

@lapanerarevista
www.lapanera.cl

La Panera

#180

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

ABRIL 2026





ZENDAYA



REACH FOR THE CROWN



EL OYSTER PERPETUAL





Felicidades al Premio Pritzker de Arquitectura 2026

A menudo llamado el "Nobel de la arquitectura", en la foto, el chileno galardonado Smiljan Radić Clarke celebra junto a la directora y galerista, Patricia Ready K. Reportaje Especial, en el próximo número de #LAPANERA.



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

«La Panera» en BP digital

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

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

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

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



Portada

De la serie «Las Otras»

Amalia Valdés
(2026)

© Nicolas Rupcich



La Panera

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



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



Presidenta 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)

«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

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



Sigue a la Fundación Arte+
@fundacionartemas


Junto a María Edwards e Ignacio Gumucio

LA GALERÍA PATRICIA READY FUE INVITADA A PARTICIPAR EN ARCOmadrid 2026

Considerada una de las principales Ferias de Arte Contemporáneo del circuito internacional, la cita reunió a más de 95.000 visitantes, 1.300 artistas y 200 galerías de todas partes del mundo.



Vista del booth

Desplegado en el *Booth 7A11* de IFEMA Madrid, entre el 04 y el 08 de marzo, el proyecto «El camino a las cosas», presentado por la **Galería Patricia Ready**, generó gran atracción entre los visitantes y coleccionistas, registrando como resultado un éxito de ventas e impacto en los medios de prensa internacional. Se trató de una propuesta de los artistas chilenos **María Edwards** (1982) e **Ignacio Gumucio** (1971) que aborda el estatuto material de la obra. 



María Edwards

Sus obras se sitúan en la intersección entre arte y ciencia, articulando constelaciones materiales a partir de estructuras de alambre, objetos encontrados y móviles que evocan sistemas cósmicos, orgánicos y poéticos. Su práctica explora la idea de la trama como red de conexiones, donde fragmentos mínimos y materiales desechados adquieren una nueva organización y dignidad. En su trabajo, cada elemento sostiene una relación con otro, conformando cartografías sensibles en las que lo residual se ordena sin jerarquías, proponiendo una lectura atenta del mundo material.

"Ha sido una gran experiencia poder llevar una vez más mi trabajo a ARCOmadrid, una de las ferias de arte contemporáneo más relevantes de la escena internacional con una fuerte presencia latinoamericana, no sólo por la plataforma a nivel de mercado global que esta significa, sino también por los cruces y encuentros que como artista puedo establecer con el trabajo de otros artistas y el público presente. Detrás de la intensidad de los días de exposición, del flujo permanente, del ruido, luces, múltiples estímulos y actividades sociales transcurriendo a la vez, conmueve ver la sensibilidad de un público que aún se detiene y emociona frente a una obra, que se pregunta, se asombra y se conecta, un público en busca de profundidad y sentido, que descubre en el arte un espacio de fuga, entendimiento o pura presencia tal vez. Al menos eso fue lo que percibí, lo que agradezco y a lo que me comprometo como artista".

Entre sus exposiciones se encuentran «From the cosmos to the common» (Kunsthaus Hamburg – Planetarium Hamburg – Stadtpark, Hamburgo, 2025), «Blue» (Galería Xavier Fiol, Mallorca, 2025), AZUL (Galería Patricia Ready, Santiago, 2023), «Construcciones Imposibles» (Museo de Artes Visuales, Santiago, 2019) y «Uni-versos» (Galería Arróniz, Ciudad de México, 2017).



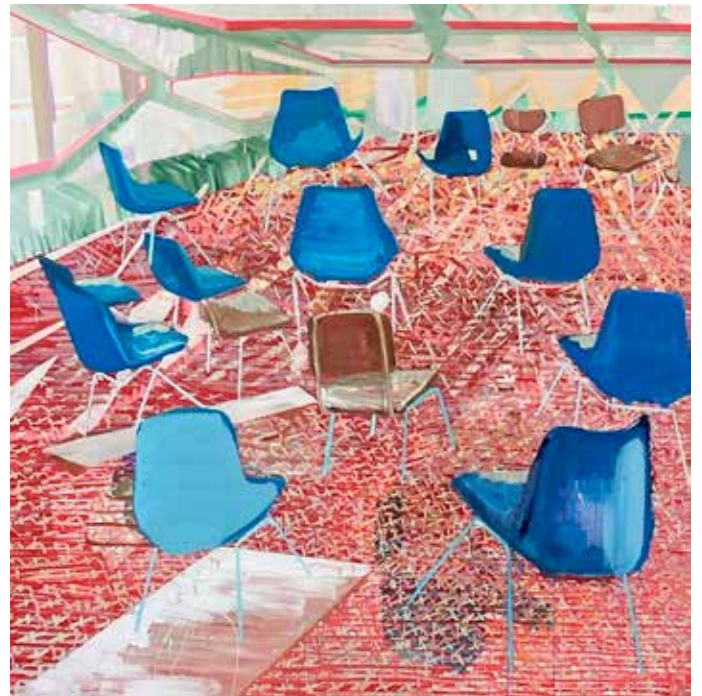
Detalle
«Constelaciones»
María Edwards
(2025)

Ignacio Gumucio

El artista desarrolla una pintura que aborda lo doméstico y lo cotidiano desde una tensión entre Figuración y Abstracción. Sus composiciones fragmentadas y escenarios ambiguos transforman situaciones familiares en imágenes suspendidas, donde los objetos y las escenas se cargan de extrañeza y ambigüedad. La pintura opera como un espacio de detención y contemplación, donde la memoria, la ironía y la experiencia cotidiana se articulan sin cerrar el sentido, dejando que las cosas permanezcan como signos abiertos, incompletos y persistentes.

"Con elástico. «El camino a las cosas» es el nombre de la propuesta que María Edwards y yo presentamos en la feria ARCOmadrid 2026. El título es como "el camino a casa", mal dicho. Fuimos 10.000 kilómetros al este de la casa. La feria es una vista abrumadora de obras de arte de todo el mundo, en un lugar que asemeja un aeropuerto: una zona neutral, sin sol, donde los aviones cruzan para que las obras cambien de domicilio y de tutores. El viaje sigue... Creo que las obras de arte son un regalo con elástico que, testarudamente, encontrarán el camino de regreso a lo que las trajo al mundo".

Su obra ha sido presentada en exposiciones individuales como «Falsa modestia» (Museo de Artes Visuales, Santiago, 2016), «Murales sin moralejas» (Museo Sin Muros – Museo de Bellas Artes, Santiago y Concepción, 2015) y «Creencias infundadas» (Galería Madre, Santiago, 2022), además de exhibiciones internacionales en Canvas International Art (Ámsterdam) y Galería DPM (Guayaquil).



«Sillas II»
Ignacio Gumucio
(2025)



«Espejo de agua»
Seba Calfuqueo
(2023)



Ester Chacón

En conjunto con el Ministerio de Cultura de España, el **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía** adquirió un grupo de obras para su colección, como parte de su política de incorporación de prácticas contemporáneas internacionales. En total, se adquirieron 17 obras de 14 artistas, incluyendo propuestas de artistas latinoamericanos.

Dentro de estas adquisiciones, se encuentra una obra de la artista chilena Ester Chacón, lo que da cuenta del interés institucional por incorporar y visibilizar prácticas provenientes de la región en colecciones de relevancia internacional (www.cultura.gob.es/actualidad/2026/03/260306-adquisiciones-arco-reina-sofia.html?utm_source=chatgpt.com).

© Ester Chacón



«Mamita»
Ester Chacón
(1978)

Seba Calfuqueo

La artista Seba Calfuqueo fue incorporada a una importante colección internacional a través de **TBA21 –Thyssen-Bornemisza Art Contemporary**, fundación vinculada al Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid. Esta adquisición se enmarca en el desarrollo del proyecto expositivo «Cautín», primera exposición individual de la artista en Europa, organizada por TBA21 junto al museo y con la colaboración de la Galería Patricia Ready a través de su Fundación Arte+.

Dicha muestra se presentará entre el 06 de octubre de 2026 y enero de 2027 en el Museo Thyssen-Bornemisza, bajo la curaduría de Marina Avia Estrada. El proyecto reúne nuevas obras comisionadas especialmente para esta instancia, y toma como eje el río Cautín en la Araucanía, abordando desde la práctica de la artista temas vinculados a territorio, cosmovisión mapuche, memoria y ecologías contemporáneas.

Esta incorporación institucional da cuenta del creciente reconocimiento internacional al trabajo de Calfuqueo, así como del interés de instituciones de relevancia por integrar prácticas contemporáneas latinoamericanas en sus colecciones y programas expositivos (www.museothyssen.org/exposiciones/seba-calfuqueo-cautin).

Adolfo Bimer

Obras del artista chileno Adolfo Bimer fueron recientemente adquiridas por la **Fundación Sorigué**, en el marco de su participación en el *stand* de la Galería ATM.

ATM Galería es un espacio con base en Asturias que ha tenido una presencia sostenida en ARCO, enfocándose en prácticas contemporáneas y en la proyección internacional de artistas. En este contexto, la participación de Bimer se inscribe dentro de una plataforma de visibilidad relevante en el circuito europeo.

La adquisición forma parte de un conjunto de incorporaciones realizadas por la Fundación Sorigué para ampliar su colección de arte contemporáneo, una de las más activas en España. Las obras de Bimer pasan así a integrarse en un importante acervo institucional que reúne artistas de diversas escenas internacionales de la talla de Gerhard Richter, Anselm Kiefer, entre otros. La presencia de su trabajo en esta colección reafirma el creciente interés institucional por su práctica artística y su proyección dentro del circuito contemporáneo internacional (www.fundaciosorigue.com/es/coleccion).



«Abril»
Adolfo Bimer
(2025)

En el marco de la 45ª edición de ARCO, la Galería Patricia Ready se siente orgullosa de la adquisición de obras de sus artistas representados Ester Chacón, Adolfo Bimer y Seba Calfuqueo, quienes han ingresado a destacadas colecciones, reafirmando la proyección y solidez de sus trayectorias en el circuito global. Celebramos este importante reconocimiento y felicitamos a los artistas por estos logros, que dan cuenta de la fuerza y pertinencia de sus prácticas en el contexto internacional.

dermo coaching® by Salcobrand

Somos expertos,
somos de piel

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



Análisis de piel gratuito



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

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



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



«Desde que vi ese sol»
Amalia Valdés
(2026)



© Nicolas Ruppich

«Cuando se reúne la tierra autoexistente con un dragón galáctico»
Amalia Valdés
(2025)

Amalia Valdés EL ARTE COMO UN PUENTE HUMANISTA

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

La palabra quechua “Chakaruna” se desglosa etimológicamente en Chaka (puente) y Runa (persona, ser humano) y refiere a la idea de “ser puente”, es decir quien actúa como mediador entre diferentes mundos, culturas, contextos o realidades (espiritual y material). El cuerpo de obra que ha venido desarrollando la artista chilena **Amalia Valdés** (1981) en los últimos años resume en gran medida esa intención de crear conexiones e intercambios, principalmente entre el mundo ancestral y la contemporaneidad, abarcando en el camino diferentes tipos de cruces y preguntándose de qué manera ese cúmulo de saberes, iconografías y material simbólico pueden proporcionar salidas alternativas para un mundo actual que ha perdido el equilibrio. Formada entre Chile y México, Amalia Valdés aprendió y trabajó la cerámica por mucho tiempo, guiada por su tía especialista en este arte, Pilar Correa. También absorbió las enseñanzas del Premio Nacional de Arte 2005, Eugenio Dittborn. Hace alrededor de 8 años emigró a Berlín, Alemania, donde ha ido profundizando sus investigaciones de las culturas precolombinas, la espiritualidad, el psicoanálisis, la astrología o el Arte Concreto. Ha internalizado iconografías de todos estos universos y las ha integrado en su obra, reinterpretándolas en composiciones de diversos medios, formatos y materiales, muchas de las cuales se inician con una planificación y concluyen guiándose solas. Su exposición «**Chakaruna: el ser entre**», del **29 de abril al 03 de junio, en la Sala Ginkgo de la Galería Patricia Ready,**

reúne alrededor de 50 obras realizadas durante los últimos 5 años. Pinturas sobre tela y sobre láminas de corcho con varillas de bambú, dibujos sobre papel milimetrado, instalaciones de objetos escultóricos de madera que interactúan con diferentes cadenas metálicas y sistemas colgantes de cuerdas, toda una narrativa que invita a habitar los espacios transicionales, constituyéndose en un puente entre dos dimensiones distintas, comunicando una con la otra.


Curada por Vanina Saracino, según explica la artista, esta exposición “invita a abrir canales de comprensión y sostener espacios de encuentro entre mundos que a menudo permanecen separados. Creo que hoy en día hay una gran responsabilidad por parte de todos de mantener viva una armonía universal, desde la capacidad de reconocer al otro y respetar la diversidad y nuestro entorno”.

Entre lo ancestral, lo privado y lo total

A partir de todo ese inventario de imágenes y simbologías que la inspiran, Amalia Valdés reinventa narrativas en permanente diálogo con las formas geométricas; triángulos y vértices que otorgan una suerte de perspectiva a las escenas. En el desarrollo de estos trabajos, la artista da pie a nuevas miradas, al azar, la sorpresa y el poder de la intuición. Integra su cotidiano a la producción visual; sus circunstancias domésticas, su maternidad, sus vínculos entran a jugar en el proceso compositivo, permitiendo con esto que la estructura no se interponga ni se contradiga con las posibilidades.

La muestra contempla varias series: pinturas sobre tela, su habitual utilización del corcho como soporte, un juego escultórico en madera pintada con diferentes escalas y niveles, obra gráfica y una representación muy particular de la bandera Wiphala, a modo de instalación.

Esta pieza titulada «Todos somos uno» recrea el famoso símbolo de las culturas andinas por medio de 49 módulos de láminas de corcho colgadas, cada una representando un güñelve –estrella de 8 puntas que también está presente en la iconografía mapuche– generando un cuerpo total escalonado, con los 7 colores del arcoíris. Por su anverso, la obra muestra 49 pares de ojos abiertos, que intentan resaltar la presencia viva y actual de aquellos pueblos originarios. En Berlín, la instalación se presentó en 2021 con estas 49 miradas centralizadas y en una inscripción uniforme. En esta ocasión, Amalia modificó estos ojos, orientándolos en direcciones disímiles, como una manera de significar la fragmentación y la desafección que se vive en la actualidad.

