante Camila, que la presentación de *Lady Diana* en *Balmoral* ha sido exitosa, y que ella y el príncipe Felipe han cazado un ciervo de gran cornamenta. Carlos imagina que él es el despellejado animal, cuya cabeza irá a adornar un muro del palacio.



Suraj Sharma en
«Una aventura extraordinaria»
(2012)



PODEROSOS TIGRES

Los tigres parecen capturar en sí lo solar y poderoso, pero con sus rayas oscuras nos hacen verlos como enigmas interrumpidos. Tal vez por eso producen una fascinación bastante unánime en culturas muy diversas.

Singular presencia tiene uno en «**El año del tigre**» (2012) de Sebastián Lelio, ambientada en el maremoto chileno del 2010. Quizás el paralelismo no alcance a adquirir significación ante la intensidad realista del paisaje catastrófico.

«**Una aventura extraordinaria**» (2012) del chino Ang Lee, tuvo la prudencia de liberar al tigre de bengala Richard Parker (nombre del protagonista de la novela de Edgar Allan Poe, «Aventuras de Arthur Gordon Pym», que narra una historia de antropofagia) de la esclavitud antropomórfica que suele apesadumbrar a los animales cinematográficos por culpa de Disney, y por herencia de Esopo. Un bote salvavidas con un muchacho indio que intenta salvar a varios animales del estómago natural e insobornable del tigre, pero que al mismo tiempo está cruzado de simbolismos religiosos y políticos, que hacen del felino una potente imagen de los sistemas dentro de los que construimos nuestras limitadas verdades.

LA AUDACIA DEL TORO

Las ideologías en boga han intentado calmar mucha de la conciencia culpable humana respecto a su relación con el medioambiente, pero como los acomodos son más populares que las auténticas modificaciones internas, se opta por las prohibiciones que afecten a otros. Es el caso de las corridas de toros, que en España tienen presencia milenaria y son derivación de ritos arcaicos, agrícolas, lunares, solares y al mismo tiempo su contrario. La contradicción en desarrollo constante y contra la cual la razón poco puede.

«**Tardes de soledad**» (2024) del cineasta español **Albert Serra**, que ha estudiado mucho sobre las oscuras simbologías de la cultura y de su decadencia («**La muerte de Luis XIV**»), realizó este documental sobre el toreo con la audacia de no declararse contrario al sangriento espectáculo, lo que tiene mucho de arriesgado en tiempos en que las multitudes aman las condenas y hogueras unánimes en las plazas públicas de la moderna democracia inclusiva. Con todos sus detalles sangrientos, la repetición serial de sus acciones, la dilatación de los tiempos, la lenta espera de lo esperable y la distancia analítica sobre su talentoso protagonista, que al vestirse parece forrarse de oro para enfrentar al toro oscuro, permanece un enigma sin resolver para los espectadores. Una obra de enorme fuerza y exasperante al mismo tiempo, incómoda y lúcida en su equilibrada capacidad de desentrañar un abismo de violencia y de la disciplina ascética que se requiere para ejercerla con belleza ante un público que, desde siempre y en todas partes, ha patrocinado los sacrificios de lo viviente para exorcizar los demonios interiores de nuestro colectivo. Concha de Oro en el Festival de San Sebastián 2024, elegida Mejor Película 2025 por el «*Cahiers du Cinéma*».

Animal tigre

“Mi primer recuerdo cinematográfico es la imagen de un tigre saltando para destrozar a un hombre inerme, que parecía sufrir maravillosamente”
(Pier Paolo Pasolini)



Documental «Tardes de soledad» (2024), de Albert Serra. Al vestirse, su talentoso protagonista, el torero Andrés Roca Rey, parece forrarse de oro para enfrentar al toro oscuro.

«La ola», reciente estreno de Lelio muestra a la protagonista derrotada en una calle oscura, entonces el ratoncito de su infancia se presenta, quizás con demasiada evidencia, para ilustrar su actual situación. ¶

Inventores de paisajes

Los artistas – y las artistas –, han sido fundamentales en la creación de los imaginarios geográficos. Es como si ellos, pintores, poetas, fotógrafos o novelistas, nos enseñaran a mirar.

Por_Miguel Laborde

Los artistas, en más de un sentido, han inventado los paisajes. En un principio, esa función la cumplieron los místicos, los chamanes. En todos los continentes, sin excepción, los parajes más espectaculares fueron declarados “lugares sagrados”, y muchos de ellos, incluso, se transformaron en destinos de caravanas de peregrinos.

