

El «Retrato de Elisabeth Lederer»

La historia tras el cuadro bien podría justificar una película

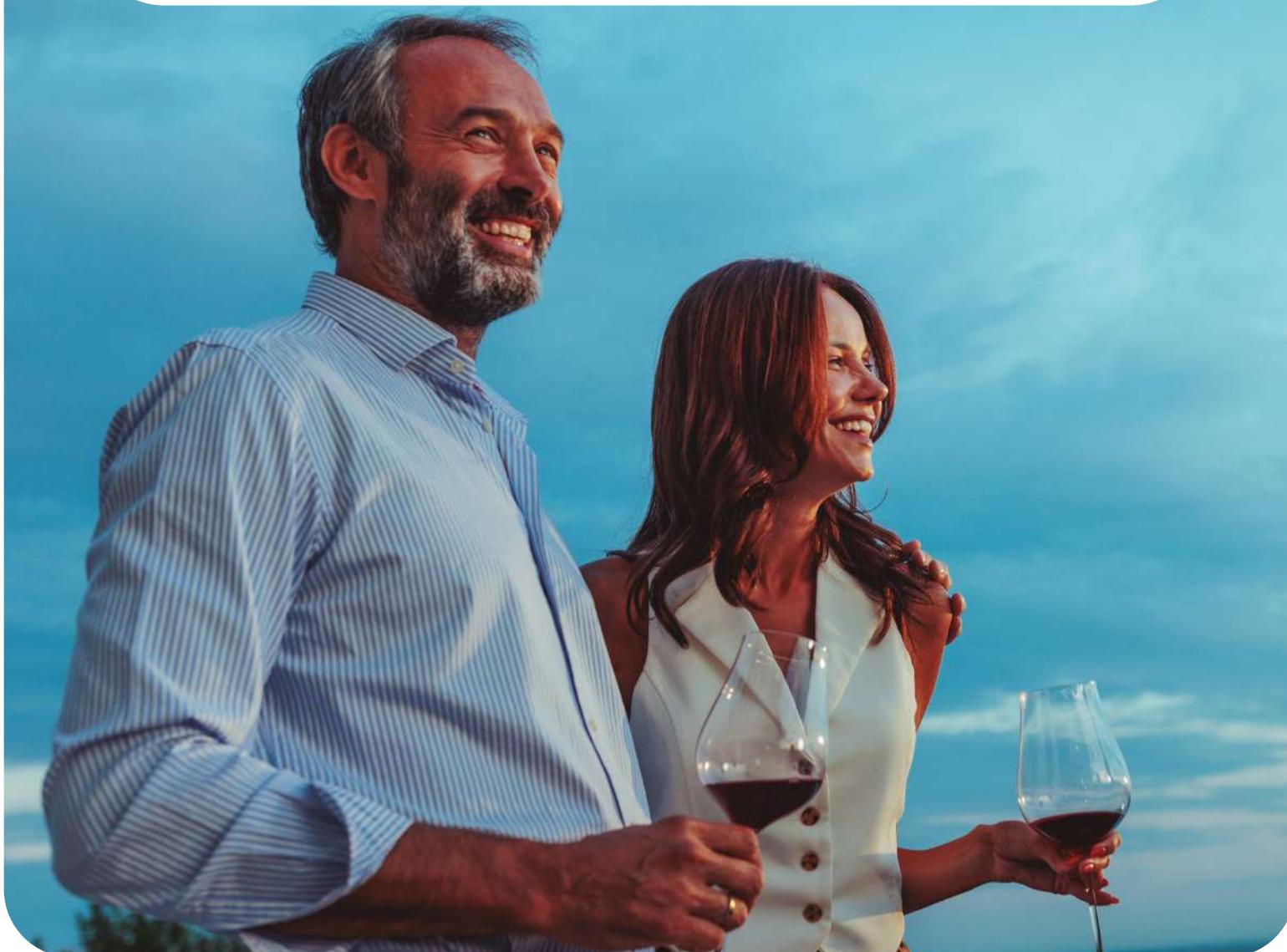


► Private Banking

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

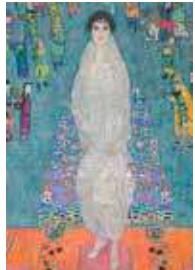




© Foto por JEAN AYSSI / AFP

40. El Museo de Artes Decorativas de París repasa el legado de Paul Poiret

El genial *couturier* que liberó a la mujer de corsés y enaguas dotándola de una mayor libertad, vuelve a aparecer en el panorama del diseño actual. En la foto, vista general tomada el 13 de febrero de 2008 en la casa de subastas Drouot en París, en la víspera de la venta de la ropa y accesorios provenientes del guardarropa de Denise Boulet-Poiret, y creados por su esposo, el modisto Paul Poiret. Fueron subastadas 600 piezas, conservadas por sus nietos.



Portada

«Retrato de Elisabeth Lederer»

Gustav Klimt
(1914-1916)

© Dominio Público



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 quedependiente 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

▶ Encuéntrenos y Descarga «La Panera» en www.bpdigital.cl



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» 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.



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)

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@lapanera.cl)

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



© Dominio Público



«El viejo Burgtheater»
(1889)

© Dominio Público

KLIMT LA SEDUCCIÓN DE LA MÁSCARA

Por_ Leonardo Martínez
Desde Barcelona

El mes pasado, un cuadro de **Gustav Klimt** batió récord en Sotheby's (236.4 millones de dólares), el mayor precio pagado en una subasta por una obra de Arte Moderno.

El «Retrato de Elisabeth Lederer». La historia del cuadro tras ser pintado bien podría justificar una película: en posesión de la modelo, luego expropiado por los nazis al ocupar Viena, devuelto tras la guerra, comprado por uno de los hijos de Estée Lauder, y vendido ahora en una icónica casa de subastas multinacional. Otro ejemplo de los derroteros de una pieza de arte sometida a los torbellinos de la Historia, como «La dama de oro», otro Klimt. Desde su impasible elegancia, la señorita Lederer, la heredera de una de las familias más ricas de Viena parece celebrar un nuevo triunfo del maestro del Modernismo.

Pero la historia del cuadro, por fascinante que sea, queda en un segundo plano frente a las otras fascinaciones que la pintura provoca. Para comenzar, el regreso a los estertores del Imperio Austrohúngaro, la última encarnación de quizás la dinastía más poderosa de la Historia europea, la de los Habsburgo. Hablar del Imperio agónico se ha vuelto un tópico, pero no por ello menos pertinente. La crisis del sistema político liberal (en este caso combinado con el armazón de una monarquía más que centenaria), el multiculturalismo con los conflictos étnicos y lingüísticos subsiguientes, la irrupción del nacionalismo, el creciente peso del antisemitismo, las rivalidades geopolíticas, el colonialismo, la carrera armamentística. Sumemos una época de debates intelectuales donde emergen

la crisis del sujeto moderno, la incertidumbre sobre la validez del lenguaje, el psicoanálisis, el sistema dodecafónico, la revolución del Arte Moderno. Tampoco olvidemos la novela de la familia imperial, con el emperador más longevo de la Europa moderna, la emperatriz errante y anarquista, el príncipe heredero suicidado en el pabellón de caza de Mayerling (cerca de Viena), el nuevo heredero decidido a reformar el Imperio y asesinado en Sarajevo. Todo esto es el Imperio Austrohúngaro al filo del 1900. Todo esto es Viena convertida en la encrucijada entre un Antiguo Régimen que pretendía sobrellevar el paso de los tiempos, los dilemas de la *Belle Époque*, y la anticipación del mundo contemporáneo. Y la 'Marcha Radetzky' como banda sonora interminable. En ese mundo, otra fascinación que no deja de crecer, la del pintor, Gustav Klimt (1862-1918), el seductor elegante y salvaje al mismo tiempo, el hombre que se convierte en el heredero de la pintura academicista para luego lanzarse a su mutación.

Si en su cuadro polifónico «El viejo Burgtheater», álbum de retratos de la alta sociedad vienesa, parecía consagrarse como pintor cortesano, en su cartel para la primera exhibición de la Secesión, donde evocaba a Teseo luchando contra el Minotauro, se reafirmaba como el líder del grupo de artistas rebeldes dispuestos a dejar de lado cualquier clisé establecido para dar representación a la propia época.

Como bien lo inscribe Joseph Maria Olbrich en el edificio de la Secesión, “**a cada tiempo su arte, a cada arte su libertad**”. Klimt encarna de manera contundente el arte de su época y la libertad del arte.

Los frescos de la Universidad de Viena supusieron un escándalo. Klimt se aleja del academicismo imperante para ofrecer un universo en la frontera de lo amorfo, pleno de figuras levitando, desnudas, inmensamente paganas, donde la alegoría convencional cede el lugar a una representación de lo obsceno, de lo pulsional, donde los cuerpos se reafirman como cuerpos, y cuerpos de deseo. El escándalo significa el final de la carrera del Klimt institucional, pero hace posible el desbordamiento de límites que convertirá al pintor en la encarnación visual de lo que Arthur Schnitzler evocaba en la literatura de esos años y Sigmund Freud teorizaba en sus ensayos. Viena y el Imperio se convierten en una mascaraada amenazada por el inconsciente, por su fuerza más corrosiva, la de la libido. El erotismo subvierte la representación convencional, deja al academicismo en el territorio del *kitsch*, y proclama una realidad tan salvaje como verdadera. Pero, cuidado, no es el salvajismo de la generación siguiente, la de Schiele o Kokoschka, la de los expresionistas, sino un salvajismo en tensión con la máscara. En el «**Friso de Beethoven**», Eros es celebrado como una potencia liberadora, como el caballero capaz de atravesar la barrera de los monstruos y conducir al abrazo de la pasión vital y desbordante. Toda una parte significativa de la obra de Klimt se construye, a partir de entonces, sobre la estela de ese poder liberador: las ninfas, las mujeres devoradoras, las parejas, las maternidades, incluso aquellas obras donde la Muerte aparece como el personaje de contrapunto. Eros y Tánatos, no lo olvidemos. La fascinación del deseo confrontado con la máscara.

A la segunda fascinación, la del pintor, hay que sumar una tercera, vinculada al retrato de la joven Lederer, la intrínseca fascinación de una pintura donde la tensión entre la representación realista y la ornamentación generan un híbrido del cual no podemos apartar la mirada. Elisabeth Lederer, pálida, morena, elegante, estilizada hasta el manierismo, se yergue soberana en un escenario donde el espacio es bidimensional y tridimensional a la vez, donde el japonismo coexiste con formas geométricas que se despliegan hasta rondar la abstracción, donde el retrato de sociedad parece convertirse en una especie de ícono de esa modernidad vienesa. Klimt, tan amante de la pintura bizantina, traduce su obsesión por la eternidad en pura modernidad, en la fugacidad del glamour, del estatus, del lujo de la nueva riqueza. La tensión entre realismo y ornamentación es la tensión entre la mujer real, obligada al juego de las máscaras, y el ícono, pretenciosamente arquetípico. La ornamentación sustituye a la escenografía, pero no puede encubrir la realidad de la máscara.

Friedrich Nietzsche afirmó que todo lo profundo necesita de una máscara. Quizás porque toda la intensidad de lo profundo puede resultar abrumadora puesta al desnudo. Fernando Pessoa hablaba de la máscara que se ha convertido en una segunda piel, y por eso mismo es imposible pretender arrancársela. El retrato de Klimt oscila entre la máscara necesaria y la máscara inevitable. Nos deja entrever algo de la verdad de la joven pálida y elegante, pero, a través de ella, nos revela su propia tensión interior entre la forma y la pulsión, su lucha como artista, a la vez que nos revela la verdad de una época donde las formas a duras penas podían contener la agonía, la del Imperio, y la de toda una época. En ese sentido la máscara no es una mentira, un engaño, sino la conciencia en crisis, la lucidez del ocaso, la última barrera frente al furor que explotaría con el asesinato de Sarajevo y lo que siguió.

«**El Retrato de Elisabeth Lederer**» se convierte, entonces, en un destello de belleza antes del horror del siglo XX; y Klimt, en el pintor elegíaco de un mundo tan lejano y tan cercano a la vez. ¶



«Friso de Beethoven»
(1902)



"DOS COSAS ME LLenan DE ASOMBRO:

El cielo estrellado sobre mí y la ley moral dentro de mí", Gustav Klimt (1862-1918), pintor simbolista austriaco, y uno de los más prestigiosos representantes de la Secesión de Viena, movimiento artístico de vanguardia fundado en 1897.

WIFREDO LAM EN EL MOMA “CUANDO NO DUERMO, SUEÑO...”

Se trata de la más compleja retrospectiva de este pintor cubano en Estados Unidos. Titulada «*When I don't sleep, I dream*», la muestra reúne más de 130 pinturas, grabados, dibujos, cerámicas, incluyendo portadas de libros, archivos fotográficos y documentales que dan testimonio de su extraordinaria manera de ver el mundo.

Por_ Ignacio Szmulewicz R., desde Nueva York

Como tantos latinoamericanos cansados del conservadurismo local, Wifredo Lam (1902-1982) se embarcó en un viaje que lo llevó a perseguir la tragedia revolucionaria durante la Guerra Civil Española, una obra suya homónima de 1937 da cuenta de los años de entreguerra, para terminar instalándose en París, y reconocer su domicilio en el Cubismo y el Surrealismo.

En la Francia de la ocupación, Lam repasó las tinieblas de lo arcaico e inconsciente que habían develado los surrealistas en juegos de palabras, cadáveres exquisitos y *fotocollages*. En 1941, cuando la llegada del nazismo se sentía inminente, se embarcó de vuelta a su Cuba natal vía Martinica. A su regreso, se sintió atraído por las profundidades del Caribe, sumergiéndose en un entendimiento de los saberes indígenas, la diáspora africana y la resistencia a la colonización europea. Durante la década de los 40 consolidó su repertorio, su amistad intelectual con autores como el poeta Aimé Césaire (1913-2008), y su atracción hacia la espiritualidad y la trascendencia del paisaje caribeño.

La reciente exposición en el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York **reconoce la relevancia de Wifredo Lam en el Arte del siglo XX**, especialmente el latinoamericano. Uno que se liberó de las aspiraciones de los artistas republicanos por emular a la tradición europea, pero también uno que renegó del imaginario indigenista. Lam lideró un proceso de experimentación pictórica, gráfico y material para abrirse al gran formato en la tela con un lenguaje explosivo, gestual y de gran valor cromático. Tres series de obras sirven para entender su monumental trayectoria.

Máscaras, Junglas y Aquelares

Las piezas tempranas se inscriben en el Cubismo de Picasso y Braque, al abandonar el ilusionismo y la mimesis, y reconducir el arte hacia la abstracción. Las pinturas de Lam de este periodo dan cuenta de una exploración desde la Abstracción Geométrica, la descomposición de los cuerpos y la planitud del espacio, hacia una ternura y sensualidad con los sujetos retratados, casi amorosamente, dejando la rigidez del análisis por la sensualidad de su carácter icónico. En «*Autorretrato II*» (pintado alrededor de 1938), «*Madame Lumumba*» (1938), o «*Madre y niño*» (1939), se percibe ese deseo por encontrar en los gestos del presente, las huellas de tiempos pasados que se superponen.



«La jungla (The Jungle)» (1942-1943)

Un segundo grupo lo integran las telas de mayor reconocimiento. «*La Jungla*» (1944) es una visión del entorno natural donde la presencia humana se funde y confunde con raíces, troncos, ramas, hojas, flores y frutos en una paleta de luminosos verdes, naranjos y ocres. Es una sinfonía cromática de cuerpos imbricados, seres más allá de lo humano. En esta serie, Lam encuentra una vertiente distinta a la occidental. Lo salvaje se vuelve adorable y aprehensible; lo secreto, revelador; y lo desbordante, abundante. En definitiva, para Lam la jungla era una cascada, un torrente y un portal hacia emociones necesarias para tejer una hebra dulce con un mundo trascendental que para Europa era sólo sinónimo de monstruos y canibalismo. En este registro están las obras «*Harpe Astrale*» (1944) o «*Large Composition*» (1949).

Finalmente, un grupo de trabajos responde a una inquietud por lo oculto. Así, abrazan un panteón más profano donde predominan la noche, las pesadillas y las tinieblas. En estas series, su lenguaje es más incisivo o visceral, los cuerpos se estiran perdiendo su anatomía, y el tiempo en las escenas se vuelve elástico. En «*Canaima III*» (1947) se mezclan las prácticas chamánicas del Orinoco (conocidas como *kanaimà*), la zona del sureste del país caribeño y la cita a la novela del venezolano Rómulo Gallegos. A la derecha, dos figuras enigmáticas sujetan una vela y representan el mundo al revés; y a la izquierda, se funden un ser cual carnero diabólico con una mujer que sacude sus infantes. La luna, la numerología y un certero aguijón dominan la parte superior de la pintura.

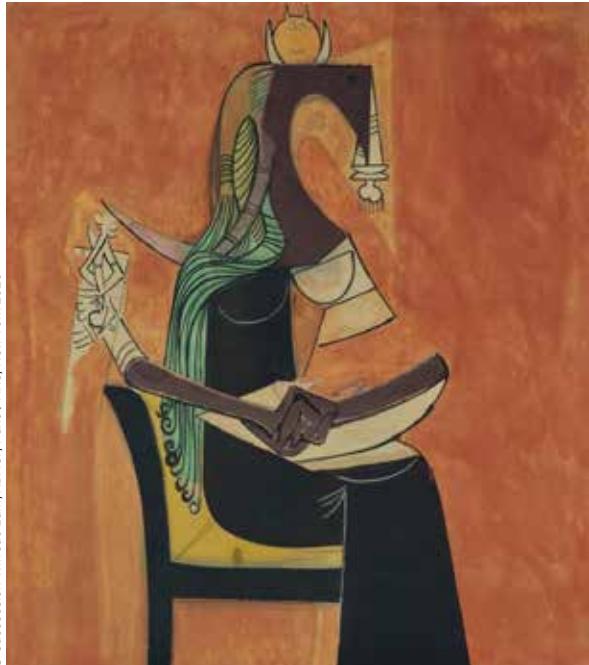
Directo y punzante

El título de «*When I don't sleep, I dream*» es un referente ineludible para cientos de artistas que han vuelto la vista al centro de lo excluido. Y Lam fue directo, punzante e insistente en mostrar el ensamblaje de las identidades de América. Nunca cargó con el peso del nacionalismo en la insistencia por lo local, ni tampoco en la idealización del pueblo latinoamericano, tan simplificado por los revolucionarios. Supo dibujar un cosmos donde el ser humano y la Naturaleza se funden dejando obsoleta la noción moderna de sujeto individual. En sus pinturas dominan las impenetrables selvas, las interminables noches, los paisajes de la incertidumbre.

Así, el artista repasa sin temor la historia detrás de las aguas del Caribe. Cada isla, archipiélago, península o delta es hoy símbolo de la situación parojoal en la que se encuentra la Humanidad en el nuevo milenio. Restos de catástrofes, guardadas del inconsciente precolombino, rutas de la esclavitud, siniestrados galeones coloniales, hasta inmensas plataformas petroleras.

La muestra del MoMA refresca la importancia de Lam en la escena contemporánea. Su imaginario es compartido con sus coetáneos como Roberto Matta, pero con aún más fuerza en artistas conceptuales como Ana Mendieta, pictóricos como Jorge Tacla, hasta consagrados jóvenes como Patricia Domínguez, Wiki Pirela o Seba Calfuqueo. Uno de los legados más singulares es haber hecho las paces con todo lo que el consciente moderno quiso anclar en lo más oscuro del fondo marino. Lam se dejó llevar por las revelaciones de un mundo sin límites, lleno de contradicciones, feroz y afable, volcánico y sereno, donde el ser humano pudiera habitar sin necesidad de salir a flote desesperadamente.