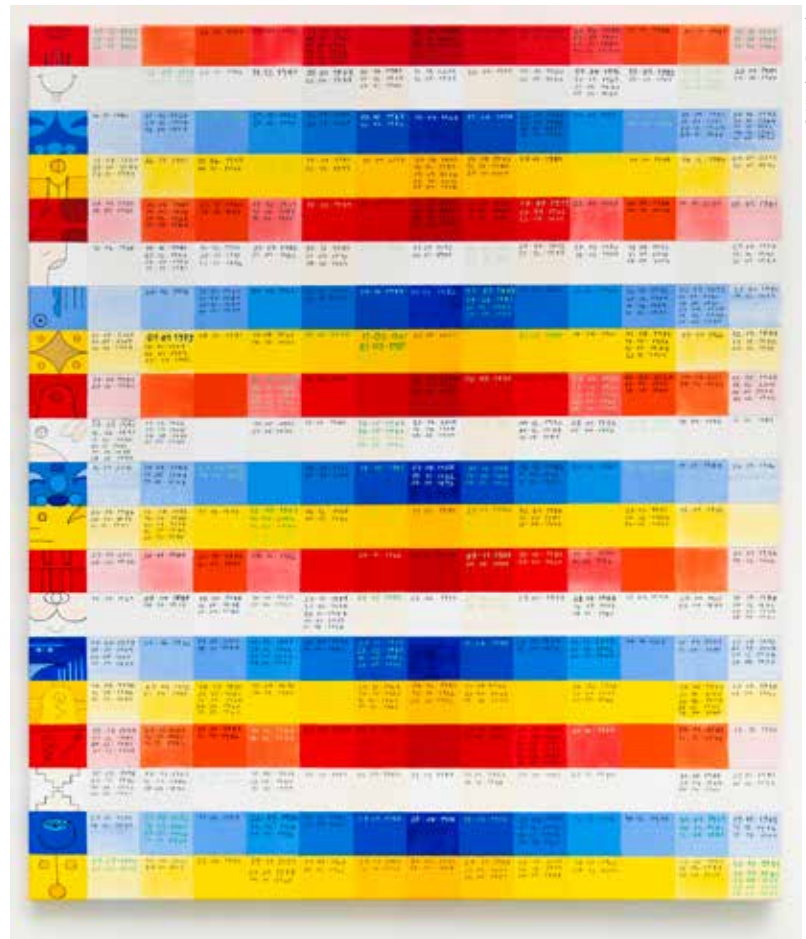
La bandera Wiphala es la representación de la filosofía andina, en la cual el espacio, el tiempo y la energía constituyen un todo. Al igual que este símbolo, Valdés aborda el *Tzolk'in* o calendario sagrado maya (mencionado en esta misma edición de «LA PANERA»), aplicando un ordenamiento a través de las fechas onomásticas de sus cercanos, amistades o personajes de su interés o admiración, para elaborar desde allí nuevas cartografías, que generan nuevas pinturas. Los dibujos, que comienzan estructurados sobre las cuadrículas del papel, van impulsando espontáneamente formas que provienen de la intuición y el inconsciente. Pareciera que todo ese conocimiento acumulado por la artista a partir de sus distintos intereses, cobra vida y se manifiesta en autonomía a la hora en que ella se dispone y enfrenta al material. 

© Nicolas Rupcich



De la serie «Las otras»
Amalia Valdés
(2025)

**«CHAKARUNA: EL SER ENTRE»
ES UNA EXPOSICIÓN SOBRE EL TIEMPO
Y LAS IMÁGENES, EXPLORANDO LAS
COINCIDENCIAS Y CONTINUIDADES
EN DIFERENTES ÁMBITOS, ÉPOCAS Y
CREENCIAS. AMALIA VALDÉS POSTULA AL
ARTE VISUAL COMO UN POSIBLE PUENTE
ENTRE LAS FRONTERAS QUE RIGEN LA
CONTEMPORANEIDAD, SEAN ESTAS
TANGIBLES O INTANGIBLES.**



© Nicolas Rupcich

«Mi sincronario y sus constelaciones»
Amalia Valdés
(2026)



© Michele Morea

«Léxico familiar»
Andrea Lería
(2021)

La historia que falta

Por_ Jorge Blasco Gallardo
Curador e Investigador

El imaginario que una persona tiene de su familia está marcado, a menudo, por los vacíos documentales, por lo que se perdió, por lo ausente. Por esa foto o fotos que se recuerdan pero se extraviaron. Eso que se daba por perdido, o que se desconocía es precisamente, una vez recuperado, lo que nutre el hacer de La Historia que Falta. Lo que falta habitualmente por dejadez o por los caminos del olvido es lo que se convierte en materia prima de esta actuación artística.

Cuántos artistas han tenido que recurrir al mercado de pulgas para cargar con las historias que les faltan a otros, que han acabado perdidas. En este caso los vacíos han sido recuperados del propio acervo familiar en una tensión que va del Pacífico al Mediterráneo pues los dos mares y su distancia marcan definitivamente el quehacer de La Historia que Falta y de una persona que nació en uno, creció en otro y volvió al primero.

Las imágenes y documentos que otros rebuscan en el mercado han llegado a esta artista de manos familiares, de procesos de duelo, de pérdida de seres queridos que han tenido la sensibilidad de guardar en vida “lo que habitualmente falta”. Los familiares recolectores. Y ha sido así en diferentes soportes que van desde la fotografía a la diapositiva, del super ocho al archivo digital, etc.

Esos recolectores que ya no están son la raíz del trabajo.

Lo que falta se convierte en lo que hay, mediante soportes diferentes de diverso tamaño y “técnica”.

Como si de un archivo administrativo se tratara, también hay lugar para la valoración documental y la destrucción de documentos propios que se hunden, ahora de verdad, en el terreno de la historia que falta. Una de las obras en video muestra a la artista destruyendo su expediente psiquiátrico en un entorno neutro, hoja a hoja. Frente a la historia que se quiere activar está la que se quiere destruir en tiras de papel. Los documentos, cuando cambian de contexto, cambian también de significado. Igualmente ocurre cuando se destruyen, pues quedarán para siempre en el maleable territorio de las memorias propias. Ningún documento se destruye completamente aunque su materia esté hecha trizas.

Se podría tener la tentación de llamar a todo este montaje “diario”, pero un diario es un tipo de texto o registro que se escribe de manera regular (cada día o con frecuencia) para dejar constancia de hechos, pensamientos o experiencias. Nada es regular en la Historia que Falta y su mecánica dista mucho de la del diarista. Es más un operar de “archivos” que reciben, valoran, activan o destruyen documentos en su quehacer.

La Historia que Falta está marcada por la biografía y sus vericuetos. No deja de ser una biografía hecha de lo encontrado en el lado mediterráneo de la vida de **Andrea Lería**.

Esos documentos han sido tratados, activados o destruidos en el quehacer de la artista. Y de esas acciones surge la obra que no tiene un verbo propio, no es pintura, no es caligrafía, no es video, no es dibujo: es todo eso y más.

«La historia que falta»
Andrea Lería
(2026)



© Michele Morea

Pero, ¿quiénes son las personas, familiares de la artista, los recolectores? Difícilmente lo sabremos. Se puede deducir que eran gente ordenada, acumuladora, con tendencia a guardar imágenes y textos que al fallecer podrían haber acabado en uno de esos mercados que ya se han citado aquí. Gracias a sus costumbres son los que llenan “la paleta” de Andrea Lería.

Es difícil separar cada pieza del todo y aun así hay que hacerlo: se trata de una proyección de una casa en llamas de un familiar de la artista donde se perdió una cantidad importante de documentación familiar, la del lado paterno. Esta, junto a la *performance* en la que se destruye el expediente, son las únicas imágenes en movimiento de La Historia que Falta. Curiosamente ambas tomadas en el momento en que los disparadores de la memoria que son los documentos son destruidos, unos por el fuego, otros por voluntad propia de la artista.

Las pinturas forman una frecuencia de trabajo. Son retratos de Andrea Lería en diferentes edades. Proceden de un mundo privado que además construyen. Pero lo público y lo presente se cuelan en el proyecto a partir de una de las pinturas, la de Andrea en su

cumpleaños que conmueve la relación privado-público y se proyecta en dos rollos de papel que cuelgan junto a esa pintura haciéndose una pieza con ella. Son los nombres de los bebés palestinos que no tuvieron derecho a la vida, que no llegaron a ser. La lista recoge del octubre de 2023 al 31 de julio de 2025. Un desgarramiento hacia la situación presente. Se ha hecho a mano, uno por uno, usando plantillas. Es un corte en el tiempo de La Historia que Falta donde lo privado se rompe y se torna abierto para los que no tienen ni pasado, ni presente, ni futuro y ni siquiera pudieron celebrar su primer año de vida. **P**



© Michele Morea

«La historia que falta, still de video»
Andrea Lería
(2026)



© Michele Morea

«Lágrimas, tinieblas y polvo»
Andrea Lería
(2026)

El Calendario

Por Loreto Casanueva

En su clásico estudio «El orden de la memoria» (1977), el historiador francés **Jacques Le Goff**—quien, curiosamente, nació un 01 de enero—, dedica un voluminoso capítulo al calendario, artefacto que tilda de científico y técnico a la vez que social y religioso. Los 4 adjetivos con que lo define se van desarrollando a lo largo del libro: es producto del cálculo astronómico, la creencia espiritual y la necesidad de organización del tiempo y el poder.

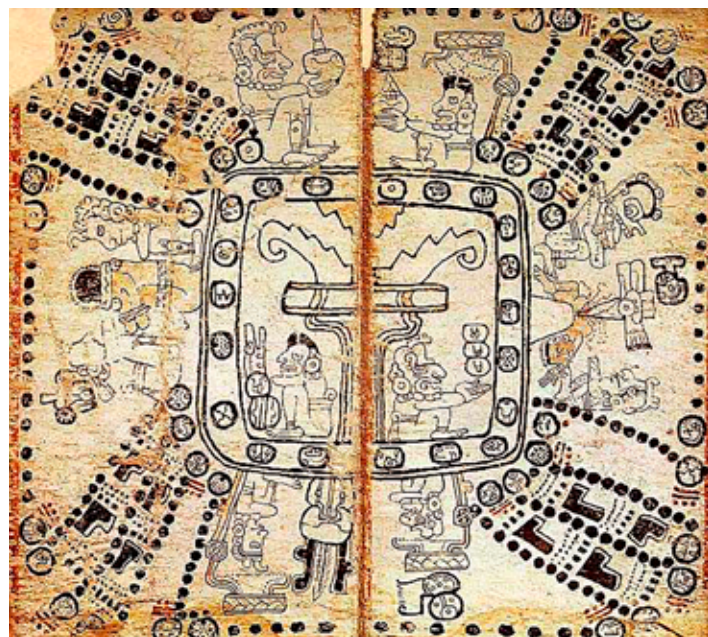
Siempre me ha llamado la atención que el grueso de las reflexiones sobre el calendario haya sido escrito y publicado por historiadores medievalistas como Le Goff o Georges Duby, pero tiene sentido. El calendario vivió una verdadera revolución entre los siglos XII y XV. Las azuladas y preciosas hojas de «**Las muy ricas horas del Duque de Berry**» (1412-1416), de los hermanos Limbourg, son una de sus más evidentes expresiones. El catolicismo ordenaba la vida cotidiana a través del rezo, el trabajo y el nacimiento y la Pascua de Cristo, marcando un ritmo diferente respecto del calendario juliano, impulsado por **Julio César** hacia el 45 a.C., cuyo protagonista era la trayectoria del sol y, más tarde, él mismo. En el 44 a.C., tras su asesinato, un mes del año pasa a llevar su nombre, a modo de homenaje póstumo.

En 1582, el **Papa Gregorio XIII** emprende algunos ajustes, al corregir, de una manera inédita, alrededor de 10 días de desfase de un año solar. **Borrón y cuenta nueva: la noche de ese 04 de octubre dio paso a la mañana del 15. Desde entonces, nos regimos por su calendario.**

Si tuviera que elegir una forma para simbolizar los calendarios de Julio César y Gregorio XIII sería la línea recta. Bajo sus números y casillas, el tiempo se entiende como un continuo: un año nunca se repite. En cambio, para culturas como la maya tendría que trazar un zigzag o un espiral. Como una rueda, los ciclos se reiteraban en patrones regulares, sin principio ni fin. Los mayas utilizaban principalmente **3 sistemas de calendario interconectados** para medir el tiempo con gran precisión: el **Tzolk'in** (tenía una aplicación especialmente ritual, 260 días), el **Haab** (regido por el sol, 365 días) y la **Cuenta Larga** (para ciclos extensos). Combinaban el **Tzolk'in** y el **Haab** en un ciclo de 52 años conocido como la Rueda Calendárica. El documental «Descifrando el código maya», nos ofrece una excelente visión general: www.mayaarchaeologist.co.uk/public-resources/maya-world/maya-calendar-system/#1



Hermanos Limbourg, «Las muy ricas horas del Duque de Berry», folio 4, verso: abril, Francia, 1412-1416, miniatura sobre vitela «The public domain review».



Representación cósmica del calendario Tzolk'in en forma de grafo que incluye una cruz de Malta yuxtapuesta a una cruz de San Andrés. Cada brazo de la cruz de Malta agrupa 3 series de 13 días; y cada brazo de la cruz de San Andrés, 2 series de 13 días. Códice de Madrid.



© 2025 Natalia Jordan Valenzuela, por los contenidos

© 2025 Camila Correa Henríquez, por las ilustraciones

Primera edición, octubre 2025 / 120 ejemplares

Impreso en A Impresores, Santiago, Chile

ISBN: 978-956-6487-05-9

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o transmitida, mediante cualquier sistema, sin la expresa autorización de los autores.