La razón era simple. Ahí donde la belleza es sublime, excepcional, el ser humano experimenta un estado de plenitud que lo acerca a lo divino. Es más, según algunos místicos, fue el esplendor del mundo lo que los hizo sentir que el universo no es casual, sino una obra divina, trascendente. El Arte, en su origen, también fue un medio para establecer o restablecer la relación con los dioses. De ahí las religiones, que re-ligan al ser humano con lo divino; cánticos sagrados, música sagrada, pintura sagrada...

Paso a paso, aunque muy lentamente, el Arte se fue separando de lo espiritual –el mundo de la fe, de la confianza– y se transformó en un espacio de dudas, de preguntas, de incertidumbres: ¿Qué somos? ¿Qué hacemos aquí? Y sumó otras funciones.

En Grecia, por ejemplo, serviría para honrar a los héroes, rendir tributo a los reyes muertos e incluso –en la música–, para alentar a los soldados del Ejército. Allá, también, se comenzó a “inventar” la Naturaleza. **Homero, por ejemplo, es el primero que establece que el cielo es azul. Así lo aceptamos, aunque a veces, es gris, celeste, negro, rojizo, broncíneo, cambiante a lo largo del día.** Poesía mediante, Homero nos convenció de que la esencia del cielo es azul.

Creadores chilenos

Nuestro país no ha sido la excepción, también aquí los artistas han sido descubridores e inventores de Chile. Fue un poeta de Antofagasta, **Andrés Sabella** (1912-1989), el que nos conectó con la “nortinidad”. Esas regiones desérticas, en gran parte incorporadas al país tras la Guerra del Pacífico, permanecieron largo tiempo como un vacío –arena y sol–, en el imaginario nacional. Hasta que apareció Sabella quien, con su novela de 1944 –«Norte Grande»–, les dio ese nombre –y su épica– a esos parajes. Por ese solo acto de magia, el “Norte Grande” comenzó a existir entre nosotros.

Más importante aún, lo comenzó a llenar de presencias: “El desierto no está muerto: respira en el silencio y habla en las voces del viento”, escribió. Nosotros, hijos del fértil Valle Central, tuvimos que aprender a oír esa respiración, a gozar su silencio perfecto, a oír el viento.

Según él, es el desierto el que define y da su carácter a los hombres y mujeres del Norte Grande, los que se sienten distintos al resto de los chilenos. Como si fuera una madre “severa y luminosa”, según Sabella, quienes nacen y crecen en el desierto se vuelven resistentes, solidarios, soñadores.

Jesús fue al desierto en su hora más sombría, en busca de su luz.

Para el escritor antofagastino también es importante esa dimensión, de los áridos paisajes que, desnudos, llevan a conectarse con uno mismo, a meditar, a experimentar la intuición de lo trascendente. De ahí que, para Sabella, “el sol en la Pampa es un dios que no perdona, pero también es un dios que ilumina”. Las noches nortinas, tan estrelladas, también serían inspiradoras de epifanías y experiencias cósmicas.

Sabella, que se hizo célebre como rostro visible de ese Chile, nos hizo recordar que otro poeta antes que él, el coquimboano **Víctor Domingo Silva** (1882-1960), autor de «El alma de Chile», ya había cantado al desierto y a su gente, con lo que se ganó ese apodo de “León de Tarapacá” que luego traspasó a Arturo Alessandri Palma. Para Sabella, Silva es “un hermano mayor de la poesía chilena”, uno que abrió la ruta para que los provincianos fueran oídos a nivel nacional.

Después de Sabella vino **Hernán Rivera Letelier** (1950), el que, aunque nacido en el sur (Talca), creció en las oficinas salitreras que fueron su fuente de inspiración, con tal éxito que, traducido a más de 20 idiomas, su libro «La contadora de películas» (2009), llevó ese mundo a las pantallas de muchos países.

En el imaginario nortino, ellos habitan una belleza distinta, árida pero sugerente, misteriosa, cargada de historias y significados que se han desplegado ahí por miles de años. Es un lugar cargado, intenso.

De Iquique, Antofagasta, Ovalle, han salido varios “pintores del norte”, título que han compartido con santiaguinos que, atraídos por un empleo, un negocio, terminaron siendo lugareños con el paso del tiempo. Incluso, un extranjero como **Carlos Dorliac** (1880-1973) –francés–, viviría la misma experiencia, tras ser seducido por la luminosidad y el color de las tierras nortinas.



Fotografía de Carlos Dorliac.

© suranalog.wordpress.com/2018/06/23/carlos-dorliac/

Entre los que participaron en la primera Bienal Arte en el Desierto, impulsada por **Guillermo Núñez** (1930-2024), destaca la trayectoria contemporánea de **Benito Rojo** (1950), quien hizo la migración al revés; nació y creció en Iquique, pero luego emigró a Santiago. Su obra quedó, sin embargo, marcada por los colores y texturas originarios del desierto; es el sello de su estética al grado que, más allá de las vistas y los paisajes, él invitaría a “sentir la materia del territorio”.