Hasta el 11 de abril, observar la mirada en las imágenes de Wifredo Lam es una posibilidad que ninguno de nosotros debiera obviar. 



© Succession Wifredo Lam, ADAGP, Paris / ARS, New York 2025

© Succession Wifredo Lam, ADAGP, Paris / ARS, New York 2025



«*Large Composition*» (1949)

«*Je Suis (I Am)*» (1949)

“La obra de Wifredo Lam amplió los horizontes del Modernismo, creando un espacio significativo para la complejidad y belleza cultural de la diáspora afrodescendiente. Nacido en Cuba a inicios del siglo XX, Lam consolidó sus principios políticos y su compromiso con la pintura moderna en una Europa devastada por las guerras en la década de 1930. Su exilio y posterior regreso al Caribe tras 18 años en el extranjero, lo llevaron a re-imaginar radicalmente su proyecto artístico a través de las historias afrocariéneas.

De ascendencia africana y china, dar forma a su nuevo imaginario era mucho más que un medio de autorreflexión. Como declaró célebremente, su arte buscaba ser un ‘acto de descolonización’”

(www.moma.org)



«La estrella de mar»
(1927)

EL MISTERIO MAN RAY NO SE DESVANECE

Paradójicamente, cuanto más se investiga y más se exhibe su obra –como ocurre en la exposición «Man Ray: When Objects Dream», en el Museo Metropolitano de Nueva York– más se nubla su enigma.

Por_ Juan José Santos M., desde Nueva York

Extenudo tras ver miles de ánforas romanas, centenares de salones palaciegos, decenas de sarcófagos egipcios, y unos cuantos Van Gogh, el espectador turista del gigantesco **Museo Metropolitano de Nueva York (MET)**, se queda petrificado –hecho estatua– frente a una Afrodita griega, reflejado en su piedra, dislocado imitando sus curvas. El espectador turista admite la derrota. No puede más. Va buscando la salida y se topa con una –otra– exposición temporal. En un video ve... ¿Otra afrodita? Un torso de mujer desnudo, en blanco y negro, que se mueve ligeramente frente a una ventana recibiendo las sombras y vibraciones de la luz. El espectador turista huye, pero se topa con... ¡Una Afrodita más! Esta es una imagen bidimensional...pero... ¿No es una fotografía? El encuadre corta de caderas hacia abajo, y de cuello hacia arriba, pero sobrepuesto a ese busto se intuye otro de mayores dimensiones. Encima de ambos cuerpos, unas líneas blancas irregulares. Parecen radiaciones, como si la efigie irradiara electricidad. Es la ‘Afrodita del siglo XX’, y la muestra en la que ha perdido definitivamente el espectador turista, se llama **«Man Ray: When Objects Dream»**.

Juego sin reglas

Otra de las obras de esta exposición es un tablero de madera colocado en vertical en un muro. **«Transatlantic»** (1920), es una fotografía collage adherida a una tabla, sobre la que el artista ha diseñado un damero, que evoca al tablero del ajedrez, una imagen de la suciedad de una calle neoyorquina, y un mapa de París. Es una obra intrínsecamente ligada a su biografía: ese año abandonará Estados Unidos para instalarse en Francia, frustrado por la falta de éxito de ventas de sus pinturas. Desde su primera exposición individual en la *Daniel Gallery* en 1915, en la que mostraba su interés por el Cubismo, hasta sus últimas creaciones, a medio camino entre el Dadaísmo y el Surrealismo, había recibido poca atención por parte de los compradores de arte. Era el momento del cambio de país y de abordaje artístico. **«Transatlantic»** hace referencia a ese cisma. Todo, a partir de ahora, será un juego sin reglas.

La primera decisión es que...

Se convertiría en un pintor sin pincel. La segunda, que sería un fotógrafo sin cámara. Los orígenes de esta doble denegación están en su familia. Su padre era sastre y su madre realizaba encargos en *patchwork*. Esa técnica es visible en su interés por el *collage* y el ensamblaje de imágenes con objetos. Posteriormente, **Man Ray** (1890-1976) trabajaría como grabador y en una agencia de publicidad, aprendizajes que

también dejarán huella en su obra artística. Pegando, cosiendo e incrustando generaría “pinturas sin pincel”; y utilizando magistralmente el aerógrafo, lograría evocar profundidad, tridimensionalidad, salpicando con los escupitajos de ese aparato metálico sobre el papel y el lienzo.

Conoció a la diseñadora de moda **Elsa Schiaparelli** poco después de fundar, junto a **Marcel Duchamp** y **Katherine Dreier**, la *Société Anonyme Inc*, un colectivo/museo dadaísta en el cual daban rienda suelta a sus gamberradas creativas. Su relación con Schiaparelli sería amorosa y artística, y fue entre un clic y otro clic, experimentando con las posibilidades de la cámara fotográfica, que se dio cuenta de que, para hacer fotografía, no necesitaba la interacción de la máquina.

El hombre rayo

Qué esperar de un hombre que, una vez su familia cambió el apellido Radnitzky a Ray (rayo), para ahuyentar el antisemitismo, decidió a su vez cambiar su nombre, Emmanuel, por Man (hombre). Se convirtió en un superhéroe por arte de arte, y decidió no ser muy original a la hora de definir sus superpoderes: las ‘rayografías’ o los ‘rayogramas’.

En 1922, tras varios años de pruebas, errores y accidentes, Man Ray crea imágenes fotográficas sin usar la cámara, sólo con la luz y materiales colocados directamente sobre el papel sensible. Así explicaba su *eureka*: “Ante mis ojos comenzó a formarse una imagen, no la simple silueta de los objetos como en una fotografía recta, sino distorsionada y refractada. A la mañana siguiente examiné los resultados, colgando en la pared un par de ‘rayogramas’, como decidí llamarlos. Parecían asombrosamente novedosos y enigmáticos...”. Parecían y lo eran. Objetos comunes, como peines, termómetros, clavos o tuercas emanaban luz propia, encandecían sobre el papel, conformando visiones extrañas e inclasificables. Esas obras, que él denominaba “crímenes contra la química y la fotografía”, aturdían las barreras entre arte, ciencia y juego. El azar era el coautor.

Otro amigo cercano, el poeta rumano Tristan Tzara, describía esa conversión con la frase “cuando los objetos sueñan”. Ese es el título de esta exposición curada por Stephanie D’Alessandro y Stephen C. Pinson y que, hasta el 1º de febrero de este año que se inicia, reúne 64 ‘rayogramas’ junto a un centenar de otras obras, incluidas películas y pinturas, casi todo realizado en su década de explosión, o implosión, según se mire: la de los 20. Los curadores han iniciado el guion curatorial con la pieza múltiple «*Champs délicieux*» (1922), el portafolio con el cual este artista visual francoestadounidense presentó por primera vez sus experimentos no fotográficos al público.



«Les Larmes»
(1932)

Es un buen punto de partida

Veremos otros objetos soñando, algunos más conocidos por el público: aquí están «*Le Violon d’Ingres*» (1924), la espalda de su musa Kiki de Montparnasse convertida en instrumento musical y en guiño a la Historia del Arte; el «**Objeto para ser destruido**» (1923), un metrónomo en cuya aguja el artista ha colocado la fotografía del ojo de su pareja, la fotógrafa Lee Miller, quien también es protagonista de «*Lágrimas*» (1932), primer plano de su rostro inundado por pequeñas perlas transparentes. Esta pieza, que hace referencia a la iconografía católica de la virgen sufriente, la hizo una vez que Miller lo abandonó.

Y más experimentaciones radicales. Películas extrañas, rupturistas y oníricas, como «*La estrella de mar*» (1927), o su siguiente avance anti-fotográfico, las ‘solarizaciones’: negativos fotográficos expuestos a la luz, que envuelven a las siluetas de quienes posan en una vibración sobrenatural, electrificando los contornos, como si las imágenes hubieran sido atravesadas por rayos.

El espectador turista seguirá confuso ante la capacidad sorpresiva y sorprendente tras ver esta exposición, y volverá a las abigarradas salas del MET infestadas de obras de arte y objetos, con otra forma de mirar: menos clara, menos precisa, más dudosa.

Quizás, en un estado anímico solidario con el epitafio con el que Juliet, su viuda, decidió decorar, para siempre, la lápida de Man Ray en el cementerio de Montparnasse: “*Unconcerned, but not indifferent*” (Despreocupado, pero no indiferente). ¶



© Felipe Ugaide

«TIRAS DE PRUEBA. Arquitecturas 1951-1997»

Por_ César Gabler

Presentada en paneles de acrílico transparente, como versiones modernas del «*Atlas Mnemosyne*» del historiador alemán **Aby Warburg** (1866-1929), los dibujos, afiches, grabados, objetos e impresos de la colección Arquitectura Frágil (con **Smiljan Radic** en modo fundación) sorprenden y fascinan en partes iguales. “Son piezas que fueron catalizadoras de la trayectoria de sus autores, y creemos que pueden serlo de alguna manera también para nuestra realidad actual”, plantean los autores. Los materiales abundan y todos sirven para construir un discurso múltiple en el que las conexiones abundan y se cruzan continuamente, quizás la transparencia habla de eso. Mi propio interés, y claro, mi sesgo personal, me inclinan hacia los dibujos que integran un conjunto que construye no uno sino varios relatos: ‘Estrategias italianas’ (un interesante diálogo entre política y creación), ‘Panorama New Babylon’, ‘El peso del aire’, ‘Inestable’ (dedicado a Enric Miralles), ‘Folios’ centrado en *The Architectural Association* y su interés en el dibujo. **Y es que al principio fue “el dibujo” y aquí abundan.**

El origen de todo

En Arte y en Arquitectura, la línea, el espacio y las ideas sobre un papel han sido el origen de todo. O casi, no faltan los rebeldes. Figuras como **Frank Lloyd Wright** (1867-1959) o **Le Corbusier** (1887-1965) lo tenían muy claro, mientras el primero se inició como dibujante exquisito en el estudio de Sullivan (su mentor); el segundo, en miles de dibujos, reprodujo diseños intrincados, monumentos

clave de la arquitectura mundial, proyectos urbanos o viviendas visionarias. Sólo para resumir, el suizo de anteojos redondos era insaciable. Algo de ese espíritu omnívoro y universal abre esta muestra que reúne litografías y publicaciones originales del arquitecto, como ejemplos de un lado menos conocido para el público general: su práctica plástica y su labor editorial. Y sólo es el comienzo del recorrido.

El corazón de la colección Radic, está vinculado a la arquitectura radical y a las visiones utópicas que ampliaron las posibilidades del habitar, pero también los modos de pensar y construir. Unos esbozos de Gordon Matta Clark ilustran el punto con fragilidad y contundencia. **La exposición en la Sala Matta del Bellas Artes** revela alternativas de lo que pueden ser la Arquitectura y el Diseño, más allá del papel, también a través de los objetos. Entre las sorpresas, destaca un **Messerschmitt** en perfecto estado, y la **mesa de Enric Miralles** reconstruida con oficio maestro, por Alejandro Lüer.

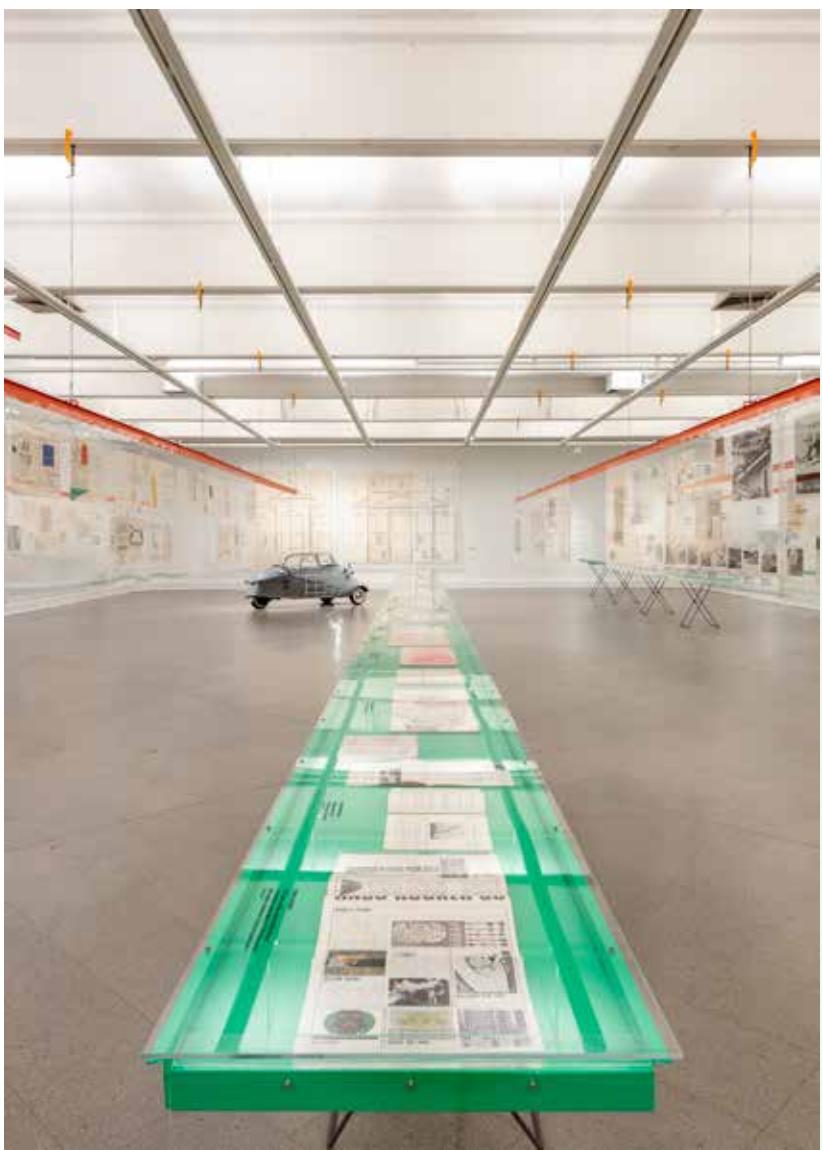
Me asombra –y sobreestimula hasta la ansiedad– la amplitud de la colección. Los objetos de toda clase que componen la selección confluyen en un interés común: explorar una práctica arquitectónica que desborda los límites técnicos o mercantiles, y se abre a la imaginación técnica, formal y social. Es lo que ejemplifica el artista holandés **Constant Anton Nieuwenhuys** (1920-2005) con su «*New Babylon*», un proyecto que unió pinturas, dibujos, maquetas y esculturas para ilustrar su sueño de una ciudad abierta y universal, ilustrada con una sección especial de la muestra.

Si Le Corbusier fue una figura oficial de la Modernidad, Constant puede ser leído como su lado B. Lados B, experimentalismo, tecnologías radicales, son probablemente los aspectos más relevantes de la colección.

No extraña entonces la presencia de **Buckminster Fuller** (1895-1983) ni tampoco, en plena coincidencia con el coleccionista, la abundancia de proyectos basados en el poder del aire.

Desde los 60 surgieron experiencias que profundizaron en estas ideas, en un contexto en que las membranas y estructuras neumáticas experimentaban un desarrollo acelerado. Destacan las investigaciones de Fuller y, más tarde, las propuestas de los grupos de arquitectura radical *Archigram*, *Utopia*, *Haus-Rucker-Co* y *Ant Farm*, que imaginaron ciudades móviles, cápsulas y entornos transformables. Este trasfondo permite leer de manera más precisa las obras de **Jean Aubert** (1680-1741), insertas en una genealogía donde el dibujo se vuelve herramienta conceptual, técnica y poética. Los bocetos del francés, en plumones o lápices de colores, aparecen en unos cuadernos apaisados que dan ganas de conocer completos, para la próxima vez agradeceré un video o presentación con todos los que no se ven.

Sí, mis favoritos de la muestra, cada cual con sus gustos.



CARGA POP

Estas ideas también encontraron eco en el Diseño Industrial. El microvehículo *Messerschmitt KR 200*, producido por una fábrica aeronáutica, entre 1955 y 1964, y aquí presente, refleja cómo la lógica aerodinámica moldeó objetos funcionales de uso cotidiano. En el extremo opuesto, el visionario belga **Panamarenko** (1940-2019) convirtió la utopía tecnológica y social en el motor de diseños tan inútiles como fascinantes, verdaderas máquinas imaginarias que expanden –con rigor y delirio– los límites entre arte, ingeniería y ficción. Un Leonardo de los 70.

El dibujo ha sido siempre una herramienta de pensamiento y seducción. **Zaha Hadid** (1950-2016) –representada en la exposición a través de carpetas de impresiones donde figura su mundo de formas angulares y espacios dislocados– inició su carrera con proyectos que recordaban las proyectos del Constructivismo Ruso, y que aparecían a la par que sorprendentes, impracticables. Eso, hasta que construyó el primero, la ya célebre estación de bomberos Vitra. Una carpeta con dibujos y proyectos suyos compone un conjunto notable en compañía de **Coop Himmelb(l)au** (con sede en Viena) o de **Peter Wilson** (fundador de Boles+Wilson), editadas por la *Architectural Association*.

Una cita para ir con mucho tiempo, hacer fotos, croquis o notas. Es que se trata de un formato enciclopédico que demanda toda nuestra atención. Exposiciones que se despliegan como libros, con sus respectivos capítulos expuestos en paneles que operan como mapas conceptuales u organizadores de ideas. En ese sentido, el formato no hace mayores concesiones al público general. Salvo por dos aspectos notables, los textos de cada capítulo escritos con claridad y erudición; y desde luego el auto –un hit– con su carga Pop reforzada con los registros de su presencia en la película **«Brazil»** (1985), de **Terry Gilliam**. Es la segura postal para redes sociales de esta muestra. ¡Quiero el libro! 📚



 "El *Messerschmitt KR 200* es un icónico microcoche burbuja alemán de tres ruedas, diseñado por Fritz Fend y producido por el fabricante de aviones *Messerschmitt*, con un distintivo diseño tipo 'caza' (cúpula de plexiglás, asientos en tandem, barra de dirección) inspirado en la aviación, motor de 2 tiempos de 191cc y una velocidad máxima de unos 90 km/h, popular en los 50 por ser económico y divertido, y hoy un clásico muy valorado" (versión en Modo IA)

Vuelve “El color del sur”

Este concurso de pintura se convirtió en un referente cultural de los 90. Después de un largo silencio, inicia este 29 de enero la segunda versión de una nueva etapa, que proyecta la vigencia del oficio pictórico. Con una exitosa convocatoria y la muestra de las 30 obras seleccionadas, el certamen espera contribuir al desarrollo regional a través de la sensibilización estética de amplios públicos.

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

Desde 1991 y por más de una década, cada verano confluyó en Puerto Varas (Región de Los Lagos) una gran diversidad de artistas visuales chilenos. De carreras incipientes, medianas y consagradas, ellas y ellos respondían con entusiasmo al llamado de “El color del sur”, un concurso que logró potenciar a esa ciudad como un foco cultural, concentrando la mirada en la pintura y su revitalización.