Dirección Editorial: Alfonso Correa Del Río

Investigación y contenidos: Natalia Jordan Valenzuela

Ilustración y diseño: Camila Correa Henríquez

Producción gráfica y diseño: Benjamín Salas Uvalde

@tuiga_oficial @tuiga_oficial @tuigalib@gmail.com

Editorial
Al Viento

www.alviento.cl



@tuiga_oficial

Todo calendario es un clamor. En el primer día del mes, conocido como *calenda*, los cobradores romanos recorrían las calles con su *calendarium*, su libro de contabilidad. Contar números y días; anunciar a los deudores. *Calare*, verbo latino, significa gritar o llamar. Comparte familia con palabras como llamada, declaración, reclamo.

Hace un par de semanas, varios árboles de mi barrio amanecieron talados. Me acerqué a los muñones de tronco que quedaron desperdigados en una esquina, como ruinas, y me puse a contar los círculos concéntricos, los anillos de crecimiento, de uno de ellos. Mi cálculo *amateur* arrojó un siglo y medio de edad. Fue un momento casi reverencial.

Todo calendario es un ejercicio matemático, pero también imaginativo. Este 2026, la diseñadora e ilustradora **Camila Correa** y la bióloga y magíster en comunicación de ciencias **Natalia Jordan**, escalaron toda la historia de la vida en la Tierra en sólo un año. En su «**Calendario de la Vida**», cada mes del año representa un periodo geológico diferente. ¡Son también 12!

Como cuentan sus creadoras: “Hace 538 millones de años hubo una gran explosión de diversidad animal, donde aparecieron la mayoría de los grandes grupos de animales que conocemos hoy. En este calendario de pared, el 01 de enero es el inicio de esta diversificación animal y el final del 31 de diciembre es el presente. Eso significa que cada día representa casi ¡1.5 millones de años reales!”.

El Calendario de la Vida 2026 es el resultado de un experimento pensado: ¿Cómo poder abarcar y conocer los escenarios y personajes que conforman la historia de la vida en la Tierra, siendo que esta dura miles de millones de años?

El desafío fue abordado por medio de un ejercicio matemático. La bióloga chilena y magíster en comunicación de ciencias Natalia Jordan, investigó y escaló toda la historia de la vida en la Tierra a un solo año, lo que le permitió presentar en cada mes del año un periodo geológico diferente (coincide que son 12 también).

La diseñadora e ilustradora Camila Correa estuvo a cargo de darle forma a esta investigación, ilustrando las 12 escenas con más de 100 especies animales y vegetales que habitaron nuestro Planeta. El desarrollo de cada ilustración está inspirada en la estética de los grabados de enciclopedias antiguas, de línea a tinta y achurados complejos, con un coloreado sencillo y ricas texturas para asemejarse a las ilustraciones científicas.

Cada mes del calendario tiene un texto descriptivo del periodo que más lo representa, con su nombre y rango temporal en millones de años, en ciertas fechas se indican los hitos evolutivos relevantes y en la esquina inferior derecha un *mapamundi* indica cómo era la Tierra en ese periodo.

De esta forma, a medida que avanza el 2026, se puede apreciar cómo fue evolucionando el paisaje y conocer diversos datos de interés. Al final del calendario están los nombres y medidas de todas las especies: 144 en total.

La batalla de los *Wokes*

De repente, ya nadie quiere ser occidental. El hombre blanco y cristiano ya no sería el creador de la civilización más avanzada, sino un depredador racista, machista, contaminante y violento, culpable de los peores crímenes de la historia humana.

Por_ Miguel Laborde

El prestigio de la civilización moderna tardó más de dos siglos en forjarse, pero ha desaparecido en pocas décadas. Tras la IIª Guerra Mundial, cuando se reunieron “los padres fundadores de Europa” —representantes de Francia, Alemania, Italia y el Reino Unido— para iniciar lo que terminó siendo la Unión Europea, admirada y aplaudida por Estados Unidos, parecía inaugurarse una era de progreso indefinido. Tarde o temprano, todas las naciones seguirían sus pasos y serían ricas y desarrolladas. Al menos, en Occidente, porque más allá de la Cortina de Hierro quedaba un mundo aparte y ajeno, fuera de la Historia.

Todos viviríamos en casas blancas y modernas, con refrigeradores, lavadoras, televisores, en un entorno verde y ajardinado. Pero el Arte, ya en esos años de posguerra, decía otra cosa. Hablaba de vacío, de náusea, de vacío espiritual. En motos negras y con casacas negras, jóvenes blancos expresaban una ira que no entendían sus padres. Parecían, como se dijo, rebeldes sin causa. ¿No debían estar agradecidos por estar vivos, viviendo en paz, sin aviones lanzándoles bombas? ¿Sin tener que correr a los refugios en medio de la noche? Padres e hijos se separaron en un quiebre que modificó a la familia occidental, portadores de culturas muy distintas.

En los 60, miles de jóvenes occidentales, decepcionados de las ideologías que intentaban explicar y dominar el mundo, se alejaron de la política. **La crisis ecológica, el descubrimiento de las culturas aborígenes, las filosofías orientales, los derechos de la mujer, las denuncias contra los imperios europeos que habían extraído los recursos de los demás continentes, los llevaron a buscar caminos alternativos.** Parecía, entonces, que la cultura occidental alcanzaría una nueva cumbre, rica y diversa, un mundo más inclusivo, con espacio para genios japoneses y modelos africanas, arte precolombino y música celta, artes y culturas de todos los tiempos y de todos los continentes.

La energía sobraba. En el mítico año 1963, talentos como Los Beatles y Bob Dylan, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, Andy Warhol y Roy Lichtenstein, Federico Fellini y Jean-Luc Godard, creaban ese mundo nuevo.

Dos polos extremos

Nadie pudo imaginar que ahora, apenas medio siglo después, comenzando el siglo XXI, esa libertad recién estrenada se iba a transformar en puras normas rígidas, políticamente correctas, impuestas a través de las redes sociales, tan implacables como las

de los comisarios de la Revolución Rusa, esos que castigaban todo cuanto no cumplía con el imaginario del realismo socialista. La cultura *woke*, la de los que se consideraban “despiertos”, comenzó a dominar el siglo XXI.

Con centro en Estados Unidos, en especial en sus universidades, esa cruzada cultural se extendió a toda velocidad, como es típico en un país que vive de moda en moda, de tendencia en tendencia; después cruzó el Atlántico y penetró en Europa.

Los museos del Viejo Mundo han sido su caja de resonancia más visible, pero revistas y centros educacionales también cayeron bajo ese influjo. Ya no bastaba con ser feminista, indigenista, ecologista, de lenguaje alternativo, empático con el mundo LGBTQ+; había que suscribir, además, y representar, ciertas formas dentro de esas tendencias.

Incluso, se comenzó a censurar el silencio; no manifestarse contra una obra censurada, o contra un creador marcado, también comenzó a recibir castigos digitales.

Ya sabemos cómo siguió. No sólo artistas e intelectuales vivos, sino también autores y obras del pasado empezaron a ser revisitados por los nuevos comisarios. Creadores muertos hace siglos comenzaron a sufrir acosos, funas, cancelaciones, algunos prohibidos por completo en cosa de unas pocas semanas. Todo sucedió a la vista, en las redes, no fue una conspiración oculta.

Y había partido tan bien... Era deseable, justo y necesario, reivindicar a las culturas y creadores postergados. Nadie podía desconocer que había, por ejemplo, un sesgo de género en la Historia, desfavorable para el femenino. Había que corregir esas distorsiones que segregaban a negros, indígenas, homosexuales, a tantos seres humanos. **Es por eso que la cultura *woke* nació rodeada de una simpatía universal.**

Pero este fenómeno, elítico dentro de Estados Unidos, concentrado en los núcleos de más altos niveles de educación de Nueva York y California, generó un malestar creciente en los hombres y mujeres comunes. Se sintieron excluidos y fueron juzgados, denigrados y descalificados. No tenían lugar en el nuevo mundo inclusivo, les faltaban sofisticación y sensibilidad.

Comenzó entre ellos la nostalgia por una supuesta edad dorada, de cuando el gran país del norte era admirado, temido y respetado como la nación líder del mundo libre, con los logros más espectaculares en la historia de Occidente; querían volver a sentir lo mismo que antes, y no soportaban a los que querían que se sintieran culpables de haber esclavizado africanos o sometido a sus mujeres. Comenzó a surgir una cultura anti *woke*.



Con centro en Estados Unidos, en especial en sus universidades, esa cruzada cultural se extendió a toda velocidad, como es típico en un país que vive de moda en moda, de tendencia en tendencia; después cruzó el Atlántico y penetró en Europa.

Según esta tendencia, tanta empatía y compasión con los migrantes, con los indígenas, con las feministas, con los afroamericanos, con el Tercer Mundo en general, sólo servía para debilitar el poder de Estados Unidos. Para colmo, dejaba crecer libremente la amenaza china.

Había que recuperar la firmeza, hacer uso y ostentación de su fuerza, recuperar al gran país perdido. Muchos eran trabajadores con escasa formación, víctimas de la desaparición de industrias causada por los bajos precios de los productos chinos. El mundo ya no era lo que había sido y los culpables parecían ser esos *wokes* que se habían excedido en su buenismo, en su moral propia de gente débil. Amantes de su país y su bandera –muy nacionalistas– de una religiosidad formal y conservadora, decían buscar la restauración de la civilización occidental y cristiana. Esa que, blanca y dura, firme y combativa, había sido temida en toda la Tierra. Esos valores los llevaron a denigrar a inmigrantes, a los latinos de Estados Unidos, a la gente “oscura” en general, a todos los que no coincidían con el modelo fundacional de Estados Unidos, el “wasp” de otras épocas, ese que era orgullosamente blanco, anglosajón y protestante, cuya cultura sería la única verdadera, superior a todas, destinada a dominar al mundo. Con matices diferentes,

este ideario fortaleció a los movimientos anti-inmigrantes en todo el mundo occidental, desde España hasta Hungría. No querían un Occidente inclusivo y acogedor, querían uno blanco y guerrero.

¿Qué hacemos, los latinoamericanos, frente a este espectáculo que atraviesa al hemisferio occidental? ¿Somos realmente parte de ese drama?

De alguna manera, sí. ¿Acaso vamos a renunciar al indigenismo, al ecologismo, a las políticas de género, a las políticas en favor de personas con discapacidades, sólo porque la moda *woke* las transformó en doctrinas fanáticas? Por otra parte, también nos sentimos herederos de ese mundo occidental y cristiano que estableció el Derecho Internacional y los Derechos Humanos, libertades que culminan con la Ilustración, el Romanticismo y la Modernidad. Todo es parte del aire que respiramos. Sólo que esa realidad actual, la que llegó a esos extremos, no es nuestra realidad.

Lo que nosotros heredamos fueron los orígenes, las libertades y derechos que causaron respeto y aprecio en todo el Planeta, no sólo en América Latina, avances libres que son muy ajenos a esos fanatismos actuales. 🇺🇸

La sangre justiciera de S. A. Cosby

Por_ Nicolás Poblete Pardo
Ilustración_ José Moller @syka_5219

Cuando pensamos en el *noir*, un subgénero de la novela policíaca, vienen a la mente nombres clásicos que han resistido el paso del tiempo, no sólo con reediciones de sus novelas, sino que con múltiples adaptaciones al Cine. Representantes como Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Patricia Highsmith han pavimentado el camino para esta tradición eminentemente norteamericana (y blanca), pero ya propagada por el globo, con producciones en Europa, con una destacada presencia en países nórdicos; también en España y Francia; en Latinoamérica, con escritores como Leonardo Padura; y en Chile, con el Premio Nacional de Literatura 2025, Ramón Díaz Eterovic.

Los vasos comunicantes entre estas voces se reflejan en la crítica social, la exploración de los límites morales y el crimen visto como metáfora de una sociedad corrupta que promueve la emergencia de héroes y criminales, ambas figuras éticamente conflictivas. Y, hasta hace muy poco, se palpaba una descomunal ausencia: **¿Dónde estaba la denuncia, en clave policial, de la lucha racial afroamericana?**

Raíces

Leer a S. A. Cosby (1973) es embarcarse en una montaña rusa narrativa. La vertiginosidad de su escritura es condimentada con giros idiomáticos que generan una particular atmósfera que nos acerca a ese sur rural de los Estados Unidos, un personaje en sí mismo, con sus discriminaciones, costumbres religiosas y tradiciones. Aunque Cosby creció bajo la instrucción de la iglesia pentecostal, ha hablado del conflicto que siente con la organización de la religión y la hipocresía que existe en torno a la idea de la santificación. En sus narraciones, Cosby reafirma una espiritualidad que trasciende lo institucional: **“No necesariamente tienes que ir a la iglesia para encontrar la espiritualidad. Caminar por la orilla de un río puede ser espiritual”**.

“Nací en la zona rural de Virginia. Soy hijo del sur, pero hay mucha gente que piensa que el sur es únicamente la cuna de los apologistas neoconfederados, y eso no es así”, explica el autor. Estos grupos en Estados Unidos siguen viendo de manera positiva a los Estados Confederados de América y sus acciones durante la Guerra Civil (1861-1865), pero Cosby precisa: “El sur es una panoplia de culturas, historias y personas. Y eso es lo que lo hace hermoso. Pero también puede ser un lugar atormentado por la sangre derramada que empapa el alma”.

«Todos los pecadores sangran»

Con el asesinato del afroamericano George Floyd el 2020 en *Minneapolis*, Cosby quiso examinar el comportamiento policial en los Estados Unidos. Así surgió esta novela, donde entrecruza religión, raza, clases sociales. Su personaje principal, Titus, es el primer *sheriff* afroamericano elegido en su condado. Cosby describe la vigilancia policial en el microcosmos de una pequeña ciudad, para extrapolar vivencias personales: “Me han detenido por el mero hecho de ser negro. Me han empujado de cara al suelo contra el asfalto sin ningún motivo, sólo porque manejaba un auto bueno”.

«Lágrimas como navajas»

En esta novela se añade otro ángulo a la denuncia racial: Ike y Buddy Lee son dos padres, ambos exconvictos, que deben lidiar con el prejuicio que ellos mismos cargan. El hijo de Ike y el hijo de Buddy Lee eran pareja, uno blanco, el otro afroamericano, y han sido brutalmente asesinados. Así, luchando con la pérdida de sus hijos y con la culpa por cómo los rechazaron, emprenden una misión llena de acción en busca de respuestas y “justicia”. Como expresa la voz narrativa: “Podían llamar justicia a lo que buscaban, pero eso no la convertía en realidad. Era una venganza inextinguible, implacable”.