Marta Colvin (1907-1995) comenzó su carrera en Europa, pero en cierto momento –alentada por un maestro– percibió que su tierra, su propia tierra, era la conexión profunda que necesitaba explorar. Un primer viaje al desierto, el sonido de la arenisca al caminar, la transformaron; siguió, para siempre, conectada a esos vacíos monumentales, a esas presencias inmateriales, a esa fuerza telúrica que irradian sus sequedades. Aprendió a conversar con ese entorno: **“La piedra me habla de la tierra, del silencio, del hombre y de sus dioses”**. Algo que encontró al poner atención a ese “silencio mineral”.

Ha costado que el desierto penetre en el imaginario de Chile. Ha sido lento, a trancos, aunque apenas independiente el país, la riqueza de Chañarcillo –esa “Atacama de plata”, como la llamó **Oriel Álvarez** (1957)– fue la que permitió organizar el país y modernizar su infraestructura. Luego vendrían las grandes minas de cobre de Antofagasta, toda esa minería que todavía es la viga mayor de la economía chilena, pero era un mundo distante. Fue un extranjero, el jesuita belga conocido como el **Padre Le Paige** (1903-1980), el que desde San Pedro de Atacama con el museo que creó, hizo emerger una historia precolombina de siglos, de cultura original. Los viajes de estudios, hacia los 80 del siglo pasado, recién hicieron aparecer el Norte Grande entre las nuevas generaciones. Ya es un “destino” inevitable para todo chileno. Los artistas pioneros ya pueden descansar en paz. En las más diversas manifestaciones (cine, fotografía, artes visuales, poesía), el Norte Grande chileno es una realidad vibrante, por completo incorporada al país. ¶

NUBES MENSAJERAS

Una sirena, un duende, un dragón.

¿Quién no ha pasado horas mirando el cielo en busca de criaturas mitológicas?

Por Ignacio Szmulewicz R.

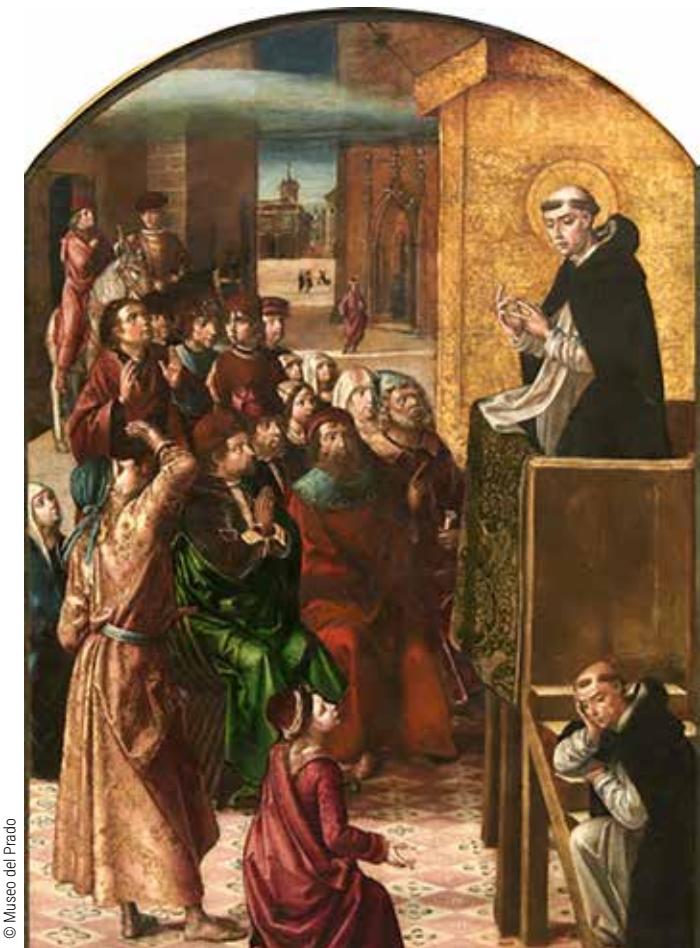
Ahora que llega Navidad... En la iconografía sacra, los ángeles (mensajeros del nacimiento de Jesús) y los apóstoles (que no se encuentran en el Pesebre, porque vivieron y fueron llamados por Jesús durante su ministerio) suelen encontrar asiento entre los *nimbus*, y cual alfombra mágica, trazan un recorrido desde lo terrenal a lo celestial. Al menos 3 momentos son clave para entender estos relatos.