Una exposición principal y un sinfín de actividades desplegadas por todo el entorno, ponían en contacto directo el oficio pictórico (y sus desplazamientos) con ese territorio sureño y su gente. Era frecuente ver participando motivados, trasladando telas o supervisando los montajes, a algunos jóvenes artistas que ya sonaban en el panorama visual, como Livia Marin, Víctor Hugo Bravo, Oscar Concha o Vittorio Queirolo, entre otros. Cada año eran infalibles las intervenciones de **Francisco Smythe** (1952-1998) en el Lago Llanquihue, y la participación de todo el grupo artístico en las actividades *in situ*, observando y orientando la pintura aficionada de niños y adultos de esa zona.

Por razones diversas, toda la efervescencia de “El color del sur” se diluyó y experimentó una pausa larguísima, desde 2004 hasta la actualidad. Hace un par de años, su fundadora, la historiadora del arte puertovarina Beatriz Huidobro Hott comenzó a retomar gradualmente la realización de este evento. Desde entonces, la convocatoria nacional ha tenido una respuesta ascendente, **recibiendo para esta versión 2026 más de 800 obras pictóricas provenientes de 165 comunas, desde Arica a Punta Arenas.** Sólo 30 fueron seleccionadas y formarán parte de la muestra central, a partir del 29 de enero en el Centro de Arte Molino Machmar (CAMM), en los altos de la ciudad. Se premiarán al Primer, Segundo y Tercer Lugar, más 3 Menciones Honrosas y el Premio Regional. A la manera de los antiguos Salones de Pintura –fundamentales en los destinos de esta disciplina en Chile– esta convocatoria busca reinstalarse como un referente desde la Región de Los Lagos hacia todo el territorio. El contexto es muy distinto al de hace 20 años; Puerto Varas ha venido recibiendo una persistente oleada de nuevos residentes, la mayoría desde Santiago y otras ciudades centrales, que decidieron emigrar durante o después de la pandemia. La ciudad se ve ostensiblemente más poblada y proliferan los emprendimientos, especialmente en los sectores turístico y gastronómico.

Beatriz Huidobro analiza: “Creo que ‘El color del sur’ cumple un rol fundamental como instancia de creación, difusión y encuentro entre artistas nacionales y regionales. Son muchos años y las Artes Visuales han evolucionado; hoy existe un mayor énfasis en el Arte Conceptual, en los nuevos medios y muchas veces se ha dejado de lado el oficio o la experiencia de pintar. En un mundo hiper digitalizado,

queremos rescatar esa conexión directa con el entorno y el oficio, sin abandonar las nuevas tendencias”.

El impacto de esta cita revive ante nuevos contextos y contempla entre sus objetivos contribuir a la sensibilización estética de una región donde no hay formación universitaria en Artes Visuales. No obstante, existen talleres que han sido relevantes en la escena local; formación pedagógica en la disciplina; y la ciudad, como sus alrededores, ha sido cuna de grandes artistas nacionales.

LLEGÓ HASTA MÉXICO

En su etapa previa de los 90, el concurso se extendió y difundió como muestra itinerante, ocupando importantes espacios de Santiago y otras ciudades. Llegó hasta México, exhibiendo una selección de obras en el Polyforum Cultural Siqueiros del DF. El entusiasmo generado entre los artistas en esta nueva etapa anuncia un desarrollo fluido y confirma la vigencia de la pintura en la producción reciente. Un gran horizonte de enfoques contemporáneos sobre el sur de Chile, abordando cuestiones de identidad, historia, pueblos originarios, patrimonio natural y la vida cotidiana, nos permiten augurar una larga vida a “El color del sur”. ↗





© Claudio Galeno

Edificio Italia, arquitectura moderna en Viña del Mar, Chile, arquitectos Jaime Kulczewski, Jaime Larraín y Osvaldo Larraín.

ARQUITECTURA CHILENA

Por_ Sebastián Gray

Chile es un país diverso en muchos sentidos, desde sus orígenes como nación e incluso antes, especialmente por su peculiar geografía: una interminable franja de territorio aislada del resto del mundo; de ahí nuestra atávica percepción colectiva de habitar una isla. El territorio continental atraviesa casi todas las zonas climáticas imaginables, desde el trópico hasta el círculo polar, y cada una de ellas en las distintas dimensiones y paisajes que se encuentran entre el altiplano, la serranía y el borde del mar.

Hay elementos del imaginario colectivo que le dan unidad al territorio y a la vida humana que se ha asentado en él. En primer lugar, Chile es un país de volcanes y terremotos, cataclismos cíclicos que han condicionado nuestra manera de habitar y construir. A diferencia de otras regiones, la Arquitectura Chilena se desarrolló para resistir movimientos telúricos: estructuras pesadas, de baja altura, compuestas por muros entrelazados y con pocas perforaciones. Esta condición antisísmica la identifica aún ahora, en que contamos con materiales y sistemas constructivos infinitamente más resistentes, permeando los criterios del diseño incluso en las corrientes de vanguardia local que actualmente despiertan admiración en el mundo entero.

En segundo lugar, excepto los períodos de expansión económica hacia fines del siglo XIX y luego del siglo XX, **Chile ha sido siempre un país de recursos limitados, de manera que las construcciones –tanto material como estilísticamente– han sido relativamente austeras, como lo han sido también nuestras ciudades en sus trazados fundacionales y en la provisión de espacios públicos importantes**. Parte de esta austeridad se explica también por la pérdida sucesiva del acervo construido a causa

de los terremotos que han asolado el país, entre los que se cuentan algunos de los más intensos registrados en la Historia.

En tercer lugar, la Arquitectura Chilena ha sido siempre adepta a tipos foráneos y al sincretismo resultante de las condiciones culturales y geográficas. Los Conquistadores españoles trajeron consigo los modelos constructivos de sus lugares de origen; más tarde, la Colonia se esforzó por incorporar una magnificencia barroca; luego la República soñó con replicar el esplendor de las ciudades europeas que se desarrollaban gracias a la Revolución Industrial.

El modelo de Ciudad-Jardín y el Movimiento Moderno, a comienzos del siglo XX, también marcaron una importante influencia en la arquitectura y el urbanismo del país, así como más adelante la tuvieron los conceptos del Estilo Internacional surgidos desde Norteamérica y, sucesivamente, diversas corrientes extranjeras hasta el día de hoy.

A falta de arquetipos arquitectónicos preexistentes, y también por razones culturales, Chile ha sido siempre susceptible a influencias provenientes de ultramar, aspiración muchas veces traducida en un impulso modernizador que nos ha permitido justificar la demolición de buena parte del patrimonio. Las raras excepciones –escuelas de pensamiento en busca de un lenguaje autónomo y genuinamente local– han surgido ocasionalmente desde la Academia en las últimas generaciones. ¶

Cruzar el río

Las élites y el pueblo, en las ciudades de América Latina, se acostumbraron a vivir separados. Un río, o una quebrada –en Santiago fue el Mapocho–, dividieron sus artes, sus culturas, sus vidas. Es una herida que todavía no cierra.

Por_ Miguel Laborde

La Chimba de Santiago –hoy Santiago Norte– era una propiedad de la ciudad colonial, una que ella administraba de acuerdo a sus necesidades. Era un gran espacio disponible, un lienzo, una página en blanco. El río Mapocho –gran basural en la Colonia– marcaba las diferencias. En Santiago (la ciudad) reinaban el orden y la geometría, el aseo y los guardias; ella era blanca –gracias a la cal– y en ella habitaban los blancos. El otro lado, casi a la intemperie los primeros tiempos, era el lugar de “la indiada” y de los mestizos, de las prostitutas y de algunos españoles derrotados por la vida. Sin querer queriendo, eran el cielo y el infierno, porque en el primero también hay orden y jerarquía, en tanto en el segundo impera el caos.

Quienes nacían al norte del río no eran santiaguinos. Su inscripción los definía, eran chimeros. Detalle importante en esa época, cuando nacer en una ciudad permitía ser ciudadano –y con ello, el derecho a tener derechos– en cambio ver la primera luz en una villa te fichaba como villano. **El término chimba es de origen quechua, significa “el otro lado del río”, y se mantuvo en la Colonia porque era útil; indicaba que había un adentro y un afuera de la ciudad, un centro y una periferia.**

Sin puentes sólidos en los primeros siglos, cuando había desbordes del Mapocho la Chimba quedaba aislada, sus habitantes no podían cruzar, abandonados a su suerte. Sirvió como una gran Zona de Sacrificio de la Colonia, un uso y abuso que se prolongó al llegar la República; todo lo que no tenía lugar en la ciudad, iba a dar “al otro lado”: las Recoletas, los Cementerios, la Fábrica de dinamita, la Casa de Orates, la Morgue, la Vega Central... Fuera, todo lo que escapaba del orden homogéneo, lo que contenía –o podía contener– alguna semilla de desorden.

Lo que no ha sido bien valorado es que allá, en chinganas y quintas de recreo, sobrevivieron la cultura campesina, el folclor, la sabiduría ancestral, ese mundo mestizo que se forjó en la América Hispana de los siglos XVII y XVIII. En el siglo XIX, cuando la ciudad se afrancesó –renunciando a ser mestiza para europeizarse– en la Chimba se mantuvo viva la sabiduría tradicional. En esa Zona de Sacrificio, despreciada, y que vivía a las espaldas de la ciudad europeizante y libresca –siempre atenta a las novedades y volcada a la modernidad del momento– fue ella la que mantuvo viva la cultura tradicional.

No es una realidad particular de Chile

Bogotá, Arequipa, Lima y Mendoza son otros ejemplos de ciudades de América Latina que también crecieron con dos caras, una en torno a la Plaza Mayor con su elevada Catedral –en un contexto de manzanas cuadradas y calles rectas– y otra, separada por un río o quebrada; la de los indios y mestizos, de los afrodescendientes, de trama irregular y desordenada. Algo muy propio de una América Latina que llegará a ser una de las dos regiones más desiguales del Planeta, junto con el África subsahariana.

Las urbes oficiales han recibido el homenaje de ser declaradas Casco Histórico, Monumento Urbano, Patrimonio Nacional, ellas concentran las rutas del turismo, en tanto las otras quedaron al margen de la Historia. Extramuros, como se decía en la Colonia, lo que está fuera de las murallas. La oficial es la blanca, la criolla, la que no quiso ser lo que realmente era –mestiza– la que quiso borrar su identidad con tal de parecerse a París.

La literatura, la antropología, la filosofía, la historia del arte, comienzan ahora a reconocer que, para acercarse al Chile profundo, a su cultura tradicional de origen oral, hay que cruzar el río. Allá se han conservado, de generación en generación, cancioneros, re-franeros, danzas, gastronomías, que permanecieron a través de los siglos y que transmiten valores que, finalmente, son universales: lealtad, fidelidad, coraje, generosidad...

Se ha tomado conciencia –ya lo insinuaba **Eugenio Pereira**

Salas en su clásica «Historia del Arte en el Reino de Chile», de 1965– que era en esos lugares donde habitaban los artesanos, los carpinteros, los albañiles que habían construido –y reconstruido luego de los terremotos– la ciudad. Pero ellos, los de los oficios, una vez terminada su faena se retiraban al otro lado del río, al que era suyo.

El filósofo **Roberto Escobar Budge**, en su «Teoría del chileno» (1981), se refiere a una condición “subsoleana” de nuestra cultura. Porque fue a ese lado del río donde creció el Chile profundo, en ese espacio que quedó fuera de la Historia y de los mapas, que creció en la sombra, no bajo la luz del sol. En condiciones precarias, *subsole*.

Escobar también describe una sociedad fragmentada, con miedo al Otro, con desconfianzas frente al Otro –ese desconocido, que habita al otro lado– lo que habría generado resentimientos y tensiones en una identidad chilena que no logró resolver las diferencias entre indígenas y españoles, quedando cerca unos



Santiago en 1600 [material cartográfico] croquis Tomás Thayer Ojeda (Mapoteca), Biblioteca Nacional Digital de Chile.

de otros, apenas separados por el río, pero sin con-vivir. Juntos, pero nunca revueltos. Algo que la Independencia, la llegada de la República, no resolvió. Al contrario, había chinganas al norte del río –con cantoras, músicos– que servían de enlace, pero el siglo XIX las eliminó, junto con muchas fondas e incluso días de carnaval; el pretexto, siempre, aludía al orden público y reflejaba un atávico temor al caos. Con la misma energía se persiguió el comercio callejero que, tradición indígena, permaneció en varios países cercanos.

Carlos Franz, en su ensayo «La muralla enterrada» (2001), lamenta que se hayan desterrado de la ciudad la locura y la muerte –la Casa de Orates y los Cementerios– materiales indispensables para un novelista. Culpa a ese error de la escasa literatura de Santiago.

La cultura popular, sin embargo, se fortaleció al otro lado del río, por ese comercio de frutas y frutos del país que fue dando lugar a la Vega Central, con lugares de recreación asociados a su entorno; chinganas, quintas de recreo, cantinas de diversión popular. Cantoras y payadores, sabios populares y cuequeros, entraban cada día con sus frutas, sus hortalizas, sus frutos secos, desde pueblos cercanos como Alhué, Tilitil, El Monte o San Bernardo, y luego se iban a divertir, antes de regresar al campo. Disfrazada de folclor, de tradiciones campesinas, la sabiduría popular sobrevivió con esa Chimba como epicentro. Ella fue fiel a la cultura mestiza, la preservó, sin necesidad de inventar un Día del Patrimonio; era cosa de todos los días. En canciones, en mitos y leyendas, en cuentos populares, y hasta en refranes y adivinanzas, se mantuvo viva esa cultura que había madurado hasta transformarse en

sabiduría popular. Una donde el asombro, ante los misterios cósmicos, seguía iluminando sus existencias.

En la ciudad formal, mientras la ciencia positiva le daba la espalda a lo misterioso y lo mítico, para entronizar a una tecno-industria que comenzaba a invadir los territorios con sus maquinarias –y luego con sus torres infinitas, que ocultaron la Cordillera– al otro lado siguió creciendo esa cultura que, en la voz de Violeta Parra un siglo después todavía sería capaz de asombrarse y agradecer la belleza del mundo.

Debe recordarse a la primera vanguardia artística chilena, la del Grupo de los X, a comienzos del siglo XX, cuyo líder, Pedro Prado, luego de conocer Lima –y en ella lo indígena, lo español y lo mestizo– comenzó a visitar aquí a los artesanos de las ferias y mercados. Quería conocer su dominio de la piedra, del cuero, de los metales, de las maderas, de las fibras vegetales; con cuáles trabajaban y sus razones, en la idea de que ahí estaban los fundamentos para una futura arquitectura de interior propia, vinculada a los entornos y sus elementos, cuyo desarrollo permitiría, más adelante, **una verdadera Arquitectura Chilena.**



© Michael Ochs Archives

Marilyn Monroe hizo famosas las sandalias de tacón invisible en 1953.

SANDALIAS, CÓMO OLVIDARLAS...

¿Quién no caminó alguna vez de niño por la arena con un par de *jelly shoes*? Jackie Kennedy marcó su propio estilo basado en el diseño de un par que adquirió en Capri. Se enamoró tanto de ese modelo que le pidió a su zapatero local en *Palm Beach* que los reprodujera, creando la etiqueta de Jack Rogers con un estilo clásico americano, *preppy* y vacacional. El más vetusto de los calzados brilló en la antigüedad clásica, para luego quedar relegado a pobres y monjes. En el siglo XX resurgió en gloria y majestad, dispuesto a convertirse en un indispensable de nuestro guardarropa.

Por_ Marietta Santi

Marilyn Monroe no sólo fue una mujer bella y atormentada, también se convirtió en ícono de la moda. Para ella, tan importante como mantener su blonda cabellera o su cintura de avispa, fue mostrar lindos pies. La rubia fue una promotora de las sandalias, las que luce en cientos de fotos. Con tacos transparentes o de corcho, con tiras delgadísimas o gruesas, de fiesta o de casa, la diva las lució como nadie. Las sandalias con taco combinan la exposición del pie con la alteración de la postura (se proyecta el pecho arqueando la espalda) logrando un fuerte componente erótico. Fetiche para algunas personas, declaración de estilo y sensualidad para otras. Este tipo de calzado surgió como un sencillo entramado de cuero o tela, y ostenta el título del más antiguo y de mayor alcance cultural de la Humanidad. **Desde las cuevas del Neolítico hasta las alfombras rojas del siglo XXI, la sandalia ha acompañado a hombres y mujeres a través de algunos de los eventos más legendarios de la Historia,** sobreviviendo a guerras y adaptándose a climas de todo el mundo.

La evidencia más antigua de zapato es, de hecho, una sandalia. Data de hace aproximadamente 10.000 años, fue hallada en *Fort Rock Cave* (sitio arqueológico en Oregón, EE. UU.) y estaba ingeniosamente confeccionada con corteza de salvia trenzada. Los historiadores creen que las sandalias se desarrollaron de manera casi simultánea en múltiples culturas prehistóricas, aunque la escasez de hallazgos arqueológicos en este período se debe a la naturaleza orgánica de los materiales usados: de preferencia, plantas y cuero.

Era el calzado típico del antiguo Egipto. Las clases populares mayoritariamente iban descalzas, usando sandalias en ocasiones de fiestas y ceremonias. Este tipo de calzado estaba hecho principalmente de papiro y hojas de palmera. Tras la momificación, los miembros de la realeza se calzaban con sandalias de oro que aseguraban que luego de su muerte disfrutarían del más allá bien calzados. Eran tan importantes, que algunos textos funerarios incluso hacen referencia a ellas: "Toma tu parte, tus vestimentas y tus sandalias", puede leerse en antiguos papiros.

AL CALOR DEL SOL

Los grandes Imperios del Mediterráneo adoraban las sandalias. Los climas cálidos y secos de Grecia, Roma, España y el Cercano Oriente eran ideales para este calzado. Los zapatos cerrados existían, pero eran caros, incómodos y poco estéticos.

Los antiguos griegos usaban una variedad de tipos de sandalias para denotar rango o profesión. Fueron pioneros en añadir plataformas a la suela, no sólo por estilo, sino para realzar la estatura del portador y reflejar su estatus social.

El modelo principal y más extendido era el **pedilón** (del griego *πέδιλον*), consistente en una plantilla que se sujetaba con una serie de bandas que llegaban hasta el empeine. La suela era de corcho, de madera o piel, sostenida por correas atadas alrededor del tobillo y del dedo gordo del pie. Este calzado evolucionó hasta convertirse en sandalias muy elaboradas y resistentes.

La piel del calzado femenino se teñía en diversos colores: negro, rojo, blanco o amarillo. Famosos fueron los modelos fabricados por artesanos zapateros de Argos, Sición y Rodas (Antigua Grecia).

Los romanos releyeron los modelos griegos de sandalias y tuvieron un barrio llamado *Sandaliarius*, donde se agrupaban los artesanos zapateros. Las señoritas adineradas incluso encargaban su cuidado a una esclava llamada "la sandaligerula".

De todos los estilos romanos, las **caligae** estaban formadas por una suela con tiras de cuero, que se ataban en el centro del pie y en la parte superior del tobillo. Las de uso militar presentaban tachuelas de metal clavadas en las suelas, para proporcionar agarre a los soldados que conquistaron el Imperio.

El equipo de arqueólogos del proyecto «Magna 2025» descubrió en el Fuerte Romano de *Carvoran* (al norte de Inglaterra), una sandalia de cuero de aproximadamente 2.000 años de antigüedad, notable por su excepcional tamaño: talla 49 europea. El calzado confeccionado con muchas cubiertas de cuero unidas mediante costuras, clavos y tiras, se mantuvo en excelente estado gracias a la ausencia de oxígeno en las capas profundas del suelo.