El drama que une a estos hombres de distinta raza los obliga a contrastar sus propias vidas y a reflexionar sobre cómo fueron criados. Repasando sus antecedentes penales y su dolor, terminan reconociendo sus propios prejuicios raciales, sexuales, y lamentando no haber aceptado el vínculo entre sus hijos. La voz narrativa agrega: “Los seres humanos estaban programados para acostumbrarse a casi cualquier cosa. Eso no te hacía más fuerte. Te adoctrinaba”.

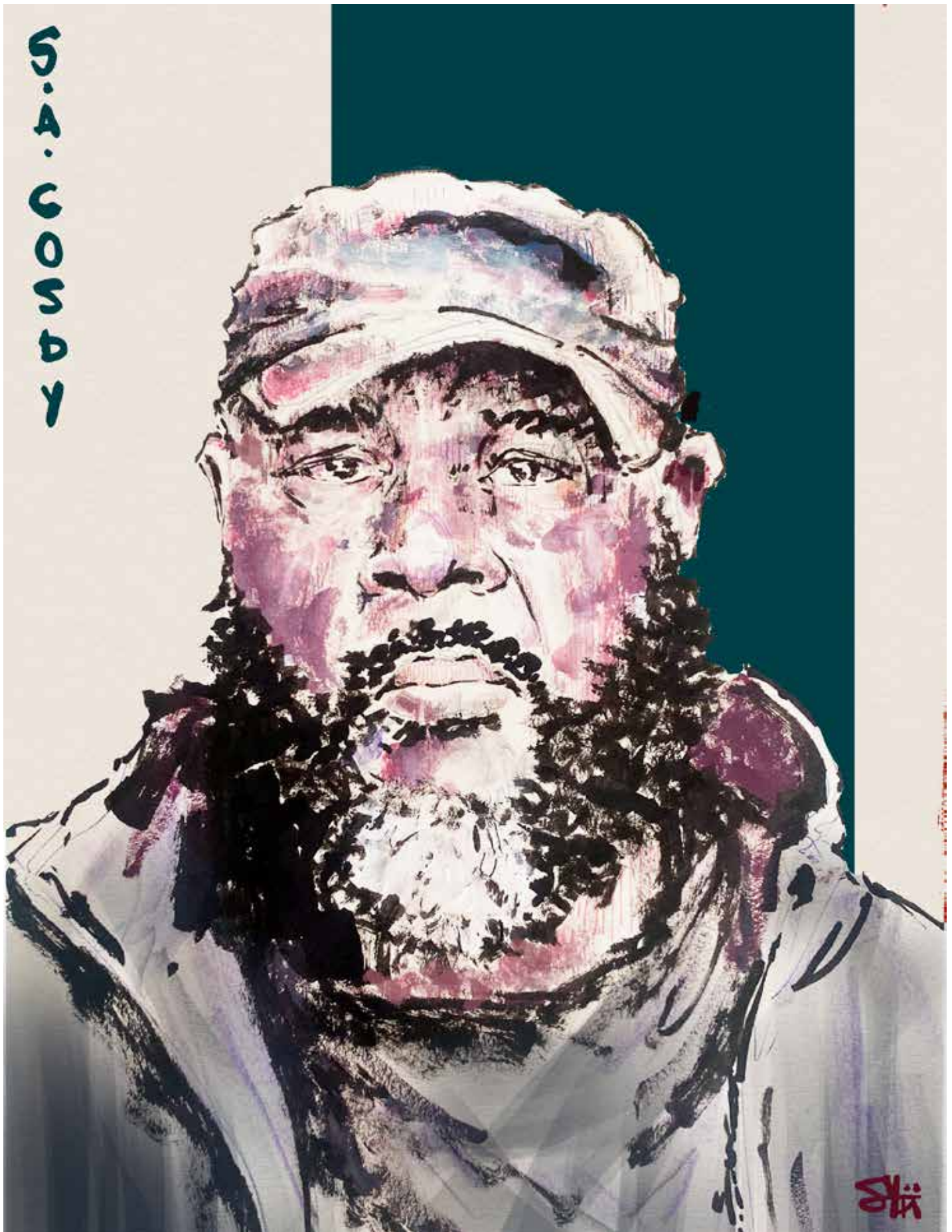
«Maldito asfalto»

“Escucha, cuando eres un hombre negro en Estados Unidos, vives con el peso de la discriminación cada día”, explica el protagonista, “Bug” Montage, mecánico y exdelincuente. Y profundiza en el prejuicio que ve a la comunidad afroamericana desde lo que denomina “bajas expectativas”. Y aquí aventura un consejo: “Pueden aplastarte hasta el maldito suelo. Piensa en ello como si fuera una carrera. Todos los demás tienen una ventaja y tú arrastras esas bajas expectativas contigo. Pero las opciones te dan libertad, te permiten liberarte de esas expectativas. Porque eso es la libertad. Ser capaz de dejar ir las cosas. Y nada es más importante que la libertad”. Bug es un as del manejo y eso lo convirtió en el conductor de fuga perfecto. Quince años atrás realizó su último “trabajo”, pero en el momento presente, con su negocio en estado crítico y su familia en plena crisis, Bug debe volver a las pistas y aceptar un riesgoso encargo. Con escenas de extrema violencia, el relato consigue entretener, a la vez que filtrar varios mensajes sociales.

«Rey de las cenizas»

Centrada en la familia como núcleo de resistencia y afectividad, esta es la última novela de S.A. Cosby. A su protagonista, Roman Carruthers, se le informa que su padre ha sufrido un terrible accidente automovilístico. Así, su retorno a la casa, donde la familia opera un crematorio, adopta un tinte épico: es la vuelta al origen y, también, al lugar del crimen.

El libro aborda temas oscuros como la violencia dentro de la propia familia, la penitencia, los costos de la ambición y la lucha por la identidad propia, con líneas memorables por la voz de su protagonista: “Solía tener miedo de que el universo fuera malo. Ahora casi desearía que lo fuera. Debido a que se puede negociar con el mal, el mal tiene un propósito... Pero me he dado cuenta de que el universo es indiferente, y eso es mucho más aterrador”.



“Los tatuajes del aclamado escritor S.A. Cosby funcionan como resumen de su biografía y de su ideario. En el brazo derecho este autor sureño, nacido en una familia muy humilde, hijo de un pescador y de una madre con graves problemas de salud y que creció junto a su hermano en una caravana, lleva tatuado una pila de libros, con los títulos de las 4 novelas que ha publicado y que han bastado para encumbrarlo como el escritor de thrillers más potente e interesante del panorama estadounidense actual”
(www.elconfidencial.com)

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».



Hestercombe Garden, un jardín en terrazas con canales de piedra que conducen a estanques también de piedra, con un gran arce y una casa al fondo, diseñado por Gertrude Jekyll, en Somerset, Inglaterra, Reino Unido.

© Foto por ELLEN ROONEY / ROBERT HARDING HERITAGE / ROBERT HARDING VIA AFP

Gertrude Jekyll LA REINA MADRE DEL JARDÍN VICTORIANO

Taxónoma, arquitecta paisajista, artista y escritora de finales del siglo XIX, creó y diseñó más de 400 jardines en el Reino Unido, Europa y Estados Unidos, y escribió más de 1 mil artículos para «Country Life magazine», «The Garden» y otras revistas especializadas. Fue una de las primeras de su profesión en explorar la magia del color, y fue una adelantada a su tiempo.

No quiso casarse y su mejor amigo era 26 años menor.

Por_ Marietta Santi

Aunque han transcurrido casi 100 años desde su muerte, sus ideas sobre el color, la armonía, el ritmo y la organización de jardines siguen siendo la base del pensamiento del siglo XXI.

Nació en Londres en 1843 y fue una de las primeras mujeres en Gran Bretaña en estudiar en la Escuela de Arte de *South Kensington* donde se interesó por el arte creativo de plantar y, más específicamente, por la jardinería. Fue la quinta de los hijos del capitán Edward Joseph Hill Jekyll, un oficial de la Guardia de Granaderos, y de su esposa Julia Hammersley. Su hermano menor, Walter Jekyll, fue amigo del escritor Robert Louis Stevenson quien tomó el apellido familiar nada menos que para su famosa novela «El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde».

En 1848, sus padres dejaron Londres para instalarse en *Bramley House, Surrey*, donde Gertrude Jekyll (1843-1932) pasó su infancia y adolescencia. Su talento en la pintura y acuarela fue evidente desde niña, pero una cada vez más severa miopía la hizo abandonar esa incursión a los 48 años, al igual que el bordado. Pequeña y gruesa, tal vez su visión borrosa entrenó su minuciosa capacidad

de observación, que le permitía apreciar no sólo los matices de los colores, sino también las texturas y las formas de plantas y flores. Según los estudiosos de su obra, **su mayor acierto radica en que intuyó que nuestras percepciones e incluso nuestras emociones, pueden ser condicionadas mediante la yuxtaposición de colores.** Durante su época de estudiante, pasó largas horas copiando obras del pintor J. M. W. Turner, y se cree que el cuadro «El Temerario combatiente» pudo haber inspirado el colorido de sus más importantes creaciones, como el *parterre* de *Munstead Wood*, su casa. En su libro «*Colour in the Flower Garden*» (1908), Gertrude describe cómo en la parte ornamental de su jardín, un color fluye hacia otro, de frío a cálido, y viceversa. En el texto destaca que el *parterre* funciona como un todo, pero también que cada sección “se convierte en una imagen en sí misma”.

Ella usaba el amarillo que se desvanecía en blanco para crear una sensación de ligereza, mientras que los púrpuras, plateados y azules los ocupaba para sugerir distancia. Fue una de las primeras en su profesión en incorporar el color, la textura y la experiencia del paisaje, como elementos clave en sus diseños.

De la pintura con óleos y acuarela transitó a la pintura con flores y plantas. Si bien creía que la jardinería “podía considerarse, con razón, un arte”, su enfoque era eminentemente práctico: se ganaba la vida vendiendo plantas y nunca recomendaba ninguna que no hubiera cultivado ella misma.

Imparable

En 1881, Gertrude Jekyll diseñó los jardines de *Munstead Wood*, casona construida para su madre por el arquitecto escocés John James Stevenson. Frente a esa casa había 6 hectáreas de matorrales y bosque. Este terreno se convirtió en su laboratorio de jardinería y, a partir de 1897, en su hogar, proyectado por el joven arquitecto Edwin Lutyens.

En 1889 conoció a Lutyens, de 20 años, tomando el té con una vecina aficionada a los rododendros. Rápidamente se hicieron amigos, empezando una fructífera colaboración. Juntos crearon más de 100 jardines, espacios complejos y románticos que aún son admirados. Gertrude se convirtió entonces en una mentora cariñosa para Lutyens, a quien él llamaba “Tía Bumps”. Durante las tardes de té y canasta concretaron su estilo en el diseño de jardines y parques.

Cuando Jekyll y Lutyens iniciaron su colaboración, el mundo de la Jardinería estaba dividido. **En una vereda se encontraba el paisajista irlandés William Robinson (1838-1935), viejo amigo de Jekyll y defensor del jardín silvestre. En la otra estaban John Sedding y Reginald Blomfield, destacados paisajistas de mediados del siglo XIX, quienes sostenían que el paisajismo debía ser una extensión de la arquitectura de la casa.**

A Gertrude le hizo mucha gracia descubrir que el jardín de Robinson, en su finca de *Gravetye (Sussex)*, estaba compuesto sólo de cuadrados, mientras que el de la casa de los Bloomfield no tenía líneas rectas. “Pura contradicción”, diría ella.

En medio de esta polémica, los jardines de Jekyll y Lutyens surgieron como una síntesis de ambas posturas, combinando una profunda comprensión de las posibilidades de las plantas con un gran respeto por el entorno. **Lo suyo era el orden con apariencia salvaje.**

El primer libro de Gertrude, «**Bosque y Jardín**» (1899), celebra este estilo de plantación y detalla cómo cultivar un jardín de inspiración boscosa durante todo el año.

La mayor alegría de esta mujer, que diseñó más de 400 jardines, era estar en estrecho contacto con las plantas. Su principal objetivo fue convertir el jardín en un lugar de descanso y renovación para la mente y el cuerpo. Sin duda, su visión de la Jardinería nunca pasará de moda.

Gertrude Jekyll murió el 08 de diciembre de 1932, en su casa.

Lutyens, su gran amigo, diseñó su monumento conmemorativo, en el que se lee: **ARTISTA, JARDINERA, ARTESANA.**

Y si bien la mayor parte de sus jardines se perdió, muchos de ellos persisten hasta hoy restaurados o mantenidos con cuidado, basándose en sus detallados planos de plantación, como el jardín amurallado de *Lindisfarne Castle*, en el condado de *Northumberland*, Inglaterra. 🇬🇧



© Dominio Público

Gertrude Jekyll se educó en música y pintura, y viajó por las islas griegas, donde estudió arquitectura e historia. Le gustaba la sencillez y el desorden ordenado de los jardines de las casas de campo.

Destacada figura de la horticultura del siglo XIX

En 1907, Gertrude Jekyll donó su colección de artículos domésticos tradicionales y objetos relacionados con el “viejo Surrey” a la Sociedad Arqueológica de ese condado. Gran parte de esta donación aún se exhibe en el *Guildford Museum*.

En 2023, el *National Trust* adquirió su emblemática casa *Munstead Wood*, mediante una venta privada.

Recibió la Medalla de Honor Victoria, de la Real Sociedad de Horticultura (1897); y la Medalla Conmemorativa *Veitch Memorial Medal* de la misma sociedad, en 1929. Ese mismo año fue condecorada por la Sociedad de Horticultura de *Massachusetts*.

© Dominio Público



Cuando diseñó los planos de la *Durmast House (Hampshire)*, Gertrude Jekyll se basó en su experiencia como artista y miembro del movimiento *Arts and Crafts* en Gran Bretaña. Tenía 64 años y se encontraba en la cima de su fama como la principal diseñadora de jardines de la época eduardiana.