En primer lugar, la imbricación de lo nebuloso con la vida de los Santos. Es el caso de la obra «**El milagro de la nube**» (1491-1499) del pintor español **Pedro Berruguete**. El retablo muestra el enigmático momento del juicio presidido por san Pedro Mártir. Frente a un hereje que promete disculparse de sus errores en cuanto pase el incesante calor, el santo convoca sus poderes conjurando la aparición de una nube que cubre la luz solar.

Segundo, una serie de pinturas incluyen imágenes ocultas en el cielo. Quizás una de las más reconocidas sea el segundo retrato de **Andrea Mantegna** a «**San Sebastián**» (1459). El santo posa semi desnudo en una columna corintia atravesado por flechas de la cabeza a los pies. Su cuerpo mira hacia la esquina superior derecha, y todo a su alrededor forma parte de una glorificación de la ruinas de la Antigüedad: relieves, bustos y arcos. En la esquina superior izquierda, una nube esconde un jinete con su corcel, símbolo de la capacidad creativa de la Naturaleza.

Finalmente, entre las palabras que el maestro renacentista **Lorenzo da Vinci** legó a sus discípulos, incluyó la siguiente recomendación sobre el efecto de las nubes en el paisaje: «**Cuando el aire está lleno de nubes, por debajo los campos aparecen más claros u oscuros según sea el grosor de aquellas que se encuentran situadas en el aire**».

Pocos pintores parecen haber seguido sus recomendaciones, salvo el paisajista neerlandés **Jan van Goyen** (1596-1656). Toda su obra es un esfuerzo por capturar la diversidad de los efectos atmosféricos, generando un verdadero catálogo de las nubes. La parte aérea de la mayoría de sus composiciones ocupa los dos tercios superiores vistos en sentido horizontal y, además, produce una comunión entre lo que se proyecta arriba y lo reflejado abajo. Ni emblema sacro ni anuncio oculto, rodea las voluptuosas rendijas de agua condensada. Ríos, campos y bahías son teñidos gracias al manto de las nubes en las telas «*View of Dordrecht*» (1644-53), «*View of Leiden from the Northeast*» (1650), o «*View of Haarlem and the Haarlemmermeer*» (1646).



© Museo del Prado

«El milagro de la nube» (1491-1499), del pintor español Pedro Berruguete.

Lluvias o tormentas

Las nubes son las cartas que contienen los misteriosos designios de la Naturaleza. Se aproximan a lo lejos y traen claridad, lluvias o tormentas. Cargadas de profecías y augurios, la Humanidad se siente atraída por estos fenómenos. Cuan más cercano se está del suelo, se perciben en colores azules y blanco, reconociendo su proximidad al agua. Al acercarse al cielo, se difuminan en las visiones violetas, naranjas y amarillas del paraíso eterno. Quien las observa siente el impulso de estirar la mano como si fueran algodón de azúcar. Es más, tan arraigadas están en nuestra conciencia que las nubes sulfúricas, pirotécnicas o atómicas han sido sinónimo de deliciosos hongos invernales.

En el ajetreo de la vida urbana se confunden los vapores tóxicos de hogares, ferrocarriles y fábricas con las texturas del agua condensada. Y en la pintura, se pueden observar en los boulevares de **Camille Pissarro** (1830-1903) o las estaciones de trenes de **Claude Monet** (1840-1926).

EN LA MODERNIDAD ¿QUÉ PASA CON LO MÍSTICO Y LO SACRO?

El verano de 1922, el fotógrafo norteamericano **Alfred Stieglitz** (1864-1946) comenzó su serie «*Equivalents*», registro de las formas de *cirrus*, *stratus* y *cumulus* girando la cámara en diversos ángulos. Una treintena de sus instantáneas figura en el *Art Institute of Chicago*, mostrando un catálogo expresivo de los cielos en situaciones donde el filtro vaporoso modela una visión del mundo. Lo suave y fino de los *cirrus* vuelve el momento frágil y etéreo. Lo grueso y espeso de los *cumulus* transforman el ambiente dramático y radical. Carentes de personajes, pueblos o ciudades, las fotografías de Stieglitz son una mirada a la belleza de la Naturaleza.

Por su parte, el artista uruguayo **Luis Camnitzer** (1937) es referente clave en el Arte Latinoamericano. Sus obras son siempre desafíos conceptuales que parten como desafíos visuales. Quizás uno de sus más memorables sea «*The Discovery of Geometry*» (1978). En la imagen, una mano sostiene una forma indescriptible en dirección al cielo con un fondo tapado de nubes y árboles desenfocados. La fotografía en blanco y negro es extraña. El espectador desconoce si lo que la mano sujeta es o no una nube; y en el caso de serlo, uno se pregunta si es posible alcanzar tal fenómeno de la Naturaleza. El humor es tan sutil como el tránsito de las nubes.