Las sandalias romanas para mujer variaban por estatus social: las patricias usaban **soleae** decoradas con perlas y piedras, mientras que las plebeyas llevaban sandalias simples, de cuero o fibras vegetales. Se caracterizaban por tiras de cuero sujetas a una suela, aunque los modelos pasaban de los más elegantes para ocasiones especiales, hasta los más rudos para el trabajo, reflejando la posición social de quien las llevaba.

Los romanos, además, inventaron la sandalia **tirrélica**, de gruesa suela de madera de 15 o 20 centímetros de espesor, que protegía los pies de la tierra y el barro.

DESAFIANDO AL FRÍO

Se podría asumir que las sandalias se limitan estrictamente a lugares de clima cálido, pero la Historia demuestra lo contrario. El ingenio humano adaptó el diseño a entornos fríos.

En Japón, las sandalias tradicionales se llaman **geta** y están diseñadas en una base de madera con tiras en forma de 'V' que nacen entre el dedo gordo y el segundo dedo, como una chanclera o *hawaiana*. Se usan tradicionalmente con calcetines de tela llama-

dos "tabi", que mantienen la humedad y el frío del invierno a raya. También los campesinos japoneses o monjes budistas usan **zori**, sandalias de paja tejida. Los **setta** son una variación, de uso masculino para ocasiones específicas, de suela plana de paja o goma, pero también incluyen una pieza de tela que envuelve el pie y el tobillo.

En la fría sierra andina, de Perú y Bolivia, desde tiempos inmemoriales los campesinos y pastores han utilizado la **ojota** (del quechua *ushut'a, juk'uta*). Originalmente confeccionada de cuero o fibras vegetales, es una sandalia que deja gran parte del pie al descubierto. Tienen un modelo definido de tres bandas gruesas que sujetan el pie envolviéndolo, y van adheridas, cosidas o clavadas a la suela. Una de ellas, más delgada, sirve de soporte para el talón y las otras dos, cruzándose sobre el empeine, sujetan el resto del pie.

DE LA OSCURIDAD A LA LUZ

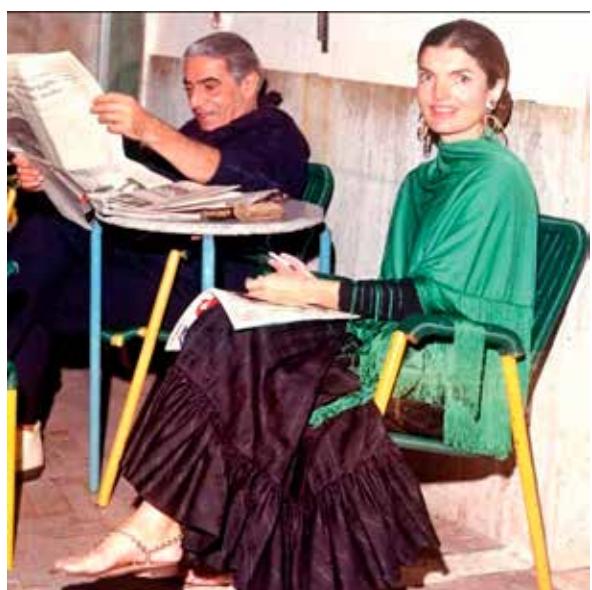
La caída del Imperio Romano no sólo borró templos, estatuas y dioses, sino también sus costumbres. Las sandalias entonces fueron relegadas durante la Edad Media a los pobres y monjes mendicantes.

San Francisco de Asís prefería caminar descalzo, pero no todos sus hermanos podían resistir los agrestes caminos y la orden religiosa entonces optó por sandalias muy sencillas, de suela de cuero o de madera, con tiras de cuero para sujetarlas.

Durante siglos, las sandalias fueron consideradas un objeto rústico y poco elegante. Entre los siglos XV al XVIII brillaron los zapatos de seda, con tacón, realizados en fina badana, con bordados y pedrería. Y para salir a las calles polvorientas y embarradas, las damas y varones usaban altas plataformas llamadas **chapín**. Las sandalias quedaron relegadas a las cocinas.

En la era victoriana, **Edward Carpenter** (1844-1929) pensaba que los zapatos cerrados eran "ataúdes de cuero". Escritor socialista y activista queer, se le atribuye haber introducido las sandalias en Gran Bretaña, después de que un amigo le enviara un par de **kashmiri**, desde la India.

Después de su muerte, sería apodado "el Santo en Sandalias". Para Carpenter llevar sandalias supuso una declaración de simplicidad y liberación.



© Canfora

Hechas a mano, Jackie Kennedy hizo famosas las sandalias, en uno de sus viajes a la isla de Capri.



VÉRTIGO INFINITO

Fallecida en diciembre pasado, a Brigitte Bardot (BB), la eterna musa del cine francés, se la asociaba con sandalias minimalistas de tiras finas que complementaban su estética playera y 'chic'.



«*LES NOVICES*»
(1970)
de Guy Casaril
Brigitte Bardot

PARA TODA OCASIÓN

Con la llegada del siglo XX, la sandalia tomó otros significados y poco a poco pasó a formar parte del armario habitual. **Hubo que esperar la década del 20 para poner las sandalias en los altares de las pasarelas al sumarles el tacón, con el que lograron el anhelado glamour.** Las uñas de los pies pintadas de rojo brillante, de las chicas liberadas, destacaban en el calzado abierto.

Diseñadores famosos de aquella época como **André Perugia** o **Salvatore Ferragamo**, dieron rienda suelta a su imaginación con sandalias de fiesta que marcaron el zapato femenino hasta hoy. **Roger Vivier**, diseñador francés, dibujó una sandalia de plataforma en 1937, que **Elsa Schiaparelli** usó en una de sus colecciones. Cuando las mujeres adineradas de *Beverly Hills* se dieron cuenta, Salvatore Ferragamo presentó **The Rainbow** (en la foto), una sandalia de plataforma diseñada para la artista estadounidense **Judy Garland**, inspirada en su interpretación de "Over The Rainbow" en «El mago de Oz». Ferragamo **utilizó capas de madera y corcho en lugar de cuero**, una experimentación nacida de los efectos del racionamiento.

Después de la II^a Guerra Mundial, la sandalia experimentó un notable regreso. **Este resurgimiento se debió principalmente a la relajación de los estrictos códigos de vestimenta de posguerra, marcando a la sandalia como un elemento básico de la moda casual, que perdura hasta nuestros días.**

Con el paso de los años creció el interés de los grandes diseñadores por los pies y los tobillos. En los 60 y 70, la versión moderna de las chanclas de un dedo, experimentó un gran aumento en su popularidad (con las brasileñas *hawaianas* inspiradas por las *zori* japonesas). Fue el calzado perfecto para los *hippies*.

Pero la sandalia reventó en popularidad con la introducción de la **birkenstock** al mercado. Aunque la empresa existía desde el siglo XVIII, no fue hasta mediados de los 60 cuando Karl Birkenstock añadió sus cómodas suelas ergonómicas.

En el siglo XXI, las sandalias son un calzado esencial que fusiona comodidad y confección. Las hay de diseño funcional, minimalistas y deportivas, hasta elegantes de taco aguja o plataformas. Son un básico ineludible para la primavera y el verano, y revelan la personalidad de quien las calza.

Algo así como: "Dime qué sandalias calzas y te diré quién eres".



"Hay algo que evocan las sandalias. El calzado de los meses cálidos, recuerda a las piscinas de rocas y playas de arena, las uñas pintadas y los papás en calcetines. Extravagante o mínimo, con tiras o torpe, es la forma más fácil de andar cuando las temperaturas comienzan a subir (...) La palabra sandalia en sí misma tiene raíces griegas y potencialmente persas: piense en Hermes, el mensajero veloz de la mitología griega, con su talaria (sandalias aladas) (...) En la década de 1930, las sandalias de tacón, ideales para bailar toda la noche, serían populares, vistas en los pies de estrellas como Ginger Rogers y Lana Turner"

(www.vogue.mx/)



Muchas mujeres se inspiraban en Lana Turner y Judy Garland para lucir icónicos zapatos de época.

2026 UN AÑO BISAGRA PARA EL CINE

Por_ Andrés Nazarala R.
@ solofilms76

Hablar del estado del Cine en pleno cambio de folio es hablar de una Industria que parece vivir en perpetuo sobresalto. Cada vez que el panorama se estabiliza, otro movimiento tectónico vuelve a desordenar el mapa. La paradoja es que ese desorden no suele traducirse en una explosión creativa inmediata, sino en un reacomodo defensivo.

El último sacudón llegó a principios del mes pasado, cuando Netflix anunció su intención de adquirir la mayor parte del conglomerado multinacional estadounidense, *Warner Bros. Discovery* (WBD), en un acuerdo valorizado en 83.000 millones de dólares. Una noticia monumental. El mayor *streamer* del mundo absorbería a uno de los ejes históricos del Cine Clásico y Moderno. La plataforma que prometía “matar a Hollywood” terminaría comprándola. Pero, como si fuera un *thriller* empresarial, el giro llegó 3 días después. Paramount irrumpió suspendiendo la transacción y ofreciendo 108.000 millones por la compañía completa, apelando directamente a los accionistas.

La maniobra abre preguntas que van más allá de la posible fusión y de la batalla corporativa: ¿Qué significa que los estudios clásicos se conviertan en fichas de un tablero regido por plataformas que dependen de la volatilidad del mercado y de algoritmos de retención?

Las consecuencias posibles alertaron a los cinéfilos. Los peligros parecieron inminentes. El catálogo global se concentraría en pocas manos, los catálogos serían controlados, la plataforma se impondría a la experiencia colectiva en salas. **Si bien el movimiento corporativo no define por sí solo el Panorama 2026, el futuro del sector parece discutirse más en directorios financieros que en reuniones creativas.**

UNA FÓRMULA PROBADA

Ante el avance arrollador del *streaming*, vale preguntarse por los modelos de exhibición que se vienen; si acaso los cines seguirán siendo antecedentes de producciones que luego llegarán a las plataformas o si las pequeñas pantallas buscarán opacar a las grandes. Lo cierto es que las producciones de entretenimiento seguirán ofreciendo espectacularidad. Para este 2026, se esperan secuelas de sagas como «*Super Mario Bros*», «*Mortal Kombat*», «*Star Wars*», «*The Mandalorian and Grogu*», «*Toy Story*», «*Spider-Man*», «*The Hunger Games*», «*The Avengers*», «*28 Years Later*» y «*Dune*», entre otras. Esta es definitivamente la era de las fórmulas probadas. Hay pocas novedades en estas lides. Una de ellas es «*Project Hail Mary*», largometraje de ciencia ficción en la que Ryan Gosling interpreta a un astronauta que ha perdido la memoria. Incluso las películas sin explosiones ni efectos especiales estarán marcadas por una preocupante ausencia de riesgo.



Ryan Gosling en «*Project Hail Mary*» (2026)

«*The Devil Wears Prada 2*», que llegará a cines en mayo, buscará replicar el éxito de la precuela. Y la Oscarizada cineasta **Emerald Fennell** («*Promising Young Woman*», «*Saltburn*») apostará por una nueva adaptación de «*Wuthering Heights*», con Margot Robbie y Jacob Elordi. Fiel a su estilo y tomando como base una novela que en su época fue considerada escandalosa, todo indica que la directora potenciará el erotismo y el melodrama psicológico.

¿VEREMOS ESTAS PELÍCULAS EN SALAS? Los informes sobre el mercado estadounidense son claros: la taquilla no ha recuperado completamente sus cifras pre-covid y el espectador promedio visita menos las salas que antes. Esto no significa que el cine en salas “termine”, sino que se polariza. Las películas de gran espectáculo seguirán buscando audiencia en pantallas grandes; el cine independiente seguirá usando festivales, reestrenos y estrategias mixtas; el rol social y cultural de la sala se redefinirá como evento, no sólo como hábito.

IA: ¿AMENAZA O POSIBILIDAD?

No es una predicción subjetiva decir que la Inteligencia Artificial y las tecnologías digitales están transformando la producción cinematográfica.

Los avalan las cifras y las declaraciones de protagonistas del sector.

Por ejemplo, Cristóbal Valenzuela, el CEO de *Runway*, plataforma líder de Inteligencia Artificial generativa, creada por chilenos, afirma que herramientas de este tipo pueden reducir semanas de trabajo a días en ciertas escenas cinematográficas. Es que más del 90% de los estudios planea aumentar el uso de IA en los próximos años, y la mayoría ya utiliza tecnologías digitales avanzadas, lo que afecta la forma y velocidad de la producción.

Esto no significa que el Cine vaya a ser reemplazado por máquinas, sino que la producción y posproducción serán cada vez más híbridas y complejas, con nuevos roles técnicos y debates éticos en torno a creatividad.

Al mismo tiempo, la relación entre videojuegos, universos inmersivos y audiovisual ya está mostrando experiencias positivas. Ejemplos tempranos de esta convergencia son el documental «*Grand Theft Hamlet*» –que mezcla a Shakespeare con el famoso juego– o sin ir más lejos, el corto chileno «*Alien0089*» de Valeria Hofmann, que desde una estética *gamer* combina videojuego en línea y estallido social para abordar problemáticas como el ciberbullying (o ciberacoso).

El hecho de que los festivales más importantes del mundo estén incorporando nuevos lenguajes y experiencias inmersivas en sus programas, demuestra que por ahí se desarrollará el Cine del futuro.

LOS VETERANOS NO SE RINDEN

Este también se perfila como un año marcado por regresos decisivos. **Steven Spielberg** volverá a la ciencia ficción con un proyecto

que ha jugado al misterio con forma de promoción. **Werner Herzog** estrenará «*Bucking Fastard*», obra para la que reclutó a un par de celebridades como Rooney Mara y Orlando Bloom. Y **Martin Scorsese** prepara «*Life Is a Carnival: A Musical Celebration of Robbie Robertson*», registro del show de despedida de su amigo, líder de *The Band*, quien falleció en 2023. No deja de ser significativo que, en medio de una producción convulsionada por fusiones empresariales, algoritmos y nuevas formas de consumo, algunos de los grandes maestros sigan apostando por el Séptimo Arte como territorio vital, recordándonos que incluso en tiempos de reorganización estructural, la experiencia filmica sigue necesitando una voz personal que mire más lejos que la tendencia del momento.

SILENCIOSO REACOMODO

Más que un colapso o una revolución súbita, vamos a presenciar una reorganización profunda del ecosistema cinematográfico, un reacomodo silencioso que redefine fuerzas, jerarquías y modos de ver. Las viejas fronteras entre la sala y la plataforma se desdibujarán. Algunos estrenos funcionarán como eventos presenciales, otros encontrarán su verdadera vida en el *streaming* y muchos circularán en una lógica híbrida que ya nadie considera excepcional. La Industria, entretanto, sostendrá buena parte de su musculatura en las franquicias, aunque incluso esos éxitos exhiben signos de desgaste creativo.

El avance de la IA también introducirá un matiz inquietante, obligando a replantearnos qué entendemos por identidad y trabajo innovador. A esta complejidad se sumará la expansión de audiencias globales, aunque el Cine tradicional luchará por mantener su centralidad en un panorama donde los consumos son más fragmentados y vertiginosos que nunca.

Todas estas fuerzas dibujarán un mapa nuevo. En este escenario cambiante, la pregunta por la autoría y por la potencia estética –esa que escapa a tendencias, algoritmos y métricas– se volverá urgente. □



Martin Scorsese prepara «*Life Is a Carnival: A Musical Celebration of Robbie Robertson*».



© www.imdb.com/

Kate Mara y Rooney Mara interpretando a las inseparables hermanas gemelas Jean y Joan Holbrooke en «*Bucking Fastard*»

derm^o coach^{ing}[®]

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



- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none">• 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 | <ul style="list-style-type: none">• 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)



“Tierra Palestina: Cambio Global” VERDADES QUE TRANSFORMAN

Luego de dos años de investigación y rodaje, con impactantes grabaciones en el suelo sitiado de Franja de Gaza, este es también el relato de dos realizadoras que sueñan con recuperar la Paz en Oriente Medio. Un documental chileno-español que ahora comienza su ruta de presentaciones en el Pordenone Docs Fest y en el PerSo-Perugia Social Film Festival, importantes festivales italianos de cine documental que se enfocan en el cine de la realidad, la inclusión y en temas sociales.

Por_ Alfredo López J.
Foto New Beginning Films

La catástrofe y la desinformación las convenció de unirse. El recrudecimiento de la ocupación sobre la Franja de Gaza, con cifras que hablan de decenas de miles de muertos, desplazamientos masivos, infraestructuras arrasadas, una población sometida al hambre, las enfermedades y la falta de servicios básicos, hicieron que **Claudia Pérez Pastene** y **Andrea Yarur Ready** decidieran hacer un alto al fuego desde la imagen y la evidencia.

«**Tierra Palestina: Cambio Global**», tuvo su estreno doble en España y en el Teatro Zoco Santiago. Un conmovedor relato, con la dirección de Claudio Lara, que se estableció desde un inicio como un documental “puro y duro”, según sus autoras.

La mirada, de este modo, se posiciona en la dimensión histórica del conflicto, con imágenes de inicios del siglo XX hasta la actualidad. Era necesario, “**la gente no entiende que existe un conflicto instaurado hace más de 80 años**”, sostienen. Las crudas cifras, con la estimación de 20 mil niños muertos en 23 meses de guerra, las hizo buscar alianzas con urgencia. Fue cuando tuvieron el apoyo de la **Defensoría de la Niñez de Chile**.

CAMBIAR LA MIRADA

Sobre la tragedia reflexionaron con agudeza, pero al mismo tiempo quisieron mostrar una Palestina “viva, ancestral y resiliente”, con especial atención a su cultura, arquitectura, comida y sentido de comunidad. Claudia recuerda su primer viaje a Palestina, hace más de 8 años. “Fue un viaje profundo, transformador. Vi, sentí y caminé esa tierra desde la humanidad, no desde la política. La idea surgió del deber de contar lo que muchos no quieren mirar”.

¿Qué fue lo más difícil durante el proceso cinematográfico, sobre todo a la hora de enfrentar relatos e imágenes tan fuertes?

Claudia responde: “Asimilar el dolor. Escuchar a niños contar cosas que ningún niño debería vivir, el documental fue realizado con imágenes en las que trabajamos en equipo, tanto en Cisjordania como en Gaza y también imágenes de archivo. Fue un trabajo que nos envolvió mucho tiempo en el dolor del pueblo palestino. Se terminó 4 días antes de que se estrenara, lo cual lo hace un documental actual y de una importancia histórica indescriptible”.

En la misma línea, **Andrea** agradece haber estado vinculada a sus raíces árabes y a la creación desde muy niña, “algo que me ha permitido observar cómo las Artes Visuales, en sus distintas manifestaciones, son capaces de cambiar la mirada de los seres humanos al punto de convertirse en una herramienta potente para generar los cambios que importan”.

LA ESPERANZA, UN ACTO EDUCATIVO

Juntas crearon *New Beginning Films*, una productora con alma y visión humana. “Nuestra misión es hacer cine con causa y estética. Soñamos con seguir contando verdades que transforman”, afirman. Como mujeres empáticas, observadoras y persistentes, así se definen. “En equipo, esas cualidades se potencian. Escuchar, contener y hacer que todos se sientan parte. Mi máxima es simple, pero poderosa: si el propósito es real, el equipo se alinea solo. Creo en el liderazgo desde la confianza y eso hemos construido”, explica **Andrea**.

Los próximos pasos son la puesta en marcha del filme **«A child night dream»** sobre la vida del Premio Oscar a Mejor Director, **Oliver Stone**.