© Foto por MICHEL BURY / PHOTOT12 VIA AFP

Chaise Longue LC4

Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Charlotte Perriand (1928)

La Silla (IIª parte) Una mirada a cómo la Tecnología y la Construcción se potencian recíprocamente

Por_ Hernán Garfias

Cuando el arquitecto piensa y diseña un edificio, lo va dibujando y, a su vez, va decidiendo la tecnología que va a aplicar para su construcción. Lo mismo hace para diseñar una silla. **Porque la silla es igual a un edificio, pero en una dimensión más pequeña.**

Tal como los logros tecnológicos siempre han constituido el motor de la sociedad industrial, la construcción hace posible que eso exista y se pruebe, se proyecte, se pueda utilizar sin ninguna duda. De este modo, las formas y los elementos de unión en los muebles se basan con frecuencia en los materiales y procesos de fabricación existentes. Algunas construcciones pueden necesitar de tecnologías específicas de fabricación.

Sin embargo, el diseñador es menos responsable de la tecnología y más de la construcción.

La construcción es uno de los retos centrales para los diseñadores, ya que determina en forma decisiva la manera en que se puede usar el mueble y qué tan cómodo será. Nuevos modelos, como la silla giratoria, las sillas plegables, o las sillas con bases de cantiléver fueron producto de los avances de la construcción. Hasta el siglo XIX, tanto el diseño de muebles como la arquitectura se situaron en gran parte como lugar secundario con respecto a la ornamentación representativa que agregaban los estilos artísticos de la época, como el *Art Nouveau*. Hacia mediados del siglo XIX, comenzó a surgir en Europa y en América una creencia en las capacidades ilimitadas de la

tecnología y la ingeniería, paralelo al crecimiento de la Industria Siderúrgica. En plena euforia de la Revolución Industrial, también el mobiliario fue de pronto considerado como máquinas funcionales, versátiles y fáciles de utilizar, y el entusiasmo por estas nuevas posibilidades generaron una estética propia.

Los barcos y los aviones fueron fuente de inspiración para innovaciones en la estética y las formas. Ya avanzado el siglo XX, en las décadas de los 20 y los 30, la estética de la máquina se cultivaba como la expresión de una utopía social que deseaba cambiar la forma de vida por medio de una vía funcional. Después de la IIª Guerra Mundial, la parte constructiva de los muebles se consideró primordial en virtud de su modernidad y utilidad.

Sin embargo, los diseñadores comenzaron a manejar los elementos constructivos de una manera más libre y divertida. Junto a estos cambios surgieron nuevas ideas, como los sistemas variables de mobiliario de oficina y muebles para armar, con piezas intercambiables.

El arte de construir, como variable fundamental

Partiendo con la butaca reclinable *Sitzmaschine* de **Josef Hoffmann**, elaborada en 1905 y exhibida por primera vez en 1906, podemos afirmar que es un excelente ejemplo de construcción. Tiene un aspecto notablemente mecánico, a pesar de que está hecha en madera. Pero su estructura es como una máquina. Su geometría aporta a ese aspecto. Y solía tener una bandeja desliza-



Silla Diamante del estadounidense Harry Bertoia (1950-52)

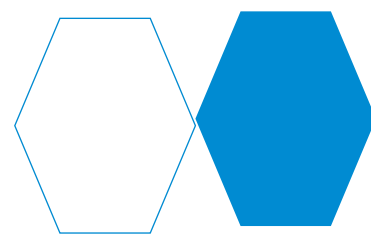
ble, para descansar las piernas. La perfección llega en 1928, con la magnífica *Chaise Longue LCA* para relajarse, creada por **Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Charlotte Perriand**. En comparación con las ideas sociales y sus austeros diseños de la *Bauhaus*, los muebles franceses de acero tubular, con influencia del *Art Déco*, se podrían considerar “lujosos”. Las formas extravagantes y las combinaciones de materiales correspondían a la necesidad de la sociedad parisina con una calidad de vida decididamente moderna y de comodidad. Y también hay que considerar que Le Corbusier concibió la arquitectura de una casa como “la máquina de habitar”. Su tendencia necesitaba de un mobiliario escaso, funcionalmente relacionado, como es el caso de la *chaise longue* y la butaca basculante realizada con ese respaldo que se acomodaba al sentarse. De estructura racional y diseño atemporal y no por eso menos cómodo. Tal vez es por ello por lo que ambos muebles quedaron en los anales de la Historia y se siguen fabricando como piezas de colección.

Y en Estados Unidos, surge una generación de diseñadores muy potentes, que pasaron a ser personajes muy reconocidos. Norteamérica había ganado la IIª Guerra Mundial, se había convertido en el país más poderoso del planeta, reemplazando al antiguo Imperio Británico. En las ciudades había nacido una nueva clase media con gran poder adquisitivo y, sobre todo en las costas este y oeste, la arquitectura moderna y el diseño de mobiliario tuvieron una gran influencia de la *Bauhaus*. Walter Gropius, Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Josef y Anni Albers se habían instalado en Nueva York y Chicago, eran decanos de prestigiosas universidades, entre ellas, *Harvard, Yale* y el *Mountain College of Art*.

Comenzaron entonces a difundir los principios funcionalistas del hacer. De ahí surgen Charles & Ray Eames, Harry Bertoia, Eero Saarinen, George Nelson, entre otros, que van a revolucionar a la sociedad de consumo con sus muebles y arquitectura a partir del uso de nuevos materiales, diseños simples, cómodos y cautivantes. Un buen ejemplo es la **Silla Diamante** (1950-52) del estadounidense Harry Bertoia, quien partió dirigiendo el taller de metalurgia de la *Cranbrook Academy of Art* de Michigan donde conoció a Saarinen y a los Eames. En 1950 ingresó a trabajar como diseñador de Knoll, la empresa más importante de mobiliario de diseño del país. En 1952 crea la *Diamond* como parte de una familia. Construida con una estructura de alambazón para el asiento, fue un suceso de la época. Bertoia consideraba que sus muebles eran esculturas para sentarse. Y tenía razón, porque sus formas y materialidad hacen parecer como si flotaran en el espacio. Por último, quisiera destacar la **Lounge Chair & Ottoman** de Charles & Ray Eames, diseñada en 1956.

Aunque se puede desarmar fácilmente usando sólo una llave inglesa, la construcción de la silla es más compleja que la de cualquier otra producida por los Eames. Además, es el mueble más cómodo y caro creado por la pareja. Los armazones de madera flexada en forma bidimensional para los hombros, respaldo y asiento, junto con la otomana, llevaban chapa de madera de palo de rosa o de nogal. La tapicería de piel, originalmente rellena de pluma de ganso, es totalmente removible. Y una característica especial de la construcción es la conexión del asiento con el respaldo. La silla puede rotar desde su base. Un ejemplo notable de la relación perfecta entre el diseño y su construcción. **P**

*Lounge Chair & Ottoman*
Charles & Ray Eames (1956)



NOMBRES PROPIOS

ADOLFO FLORES (1941-2026) RADIO BEETHOVEN FUE SU VIDA

No se sabe con exactitud, ni siquiera él cuando se le preguntó, cuál fue la razón por la que abandonó aquella sobresaliente carrera musical como contrabajista clásico y compositor. Durante varios años ese instrumento tan impresionante permaneció en una esquina de su oficina en las dependencias de Radio Beethoven en calle Garibaldi. Él bromeaba que aquel violín gigante no era un contrabajo sino "apenas una licorera". La muerte de **Adolfo Flores Sayler** golpeó entre la comunidad de la música docta chilena, quizás no como ese músico de la primera línea en orquestas y ensambles que había sido, sino como el gestor cultural que junto a Fernando Rosas creó la Fundación Beethoven y la fundamental Radio Beethoven, en 1981.

Músico formado en la U. de Chile en la década de 1960 y luego exonerado como académico en la U. Católica por motivos políticos, Flores Sayler fue primer contrabajista de la Orquesta Sinfónica de Chile y la Orquesta Filarmónica de Santiago. Además, integró la Orquesta de Cámara de la U. Católica y el Sexteto Hindemith 76, pionero en la incorporación de músicas como el folclor y el jazz en un contexto de música de cámara. Para este ensamble escribió piezas como «Descuadrado» y «Balada», junto con «Milongazo para Emilio» y «Bachiana tucumana» en esa misma línea de fusiones. Pero de pronto, en algún momento de los 70, algo pasó. Adolfo Flores dejó el contrabajo ahí, apoyado en una esquina nada más, como si fuera una licorera.

Mon Laferte Nadie pudo superar

@monlaferte

Es la imagen duradera de una mujer en sus tempranos cuarentas, con la mirada muy triste, el cabello platinado en el estilo Marilyn, luciendo un vestido rojo satín cruzado por una banda de aspirante a algún cetro de belleza: ahí se lee "femme fatale". La actuación que Mon Laferte dejó este verano en el Festival de Viña del Mar debería quedar sellada como uno de los grandes acontecimientos de la música chilena actual. Todo ello es resultado de un cancionero del todo sobresaliente, que está en su disco «**Femme fatale**».

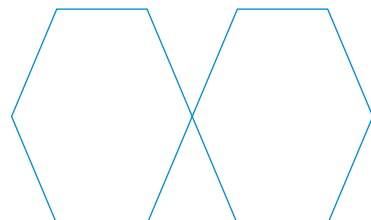
Es otra marca en la historia de la mayor figura internacional de la música chilena en nuestros tiempos. Un personaje más que acompaña su nombre, una mujer abandonada al amor que mata, la cantante de *cabaret* que una vez tuvo un pasado esplendor y del que ella narra una historia en canciones. Sin abandonar la canción melodramática latina, la balada arrojada del dial AM, aquí explora el espacio de las orquestaciones jazzísticas, como una *lady crooner* que canta «*My one and only love*» junto a las mexicanas Natalia Lafourcade y Silvana Estrada, y boleros orquestados como «La tirana» con la argentina Nathy Peluso. Así ella da una lección sobre que sí es posible escribir de aires *swing* en castellano: «Hasta que nos despierte la soledad», «Vida normal», «Mi hombre» y la poderosa «*Femme fatale*».

Natalia Cortés y Santiago Valenzuela Música y letra de Chile para todos

@santiagocantautor

Aquí nos encontramos con la idea de la artesanía de la canción en su más amplio sentido. Con mínimos recursos en sus manos, Natalia Cortés y Santiago Valenzuela logran construir un repertorio de belleza, sentido y razón. Sólo con una voz (a veces dos) y una guitarra (a veces también con piano) este dúo que tiene sus raíces en la trova latinoamericana y el folclor sureño presenta el disco «**Canto de helechos**», que a su vez es resultado de un vínculo profundo con la poesía.

Se trata de 6 musicalizaciones para textos de poetisas chilenas de distintas épocas, orígenes, miradas y sensibilidades que han sido leídas en distintos lugares del subcontinente: Elvira Hernández, Daniela Catrileo, Victoria Ramírez, Nadia Prado, Leonor Olmos y Angélica Panes. La construcción de estas canciones es tan precisa que no parece que los poemas sean sólo poemas. Realmente parecen melodías con letras para entonar entre todos los que quieran cantar. Están «Llovía», «El charquito del lenguaje», «Ir con tiento por las calles» y «Vamos en una balsa sobrepoblada», aunque esta última de pronto se va transformando de una canción a una "no canción". 🇨🇱





La versión más dramática de la Ordenanza Brunner es el Barrio Cívico de Santiago.

SUEÑOS INCONCLUSOS


Por_ Sebastián Gray

Subsiste hasta hoy un Santiago de rango incomparable: un continuo de espacios públicos nítidamente configurados, que afortunadamente se mantienen intactos y vigentes. Como en tantas ciudades bellas, este paisaje urbano es fruto de la calidad arquitectónica de un sinnúmero de obras cuyos autores estuvieron mucho más comprometidos con el buen resultado colectivo que con su gloria personal o la de sus mandantes. Este paisaje es fundamentalmente consecuencia del plan regulador de Santiago de 1934, ideado por el urbanista austríaco Karl Brunner, quien llegó a Chile contratado por el gobierno para estudiar el proyecto de un barrio cívico y una modernización general de la trama de Santiago. Este plan regulador estructuró la imagen misma del centro de la ciudad: una estricta línea de edificación, fachada continua y una altura homogénea de unos 30 metros (los 8 pisos de las grandes ciudades europeas), adecuada a nuestra traza de calles estrechas y a las eficiencias económicas de la construcción antisísmica.

La versión más dramática de la Ordenanza Brunner es el Barrio Cívico de Santiago, fruto de una formidable iniciativa estatal realizada principalmente entre 1925 y 1945, y que implicó la demolición de 10 manzanas con sus edificios para liberar el suelo de nuevas plazas y avenidas. El proyecto le confiere un marco monumental y severo a la sede de gobierno, sus ministerios y el poder legislativo. El Palacio de La Moneda —que era hasta entonces un edificio más en la trama urbana, sin fachada visible hacia la Alameda, pues colindaba con propiedades privadas— fue planteado como el punto focal de este extraordinario paisaje arquitectónico que comenzaba en la flamante Plaza de la Constitución (donde antes había

estado el Ministerio de Guerra), continuaba por una Plaza Bulnes configurada por los inmensos edificios en los cabezales de las calles Zenteno y Nataniel Cox, para luego seguir por una avenida Bulnes flanqueada por futuros ministerios y reparticiones públicas, para finalmente rematar en un nuevo Congreso Nacional, en el extremo sur del cajón, frente a la actual Plaza Almagro, enfrentados axialmente los dos poderes contrincantes del Estado.

Un proyecto nítido y soberbio, en el espíritu de su era, que nunca concluyó.

El Congreso no se trasladó (aunque los terrenos reservados para tal propósito fueron enajenados recién medio siglo más tarde, cuando se construyó aquel otro edificio en Valparaíso); la mayoría de los inmuebles de la avenida Bulnes se convirtió en vivienda financiada por las cajas de compensación de la época, y aún hoy existen predios sin construir por aquí y por allá, que se van completando lentamente y siempre sometidos a la estricta normativa de esa zona, de altura regular, fachadas similares e incluso el mismo colorido de sus estucos que —cómo no— replica el de La Moneda. Aun cuando el ambicioso proyecto urbano surgido hace un siglo no se completó, ese barrio, por su perfección formal y carga simbólica, sigue siendo uno de los lugares más bellos de la ciudad. 