La artista alemana **Christina Kubisch** (1948) viene exhibiendo desde 2011 su proyecto «*Cloud*». Una instalación inmersiva donde el público es invitado a recorrer con audífonos un recargado ambiente de cables eléctricos que cuelgan a la altura de la vista simulando una nube. Los hilos eléctricos transmiten distintos sonidos de la comunicación digital que circula invisiblemente por aeropuertos, centros comerciales u oficinas. Con esta obra, la pionera del arte sonoro ha logrado tensionar lo natural con lo artificial, lo digital con lo análogo, en una experiencia que pone a prueba los límites de la percepción humana. Los jóvenes artistas ya dialogan con las obra de Kubisch, entre ellas, la chilena residente en México, Valentina Guerrero (1994) con su proyecto titulado «Además de nubes» (2025). 



«*The Discovery of Geometry*» (1978) Luis Camnitzer

En las cintas «*Castle in the Sky*» (1986), «*Porco Rosso*» (1992) o «*El viaje de Chihiro*» (2001), el director japonés Hayao Miyazaki suele llevar a sus personajes por reveladores viajes atravesando las nubes.



«*La Gare Saint-Lazare*» (1877) Claude Monet



«*View of Leiden from the Northeast*» (1650) Jan van Goyen

Lo humilde, el oro, la nieve... Y LAS 7 FORMAS DEL ARTE

Entre las fastuosas basílicas de Roma, la de Santa María la Mayor parece en un primer momento la más discreta, lo que no es mucho decir en ese contexto. Roma nunca ha sido de bajo perfil, y la sencillez que pueda proclamar doctrinariamente la Iglesia nunca ha sido convincente para el resto.

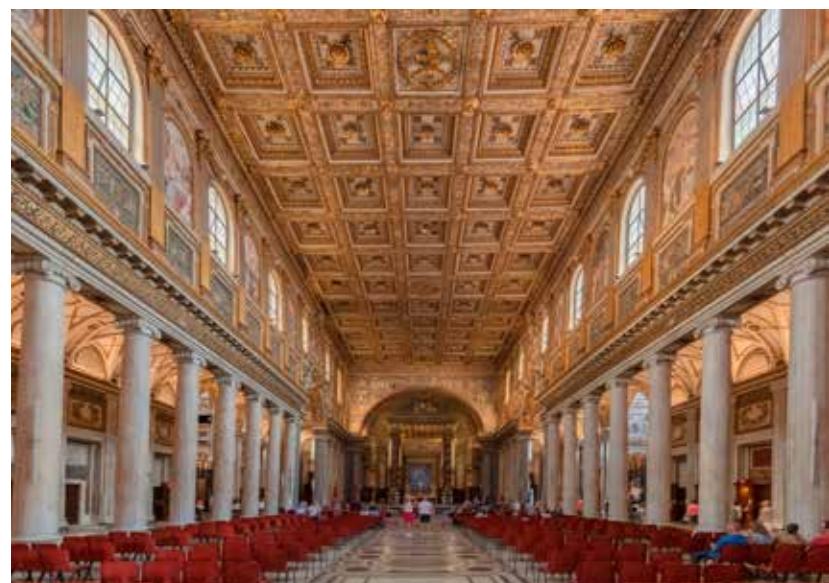
Por_ Vera-Meiggs

La Basílica, dedicada a la Virgen María, está construida sobre la colina del Esquilino, una de esas 7 colinas legendarias de la tradición romana. En realidad son muchas más, pero el número 7 da mejor memoria. Una poética leyenda la quisiera construida por la revelación de un sueño que el Papa Liberio tuviera a mediados del siglo IV, y en el cual la Virgen le aconsejara construirle un templo ahí donde la nieve cayera en pleno verano. El hecho ocurrió un 05 de agosto, lo que ajustes más, cambios de calendarios menos, dio origen a la Fiesta de la Asunción, que a mitad del mes de Agosto (el primer emperador) seguimos celebrando en toda la Cristiandad.

Pero esa basílica no es la caja barroca que contiene hoy a la colina. Fue empezada a construir un siglo y medio más tarde por el Papa Sixto III, por razones más estratégicas y menos poéticas. La primera es que había que hacer olvidar la antigua tradición romana de la colina como lugar de adoración pagana de la diosa madre Juno Lucina (versión romana de la Pachamama), y además por dejar asentada la visible importancia de la Madre de Dios, por sobre las herejías que la habían cuestionado hasta el fallo definitivo del Concilio de Éfeso del 431 d.C., que la consagró *Mater Dei* (Madre de Dios).