“Será una película potente que narra, desde lo onírico, la vida interior del personaje junto a un elenco fuerte como **Mel Gibson** y **Sharon Stone**. Será cine con poesía política. Participamos como coproductoras desde Europa y Latinoamérica, con mirada creativa y estratégica. Además, proyectamos dos películas para este 2026”, anuncia **Claudia**. Con la misma productora, ambas preparan la saga infantil **«The Heroes of the Neighborhood»** con el fin de regalar esperanza en estos tiempos complejos. Una serie que nace para recordar que los niños también son portadores de luz. “Cada personaje tiene un mensaje: inclusión, empatía, valentía. En un mundo en crisis, creemos que la esperanza también se educa”, concluye **Andrea**. 



© Foto por CHRISTOPHE SIMON / AFP

Los próximos pasos incluyen la puesta en marcha del filme **«A child night dream»** sobre la vida de Oliver Stone (en la foto, durante la 77.ª edición del Festival de Cine de Cannes 2024).

¿El futuro?... Más ratito quizás...

"Che Sera, Sera (Whatever Will Be, Will Be)", cantaba en una composición lingüística un tanto rara que mezcla inglés e italiano/ español, Doris Day, en una película de título profético y dirigida por «El hombre que sabía demasiado», es decir, Alfred Hitchcock.

Por_ Vera-Meiggs

Comenzando el segundo cuarto del siglo XXI, estamos muy ufanos de nuestra inventiva tecnológica. Pero los ecos de un pestaño climático han traído de vuelta a una creatura zurcida por los hilos negros de la arrogancia humana. El pestaño fue misterioso para la más sofisticada y desarrollada sociedad europea del 1816: "el año sin verano". Una erupción volcánica en Indonesia alteró el clima del planeta por más de un año. Consecuencia de ello surgieron dos pavores colectivos muy exitosos de la Literatura y del Cine: Drácula y Frankenstein. Que coexistan exitosamente en las plataformas hogareñas del streaming y sean capaces de derrotar a los celulares adolescentes, todo lo dicen sobre lo que aún significan dos siglos después en el imaginario colectivo.

En el prólogo de «La novia de Frankenstein» (1935) de James Whale, se explica brevemente el desafío del que surgió la novela de Mary Shelley. La película, casi una parodia del género de terror, que pobló la pantalla estadounidense poco antes de que los monstruos se bajaran a la realidad, instaló un marco de diseño de producción que se haría célebre. Debe ser la referencia que la nueva versión de Guillermo del Toro ha tomado en cuenta para su «Frankenstein» (2025) actual. Espectacular es la combinación de texturas y colores, luces y opacidades en las que se depositan todos los matices de los que los personajes humanos carecen (LA PANERA #177). Puede que esté ahí el verdadero significado de la costosa y enfática empresa narrativa. Las marionetas (vieja metáfora) son los humanos, movidos por obsesiones monolíticas de las que no escapan ni los lobos. Sólo la criatura (Jakob Elordi) transita entre emociones contrastadas y aprende a sufrir para aguantar la eternidad esteticista que le espera a este Prometeo digital.

Todo lo contrario de la excelente protagonista de «Bugonía», de Yorgos Lanthimos, cineasta griego cuya adicción por la actriz Emma Stone se vuelve a justificar. Aquí es Michelle una ejecutiva de empresas altamente contaminantes. Sus dos secuestradores

cultivan abejas y viven en el campo bajo la paranoia conspirativa, propia de aquellos que son víctimas de un sistema del que quieren zafar a través de su secuestro, pero ella se las sabe todas para sobrevivir a costa de los otros. Michelle parece ser la natural sucesora de la protagonista de «Pobres criaturas» (2023) del mismo Lanthimos, un festival de diseño productivo. Una mujer embarazada se lanza a un río y muere, pero su bebé logra vivir y su cerebro será trasplantado en el cuerpo de su madre. El resultado es una contracción temporal entre el delirio y lo pavoroso. La tensión entre el Creador y la Criatura, entre Pigmalión y su Galatea, entre la Imagen y su Semejanza, entre Pinocho y Geppetto, se despliega con una visualidad asombrosa.

IMPOSIBLE NO RECORDAR

Al parecer, la decadencia de la civilización se retrata mejor esmerándose en las formas rebuscadas, imitando un cambio que tal vez no llegue. Imposible no recordar en los 50 estadounidenses, una serie de películas de bajo presupuesto y efectos especiales casi ridículos, pero que el tiempo coronó de ideas latentes.



Emma Stone y sus dos secuestradores en
«Bugonía»
(2025)



© www.imdb.com/

«La invasión de los usurpadores de cuerpos» (1956) de **Don Siegel** fue una de ellas. Los habitantes de un pueblo son discretamente suplantados por copias sin emociones, que vienen en unas vainas que parecen piraguas. Los que descubren a los invasores son unos pocos y, obviamente, nadie les cree. Fue vista entonces como una historia de terror. «**Resident alien**» es una serie vista desde el suplantador, pero en tono de comedia, variante significativa para las necesidades del *streaming* y pasar alguna idea de contrabando.

«**Volver al futuro**», de **Robert Zemeckis**, retomó en 1985 las inquietudes adolescentes y no tanto, de una cultura con dificultades para proyectarse muy lejos. Fue tal el éxito, que se transformó en franquicia. En un momento, el protagonista Michael J. Fox ha viajado al pasado de su propio pueblo y alguien le pregunta por el nombre del futuro Presidente del país, entonces Fox responde: “Ronald Reagan”, el otro añade: “¿Y acaso el Vicepresidente será Jerry Lewis?”. Evidentemente tal futuro no se ve prometedor. El refugio ante la inquietud se expresa en una espiral de citas, réplicas e imitaciones de lo que el pasado pudo formular mejor que el presente. Desde la programación de los grandes teatros líricos, con la reiteración majadera de Traviatas, Bohèmes, Carmenes y Toscas, “lagos de cisnes” en todas las variantes posibles.

Ya antes, «**Sunset Boulevard**» (1950), dirigida con grandiosa y certera crueldad por **Billy Wilder**, se había transformado en un musical al que, igual que a su protagonista, el pasado le había pasado por encima. Ahora a estos crucecitos *vintage* se ha sumado el del clásico «**Las zapatillas rojas**» (1948) de **Michael Powell**, en formato ballet con coreografía de Matthew Bourne, pero con música editada de las obras para cine de Bernard Herrmann. Más retro ... no se puede, porque no hay cómo poder.

Si la actual «**Una casa de dinamita**» (2025) de **Kathryn Bigelow**, parece la versión seria de «**Dr. Insólito**» (1964) de Stanley Kubrick; «**Jay Kelly**» (2025) de **Noah Baumbach** cita casi textualmente «**Fresas salvajes**» de **Ingmar Bergman**, con unos agregados de **Fellini**, aprovechando que la mitad del relato sucede en Italia. Puede que los arrepentimientos tardíos de un divo del cine, parecido a su intérprete George Clooney, sea involuntaria expresión de la poquedad de una Industria obsesionada consigo misma, revisando una juventud que ya no puede recuperarse, sino que sólo mitigar su pérdida.

El augurio inquietante, la inseguridad frente al porvenir y las amenazas ocultas o enmascaradas bajo apariencias inocuas, son expresión de viejos miedos latentes de todas las sociedades enfrentadas a un plazo que debe cumplirse, aun cuando se pensó que podía dilatarse otro poco más.

Pero no hay plazo que no se cumpla. ¶

A TODO ESTO...

¿Cómo se llamaba la última película que alcanzó a terminar Raúl Ruiz? ... «**La noche de enfrente**» (2011), estrenada en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes, en el Festival de Cine de Toronto, el de Nueva York y en el Festival de Cine de Hong Kong. Fallecido en París ese mismo año 2011, Ruiz alcanzó a proyectar una película sobre la idea de la muerte en sí misma, jugando con diversas dimensiones temporales.



Christopher Lloyd en «Volver al futuro» (1985)



Gunnel Broström y Gunnar Sjöberg en «Fresas salvajes» (1957)



«Composición con rojo, azul y amarillo», Piet Mondrian (1930)

De Stijl

Una relación perfecta entre Arte, Diseño y Arquitectura

Entre 1917 y 1931, este movimiento holandés creó visiones de utopía que permitieron unir las tres expresiones que cambiarían la Era Moderna.

Por_ Hernán Garfias

Lo que partió como una idea de un pequeño grupo de creadores de los Países Bajos terminó transformándose en una de las claves del Movimiento Moderno. Entre 1917 –año en que **Theo van Doesburg** fundó *De Stijl*– y el año 1931 cuando falleció, esta corriente artística neerlandesa de vanguardia fue la aglutinante de una serie de actividades innovadoras en las áreas de la arquitectura, las artes visuales, el mobiliario y el diseño gráfico.

En el desarrollo de las ideas del grupo, lo central fueron las revolucionarias imágenes creadas por **Piet Mondrian**. Sus teorías sobre el color y el espacio sentaron las bases del lenguaje del movimiento *De Stijl* (traducido del holandés como ‘El Estilo’), que transformó la abstracción del Cubismo a un nuevo terreno figurativo. Fueron Van Doesburg junto al diseñador **Gerrit Rietveld** quienes, con sus diseños de muebles y sus proyectos arquitectónicos, llevaron a la tercera dimensión la idea ‘*Stijlana*’ de un “arte plástico puro”.

En la actualidad, no cabe duda de cuál es el lugar que ocupa *De Stijl* en la evolución del Movimiento Moderno. La “nueva imagen pictórica” de Mondrian expresaba la dualidad fundamental de la vida mediante la oposición de lo vertical y lo horizontal, revelada por la “armonía perfecta” mediante el uso de los colores primarios. Tal era, para Mondrian, la esencia de la realidad. La historia de la corriente *De Stijl*, a través de todas sus etapas y de las diversas colaboraciones entre pintores y arquitectos, puede verse hoy como

un intento de llevar la armonía a todo lo que nos rodea. Y, de acuerdo con su fusión de ética y estética, la ‘arquitectura stijlana’ trató asimismo de trascender las diferencias de clase social para obtener un espacio igualitario, al alcance de todos.

Composición sobre el Vacío

Nacido en 1872 en *Amersfoort*, municipio de los Países Bajos, y fallecido en Nueva York en 1944, como miembro de *De Stijl*, Piet Mondrian colaboró con la revista creada con ese mismo nombre para difundir las ideas del movimiento neoplástico, desde el primer número. Pero es en 1912, ya de 40 años, cuando pintó «Retrato de una Dama» y «Paisaje con Árboles», que comenzó a acercarse a lo que sería su paso hacia la Abstracción Geométrica, donde aparecen sus líneas gruesas en color negro. En 1914, se vislumbra su cambio drástico hacia la pureza de verticales y horizontales con todavía tímidos colores básicos deslavados en su «Composición número IV». En el cuadro «Composición en óvalo con planos de color 1» abstrae totalmente las fachadas de las casas en la ciudad. En 1918, Mondrian hizo todo lo posible por conceder a sus cuadros la firmeza estética tan característica de la arquitectura.

Un año antes, van Doesburg diseñó una vidriera para un nuevo edificio, repleto de rectángulos de color. Mondrian quedó fascinado con esa vidriera y adoptó esa composición para sus nuevas obras.

REVOLUCIÓN ARTÍSTICA

Entonces Gerrit Rietveld realizaría su famosa Silla Red and Blue. Así comienza esta historia de la perfecta relación entre Arquitectura, Arte y Diseño.

Cuando el historiador suizo Sigfried Giedion, escribió que los muebles de Gerrit Rietveld de los años inmediatamente posteriores a 1917 eran “**manifestos que señalan la dirección de toda una nueva tendencia**”, estaba reconociendo el aspecto básico de la genialidad de estas obras: nunca antes el diseño de mobiliario había estado (ni lo estaría después) en la primera línea de una revolución artística. Porque el Diseño estaba calificado erróneamente como “arte menor”, cuando en realidad el mobiliario ha anunciado muchas veces nuevas tendencias de estilos, mucho más rápido que la arquitectura, que es más costosa y lenta en su evolución. Y, por tanto, más conservadora y permanente.

Aunque nunca llegó a conocer a Mondrian que se había trasladado hacía años a París, fueron las pinturas de Rietveld las que plasmaron las ideas de este movimiento. Observar la Red and

Blue es volver a una composición de Mondrian con sus gruesas y rectas líneas negras, y los cuadrados y rectángulos rojos, amarillos y azules.

Porque este ebanista e hijo de ebanista tenía la genialidad aparentemente intuitiva que, al igual que Paul Cézanne y Jackson Pollock, parecen surgir de forma imprevista de las misteriosas fuentes del genio espontáneo. Con por lo bajo 75 piezas realizadas entre 1917 y 1934, destacan al menos 3 muebles que quedarán en la Historia Universal del Diseño: la antes mencionada Red and Blue, la Silla Berlín y la Mesa Auxiliar, que resumen los supuestos filosóficos del movimiento De Stijl para fusionarse con los de Mondrian y van Doesburg.

Los integrantes de De Stijl no sólo redefinieron el vocabulario y la gramática de las Artes Visuales, sino que asignaron a la pintura, a la arquitectura y al diseño una nueva función: guiar a la Humanidad y prepararla para la armonía y el equilibrio de una “vida nueva”; servir a la Humanidad, iluminándola. ¶

“La tarea ética y estética que había emprendido De Stijl estaría encaminada a renovar los lazos que unían el arte con la vida. Los artistas neoplásticos pensaban que con la creación de un nuevo estilo visual estarían fundando también un nuevo estilo de vida”

(la-revista-de-stijl-1917-1932.html)



Silla Red and Blue (1917)
Gerrit Rietveld



La casa Rietveld Schröder en Utrecht (Holanda, 1924)

¿Llegará el Tren a la Estación?

El Tiempo será relativo, pero es en todo concordante con la lógica con la que cada cultura ha decidido –o necesitado– medirlo, ordenarlo o imaginarlo.

Por_ Vera-Meiggs

Sabemos que, en el joven país de los Estados Unidos, hecho de inmigrantes voluntarios y forzados, lo de poblar el Oeste fue una épica nacionalista necesaria para dar empuje y compactación social. Su clima era raro para la memoria genética de esos hijos y nietos de nómadas europeos decididos a imponerse en aquel desconocido y amenazante territorio. Potencialmente la zona era rica y el básico imaginario capitalista de los colonos, no muy disímil al de los Conquistadores ibéricos, suponía oro fácil y dominio rápido.

No fue así, pero entre contar la historia y el mito “prefiero el mito”, dijo **John Ford** (1894-1973), sin duda el cineasta de mayor prestigio estético ocupado del tema. Lo suyo fue el género *western*, el que incluía paisaje rudo, tipos ídem, caballos, pieles rojas y tren. Opcional la presencia femenina. Eso lo dice todo sobre la cultura de la que proviene ese tipo de relato.

Curiosamente 3 de sus títulos que mejor han permanecido en El Tiempo, se han encontrado en una estación de trenes de pueblo chico, aquellas que los del siglo pasado soñábamos en vacaciones.

Clásico

Nada más ajustado a su tema que el título de «**A la hora señalada**» (1952) que el cineasta **Fred Zinnemann** dirigió con relojera precisión temporal, coincidiendo el tiempo del relato con el de la película. Un *sheriff* cercano al retiro (Gary Cooper) contrae matrimonio con una joven de religión cuáquera (Grace Kelly), pero en ese mismo momento está por llegar al pueblo un forajido que vuelve a cobrarse venganza de los años de cárcel que sufrió por causa del *sheriff*. Los habitantes del pueblo comienzan a tomar distancia de su responsabilidad con la justicia y optan por des cargar en el recién casado lo que debiera ser compromiso social. Las acciones paralelas alcanzan el punto de justa intensidad para articular el tiempo de crisis, develación y transformación de una pequeña sociedad, demasiado ufana de sus apariencias valóricas y que termina descubriendo su compartida cobardía, excepción hecha de los personajes femeninos de signos opuestos: la rubia Grace Kelly y la morena Katy Jurado, que tomará el tren para irse de ahí. La espera del pistolero por parte de sus compinches en la estación es tan precisa y efectiva que se transformó en tópico: el pasado derrotado y no asumido vuelve a hacerse presente para ajustar cuentas. Después el futuro ya no será el mismo que una conciencia culpable quiso construir. Basada en una obra moral y alegórica del año 1500, el guion alude con transparencia a la persecución política conservadora en los Estados Unidos de aquellos años de posguerra.



Gary Cooper y Grace Kelly en la estación de tren
«A la hora señalada» (1952)

Barroco

Apenas 5 años después, la cita con el tren posee dimensiones aún más intensas. La tensión alcanza una carga barroca, moralmente compleja y significativamente sicológica. Escoltar, por dinero, a un bandido condenado a muerte y subirlo al tren que lo llevará a la horca, desata las tensiones subterráneas de una sociedad que necesita de culpables para mantener el orden; pero el héroe y el bandido, obligados a un encierro en la habitación de un hotel galante, intentan ocultar su conciencia culpable compartida, y que requerirá de un sacrificio personal para poderse limpiar. «**El tren de las 3:10 a Yuma**» (1957) dirigida con extraordinaria perspicacia y sentido rítmico por **Delmer Daves**, sobre un notable guion de Halsted Welles, adaptado de una historia de Elmore Leonard, ha dado una de las obras mayores de un género con raíces en la narrativa mítica. Frankie Laine, célebre baladista, canta la canción del título.

¿Pero se podría ir más lejos sin degradar las oposiciones morales ni caer en el maniqueísmo?

Nueve años más tarde, la decadencia ya es evidente en la muda escena en una anónima estación desértica, en que llegará el destino oscuro que alterará todo. Tres tipos con tanta cara de malos como los mencionados antes, esperan a un asesino contratado para ajustar cuentas. Pero no bajan pasajeros del tren y están por irse, cuando un solo de armónica (compuesto por Ennio Morricone, claro) nos anuncia que ha llegado el solitario y parco Charles Bronson, con más rencores que palabras. Así comienza la desencantada «**Érase una vez en el Oeste**» (1968) de **Sergio Leone** que, entre la admiración y la parodia, **cita las dos películas anteriores** sin hacerse muchas ilusiones sobre la moral de la fábula, de la que quedan sólo intereses económicos y rencores cruzados. Una prostituta (Claudia Cardinale), llega también en otro tren, casi como si fuera la encarnación de la hija de Katy Jurado. Como para asegurar que ya nada es lo que fue, el veterano Henry Fonda interpreta a un criminal, como antes el galán Glenn Ford lo hiciera con el recordado bandido en la película de Daves.

MÚSICA DE ESPERA

Sabido es que la espera universalmente se mitiga con música. Pero también se puede acrecentar. El médico veneciano Nicolò Barbaro, describió su experiencia como testigo de las aterradoras noches en que los tambores otomanos anuncianaban el próximo destino de los habitantes de Constantinopla. Eran los últimos días de abril de 1453. Cuando llegó, el silencio fue aún más aterrador, significó el inminente ataque. Con tales funestos ritmos de percusión se cerrarían los mil años del Imperio Romano de Oriente.

Quinientos años después, uno de la zona, el compositor nacido en la Gobernación de Poltava (entonces del Imperio ruso y hoy perteneciente a Ucrania) **Dimitri Tiomkin**, compuso la música incidental y la canción de «**A la hora señalada**», que le significaron el **Premio Oscar**. Bastante parecido es el tema compuesto por George Duning para «**El tren de las 3:10 a Yuma**», agrandado por la interpretación de Frankie Laine.