Mitos animados de la Creación

Los mitos sirven para orientarnos frente a la falta de rumbo y la pérdida de la perspectiva histórica, transformada en histérica pataleta del presente. Son relatos que nunca ocurrieron, pero sí una guía de lo que siguen siendo.

Por_ Vera-Meiggs

Los grandes temas que importan al colectivo humano siempre han encontrado la manera de permanecer en la memoria grupal. A menudo cambiando su envase tradicional por uno que renueve atractivamente sus advertencias a los más jóvenes, los más vulnerables de entregarse a los apetitos voluptuosos del momento.

Cuando todo cambia tan rápido, como crisis de adolescentes, lo más fácil es perder el rumbo y ser presa de la ansiedad por llegar a alguna parte. Retozar frente a una pantallita sirve para esperar el otoño. “Total... (dice el adolescente) el mundo no es mi responsabilidad”.

Se olvida con frecuencia que muchos de los peores monstruos y los más excelsos santos llegaron a su madurez gracias a indagar en los relatos que los antecedieron, o inventando aquellos que los puedan justificar en el presente. Pero hoy en modo evidente la alienación tecnológica evita escarbar demasiado hacia atrás, para que al joven consumidor no se le ocurra acercarse a su origen... que es la mitad del todo, como decía el filósofo... ..eh... ¿Cómo se llamaba?... bueno ... ¡Ese!...

Sacio de revolcarse en la nada, o por torticolis, finalmente el joven levanta la cabeza y... ahí pierde la orientación.

Una buena mesa de informaciones está en los mitos de origen: apenas uno rompe la rutina funcional, ahí puede ver entre las posibilidades que se nos ofrecen.

AZUL O ROJO

Son opciones clásicas y por lo visto universales y casi eternas. Los actuales treintañeros creyeron que era la novedad de **«Matrix»** (1999), exitosa creación de los hermanos Wachowski, hoy hermanas.

Con distanciado cinismo, Morfeo (Laurence Fishburne) le da a elegir al pasmado Neo (Keanu Reeves) entre dos cápsulas, una que le permite seguir en las ilusiones en que ha vivido y la otra conocer las dimensiones del desastre que ignora. Resulta curioso que 20 años después, con más fanfarria, hiperquinesia y efectos digitales, el mayor éxito histórico del cine chino comience con una bolita roja (Verdad/Realidad) y otra azul (Ilusión/Comodidad).

En ambas está su protagonista, **«Ne zha»** (2019) del realizador debutante Jiaozhi. El pequeño dios que debe reencarnarse sufre algún tropiezo por causa de la impaciencia (o de una manzana roja que come su madre) o de la codicia de sus súbditos y el perla se divide en dos para evolucionar y sacrificarse en el momento justo y pasar a ser lo contrario de su opuesto, pero aún peor y muy feúcho...

¿Muy complicado?... Es que estos materiales narrativos hablan de la imperfección humana y no la explican ni la justifican. Por eso repetimos estos relatos hasta por milenios. También los (las) Wachowski se nutrieron de materiales míticos a diestra y siniestra. Gracias a esto, el mayor éxito de taquilla chino ha colocado en el centro del mapa de la animación mundial a su país y casa productora. El reciente estreno de **«Ne zha II»**, postergado por la pandemia, ha permitido leer en clave casi profética la intrincada historia milenaria, tan, pero tan parecida a nuestra actualidad...

¡Que da miedo!

Con menos parafernalia y máxima concentración, propia del país de origen del realizador húngaro Áron Gauder y claramente orientada a enfrentar la crisis climática, **«Las cuatro almas del coyote»** (2023) coloca a jóvenes activistas contemporáneos frente a los obvios intereses de una gigantesca maquinaria minera, en la que también hay jóvenes, pero programados para el no ser y el mucho ganar. La leyenda de la Creación que el abuelo de la tribu narra es una secuencia de gran belleza y sugestión, y prepara a los jóvenes a retomar la conciencia colectiva sobre el significado de la montaña y la responsabilidad de cada uno con el Todo. Pero los coyotes pueden ser de varios colores...

¿Habrá que elegir también?

© (uso justo) www.filmaffinity.com/es/filmimages.php?movie_id=469802



El reciente estreno
«Ne zha II»
(2025)

TONOS DE LA HISTORIA

Los matizados tiempos que se han sucedido desde la segunda mitad del siglo pasado nos advierten sobre la conveniencia de ver la grandeza individual posterior a la épica de los conflictos masivos. También los individuos tienen su propio Génesis («**Génesis**», 2013 es también el título del libro mayor de Sebastião Salgado, el gran fotógrafo brasileño, LA PANERA #133).

Ejemplar en esto es la bella adaptación de la novela autobiográfica de la escritora belga Amélie Nothomb y que encuentra su horma precisa en la exitosa «**Amélie y los secretos de la lluvia**» (2025) de Mailys Vallade y Liane-Cho Han. Espléndida y rara conjunción de relato en primera persona, de una niña con probable espectro autista, a la que contrastadas emociones vitales terminan haciendo germinar en ella las esporas de una plenitud en un marco cultural ajeno. Hija de padres diplomáticos belgas en el Japón humillado de la posguerra. Notable la secuencia inicial en la que la pequeña se identifica con Dios. Rica en finura plástica, personajes entrañables y poesía de buena cepa. De las candidatas al Oscar 2026 en la especialidad, era sin duda la mejor.

Más fantástica e ingenua, la francesa «**Arco**» (2025) de Ugo Bienvenu, juega a ser «**E.T.**», pero sin arriesgar la copia. Iris, la protagonista, vive en el futuro inmediato con padres virtuales y un hermanito al que cuida un robot programado para ser amable. Paralelamente el adolescente Arco quiere acortar las etapas de su ordenadísima adolescencia en la que no puede volar todavía, porque lo prohíbe la ley. La Humanidad vive en unas plataformas, similares a árboles gigantes, que permiten descansar a la Tierra de su sobreexplotación.

En vuelo no programado, Arco va a caer varios siglos más atrás en las inmediaciones de Iris, y juntos harán lo posible por escapar de cada uno de sus destinos, pero eso no los hace evitar las pruebas de crecimientos individuales y también comerán manzanas sin culpar al otro. De fondo un prisma... 🌈



Una niña con probable espectro autista, «Amélie y los secretos de la lluvia» (2025).

Entre la producción nacional de dibujos animados, el largometraje «**Nahuel y el libro mágico**» (coproducción Chile-Brasil, 2020) del debutante realizador Germán Acuña, se destaca y obtuvo apreciable éxito (Premios Pedro Sienna 2022). Si bien guion y personajes son poco matizados, permite colocar en pantalla el mundo natural chilote y su memoria del conflicto eterno entre Kai Kai y Tren Tren, que al niño Nahuel, hijo de un pescador viudo y de una presencia marina, hará madurar.



Fantástica e ingenua, «Arco» (2025).

JANO SOTO TODO DE NUEVO... DESDE BARCELONA

Fue parte de esa escena del nuevo rock chileno impulsada por los sellos discográficos en 1995. Tres décadas después y ya rumbo a sus 58, un conjunto de canciones sencillas y reflexivas será parte del disco EP que lo presentará ahora con el apodo musical de 'Veterano'.

Por_ Iñigo Díaz

“Al salir, al salir de casa / te busqué entre otras razas”. Ese es el joven **Jano Soto** que canta, sentado al volante del que perfectamente podría ser un *Oldsmobile Holiday* del 56, y que comienza a recorrer la ciudad, de día y de noche. A lo largo de su trayecto sin destino van abordando el asiento trasero distintos personajes de una ciudad de fantasía: un monje franciscano, un judío hasídico, unas chiquillas buenas para la fiesta, un vampiro isabelino o los músicos ñuñoínos de la que entonces era su banda. “El video de la canción «La luz del cuerpo» tenía toda esa estética noventera hegemónica tipo MTV o Vía X, medio *Twin Peaks* tal vez, pero la música era una cosa nada que ver. Le tengo cariño a esa época, el año 95, cuando el sello EMI apostó por varios nombres nuevos en la música chilena. Yo estaba entre ellos”, dice este músico de nombre civil Alejandro Kemp.

Desde Barcelona, donde vive desde el 2018, rememora sus inicios discográficos como un músico de esa escena que hace 30 años se conoció como “nuevo rock chileno”. El 95 fue el año del estallido musical y entre bandas que aparecieron con primeros discos —Lucybell, Javiera y Los Imposibles, Los Tetas, Chanco en Piedra, Bambú o Christianes— él era el único solista, con ese recordado álbum pop llamado «La luz del cuerpo».

“Todos aparecimos poco después de Los Tres, los primeros de los 90. Me acuerdo que cuando se disolvieron el 2001, Mauricio Redolés dijo con mucha ironía, como siempre, ‘con esto se termina la Transición’”, comenta Jano.

Experiencia, un punto de partida

A sus casi 58 años, a 30 de esa época musical tan bullente en Chile y a 15 de su último disco «Ay, bonita!», el músico reemprende la idea de ser cantautor con un *set* de nuevas canciones. Serán parte del disco EP que lo presentará ahora con el nombre musical de ‘Veterano’: “Este es el debut más viejo de la música, como dijo un amigo acá en Barcelona, donde nadie me conoce. En Santiago es como un regreso a algo incierto. La industria ha cambiado mucho y las cosas no son como antes, pero la música nunca se termina de hacer. El nombre de ‘Veterano’ resume exactamente el momento en que estoy. Ya no se trata de promesas musicales. Se trata de la experiencia. Y la experiencia no es un límite, es un punto de partida”, sostiene.

Desde que salió del sello EMI, Jano Soto tomó la opción de iniciar proyectos musicales, escribir canciones y grabar discos sin ninguna presión ni exigencia de la industria. Trabajó en publicidad y en fundaciones, como Democracia y Desarrollo de Ricardo Lagos, y la Funda-



ción Salvador Allende. “Es lo que hago acá como consultor de *El Meu Primer Vot* (Mi Primer Voto). Trabajamos en participación ciudadana para jóvenes”, apunta.

Tirarse a la piscina

Del nuevo cancionero de ‘Veterano’ ya está circulando «Todo es empezar», coproducida por Diego Álvarez (del grupo Mecánica Popular) y Rafael Egaña (de Calenda Maia). Cuenta, además, con un videoclip realizado por Cristóbal Braun. Ahí se lo ve tocando instrumentos de juguete, junto a dos compañeros en una piscina municipal, un lugar muy común en los barrios de Barcelona y una imagen del todo simbólica: “Tirarse a la piscina representa una apuesta. Un catalán que me ofreció un trabajo acá me dijo ‘Jano, no te preocupes, todo es empezar’. Escribí «Todo es empezar» por la gente que veo en Barcelona, con inmigrantes de distintos lugares que luchan por prosperar y me incluyo entre ellos. El joven que entra a la universidad o la persona que comienza en su primera pega. Todos están empezando”, sostiene.

El resto de las canciones del nuevo EP son partes de un continuo. «Cuando nadie te mira» es una bailable que habla del miedo, la vergüenza, y del fin del miedo y de la vergüenza; «Qué gran noche para amar» cuenta la historia de un romance veraniego, mientras en «Dale una vuelta» aparece su observación política con una letra más contingente. El cierre del disco le pertenece a «Tanto amor»: “La veo como una reflexión de lo que uno ha vivido, la gente que has querido y la que no. También se conecta con «Todo es empezar» porque es el cierre de todo eso que se había iniciado en un momento”.

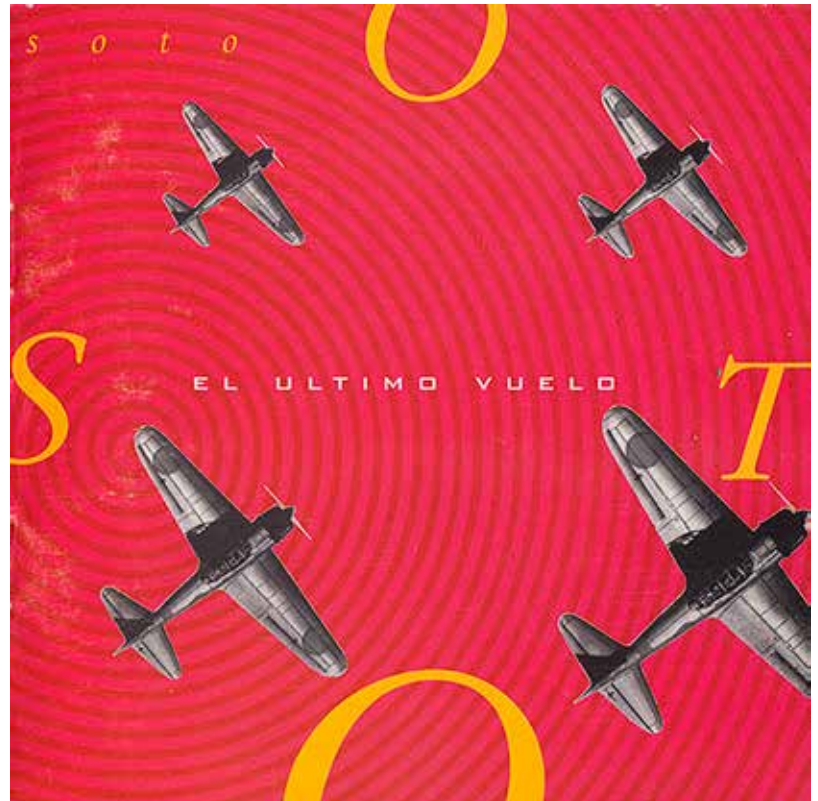
Del *Oldsmobile Holiday* en el barrio santiaguino de Yungay en 1995 a la piscina municipal del barrio barcelonés de El Raval en 2026, el arco musical de Jano Soto (es decir de ‘Veterano’) ha tenido 4 discos, silencios prolongados y reinicios inesperados. “Que el riesgo sea parte de la historia y no algo que se deba esconder. Si uno va a empezar de nuevo tiene que aceptar que puede fallar. Y cantar igual”, cierra. 🎸



De culto

Después del disco pop de letras crípticas «La luz del cuerpo» (1995) y antes de «Ay, bonita!» (2011), su disco de canciones románticas y letras sencillas, Jano Soto dejó registrado un trabajo hoy considerado de culto. **La revista «Rock & Pop» lo eligió como el mejor del 97.**

El disco «El último vuelo» propuso una experimentación desde el sonido, con uso del sintetizador y la electrónica en tiempos muy análogos para Jano Soto, y fue grabado y producido en un estudio casero cuando aún no se masificaba aquella idea. “Grabé todas las guitarras, teclados y voces. Hay una colaboración de Cristián Heyne, que vino un día a la casa. Pasamos la tarde buscando el sonido en el sintetizador. Él tenía mucha más *expertise* que yo en el uso de las máquinas. Más que una canción, «Off» era la pista de cierre, una experimentación más. «El último vuelo» se ha convertido en un objeto medio deseado. He visto que los CDs se venden carísimos en internet, siendo que mi primer disco, el de EMI, ni siquiera se vende. La gente lo usa de posavasos”.