Se sabe que la historia de las reliquias es tan dudosa y fluctuante como los proyectos políticos que las usaron como justificación. Por lo tanto, la idea asociada a la Madre de Dios requería de algún objeto que pudiera dar testimonio del humilde nacimiento de Jesús. **De ahí el gasto en la permanente protección, reforzamiento y ornato de las reliquias del Pesebre traído por Santa Helena, madre del emperador Constantino**, aquel que a través de un sueño (la gente antigua soñaba sin *prozac* ni hierbas de esas de fácil adicción y oscuros comercios) debidamente interpretado por su sabia madre (la que previamente había sido convertida por el hijo al cristianismo), lo llevó a cambiar el águila romana por el signo de la cruz en la famosa batalla del Puente Milvio.

La dedicatoria a la Virgen está por todas partes en el bello templo. Comenzando por los mosaicos del exterior, hoy debidamente envueltos por la fachada barroca que dio unidad al conjunto de capillas y palacios que componen el total del edificio. Por dentro, la sensación monumental del Clasicismo romano surge de las antiguas columnas que separan las 3 naves del templo. La vista de quien entra por primera vez se dirige hacia el altar mayor, conjunto de mármoles y mosaicos agregados según las necesi-



Interior de la Basílica de Santa María la Mayor

dades de fe de los siglos. A la derecha e izquierda dos especiales capillas: la Sixtina, con las tumbas de Sixto V y San Pío V, donde se conservan las reliquias del Pesebre; y al otro lado, la Capilla Paolina hecha para contener la imagen de la Virgen y el Niño, ícono bizantino, llamado *Salus Populis* (por su intervención milagrosa durante una plaga) y que la tradición quiso que fuera pintado por san Lucas. La imagen está rodeada por un marco de lapislázuli, amatistas y bronce dorado.

Bajo el altar mayor está la cripta de las reliquias de la Sagrada Cuna, unos trozos de madera contenidos en un relicario de plata, cristal y oro. Al frente, una estatua de mármol de Pío IX arrodillado, el Papa de más largo reinado y que hizo proclamar el dogma de la Inmaculada Concepción. Por todo el templo está su famoso techo de estructura renacentista y pintado con pan de oro, que según la tradición provino del primer cargamento traído del Perú, ofrecido por los Reyes Católicos. Hoy, dicha ofrenda es mantenida por el actual rey Felipe VI, que se hace presente en Santa María la Mayor en solemnes ocasiones. La iluminación del techo es mantenida por empresas españolas.



«Andacollo» (1958), conmovedor documental de los cineastas Nieves Yankovich y Jorge di Lauro. Un detallado registro de la celebración de la Virgen de Andacollo, entre el 23 y 27 de diciembre (Fiesta Grande) en la ciudad de Andacollo, ubicada en la Región de Coquimbo, Chile.

Música hipnótica / Danzas ancestrales

Pío IX fue el único Papa, anterior al siglo XX, que alguna vez estuvo en nuestro país, como delegado pontificio. Vino entre 1824 y 1825 a explorar las posibles relaciones con estas lejanas y jóvenes repúblicas, y recordó positivamente dos cosas: los alfajores chilenos y la adoración mariana en el pueblo.

No se equivocaba en sus observaciones el joven diplomático. De hecho, el culto mariano no requería por estos lados de decretos impositivos ni bulas papales. Se había nutrido de tradiciones similares a las que fertilizó la colina del Esquilino romano. **En el desierto nortino, al sur de La Serena, ya existía desde el siglo XVI la veneración a una aparición de la Virgen que habría señalado una veta de oro, ya existente durante el dominio Inca, luego una de plata y finalmente de cobre.** Las ideas asociadas a la montaña, la pirámide y la Virgen poseen vieja presencia iconográfica en América. Andacollo, municipio desde 1891, cuya Fiesta Grande se celebra en diciembre, en sintonía con la festividad de Guadalupe (Méjico) recuerda, algo confusamente, una montaña en la que nevó en fecha imprecisa y en la que la Madre Reina Metal trajo prosperidad a los humildes. La imagen se saca en procesión ante una multitud de peregrinos, 10 veces mayor que el número de habitantes de toda la comarca, que llegan hasta aquí para bailar y recitar versos de antigua tradición en cofradías familiares, algunas de más de 200 años.