Por su parte, la armónica y sus silencios parecen citar, casi paródicamente, la amenaza otomana en la aparición impasible de Charles Bronson en la película del romano Leone. El actor, nacido en EE.UU., era hijo de tártaro y de madre lituana, por lo que el silencio tenso le quedaba muy bien, recién aprendió inglés en la adolescencia.

Antes sólo silbaba. ¶

© www.imdb.com



El legendario John Wayne (en la foto junto a su inseparable caballo *Dollar*), también tiene escenas importantes en estaciones de trenes, destacando su llegada en tren al inicio de «*The Quiet Man*» (1952) en la estación de *Ballyglunin* (Condado de Galway, Irlanda); y una memorable escena de tiroteo final en una estación en el western tardío «*The Train Robbers*» (1973).

GEPE EN RETROSPECTIVA

Aquí retrocede 20 años para volver a la escucha y reflexión de su primer disco que marcó época en la música chilena. Su carrera internacional ha sido constante desde sus inicios, expandiéndose a Europa, Estados Unidos y Latinoamérica a través de giras y festivales como Vive Latino, consolidando su pop/indie folk con toques andinos y electrónicos, marcando presencia en grandes escenarios y mostrando su evolución estilística con éxito en diversos mercados musicales a lo largo de 2 décadas.

Por_ Iñigo Díaz

Justo en el momento en que se encontraba cantando en la Sala Master de la Radio Universidad de Chile, aquel día sorpresivo de un diluvio en noviembre, en el Parque de las Esculturas de Providencia otro concierto dejaba al público empapado. Yo la Tengo, la banda estadounidense que fue parte del festival Fauna Primavera, volvía a conectarse con el universo de este cantor chileno.

“La canción «Nunca mucho» es completamente Yo la Tengo. Los escuchaba mucho en la época en que la compuse. Es super austera, con esos teclados que se escuchan medio pegados y sus ritmos. Yo tenía un teclado Casio casero, de esos que vienen con ritmos programados. Y con eso hicimos la batería (...) Aprendí a sacarle sentido a las canciones por esa banda”, le comentó Gepe a este reportero durante una entrevista realizada con público en la Disquería Chilena del MUT, como parte del ciclo «Escuchas nocturnas».

INTENTO DELIBERADO

En esa ocasión, Gepe escogió algunas piezas de su álbum «Gepinto» para escuchar en completo silencio y conversar con los asistentes acerca de los tiempos en que se gestó aquella obra. «Gepinto» es uno de los títulos más determinantes en la música chilena del nuevo milenio, publicado por el sello Quemasucabeza en 2005. “Por mucho tiempo le di la espalda a «Gepinto», me cerré frente a él, pero he vuelto a amistarme con esas canciones. Y creo que mi último disco, «Undesastre», tiene todo que ver con «Gepinto», dijo.

Ese concierto de noviembre pasado fue un intento deliberado de Gepe por replicar la experiencia del lanzamiento oficial del disco, efectuado a fines de 2005. Entonces él tenía 24 años, estudiaba Diseño en la universidad, hacía poco tiempo que había adoptado el nombre musical de Gepe inspirado en una caja de marcos para diapositivas con el que reemplazó su nombre civil de Daniel Riveros. Vivía en San Miguel y estaba intentando salir a la superficie como cantautor, encontrando respuestas vagas a sus preguntas, plasmadas en esas canciones.

Fiel a su mirada de austeridad se presentó esa noche de hace 20 años con los músicos Pablo Flores y Sebastián Sampieri, con quienes grabó los temas de «Gepinto» en su casa sanmiguelina.



© Diego Escap

Los instrumentos eran los mínimos: la guitarra traspuesta (ver recuadro), el charango, ese teclado casero, un bombo. Un público joven repletó la sala y se desbordó hacia el escenario, así que por momentos Gepe estuvo cantando de pie dentro de un pequeño círculo, rodeado por personas en el suelo.

RELATO CORAL

«Gepinto» tiene canciones impulsadas esencialmente –o únicamente– por la guitarra: «Los barcos», «Vacaciones» o «Guinea», otras 3 piezas que se escucharon en la Disquería Chilena. **Y esa memoria auditiva también ha ido de la mano de un valioso documento publicado junto con los conciertos de conmemoración en 2025.** El Colectivo Abejorros lanzó el libro «Gepinto. Las cosas que aquí se guardan», una historia de oralidad pura, un relato coral que forma un puzzle: la historia también se escribe con la memoria de muchos testigos.

Aparecen voces y testimonios de esos músicos de 2005, Pablo Flores y Sebastián Sampieri, también del ingeniero y productor del sello Quemasucabeza, Rodrigo Santis; de periodistas con excelente memoria y análisis como Cristián Araya y Roberto Carreño, o de la cantante Javiera Mena, que ha sido compañera de armas de Gepe. También hay testimonios del propio Gepe: “Me parece que este disco es mucho menos primitivo de lo que se pensaba. «Gepinto» es bien complejo musicalmente, como un disco encerrado en sí mismo. Creo que todavía no encuentra su lugar. Y es genial que así sea”. ¶

«Namás» y una guitarra para zurdos

La canción «Namás» incluye palmas y voces de apoyo de Dadalú, cantautora de la misma escena del pop independiente surgida en los 2000. Pero sobre todo incluye una guitarra única, la de Gepe, una para buenos zurdos, con el encordado dispuesto en el sentido contrario y sin afinación convencional. En el libro «Gepinto. Las cosas que aquí se guardan», Gepe lo explica: “Podría decirse que es una afinación traspuesta sin mucha técnica (aquellas que utilizan las cantoras en el campo para adecuar el rango de la guitarra a sus propias voces). Más bien fue un accidente encontrarla. Estaban apareciendo acordes que me hacían mucho sentido (...) Se la hice a una novia que tenía en ese momento y trata sobre ‘el estar’ ”.

Su letra se inicia en ese plano de prosa o de poesía: “Déjame estar y no digas nada / y no digas nada más”. Pero su coro es el que se ha instalado en el imaginario colectivo como declamación, con un Gepe que se autocuestiona en una encrucijada, tal vez sentimental, tal vez existencial: “Pa qué pierdo el tiempo así / si lo dicho ya dicho está”.



La imagen de la carátula de «Gepinto» es una ilustración publicada en el «National Geographic». El joven Daniel Riveros la vio en una revista que pertenecía a su abuelo, y como le gustó, la intervino en su calidad de diseñador gráfico, formado en la U. Católica.



“Por qué se llama Yo la tengo? El nombre se inspiró en una anécdota de béisbol de la temporada de 1962, cuando en su posición de jardinero central de los New York Mets, Richie Ashburn, y el campocorto Elio Chacón chocaron en los jardines. En el momento en que Ashburn intentaba atrapar la pelota, gritaba: ‘¡La tengo! ’”,

Yo La Tengo, es una banda de indie rock estadounidense creada en 1984 en la localidad de Hoboken, Nueva Jersey. El grupo buscó un nombre que no fuera en inglés para evitar cualquier connotación en su idioma. A pesar de lograr éxito comercial limitado, el trío ha sido denominado “banda de los críticos por excelencia” y podría considerarse una banda de culto (versión en Modo IA).

LA VEJEZ ¿OPORTUNIDAD O COLAPSO?

Por_Agustín Squella Narducci

El envejecimiento es un proceso, mientras que la vejez es el resultado de ese proceso. El envejecimiento es un largo proceso que se inicia al nacer y que concluye con un estado o condición que llamamos “vejez”, o también “senectud”, salvo que la muerte ocurra antes de completar dicho proceso. Todos vamos a morir y todos vamos a envejecer mientras vivamos lo suficiente como para llegar a ese estado o condición. Para “vejez” dejó de lado la palabra “decrepitud”, que tiene una connotación muy lesiva. Cuando Séneca se refería a su amigo Aufidio Baso, empleaba esa oprobiosa palabra porque cada vez que se encontraba con él –según decía el filósofo– Baso se veía tan mal como si este “asistiera a su propio entierro”.

Morir es un hecho que acaece a todo ser vivo, y llegada que sea la vejez, lo que sigue a continuación es el morir. Sabemos que después de la infancia viene la niñez, luego la adolescencia, a continuación la juventud, más tarde la adulterz y, finalmente, la vejez. **En cambio, a continuación de la vejez no hay, por así decirlo, otra estación que forme parte del viaje de vivir.** Se trata de la estación de término en la que todos deberemos descender, si bien no todos lo haremos en un mismo momento. No hay otra “edad” a continuación de la vejez, la que a su vez, conduce inevitablemente a la muerte.

Así es como han funcionado siempre las cosas, quedando abiertos la especulación y el discernimiento acerca de cuánto más podría prolongarse la vejez de una persona, y la de si sería factible evitar incluso el hecho de morir luego de envejecer. Las ciencias y tecnologías nos sorprenden a menudo y no tenemos completa seguridad acerca de hasta dónde podrán llegar en la génesis, protección, preservación y continuación de la vida humana. Me atrevo a conjeturar, sin embargo, que en estas materias lo que estamos viviendo no es sólo un cambio de época, y tampoco de mundo, sino un cambio de humanidad, o, si se prefiere, una diversificación de lo humano.

Tampoco hay “vejez”, sino “vejedes” –así, en plural– puesto que la vejez es biográfica y no todos la tenemos, vivimos ni llevamos de una misma y pareja manera. Lo mismo pasa con la “niñez”. Sin perjuicio de lo cual, **hay también una dimensión social de la vejez, y es por ello que sobre ésta se acuerdan políticas públicas y decisiones legislativas, administrativas y judiciales a favor de quienes han llegado a este estado o condición.**

Desde la antigüedad hasta nuestros días se cantan loas a la vejez, considerándola la edad dorada o de la sabiduría, a la vez que se expresan quejas y denuestos ante una condición de deterioro, caída y pérdida progresiva de las capacidades.

¿Es la vejez algo dichoso o se trata de una inevitable desdicha y hasta de una masacre?

Cada persona que ha envejecido tiene una palabra que decir al respecto, aunque lo más común, según pienso y veo, es que haya tanto de una como de otra de esas vivencias y percepciones contrapuestas, aunque, y para ser veraces, es claramente más una pérdida que una oportunidad. Si se hubiera alcanzado una condición de mucha edad, queda el consuelo de que no tenemos una sola edad. La primera de estas es la **edad cronológica**, que todos sabemos de memoria o auxiliándonos del carné de identidad. Pero hay una **edad biológica**, cuya estimación puede ser dejada en manos de los gerontólogos, y que es la que efectivamente corresponde al cuerpo que examinan y evalúan esos especialistas. Está igualmente la edad psicológica, es decir, la que sentimos tener, y que por lo común es menor que la que declara el certificado de nacimiento. Tenemos también una **edad social**, o sea, aquella que nos echan los demás, y que, al encontrarnos de pronto en la calle después de varios años sin vernos, se la miente diciéndonos: “Pero si estás igual” o “Eres un Dorian Gray”, y cosas de ese tipo. Agrego ahora la **edad existencial**, que es una especie de suma compensada de todas las anteriores y que cada individuo puede calcular introspectivamente.

¿Cuál es entonces nuestra edad?

Nuevamente, lo que tenemos son “edades”, otra vez en plural, y aquella que hemos llamado “existencial” corresponde no exactamente a la edad psicológica, sino a una suerte de balance o promedio de las otras que hemos mencionado antes.

La vejez ¿cómo no?, suele ir acompañada de enfermedades que dan cuenta del deterioro de nuestro cuerpo y de sus distintos órganos e indicadores médicos. Cuando alguna de las enfermedades es o son suficientemente serias, podemos decir que vamos como un “auto chocado”, y esto por mucho que se nos haya dado una manito de pintura para que luzcamos mejor. En tales casos, es preferible emplear entonces la palabra “perjudicado” y expresarnos de esta manera menos dramática y posiblemente más elegante. “¿Cómo estás?”, nos preguntan, y lo que podemos responder es “Perjudicados”. “¿Cómo vas?” o “¿Cómo te encuentras?”, y la respuesta –“perjudicado”– tiene cierta clase o estilo y evita incurrir en confesiones plañideras.

La vejez es siempre biográfica. No hay una sola manera de envejecer, o sea, de vivir o experimentar esa condición. La vejez no tiene por qué presentarse siempre como si se estuviera jugando a los descuentos, o sea, aprovechando los pocos minutos agregados por el árbitro del partido. La vejez puede ser más parecida a lo que en el fútbol conocemos como “alargue”, aunque sin lo que se llama “gol de oro”, puesto que de dorada la vejez no tiene nada.

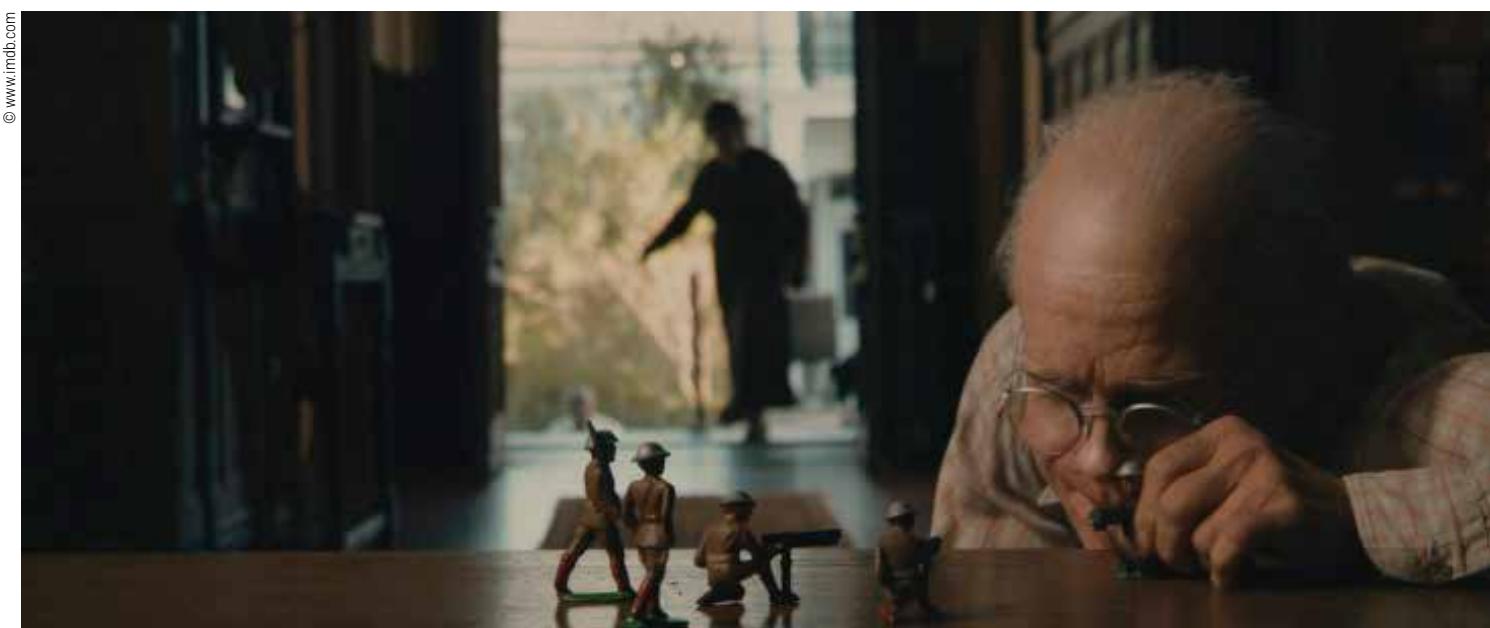
Decíamos antes que algunos cantan loas a ella, mientras otros se quejan de los males que sobrevienen en la senectud. ¿Es la vejez una oportunidad o una capitulación? Lo más probable es que siempre tenga algo de una y de otra, de manera que no queda más que gestionarla lo mejor posible. No somos personas de una sola pieza y nadie es tampoco completamente estoico o enteramente epicúreo. En la vejez perdemos capacidades, es cierto, pero también es posible conservar algunas o desarrollar otras nuevas. Y si ya no tenemos deseos, por lo menos queda siempre el recuerdo del deseo. **Lo que sí está claro, tanto en Chile como en el mundo, es que están siendo más los que llegan a la vejez y que, a la vez, se la vive por un tiempo más prolongado.** Hay un creciente mayor número de viejos y un mayor tiempo de permanencia en esta condición.

Sólo a un personaje de ficción literaria y cinematográfica le resultó posible desarrollar la vida al revés, naciendo ya viejo –digamos octogenario– y avanzando luego lentamente hacia la unidad de neonatología. ¿Recuerdan ustedes «El curioso caso de Jeremy Button», el cuento de Francis Scott Fitzgerald y la película de David Fincher, cuya interpretación, en esta última, estuvo a cargo de Brad Pitt, acompañado de una Cate Blanchett que envejecía al lado de un marido que lucía cada vez más joven. Al nacer, Jeremy Button pidió a sus padres un bastón de regalo, y muchos años después, un biberón de leche en los minutos finales de vida.

Envejecemos solos, pero no estamos solos, y las condiciones materiales de existencia en la vejez, sino durante toda la vida, pueden hacer muy distinta una u otra vejez. El filósofo **Arthur Schopenhauer** admitió que durante la vejez se puede ser dichoso, pero que “en la pobreza la vejez es una desgracia”.

Se trata de un estado que hay que tener muy en cuenta, individual y colectivamente, porque la asistencia y cuidados que se requieren no dependen sólo de aquellos que han envejecido, sino de todos quienes vivimos con ellos. **La palabra clave aquí vuelve a ser “solidaridad”.** Solidaridad no sólo de parte del círculo familiar más cercano, **sino de parientes, amigos, compañeros de trabajo, vecinos, todos dispuestos a brindar apoyo en el momento de los cuidados.** Existe a veces la posibilidad de disponer de cuidadores profesionales contratados como tales, si bien, **como también se sabe, hay que prestar atención al cuidado de los propios cuidadores, cualquiera sea el tipo de vínculo que se tenga con quienes reciben los cuidados.**

Todos somos frágiles, vulnerables y dependientes en más de algún sentido, y nadie puede vérselas con la vida completamente solo. Sí, **García Márquez** habló de la vejez como un “**honorable pacto con la soledad**”, pero ese pacto puede y debe involucrar inevitablemente a otros. En definitiva, nos quedamos siempre solos, pero, entretanto, no estamos ni permanecemos aislados unos de otros. ¶



“Científico de Harvard logra revertir el envejecimiento en animales: Los ensayos en humanos comenzarán el próximo año (...) David Sinclair, biólogo de la Universidad de Harvard, utilizó Inteligencia Artificial para rejuvenecer células y tejidos en monos y ratones. Ahora, está preparando ensayos clínicos en humanos”
(www.latercera.com, 15 de julio 2025)

En la foto: «El curioso caso de Jeremy Button», el cuento de Francis Scott Fitzgerald y la película de David Fincher.

Agustín Squella Narducci es abogado, filósofo del Derecho, académico, escritor y político Independiente. Integrante de la Convención Constitucional en representación del 7º Distrito, Región de Valparaíso. Rector de la Universidad de Valparaíso, entre 1990-1998. Asesor Presidencial de Cultura, desde el año 2000 al 2003, bajo el Gobierno del Presidente Ricardo Lagos Escobar. Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales, 2009.



Por_ Tomás Vio Allende
Ilustración_ Isabel Hojas

El funeral del tío Arturo

Cada vez que veo una bandada de mirlos, me acuerdo del funeral del tío Arturo. Ese día estaba nublado y llovía suavemente. Cuando uno de sus amigos comenzó a hablar, las aves negras posadas en un árbol, al lado del sepelio, volaron.