“El agua no sabe cuántos años tienes”,

Dara Grace Torres (1967) es la primera nadadora estadounidense en competir en 5 Juegos Olímpicos y obtener 5 medallas.

¿Nos habremos amado tanto en pantalla?

A más de medio siglo de su estreno, esta película "localista y un poco provinciana", sobre unos personajes pequeños en medio del esplendor inabarcable de la Ciudad Eterna, fue un éxito mundial y, al menos hasta ahora, parece tan vigente como profética.

Por_ Vera-Meiggs

Imaginemos una película nunca filmada: los 3 protagonistas de «Los mejores años de nuestras vidas» (hermosa cinta clásica de *Hollywood*, dirigida por el gran cineasta francoalemán William Wyler) se encuentran como turistas en Roma con "el bueno, el malo y el feo". Todos hablan inglés y se entienden bastante bien.

Ocurre en una *trattoria* popular romana llamada El rey de la media porción. Quien ve esto es un joven romano cinéfilo dispuesto a todo por dar vida a un encuentro imposible, o quizás no tanto. **Ettore Scola** (1931-2016) trabajó con los guionistas de la segunda película y pudo encontrarse con alguno de los actores de la primera efectivamente turisteando por ahí.

Quizás si la cinta resultante fuera una historia programática para ensalzar las virtudes colectivas de lo ideológico, por sobre los filosos bordes de la realidad y sus tajos para dibujar al individuo.

Nos habíamos filmado tanto

A mediados del 79, las ilusiones ideológicas comenzaban a evaporarse, y la prevalencia de los intereses individuales ya le aserruchaban el piso a un futuro que poco antes aún parecía prometer grandes cambios y el florecimiento de una sociedad más justa y solidaria.

Estrenada en Italia en diciembre de 1974, llegó por estas latitudes poco tiempo después alcanzando un notable éxito, que se repetiría en la década siguiente en su reestreno, cuando la crisis económica arreciaba en este sur del mundo. En aquel entonces era difícil que los latinoamericanos no se retorciera de melancolía viéndola. En otros países no ocurrió lo mismo. Dos o tres enciclopedias estadounidenses registran apenas su existencia, y en Francia adquirió presencia sólo 3 años después.

Pero nunca fue un relato escapista, ni efectista. De hecho, lo que hacía en su largo desarrollo era describir con lucidez, agudeza y poesía los años siguientes a la devastación de la IIª Guerra Mundial y las dispares fortunas de tres amigos que lucharon juntos como partisanos. Más tarde cada uno intentará justificarse ante la cámara, es decir, ante un futuro destinatario: los espectadores. ¿También los de hoy, después de medio siglo?

Gianni (**Vittorio Gassman**), un íntegro estudiante de leyes; Nicola un intelectual izquierdista de izquierda (**Stefano Satta Flores**); y el bonachón camillero de una ambulancia Antonio (**Nino Manfredi**) que cree en los sentimientos y en los valores de la amistad, tanto como en las consignas políticas y las repite como un mantra que le permitirá un ascenso en su básica formación cultural.



«Nos habíamos amado tanto»
Miércoles 29 de abril,
19:00 horas, Cineteca Nacional.

La instauración de la República y las elecciones libres sobre los escombros de una derrota bélica de las mayores tardará en cambiar las estructuras, pero bastará una presencia femenina para cambiarlos a todos. Luciana (**Stefania Sandrelli**) bella joven, con pocas claridades en sus ambiciones e inmadura en lo afectivo, será más letal para la amistad de los amigos que el armado enemigo contra el que lucharon.

Las 2 horas de metraje son capaces de contener una gran síntesis en la descripción de una cultura y unas formas que dictarán lo que fue la reconstrucción de Italia, pero al mismo tiempo una historia de las costumbres, la estética, las ideologías, los acomodos y la inequidad social. Gianni se deja "enamorar" por Elide (**Giovanna Ralli**), hija poco agraciada y torpe del empresario y constructor Catenacci (**Aldo Fabrizi**), epítome de la corrupción edilicia del período. El purista filósofo Nicola abandonará esposa e hijo para no contaminarse de compromisos burgueses. «El acorazado Potemkin» de Eisenstein, «Ladrón de bicicletas» de De Sica, «La dolce vita» de Fellini y «El eclipse» de Antonioni serán algo más que homenajes cinéfilos, serán citas generacionales, a través de las cuales todos encontrarán su Némesis.

LOS GUIONISTAS

Agenore Incrocci y **Furio Scarpelli** (claro, los guionistas de «**El bueno, el malo y el feo**», 1966), más el propio Ettore Scola, tenían larguísima experiencia en la observación satírica de los tiempos intensos que les tocó vivir. En realidad, no hicieron más que seguir los guijarros de una tradición esparcida en los bosques narrativos (como lo llamaría Umberto Eco) de la milenaria Italia: la de la comedia satírica.

Descendientes de Plauto, que antes de Cristo y del Imperio Romano fue capaz de reírse de lacras sociales y debilidades individuales, Agenore y Scarpelli fue la dupla de oro de la 'Comedia a la Italiana', que posterior a la etapa más urgente del Neorealismo alcanzaron el éxito internacional con una serie de producciones agrídulces que elevaron los ingresos de la producción cinematográfica.

Buen ejemplo es la película «**Los desconocidos de siempre**» (1958) de Mario Monicelli, que inaugura el subgénero de los robos grupales, cuyo éxito desde la pantalla ha seguido hasta el *streaming*.

«**Divorcio a la italiana**» (1961) de Pietro Germi preparó el salto al estrellato de la inocentona adolescente Stefania Sandrelli, que volvería en «**Seducida y abandonada**» (1964). El León de Oro de Venecia para «**La gran guerra**» (Monicelli, 1959) crearía una polémica política de dimensiones aún mayores que la reciente sobre el tema Palestina en el Festival de Berlín, mientras que «**Il sorpasso**» (1962) de Dino Risi fue un exitazo histórico. En Chile estuvo más de un año en cartelera y la música constituye un hito de la cultura popular. Entre los autores de esa idea argumental estaba el joven romano Scola.

Serias o cómicas, ambiciosas o comerciales, las comedias italianas son expresión de la capacidad crítica de los guionistas y cineastas italianos, capaces de desenterrar las lacras del milagro económico, sin el resentimiento odioso de los excluidos del bienestar o de los cegados a la belleza de las humanas contradicciones de las que todos formamos parte. Valientes en su mirada al lado oscuro del poder político, sin por ello proclamar su destrucción inmediata. Creativos, tiernos y ácidos, nunca moralistas o integristas ideológicos, como el personaje del fracasado filósofo encarnado por Satta Flores, que finalmente recibirá de parte de Vittorio de Sica, la verdad que se encierra en las emociones del cine. A él está dedicada la película. 📖

“¿Le interesa el artículo?”, pregunta discretamente un señor de abrigo que deambula entre las mesas de la *trattoria*, intentando vender un encendedor. Significativo es el hecho de que 20 años después, en el relato el personaje aparece haciendo lo mismo.



«Ladrón de bicicletas»
dirigida por Vittorio De Sica
(1948)



«La dolce vita»
dirigida por Federico Fellini
(1960)

Luis Buñuel y el complejo arte de incomodar

Entre el surrealismo, la sátira social y el humor negro, el cineasta español construyó una filmografía que cuestiona con elegancia y ferocidad las instituciones, los deseos y los rituales de la vida moderna.

Por_ Andrés Nazarala R.
@ solofilms76

Cuando se piensa en **Luis Buñuel Portolés**, suele aparecer primero la etiqueta de “surrealista”. Es comprensible porque el cineasta español (1900-1983) debutó con «*Un chien andalou*» (1929), cortometraje incendiario realizado junto a Salvador Dalí que todavía hoy conserva su poder de provocación. Si no fuera así, no quedarían en nuestra memoria imágenes imborrables como una navaja cortando un ojo, hormigas brotando de una mano y varias escenas que parecen obedecer a la lógica imprevisible de los sueños. Sin embargo, reducir a Buñuel al Surrealismo es una simplificación. Su cine dialogó con ese movimiento, sin duda, pero también con la sátira social, la tradición picaresca española y una mirada profundamente escéptica sobre las instituciones modernas. A lo largo de su obra —que se extendió por más de 4 décadas y 3 países— el director fue afinando un método singular, el de observar el mundo con precisión casi documental y, en el momento justo, introducir una grieta absurda que deja todo al descubierto.

El escándalo como método

El escándalo acompañó a Buñuel desde el comienzo. «*L'Âge d'Or*» (1930), su siguiente película, fue prohibida durante décadas en Francia después de que grupos de ultraderecha atacaran el cine donde se exhibía. Era de esperar porque el filme mezclaba blasfemia, erotismo y una fuerte sátira anticlerical. No obstante, la polémica en Buñuel nunca fue una estrategia superficial. Funcionaba como una herramienta para desmontar las ficciones morales que sostienen la vida social. En su obra, la burguesía aparece como una clase atrapada en rituales absurdos; la religión como un sistema de culpa y superstición; y el deseo, como una fuerza que desordena cualquier intento de normalidad.

Exilio y reinención

La Guerra Civil española obligó a Buñuel a exiliarse. Tras un breve paso por Estados Unidos, recaló en México, donde comenzó una de las etapas más fértiles de su carrera. Ahí filmó más de una decena de películas y encontró una libertad creativa inesperada dentro de la industria local.

Entre los títulos de esta fase destacan «*Los olvidados*» (1950), retrato áspero de la infancia marginal en Ciudad de México. Lejos del sentimentalismo habitual con que el Cine suele abordar la pobreza, Buñuel compone un mundo donde la violencia y el abandono son parte de una maquinaria social implacable. Por su crudeza, la película provocó polémica en su momento, pero hoy es vista como una de las cumbres del Realismo cinematográfico. Lo



© Foto por COLLECTION CHRISTOPHEL / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

Buñuel realizó en total 35 filmes, que se desglosan en 31 largometrajes, 1 medimetraje y 3 cortos. Aunque muchos creen que sus películas están relacionadas con España y Francia, la realidad es que su mayor obra la produjo y filmó en México donde hizo 19 largos y el medimetraje «Simón del desierto» (1965), la última cinta que rodó en tierras aztecas. Recibió decenas de premios a lo largo de su carrera, incluyendo un Oscar, un BAFTA, una Palma de Oro en Cannes y un León de Oro en Venecia. Destacan sus 5 premios Ariel en México, y múltiples reconocimientos honoríficos por su trayectoria, consolidándolo como uno de los directores más laureados de todos los tiempos.

interesante es que incluso en sus obras más realistas el director nunca abandonó la dimensión onírica. “La realidad, sin imaginación, es la mitad de la realidad”, dijo alguna vez, entregándonos una máxima que puede funcionar como una regla de oro. “**Lo que pretendo con mis películas es inquietar, violar las reglas del conformismo. Eso no significa que en mi vida privada encarne una ideología subversiva, me engolose con acciones sacrílegas, rompa las vidrieras de los bancos o pegue coscorrones a las monjitas**”, escribió.

Le interesaban los insectos, los animales y el Séptimo Arte.

El deseo y sus laberintos

A partir de los 60, Buñuel inició una etapa europea marcada por una serie de películas que exploran el deseo como una fuerza caprichosa e inagotable.

En «*Belle de Jour*» (1967), **Catherine Deneuve** interpreta a una mujer burguesa que decide trabajar secretamente en un burdel durante las tardes. En vez de derivar en un melodrama convencional, la película se mueve en la frontera que separa la fantasía de la realidad. Algo similar pasa con «*Le charme discret de la*

bourgeoisie» (1972), donde un grupo de amigos intenta cenar juntos una y otra vez sin conseguirlo nunca. La premisa es mínima, parece un chiste que se repite, pero se transforma en una comedia surrealista sobre los rituales sociales y la fragilidad de la vida civilizada.

Humor negro y precisión moral

Aunque muchas de sus películas están llenas de imágenes inquietantes, el cine de Buñuel posee también un humor seco que surge de la repetición absurda de ciertas situaciones o de la obstinación ridícula de sus personajes. Ese tono alcanza una de sus formas más refinadas en «**El ángel exterminador**» (1962). En esta cinta, un grupo de aristócratas queda misteriosamente atrapado en un salón después de una cena. Con el paso de los días, la fachada de la buena educación comienza a resquebrajarse y los invitados regresan a una especie de estado primitivo. La premisa podría parecer fantástica, pero el filme funciona como una observación precisa sobre la fragilidad de las convenciones sociales. Basta una pequeña anomalía para que todo el edificio simbólico de la civilización se tambalee.

El último gesto

Buñuel filmó su última película, «*Cet obscur objet du désir*», en 1977. Como en tantas de sus producciones anteriores, el relato gira en torno a un deseo masculino que nunca logra consumarse. Pero esta vez el director introduce un gesto que resume su manera de entender el Cine: el personaje femenino es interpretado por dos actrices distintas –Carole Bouquet y Ángela Molina– sin que la película ofrezca ninguna explicación. El artificio no busca desconcertar gratuitamente al espectador. Más bien parece sugerir que el deseo es siempre una construcción imaginaria que cambia de forma según quien la mire.