La música hipnótica, las danzas ancestrales, cuyos movimientos recuerdan la vinculación del cielo y de la tierra a través del cuerpo, los agradecimientos en versos y las peticiones a la Virgen duran 3 días. La imagen fue traída desde Perú en el siglo XVII, cuya solemne mirada misteriosa es la protagonista en **«Andacollo» (1958), conmovedor documental de los cineastas Nieves Yankovich y Jorge di Lauro.**

Una obra cinematográfica que reúne en sí una conmoción espiritual en que convergen todas las expresiones de la memoria colectiva, incluyendo los versos recopilados e interpretados por Violeta Parra, y que nos hacen presente que la Natividad, en todos los lugares y tiempos, ha dado material e inspiración para las 7 Artes: Arquitectura, Pintura, Danza, Música, Literatura, Escultura y... Cine. ¶



Frankenstein

EL VESTUARIO DETRÁS DEL MONSTRUO MÁS APUESTO

Por_ Alfredo López J.

F1 libro no tenía firma y aparecía como una creación anónima. Apenas 500 ejemplares bajo el nombre de «Frankenstein o el Moderno Prometeo» circularon un 01 de enero de 1818, en Londres. Si bien su autora, Mary Shelley, era hija de connotados escritores y filósofos, era casi imposible que las editoriales se atrevieran a lanzar libros de autores desconocidos, menos de mujeres de corta edad.

La historia de cómo nació este relato de terror, sin embargo, partió dos años antes en el llamado **“Año sin verano”**. Fue durante unas vacaciones en la Villa Diodati, la finca de descanso de nada menos que George Gordon Byron (lord Byron) en Suiza, cuando ella junto a su novio y futuro marido Percy Shelley decidieron pasar unos días de amigos, fiesta y creación con un selecto grupo de intelectuales. Entre ellos, el doctor John Polidori, Claire Clairmont (hermanastra de Mary) y el propio Byron.

Pero el clima cálido del verano nunca llegó y tuvieron que permanecer encerrados debido a las fuertes tormentas. Un fenómeno atmosférico inusual y que todavía la Historia registra como uno de los más extraños ocurridos en el Hemisferio Norte debido a la erupción del volcán Tambora, en Indonesia, un 10 de abril de 1815. Toneladas de partículas de azufre quedaron suspendidas en la atmósfera de todo el planeta. Se contaminó el aire, se debilitó

la luz solar en varias ciudades por largos meses y hubo hambre y escasez de alimentos. Un año en el que las temperaturas fueron anormalmente bajas para dar paso a un ‘invierno volcánico’ con heladas, nieve y lluvias torrenciales.

Para el grupo se trataba prácticamente de un síntoma de sus tiempos. Testigos del fin de la Ilustración y amantes de un galopante Romanticismo, con toda su carga tenebrosa y sobrenatural, pensaron que era un buen momento para indagar en sus talentos. Fue el propio Byron, como flamante dueño de casa, quien instó a todos a seguir un juego. Propuso que cada uno escribiera una historia de terror, un relato que –de alguna manera– también hiciera referencia a los propios miedos, inquietudes y conocimientos de los invitados.

El resultado de este ‘retiro’ fueron 2 textos, considerados actualmente como obras maestras de la literatura fantástica: **«El Vampiro» de John Polidori (predecesor de «Drácula», escrito por Bram Stoker en 1897)** y **«Frankenstein» de Mary Shelley**.

FICCIÓN GÓTICA

Para darle forma a su héroe, villano y víctima a la vez, Mary no sólo hizo volar su imaginación con una criatura diseñada a partir de órganos obtenidos de delincuentes sentenciados a muerte, sino que le agregó los avances que la Ciencia revelaba en ese tiempo con misterio y timidez. Una década en que todas las conversaciones rondaban en torno a los experimentos del filósofo, médico e inventor Erasmus Darwin, abuelo de Charles Darwin. Un hombre que especulaba sobre la posibilidad de animar la materia muerta gracias a golpes eléctricos, al igual que Luigi Galvani que había logrado mover las ancas de una rana mediante una descarga de protones.

Para Shelley se trataba de información fundamental. “Fue el momento en que por primera vez salté de la infancia a la vida real”, dijo años después. El libro fue todo un éxito y, luego de 4 años y consecutivas reediciones, por fin pudo poner su nombre como la autora que todo el mundo quería conocer.

“Lo que me aterroriza a mí, aterrorizará a otros. Y yo sólo necesité describir el espectro que había rondado mi almohada de medianoche: un monstruo, creado por un científico loco cegado por la ambición, que tortura a su creador”, dijo la escritora en una entrevista en 1831.

La terrorífica historia se popularizó con el paso de los años y, actualmente, es considerada la primera novela gótica de ciencia ficción. Una historia que, por años, estuvo en la cabeza del director mexicano Guillermo del Toro, autor de «El laberinto del Fauno» y «Pinocchio», para finalmente comenzar su rodaje el 2024 en Inglaterra, Escocia y Canadá.