Fue muy triste, porque el tío Arturo era muy querido por toda la familia. Generoso y a veces un poco cascarrabias, era el abogado de los parientes, el que se las sabía todas y era capaz de resolver nuestros problemas con sus conocimientos legales. Si algo no era de su competencia, te recomendaba a un abogado amigo suyo. Era querendón con los niños, les hacía juegos y les regalaba chocolates cada vez que iban a visitarlo a su parcela cerca de Santiago.

En el funeral estaban todos o casi todos. Faltaba Tobi, el sobrino nieto regalón de 4 años, mi hijo. Se veían seguido y cuando lo hacían, jugaban y se perseguían por todos lados. Tobi es un niño simpático, travieso e inquieto, muy inteligente y eso le gustaba al tío Arturo. "Tío 'Adtudo' juguemos?", le decía mi hijo cuando lo veía. Arturo, al verlo corría, lo tomaba en brazos y lo levantaba hacia el techo de la casa. Ese era uno de sus juegos preferidos. Indudablemente, faltaba Tobi en el funeral, pero era muy pequeño para enfrentar una situación como esa. Al mismo tiempo que los amigos y el sacerdote hablaban y se referían a mi tío, yo veía cómo los mirlos, en mi imaginación, volaban cerca del ataúd. Se iban y volvían haciendo una ronda inmensa por todo el cementerio. Planeaban en círculos, abrazados.

El tío estaba cansado, un poco enfermo, después de la muerte de su esposa se le habían quitado un poco las ganas de seguir viviendo. Ya era su hora y a todos en algún momento nos llegaría la nuestra. Mi dilema consistía en explicarle a Tobi que el tío se había muerto. ¿Cómo le dices a un niño que un ser querido ya no está y no lo va a ver más? Es muy difícil que lo entienda, dentro de su pequeña cabecita es casi imposible pensar en ausencias permanentes, el dolor de no ver más a alguien porque ya no existe, porque realmente se ha ido al cielo o a otra parte. El funeral terminó y yo seguí pensando en los mirlos. Más tarde, en medio de sentimientos de pena por la partida de mi querido Arturo, me puse a investigar un poco y descubrí que los mirlos son pájaros con un simbolismo profundo en muchas culturas. Se los asocia con la libertad y una conexión profunda con la tierra. **En algunas culturas nativas americanas, el mirlo es considerado un mensajero de los espíritus, que trae cambios positivos y nuevas oportunidades.** En la mitología celta, es símbolo de inteligencia y renovación, un guía que ayuda a las personas a descubrir su verdadero camino en el mundo. Posiblemente fue eso lo que me transmitió en el funeral esa bandada de pájaros negros que aparecieron y desaparecieron de repente. Nunca supe si alguien más los vio. Al menos nadie me comentó nada después de ese momento que viví en el cementerio. Días más tarde, estábamos en la casa con mi señora Tobi. Faltaba pan y partimos caminando con mi hijo al supermercado que quedaba a un par de cuadras. íbamos felices, cantando las canciones que le habían enseñado a Tobi en el jardín. Estaba oscuro, de pronto, de la nada, el pequeño se acuerda del tío 'Adtudo' y me dice: "¿Dónde está? ¿Dónde está? Quiero verlo". Trago un poco de saliva para tratar de explicarle que no lo va a ver más, porque se ha ido para siempre y no se encuentra con nosotros. Está en el cielo. El niño me mira incrédulo



con cara de pregunta. Miro hacia arriba y veo una estrella muy brillante, la única quizás que se puede apreciar en un firmamento contaminado por el *smog* y la luminosidad de la ciudad. Apunto a la estrella con el dedo índice, mientras Tobi sigue mis movimientos. “Ahí”, le digo. “El tío Arturo nos está mirando y va a estar para siempre viviendo en esa estrella”.

—¿En serio, papi?, me pregunta Tobi.
“Así es. Él está allá viviendo feliz, mirándonos desde arriba”.

Tobi me abraza y se queda tranquilo, parece que el hecho de creer que el tío Arturo nos está cuidando desde el firmamento lo convence y deja conforme. Le doy un beso en la frente, le tomo la mano y seguimos nuestro rumbo. Se nos hace tarde para comprar pan y mi esposa nos espera en la casa.

Mientras caminamos se nos cruza un pajarito negro, **y entonces recuerdo nuevamente la imagen de los mirlos en el cementerio y cómo pude ver en medio del paisaje lo que ellos me transmitieron sobre el eterno retorno, la sabiduría, la tradición y la dualidad**. Sin ir más lejos, creo que Arturo ahora vive en el espíritu de esos mirlos. Estoy seguro de que está sentado en la estrella brillante que le mostré a mi hijo, observándonos con detención, cuidándonos, guiando nuestras almas para que estemos bien, protegidos y con buena fortuna. ¶

Guías espirituales en las profundidades

Los pájaros negros suelen asociarse con aquellos aspectos internos que preferimos mantener ocultos o reprimidos. Actúan como guías en las profundidades del subconsciente, acompañándonos en el proceso de enfrentar e integrar miedos, anhelos y deseos que permanecen en la sombra. Al atrevernos a mirarlos de frente, emerge la posibilidad de volver a la luz con mayor fortaleza, sabiduría y coherencia con quienes somos.

Estas aves también encarnan la dualidad presente en toda existencia: la tensión entre la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, la creación y la destrucción. Según diversas culturas ancestrales, su simbolismo nos recuerda que el verdadero crecimiento espiritual surge de aceptar la totalidad de nuestro ser, incluidas aquellas zonas que preferimos no nombrar. Lejos de ser un presagio de mala suerte, la espiritualidad asociada a los pájaros negros se vincula con la transformación.

Su presencia actúa como catalizador del cambio y nos invita a detenernos para revisar los caminos recorridos. Esta reflexión cobra especial sentido hoy, cuando nos enfrentamos al cambio de folio y al comienzo del 2026: un momento propicio para reconocer los aprendizajes y abrirnos a nuevas posibilidades de transformación personal y colectiva.

(<https://onikasabrina.com/personal-stories/bird-meanings-in-spirituality/>)

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.

La Seda de Mieko Kawakami

Por_ Nicolás Poblete Pardo
Ilustración_ José Moller @syka_5219

Firme a la vez que suave es la narrativa de esta autora japonesa. Sus paradigmáticos personajes femeninos encarnan una profundidad muy especial. Una resistencia silenciosa, sutil y feroz por partes iguales: eso es lo que propone la lectura de las novelas de la narradora originaria de Osaka, que ya cuenta con tres traducciones al castellano: la reciente «Los amantes de la noche», «Heaven», además de «Pechos y huevos». En todas ellas, la autora consigue formar personajes femeninos radicales que no se manifiestan con disfraces chillones ni con eslóganes reivindicativos. Más bien, sus discretas existencias proponen a un sujeto otro, que se ve como un paradigma que plantea debates urgentes para nuestra realidad contemporánea. La Belleza y el Arte como salvación acompañan a sus heroínas.

LA LUZ QUE NO PODEMOS VER

La reciente «Los amantes de la noche» es protagonizada por Fuyuko, una correctora editorial de 34 años. Al comenzar la novela, la vemos independizarse laboralmente para seguir un camino más incierto como freelance. "Decir que lo hice porque estaba cansada de las relaciones personales en el trabajo puede sonar algo estúpido, pero creo que, en definitiva, fue por eso". Fuyuko ha sido elegida por Hijiri quien, en calidad de jefa, le advierte sobre ciertas mujeres en el trabajo, "malos bichos... que se dan cuenta de todo, pero que se hacen las inocentes para protegerse a sí mismas... se mueven con astucia, siempre con la premisa de no amenazar bajo ningún concepto el orgullo y el complejo de superioridad masculinos".

Así se va perfilando este universo peculiar con su improbable heroína. Fuyuko es un personaje desconcertante que resiste los estereotipos: "Hace 9 años, en invierno... el día en que cumplía 25, a las 11 de la noche pasadas, de pronto se me ocurrió salir a pasear a medianoche". De este modo, ella establece el ritual que asistirá su proceso de individuación, el cual requiere un despojamiento social en pos de un privilegio personal y una intensidad concentrada en una sola relación: Mitsutsuka, un supuesto profesor de Física de 58 años. Este hombre de facciones dulces es el catalizador de su despegue. **El vínculo entre ellos es el aprecio por la luz en su dimensión más enigmática. Se trata de un intercambio casi místico que destaca por su delicadeza.** Mitsutsuka se fija en lo bonita que es la caligrafía de Fuyuko, un detalle impensable en nuestro acontecer actual, donde la letra, como artesanía y marca hiper personal, ha sido fagocitada por la uniformidad de los caracteres digitales.

Hacia el final de la novela una profunda noción de amor, que elude el contacto carnal, se concibe como iluminación en la protagonista. Fuyuko le confiesa a Mitsutsuka que lo ama y rompe en llantos. En la conmovedora escena, ella expresa: "... Experimenté por primera vez en mi vida lo que se sentía al llorar junto a alguien que simplemente está ahí, cuidándote".

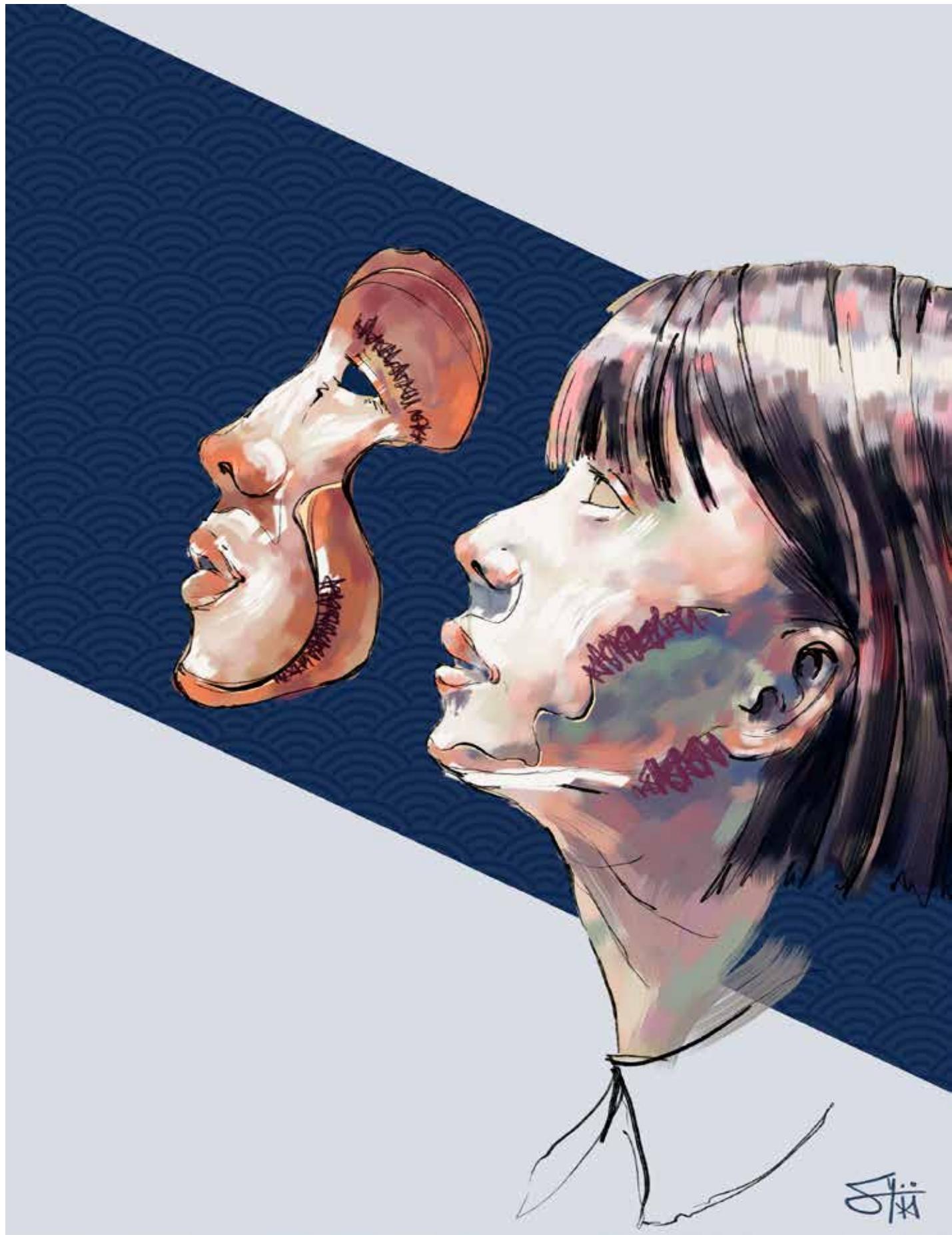
EL CIELO QUE CREAMOS

En «Heaven», una novela sobre la crueldad, la alienación, el acoso escolar y la amistad, se narra la brutal victimización que sufren dos estudiantes de un mismo colegio. El protagonista (que no tiene nombre) es un chico con estrabismo; Kojima, la contraparte femenina, es abusada por su aspecto pobre y la suciedad de sus atuendos y cuerpo. Ella posee una mirada profunda y noble, pues interpreta las agresiones de los torturadores como ignorancia y temor a la diferencia. Al final de la novela, la salvación vendrá bajo la forma del Arte. En el intenso intercambio que establecen ambos acosados, accedemos a los bagajes familiares de cada cual. Sobre su padre, la madre de Kojima dice: "Me casé con él porque me daba pena". En un único momento de confianza, Kojima indaga: ¿Por qué esta pena? Y la madre responde: "Por todo. De él me daba pena todo". El chico con estrabismo tampoco cuenta con apoyo familiar y descarta de plano comentar los abusos que sufre: "Estaba convencido de que, si les confesaba esta realidad, mis padres creerían que yo no era capaz de desenvolverme en el mundo que me rodeaba". En este contexto, **la única salida es el Arte, que permite la posibilidad de sublimar.** El refugio de Kojima es el cuadro de un pintor que ella quiere compartir con el protagonista, a modo de regalo, pacto, pero lo interesante es que "Heaven" no es el título del cuadro, sino el nombre que ella le pone a la pintura, ya que, dice, los títulos que este pintor usa para sus cuadros son malísimos. Así, al generar su propio universo político y apropiarse de una pintura ya nombrada, ella consigue rebautizar y resignificar su propio ser de un modo íntimo y profundo.

AB OVO

El embrión en la narrativa de Kawakami es, sin duda, su novela «Pechos y huevos». En ella, vemos las perspectivas de 3 mujeres, las hermanas Makiko y Natsuko; mientras Midoriko, hija adolescente de Makiko se rehusa a hablar y toma apuntes en un cuaderno. Makiko viaja a Tokio, donde vive su hermana, para hacerse un aumento mamario. Este móvil detona una serie de movimientos que desenterrran conflictos del pasado y hacen tambalear la convivencia con Natsuko, quien encarna la austeridad en un nivel extremo. Por su parte, la adolescente actúa como recordatorio del drama actual. En su diario, escribe: "No hablo mucho con mi madre. La verdad es que no hablo nada... Mi madre está todo el rato con lo de la operación de aumento de pecho... y yo hago como que no me entero".

Natsuko, la aspirante a escritora encarna aquella vocación indistinta a la condena. Para ella los sueños de escritura no se relacionan con éxito ni fama. Brutalmente honesta, revela: "Escribir me hace feliz. Pero va más allá que esto. Escribir es mi trabajo de vida. Estoy totalmente convencida de que estoy aquí para hacer esto. Incluso si resulta que no tengo la habilidad, y allí afuera nadie quiere leer una sola palabra de lo que escribo...". Más adelante, afirma: "Sé que, en realidad, no importa si escribo o no novelas, y tampoco importa si nadie se interesa por ellas. Con la infinidad de libros que hay, el mundo no notará si no consigo publicar siquiera un libro con mi nombre. No es ninguna tragedia".



Nicolás Poblete Pardo, obtuvo su PhD en Literatura Hispanoamericana en la *Washington University, St. Louis*. Es autor de varias novelas, entre ellas, «*Dos Cuerpos*», «*Réplicas*», «*Nuestros desechos*», «*No me ignores*», «*En la isla*», «*Cardumen*», «*Si ellos vieran*», «*Concepciones*», «*Sinestesia*», «*Dame pan y llámame perro*», «*Subterfugio*» y «*Succión*»; además de los volúmenes de relato «*Frivolidades*» y «*Espectro familiar*»; y del poemario en inglés «*Swimming the witch*». Entre sus publicaciones más recientes figuran la novela de terror «*Corral*» y su colección de poemas «*Atisbos*».

SEXUALIDAD Y ARTE UNA HISTORIA DEL DESEO, EL CUERPO Y LA LIBERTAD

Por_ Dr. Eghon Guzmán Bustamante

La sexualidad y el arte han recorrido juntos la historia humana desde tiempos remotos. No sólo porque el cuerpo es uno de los motivos más antiguos de la creación artística, sino porque el deseo... en todas sus formas... es también una forma de conocimiento, una energía que impulsa la expresión, la imaginación y la identidad. Explorar sexualidad y arte es, en el fondo, cómo nos vemos, cómo queremos ser vistos y qué entendemos por "libertad".

Las primeras representaciones del cuerpo humano estaban tan lejos de la vergüenza o la censura. Las llamadas "venus paleolíticas", con sus cuerpos voluptuosos y acentuados, celebraban la fertilidad, la vida y el poder del cuerpo femenino.

En la cultura greco-romana, el erotismo era un lenguaje natural para hablar del amor, del heroísmo y de lo divino. El cuerpo desnudo no era escandaloso, era belleza, equilibrio y humanidad. El cine, en algunas de sus representaciones nos muestra atisbos de miradas distintas de acuerdo con la época de la Historia, por ejemplo, «La guerra del fuego» o las películas sobre el Imperio Romano.

El vínculo entre sensualidad y sacralidad fue cambiando con la expansión de las religiones monoteístas, que asociaron la sexualidad con moralidad y pecado, así el arte comenzó a utilizar el cuerpo de manera más simbólica o velada, pero nunca lo abandonó.

Durante el Renacimiento, el cuerpo vuelve al centro, idealizado y perfecto, sin embargo, este retorno no está libre de las tensiones morales de la época. La sensualidad se muestra disfrazada de mitología (Afroditas, Dianas, o Santas Magdalenas) que, bajo pretexto religioso o clásico, permite explorar el deseo.

En el Barroco, artistas como Caravaggio (violencia y sexo) o Rubens (Venus y Cupido) dotan al cuerpo de una nueva intensidad; sombras dramáticas, piel real, imperfecciones.

El deseo se vuelve humano otra vez

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, la sexualidad en el arte se libera de los códigos estéticos tradicionales. Artistas como **Egon Schiele** («Lovers»), **Gustav Klimt** («El Beso») y **Amedeo Modigliani** («Desnudo acostado»), muestran cuerpos vulnerables, gestos explícitos y miradas que ya no buscan idealizar, sino revelar la intimidad y la complejidad emocional del deseo.

En la segunda mitad del siglo XX, la sexualidad se transforma en un territorio de lucha. Artistas feministas como **Carolee Schneemann** («Interior Scroll») o **Valie Export** (estrategias del cuerpo en sus primeras performances) pusieron sus propios cuerpos en escena



«Desnudo acostado» por Amedeo Modigliani (1917-1918)

para desafiar el control masculino sobre la imagen femenina. Al mismo tiempo, la comunidad LGBTIQ+ encontró en el arte una plataforma para existir públicamente, desde la fotografía de **Robert Mapplethorpe** hasta las instalaciones de **Félix González-Torres**.

Aquí, el erotismo no sólo busca excitar; busca revelar desigualdades, denunciar opresiones y exigir derechos.

La revolución tecnológica ha expandido la relación entre sexualidad y arte. Hoy conviven: representaciones hiperrealistas creadas con IA, avatares eróticos en entornos virtuales, performances digitales, y reflexiones sobre pornografía ética, consentimiento y cuerpo virtual.

La creatividad ya no sólo representa cuerpos, los reinventa. La sexualidad se vuelve discusión sobre identidad digital, privacidad, algoritmos y nuevas formas de deseo.

Más allá del escándalo, el erotismo es también una poesía. **Roland Barthes** decía que el "punctum" es aquél que hiere, que toca; el erotismo funciona así, como insinuación más que como exposición. Un gesto, un pliegue, una tensión puede ser más poderoso que lo explícito.

El arte erótico nos muestra que la sexualidad es también lenguaje, metáfora, emoción, nos invita a mirarnos y pensar en cómo sentimos, en cómo habitamos nuestros cuerpos, en cómo construimos intimidad.

En tiempos recientes, **artistas que dialogan con la medicina, el trauma o la identidad corporal han demostrado que la sexualidad no es sólo placer, sino también memoria, resiliencia y cuidado**. El arte se convierte en un espacio donde el cuerpo herido, intervenido, transformado, recupera su voz y su derecho al deseo.

Podemos concluir que la sexualidad y el arte, son una historia inacabada.

Hablar de sexualidad en el arte es hablar de lo humano, de aquello que nos mueve, nos incomoda, nos revela. El cuerpo es territorio de placer, pero también de política, resistencia, memoria y transformación. **Por eso el arte, al tocar la sexualidad, no sólo provoca, sino que nos confronta con nuestra propia forma de existir.**

Esta conversación entre piel, mirada y libertad, aparece ahora más que nunca en los espacios digitales, en los museos, en las calles y en las pantallas. ¶

YANNICK NÉZET-SÉGUIN DIRIGIÓ EL CONCIERTO DE AÑO NUEVO DE LA FILARMÓNICA DE VIENA 2026

El Concierto de Año Nuevo de la Filarmónica de Viena, presentado por Rolex desde 2009 y dedicado a celebrar el patrimonio artístico, se interpretó la mañana del 1.º de enero, en la **Sala Dorada del histórico *Musikverein*** de la ciudad. Se trató del encuentro de música clásica más visto del planeta, con una audiencia televisiva y de *streaming* de aproximadamente 50 millones de espectadores, en más de 150 países.

Entre los grandes maestros a cargo de esta emblemática cita, han figurado prestigiosos directores a la altura de Herbert von Karajan, Carlos Kleiber, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Daniel Barenboim y el Testimonial Rolex Gustavo Dudamel. Este año, un nuevo nombre tomó la batuta: se trata del director canadiense y Testimonial Rolex, Yannick Nézet-Séguin.

Reconocido por su visión vibrante y su energética dirección, famoso por su estilo poco convencional, su liderazgo dinámico y sus innovadoras contribuciones a la música clásica, es uno de los directores más influyentes de su generación. Entre sus múltiples reconocimientos, el ganador de numerosos Premios Grammy fue nombrado Compañero de la Orden de las Artes y las Letras de Quebec en 2015 y destacado como “Artista del Año 2016” por «*Musical America*», la revista de música clásica más antigua de Estados Unidos.

Nézet-Séguin, quien colabora con la Filarmónica de Viena desde 2010, dirige a la orquesta con regularidad en conciertos en Viena y Salzburgo, así como en giras internacionales, y ya lideró el histórico Concierto de una Noche de Verano de 2023.

Con el apoyo de un célebre programa compuesto por obras del compositor austriaco Johann Strauss, durante el Concierto de Año Nuevo, el Testimonial Rolex dio vida a la música de la compositora austriaca Josephine Amann-Weinlich (1848-1887), así como a la de Florence Beatrice Price (1887-1953), considerada la primera mujer afroamericana en ser reconocida como compositora sinfónica. El evento, tradicionalmente dedicado a celebrar la música de la dinastía Strauss y de sus contemporáneos, se transmite anualmente por televisión y en *streaming* a través de la plataforma *medici.tv*.

Rolex es Patrocinador Exclusivo de la Filarmónica de Viena desde el año 2008, y desde enero de 2009, Sponsor Exclusivo del Concierto de Año Nuevo.

ACERCA DE ROLEX Y LA MÚSICA

La prestigiosa marca con sede en Suiza celebra los logros humanos como un viaje marcado por hitos, emociones y momentos decisivos. Desde hace más de medio siglo, colabora con algunos de los artistas más talentosos del mundo y con las principales instituciones culturales para promover la excelencia y la transmisión del acervo artístico, creando así un vínculo entre el pasado, el presente y el futuro.

A través de la Iniciativa «*Perpetual Arts*», una amplia cartera que abarca arquitectura, cine, danza, literatura, teatro y artes visuales, la compañía reafirma de este modo su compromiso a largo plazo con la cultura mundial. 

PARA CONOCER MÁS ACERCA DE ROLEX Y LA MÚSICA, VISITE

<https://newsroom.rolex.com/world-of-rolex/perpetuating-arts-and-culture/rolex-and-music/rolex-and-music-2025>

“Es un inmenso honor unirme a mis amigos de la Filarmónica de Viena, y ser parte de la tradición única y mundialmente reconocida del Concierto de Año Nuevo. Como músico, y como ser humano, mi pasión es tender un puente entre lo tradicional y lo contemporáneo para expandir el mensaje de la música clásica. Este programa refleja esa visión”, Yannick Nézet-Séguin



Desde enero 2009, Rolex es Sponsor exclusivo del Concierto de Año Nuevo.



© Foto por © Lipnitzki / Roger-Viollet / Roger-Viollet via AFP

Paul Poiret

LA MODA COMO UNA ETERNA FIESTA

Archirrival de Coco Chanel y uno de los primeros en advertir que la mujer necesitaba acomodar su silueta al ritmo de los nuevos tiempos, dejó una huella profunda en la escena contemporánea. Unidos por su maestría en el Surrealismo y la vanguardia, Elsa Schiaparelli y John Galliano no serían lo mismo sin su legado.

Por_ Alfredo López J.
Fotos Musée des Art Décoratifs Paris

Cuando estaba en la cúspide de su carrera, **Paul Poiret** (1879-1944) era de los que acostumbraba a hacer grandes fiestas, a presentar sus colecciones en medio de espectáculos hipnotizantes que luego daban paso al champán y el baile. Fue, de alguna manera, el precursor de los grandes *fashion shows*, con espigadas mujeres en la pasarela al compás de la música de la primera década del siglo XX.

En esos mismos años, **Coco Chanel** comenzaba su carrera y abría sus primeros talleres. La simpatía entre ambos era nula. Un día, cuando se encontraron de frente, apareció la diseñadora vestida con su tradicional '*petite robe noir*' y se saludaron fríamente. "**Perdón señorita, ¿por quién lleva ese luto?**", le preguntó Poiret con ironía. Ella respondió de inmediato: "**Por usted señor**".

Aunque el escándalo fue mayúsculo, nada parecía hacer sombra sobre el reinado parisino de Poiret. Un modisto, cuyas contribuciones al diseño han sido comparadas al legado de Picasso en la pintura, sobre todo por sumar referencias orientalistas y ofrecer

una renovada y vibrante paleta de colores. Nacido en 1879, creció en París como el hijo de un hábil comerciante de telas. Sus primeros pasos fueron vendiendo bocetos a casas de Alta Costura, como la de *Madame Madeleine Chéruit*. Luego fue aprendiz en una fábrica de sombrillas y se integró al taller de Charles Frederick Worth, el británico considerado como el fundador de la alta confección moderna.

"ENCADENÉ LAS PIERNAS"

Una formación, sólida y cosmopolita, permitió finalmente que Poiret inaugurara su propia firma en 1902. A los pocos años, se transformaría en el favorito de la élite parisina, sobre todo luego de revivir el vestido estilo imperio, popular en la Francia de Napoleón Bonaparte, que dejaba una cintura holgada mediante un corte más ceñido bajo el busto.

Responsable en parte de la obsolescencia del corsé, también es recordado por diseñar la pollera de medio paso, o trabada. Una

prenda, antecesora de las actuales faldas lápiz y tubo, a la cual él añadió decoraciones más ajustadas, desde el muslo o la rodilla hacia abajo. "Sí, liberé el busto, pero encadené las piernas", decía a la prensa de la época.

Su historia y, sobre todo, su aporte al mundo de las pasarelas son el centro de la muestra **«La mode est une fête» con la que el Museo de Artes Decorativas de París cierra este enero del ya inaugurado 2026**. Un recorrido monográfico por el vibrante mundo del diseñador, desde la *Belle Époque* hasta los Locos Años 20, que explora sus creaciones en los ámbitos del vestuario, las artes decorativas, la perfumería, las celebraciones y la gastronomía. A través de 550 obras (indumentaria, accesorios, bellas artes y artes decorativas), la exposición destaca la perdurable influencia de Poiret, y revela la amplitud de su genio creativo.

Un legado que sigue inspirando a diseñadores contemporáneos, desde Christian Dior a Elsa Schiaparelli, Alphonse Maitrepierre, Christian Lacroix, Yves Saint Laurent y John Galliano recientemente.

Comisariada por Marie-Sophie Carron de la Carrière, la exhibición confirma cómo Poiret definió una nueva estética del cuerpo femenino, siempre en movimiento y libre de restricciones, rompiendo con la silueta en forma de 'S' de principios del siglo XX. Sus líneas simplificadas eran notablemente modernas. Prueba de ello es el vestido de noche *Joséphine*, una obra maestra de la colección «Manifiesto» de 1907, inspirada en el estilo Directorio. La cintura se eleva por debajo del busto y se mantiene en su lugar dentro del vestido mediante una cinta de *grosgrain* con ligero estampado marino. El diseñador, de este modo, utilizaba telas ligeras y empleaba colores vibrantes que evocaban la fuerza del Fauvismo.

CÓMO UN DIRECTOR DE ORQUESTA

Su clientela era adinerada y culta, ávida de novedades. De ahí que siempre se rodeara de artistas innovadores con los que realizaba colaboraciones mutuas, entre ellos, Paul Iribe, Raoul Dufy, Maurice de Vlaminck y Georges Lepape. Tras la I^a Guerra Mundial, redefinió su inspiración a través de viajes y fastuosas fiestas de las que hablaba todo el mundo.

La exposición, por lo mismo, sumerge al visitante en el París moderno de la época. Un escenario en el que Poiret, más que un diseñador de moda, aparece como un director de orquesta, siempre desplegando múltiples facetas, desde lo social a lo más revolucionariamente creativo. El montaje, por lo mismo, está invadido de obras de artistas que acompañaron al modisto a lo largo de su carrera. Entre ellos, el decorador y arquitecto Marie-Louis Süe, quien diseñó las instalaciones de su negocio en la *Chaussée d'Antin*. También Raoul Dufy, con quien creó el icónico abrigo *La Perse*. Al mismo tiempo, hay imágenes y referencias a cómo se relacionaba con miembros de una sociedad adinerada y cosmopolita, entre ellas, la coleccionista y mecenas estadounidense Peggy Guggenheim.

Los Ballets Rusos de Serguéi Diágilev, que se presentaron en París en la misma época, fueron una bocanada de aire fresco para Poiret. Le impresionó su modernidad e incorporaría el movimiento de las telas en su repertorio personal. Más tarde, haría el vestuario de figuras como Isadora Duncan y Nyota Inyoka.

Viajó por África y el sur de Europa para encontrar nuevas referencias y bautizar sus trajes con nombres como *Marrakech* o *Toledo*. **Paralelamente, sus acostumbradas celebraciones, como las llamadas Fiestas de Baco y la famosa Mil y Dos Noches**, eran el refugio de figuras como los pintores Kees van Dongen y Dunoyer de Segonzac. Estas veladas eran ampliamente difundidas por la prensa de entonces y, de ese modo, fueron un antecedente de los eventos como herramienta publicitaria.



Paul Poiret, abrigo de noche. París, hacia 1910. Decoración brocada con hilo de oro y lámina de plata, tafetán iridiscente, pasamanería y metal plateado.



Vestidos de noche

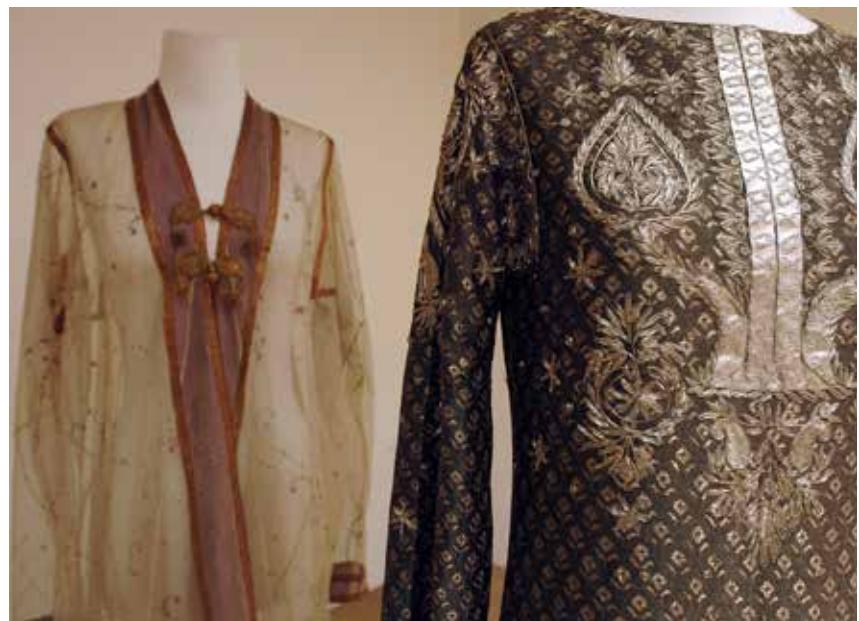
Portada de la revista «*Les Modes*»
París, Manzi, Joyant & Co. 1912

DIGNIDAD ANTE TODO

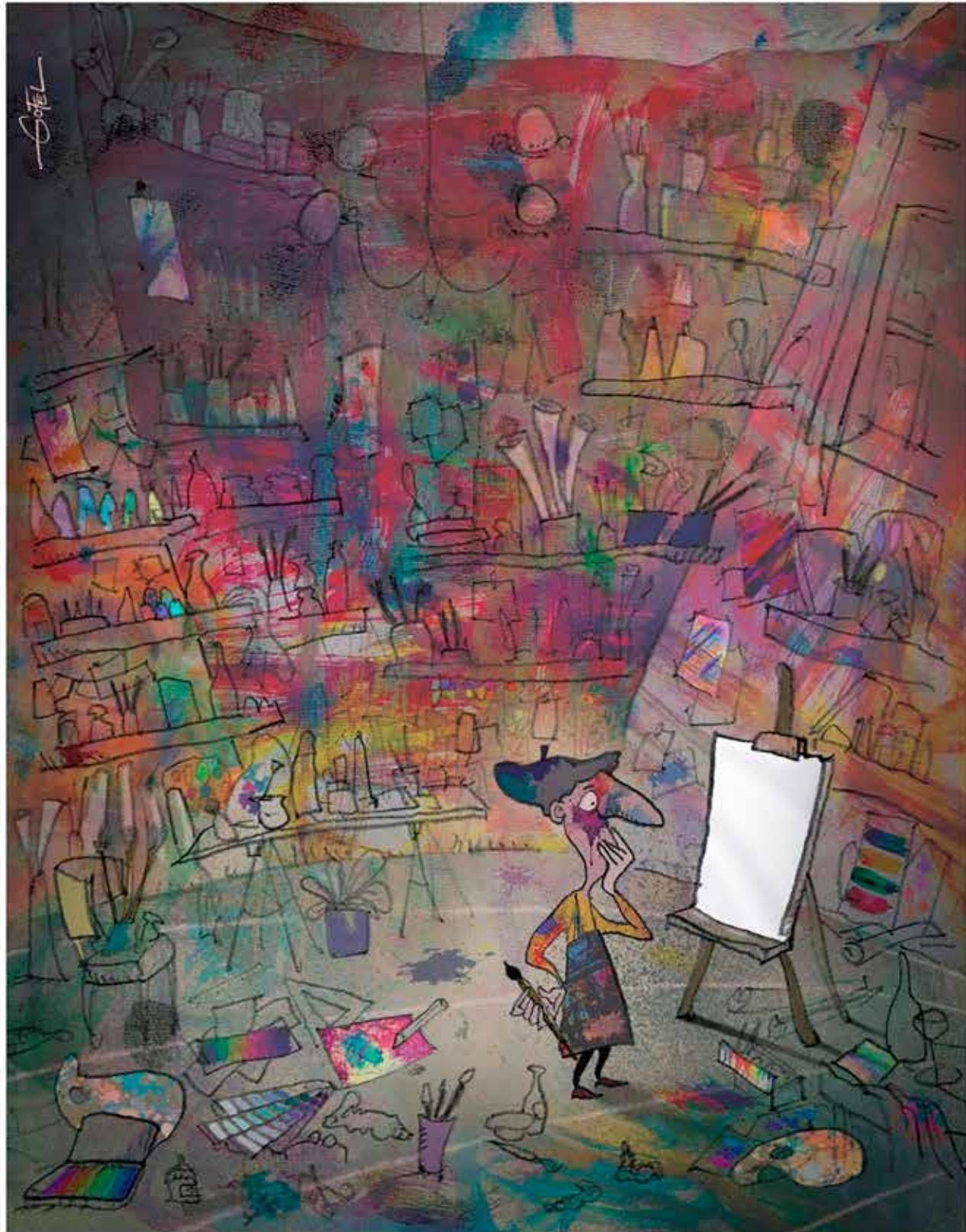
En los pabellones del recorrido también aparecen los múltiples talentos de Poiret. Multifacético, fue pintor, actor, escritor, gastrónomo y músico. Su voluntad era crear una obra de arte total, una que reflejara todos los aspectos de su vida. Adoraba unir disciplinas, algo que se refleja en las dos empresas que fundó en 1911: *Martine*, dedicada al diseño de interiores y dividida en escuela y taller; y *Les Parfums de Rosine*, una casa de fragancias en la que unía el talento de maestros como la artista Marie Vassilieff, el vidriero Julien Viard y el perfumista Henri Alméras.

Conocido como "el rey de la moda", en 1905 se casó con la provinciana Denise Boulet, que se convertiría en su musa inspiradora y con quien tuvo 5 hijos.

La década de 1920, sin embargo, estuvo marcada por los altísimos gastos relacionados con su extravagante estilo de vida y su manera de desarrollar empresas, siempre junto a grandes colaboradores y magníficos lanzamientos. Las deudas se le vinieron encima, y se vio obligado a vender su *maison* en noviembre de 1924 para luego abandonarla definitivamente en diciembre de 1929. No pidió ayuda a nadie y desapareció con dignidad. Después de todo, ya nada era igual a antes. La ocupación alemana en Francia iniciaba un nuevo capítulo en París, uno del que nadie quería participar. Menos él. 



Chaqueta de Invierno modelo Steppe (1926) y Vestido de Noche modelo Persane.
Son parte de la exposición que reúne una selección de piezas del «Universo de Denise y Paul Poiret 1905-1928».



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