LOS ESCARABAOS DE TIFFANY

Del Toro instaló su oficina junto al departamento de arte y exigió que cada aspecto visual de la película se alimentara mutuamente. Gracias a esta dinámica, la diseñadora Kate Hawley («El señor de los anillos») logró crear uno de los vestuarios más memorables del año. **Los tonos en pantalla dieron paso a una poderosa herramienta narrativa, donde cada personaje tuvo asignado el color que reflejara sus deseos, miedos y estados emocionales**.

El rojo, de este modo, habla por sí mismo. Acompaña al protagonista, el actor Oscar Isaac en la piel del doctor Victor Frankenstein, desde la infancia: en el vestido de su madre, en los guantes que utiliza para diseccionar cadáveres, en la imagen de un ángel furioso que se transforma en su protector y en el pañuelo que conserva en su cuello. La sangre como hilo conductor. **Es ahí donde Hawley blinda al protagonista, vanguardista y arrojado, con un look que también lo conecta al presente, específicamente con figuras como Mick Jagger, Prince o David Bowie**. En las secuencias fúnebres, cargadas de simbolismos, la diseñadora optó por replicar los atuendos tradicionales de los ballets romanticistas, como «Giselle», donde las mujeres aparecen como novias abandonadas camino al limbo de la muerte.

Para el rol de Elizabeth Lavenza, la cuñada de Victor interpretada por Mia Goth, el color principal es el verde, aunque su conflicto interno se revela desde su primera aparición, **cuando se viste de sereno azul**. Los prolijos estampados de sus vestidos son en base a imágenes de radiografías y relieves de origen biológico

para crear una apariencia distante, fría y gótica que se enlaza con joyas y collares en forma de escarabajos gracias a una colaboración con la Casa Tiffany.

Los insectos que ama siempre la acompañan: el traje verde evoca el caparazón de un escarabajo y su capa sugiere una mariposa lista para desplegar las alas. El vestido de matrimonio es el más ornamental de todos. Las mangas y el corsé hacen referencia a los inicios de la Alta Costura, y mediante antiguas técnicas suizas de confección, se da vida a vaporosas capas y volantes. Al igual que los broches plateados que representan el respaldo familiar.



De sereno azul, joyas y collares en forma de escarabajos, el vestuario de la actriz Mia Goth proyecta una apariencia distante, fría y gótica.



Nuevamente llevada al cine, la icónica novela de Mary Shelley narra la historia de Victor Frankenstein, un genio obsesionado que desafía los límites de la vida y la muerte. Su ambicioso experimento, sin embargo, lo conduce a la tragedia.



© Foto por AUBREY SCHENCK PRODUCTIONS / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

Boris Karloff es recordado principalmente por sus papeles en películas de terror y su interpretación del Monstruo en «Frankenstein» (1931), «La novia de Frankenstein» (1935) y «El hijo de Frankenstein» (1939).

PARA CREAR SU CRIATURA

Guillermo del Toro recurrió al diseñador de maquillaje y maestro de prótesis Mike Hill, continuando así una larga y exitosa relación profesional. Sus diseños permitieron que Jacob Elordi, cuyo rol protagónico ha sido considerado como “el monstruo más apuesto del cine” por la cadena CNN, aparezca irreconocible.

Para lograrlo, Hill revisó repetidamente el primer Frankenstein que interpretó el actor Boris Karloff en la clásica adaptación de James Whale, en 1931. Luego, se resistió deliberadamente a cualquier influencia evidente y se ciñó únicamente a su propia visión. Su objetivo: un monstruo hermoso, diferente a cualquier otro visto en pantalla. “Se me ocurrió un concepto básico. No queríamos todas esas heridas y suturas tan llamativas. Victor Frankenstein no es un carnícola. Intenta crear al hombre perfecto, así que nunca quise hacer un personaje que pareciera la víctima de un accidente de coche. Yo quería un ser con el que se pudiera empatizar”, subraya. También dedicó tiempo y atención al tono de piel de la criatura. Las distintas variaciones de color en el rostro servían para enmarcarlo.

Su diseño definitivo no se concretó del todo hasta que Elordi fue elegido para el papel. Tan sólo su cabeza y hombros requirieron 12 prótesis de silicona superpuestas, además de nuevas cejas y una calva postiza. 

La diseñadora Kate Hawley («El señor de los anillos») logró crear uno de los vestuarios más memorables del año. Los tonos en pantalla dieron paso a una poderosa herramienta narrativa, donde cada personaje tuvo asignado el color que reflejara su estado emocional.

Los prolíjos estampados, en base a imágenes de radiografías y relieves de origen biológico, crean una apariencia gótica que se enlaza con joyas y collares en forma de escarabajos de Tiffany.

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)

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