Mirar el mundo al revés

A lo largo de su filmografía, este director español nacionalizado mexicano se dedicó a **desmontar con paciencia algunas de las ficciones más persistentes de la Era Moderna como la respetabilidad burguesa, la autoridad religiosa o la estabilidad del deseo**. Lo hizo con una mezcla poco común de ironía, lucidez y gusto por lo absurdo. Es por eso que sus películas conservan hoy una vitalidad inesperada. El trabajo de Buñuel todavía produce la impresión de algo genuinamente irreverente. A veces basta un pequeño desplazamiento para que la realidad revele su costado más extraño. 📖



«Gran Casino»

“Una película idiota, pero limpia. Tenía a dos cantantes famosos, Jorge Negrete y Libertad Lamarque. Les hice cantar todo el tiempo: tangos y no sé qué más. No había besos”.

© Foto por ROBERT SIEGLER / INA / INA VIA AFP



En «*Belle de Jour*», Catherine Deneuve interpreta a una mujer burguesa. ▶

7 PELÍCULAS PARA ENTRAR AL UNIVERSO DE BUÑUEL

Describía el alcohol como una "droga ligera" que lo ayudaba a vivir y crear, rechazando la borrachera descontrolada. Aunque se lo asociaba con el 'Buñueloni' (su versión del Negroni) y martinis, también consumía vino, especialmente en sus años en Toledo, por considerarlo "un ritual delicado y una herramienta para trabajar, produciéndole un 'bienestar tranquilo' ". Desde finales de sus 30, sufrió una pérdida auditiva progresiva y en sus últimos años quedó prácticamente sordo. Esto le causó mucha angustia en su vida personal, pero siguió manteniendo un estricto control sobre el diseño de sonido de sus películas.

«Un chien andalou» (1929)

Este célebre cortometraje realizado junto a Salvador Dalí sigue siendo una de las irrupciones más radicales de la Historia del Cine. Buñuel propuso construir la película a partir de imágenes que no admitieran una interpretación racional inmediata. Una declaración de guerra contra la lógica narrativa tradicional.

«L'Âge d'Or» (1930)

Su primer largometraje profundiza el espíritu iconoclasta de su debut. El amor entre una pareja se ve constantemente frustrado por las instituciones que intentan domesticar el deseo. La cinta fue prohibida durante décadas tras provocar disturbios en su estreno en París.

«Los olvidados» (1950)

Filmada en México durante su exilio, esta obra maestra retrata la vida de niños y adolescentes marginados en Ciudad de México. Buñuel evita el sentimentalismo y observa la pobreza con una crudeza poco habitual para la época. Entre peleas, traiciones y sueños inquietantes, el director construye un retrato devastador de la violencia social que marcó un antes y un después en la cinematografía latinoamericana: "Traté de denunciar la triste condición de los humildes, sin embellecerlos, porque odio la dulcificación del carácter de los pobres. Es quizás mi filme preferido. De haber hecho lo que quería habría resultado una obra maestra. Es un tema de lucha social, pero no una película de tesis".

«Nazarin» (1959)

Inspirada en una novela de Benito Pérez Galdós, sigue a un sacerdote que intenta vivir de acuerdo con los principios más radicales del cristianismo. Buñuel transforma una historia religiosa en una reflexión incómoda sobre la imposibilidad práctica de la santidad.

«El ángel exterminador» (1962)

Después de una cena elegante, un grupo de aristócratas descubre que no puede abandonar el salón donde se encuentra. Con una premisa simple y desconcertante, Buñuel crea una de las alegorías más inquietantes sobre la fragilidad de la civilización.

«Belle de Jour» (1967)

Protagonizada por Catherine Deneuve, cuenta la historia de una joven burguesa que decide trabajar en un burdel durante las tardes mientras su marido cree que pasa el día en casa. Buñuel convierte este argumento potencialmente escandaloso en una exploración elegante y ambigua del deseo.

«Le charme discret de la bourgeoisie» (1972)

Un grupo de amigos intenta reunirse para cenar, pero una serie de interrupciones absurdas lo impide una y otra vez. El filme funciona como una comedia surrealista sobre los rituales sociales de la burguesía.

© Foto por 7E ART/LUIS BUÑUEL PRODUCTION / PHOTO12 VIA AFP



«Un chien andalou» (1929)



© Foto por ULTRAMAR FILMS / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

“El Cine me distrae y me permite difundir mi pensamiento. Aparte de divertir al público, que es lo esencial, pretendo convencerlo de que no vivimos en el mejor de los mundos, que el conformismo es un verdadero opio y que el Cine, por lo general, se encamina a propagar ese sentimiento confortable, disimulado bajo el insidioso disfraz del Arte”

**Luis Buñuel
(1900-1993)**



¿Maleta gratis? *Obvio.*



Viaja con hasta **4 cupones de \$50.000 de dcto. al año** en equipaje adicional en aerolíneas seleccionadas* exclusivo en

Viajes.Bci.cl

► Pagando con tus Tarjetas de Crédito Black, Infinite y Signature entre enero y diciembre de 2026.

Hazte cliente



Hasta 4 cupones de \$50.000 CLP de descuento para la compra de equipaje adicional con Aerolíneas Seleccionadas (*) en viajes.bci.cl. "Promoción Cupón de Descuento Equipaje Adicional": Válida para clientes con Tarjetas Mastercard Black, Visa Infinite o Signature Banco Bci que compren un paquete o un vuelo mediante cualquiera de los canales de compra de Viajes Bci aplicando únicamente para vuelos operados por aerolíneas seleccionadas (*), comprados entre el 1 de Enero y el 31 de Diciembre de 2026. Cupones válidos únicamente para reservas con hasta un plazo máximo de 72 horas antes del horario programado de salida del vuelo. No aplica para vuelos con menos de 72 horas de anticipación ni para reservas que no se encuentren activas. El titular de la tarjeta podrá hacer uso de este beneficio un máximo de hasta 4 veces al año según el tipo de tarjeta (Infinite: 4 cupones y Black/Signature: 2 cupones). La promoción no tiene valor monetario y, por lo tanto, no será canjeable por dinero en efectivo. Las reprogramaciones pueden generar diferencias tarifarias. Cambios sujetos a la disponibilidad de cada Proveedor. Reservas no endosables. ¿Cómo usar tu cupón de descuento? 1. Ingresa a tu cuenta: Entra a viajes.bci.cl y dirígete a la sección "Mis Viajes". 2. Agrega tu equipaje: Selecciona el vuelo al que quieres sumar equipaje y añádelo a tu reserva. 3. Aplica tu descuento: Al momento de pagar por el equipaje adicional, ingresa uno de tus cupones de \$50.000 y el descuento se aplicará automáticamente al total. No reembolsable en caso de no uso o uso parcial. En caso de requerir cambios, éstos se encuentran condicionados a la autorización de los proveedores, y de ser procedentes, se aplicará la penalidad de acuerdo a la política de flexibilidad de cada proveedor. Los descuentos no son acumulables con otras promociones, códigos, bonos de descuento o cupones. El equipaje adicional se debe agregar luego de tener una reserva activa de un vuelo comprado a través de viajes.bci.cl. El canje de cupón debes realizarlo antes de la activación del periodo de check in del vuelo. Válido solo un cupón por transacción. No son acumulables (*) LATAM Airlines, SKY Airline.



Por_ Tomás Vio Allende
Ilustración_ Isabel Hojas

El canario de Pepe

Uno de los últimos días felices de Pepe fue cuando sus sobrinos le regalaron un canario. Lo llamó Bartolo y se lo entregaron en una jaula grande que acomodó en su pieza cerca de la ventana.

Pepe era un octogenario jubilado que vivía solo después de que su mujer muriera. Pasaba los días tranquilo en su casa escuchando música clásica, leyendo y viendo televisión. De vez en cuando lo iban a ver sus sobrinos. Eran un apoyo esporádico que no fallaba y que siempre lo conectaba con el mundo exterior. El regalo de Bartolo, una alegre y entonada ave, llegaba a su vida para mejorar su existencia.

Junto al canario los días transcurrían rápidos y entretenidos para Pepe. Se levantaba temprano, lo alimentaba, leía el diario, escuchaba música, veía televisión siempre acompañado. Con el paso del tiempo se dio cuenta de algo extraño. Era tal la simbiosis entre el hombre y el pájaro que este último comenzó a imitar sus actitudes, emociones. Quizás por coincidencia o casualidades de la vida, lo cierto era que el canario interpretaba los sentimientos de Pepe. Si él estaba feliz, trinaba todo el día, si el anciano estaba triste Bartolo callaba. Si Pepe andaba dubitativo, el ave cantaba sólo a ratos. Las coincidencias eran increíbles, ambos se convirtieron en compañeros inseparables. A medida que avanzaba el tiempo, Pepe cada vez se sentía más apegado al pajarito amarillo

de suaves plumas. Le gustaba estar con él, escucharlo cantar y ver cómo mojaba sus plumas al bañarse en su tiesto de agua.

Una tarde, Pascual y Alicia, los sobrinos de Pepe, fueron a verlo de sorpresa. No era una visita cualquiera, era algo distinto. Llegaron muy formales y serios sin realmente saber por dónde comenzar a decir lo que tenían que comentarle a su tío.

“Empiecen por el principio”, les dijo Pepe directo, sin hacerse problemas.

—Lo que pasa tío es que... nos vamos del país.

“¿Cómo?”

—Así es, tío. Nos vamos a Canadá, ambos encontramos trabajo en Toronto. Partimos en una semana.

En vez de alegrarse con la noticia, a Pepe se le partió el alma en dos. Pascual y Alicia eran sus únicos parientes en la ciudad. No tenía a nadie más. Quedó sin palabras de aliento. No quiso despedirse de ellos cuando se fueron y se aferró a Bartolo como si fuera lo más importante que tenía en la Tierra.

Ambos —pájaro y humano— enmudecieron. Mientras el canario se mantuvo en un rincón de su jaula sin cantar y dando apenas unos pocos saltitos de vez en cuando, Pepe se quedó en su cama y sólo se levantó para hacer lo mínimo: alimentarse, asearse y cuidar al canario. Pasaron las semanas y la vida para ellos mantuvo un rumbo apagado.

Un día Pepe ya no pudo más y le abrió la jaula a Bartolo.



“Vete”, le dijo. “Esta no es la vida que mereces, querido amigo. Estoy viejo, cansado y solo, no sé cuánto tiempo más podré cuidarte”.

El ave salió de la jaula y se posó en el hombro de Pepe intentando acurrucarse cerca de su cuello. El hombre acarició suavemente con sus dedos las plumas amarillas del pájaro. Bartolo reaccionó y volvió a cantar, lo hizo largamente, de manera afinada, y para asombro del hombre, sin despegarse del lado de su amo. Desde entonces Bartolo volaba libre al lado de Pepe, se posaba de vez en cuando sobre sus manos y hombros para dejarse acariciar. Sólo dejaba la compañía de Pepe para dormir tranquilamente dentro de su jaula. Vivieron juntos por 10 años hasta que las fuerzas de ambos se debilitaron y dejaron de sostenerlos en este mundo. Dicen que, en las tardes, a la hora del crepúsculo, cuando se asoman los últimos rayos de sol en el firmamento, es posible ver entre las sombras del cielo las siluetas magnificadas de Pepe y su inseparable amigo alado, desplazándose entre las nubes. Los más afortunados han contado que en medio del silencio de los rayos solares, se pueden, a veces, escuchar los trinos de Bartolo: un canto alegre, esperanzador y tan largo que parece no terminar nunca. **P**

Emociones literarias

El recientemente fallecido autor chileno, Sergio Gómez (1962 -2026), escribió en 2007 «El canario polaco», una novela sobre la IIª Guerra Mundial que utiliza la perspectiva de un ratón para explorar el absurdo de la ambición humana. La protagonista de la obra es una niña llamada Anne que tiene un canario que se convierte en su mejor amigo. El libro destaca por su capacidad para sensibilizar y advertir sobre el poder de los conflictos bélicos y la deshumanización que estos siempre acarrearán.

La literatura sobre canarios suele utilizar a estos bellos pájaros como símbolos de soledad, memoria, libertad restringida o amor efímero, destacando «El canario» de Katherine Mansfield, donde el canto del ave consuela a una mujer solitaria; y «Canarios» de Yasunari Kawabata, sobre la melancolía tras una ruptura. Otros relatos incluyen cuentos sobre la libertad como el de Jules Renard o reflexiones sobre la vida de Elena Poniatowska. Los canarios, con su fragilidad, evocan emociones profundas y reflejan también la simpleza de la existencia.

Un canario doméstico bien cuidado suele vivir entre 10 y 15 años, aunque con cuidados excepcionales algunos pueden llegar a los 20 años. Su longevidad depende directamente de una buena alimentación, higiene de la jaula y un ambiente tranquilo sin corrientes de aire. En libertad, su esperanza de vida es menor, generalmente entre 5 y 10 años.

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



LA ESCUELA

La nueva y la vieja pedagogía artística latinoamericana

En su declaración de intenciones, se define como una “plataforma artística para el aprendizaje y la creación colectiva en el espacio público”. Pero este proyecto esconde más cosas. Muchas más.

Por_ Juan José Santos M.
Desde Nueva York

Estoy en Nueva York, en una sala de la subsección del museo de arte más famoso del mundo, el **MoMA PS1**, frente a un par de sillas de terraza color blanco, colocadas de manera más o menos improvisada, esperando ocupantes. En esta sala de arte se leen palabras y frases en español (y alguna en inglés, como “ICE out”), hay una reivindicación de lo latino, de su cultura y de su idiosincrasia. Me siento un poco como dentro de la portada del disco de Bad Bunny. O ya no lo recuerdo. Sí, debí tirar más fotos.

La exposición que estoy visitando se llama «**LA ESCUELA: Education as Resistance**», organizada por Elena Ketelsen González, curadora asociada, con Jolene Fernández, Homeroom Fellow, en colaboración con La Escuela (Miguel Braceli y Madeline Murphy Turner). Recorro la muestra y veo un mapa invertido de Latinoamérica en una de las paredes, al lado del cual, en vinilo, se presenta un mapa conceptual que une 7 islas imaginarias rellenas con nombres de artistas y educadores, de hoy y de ayer (algunos de ellos chilenos, como Cecilia Vicuña o Gabriela Mistral). En otro de los muros, tres grandes banderas cuelgan flácidas. Son textiles tintados con cochinilla, ideados por la artista mexicana **Laura Anderson Barbata** (1958), que explora la idea, que no deja de ser abstracta

y líquida, de la nacionalidad, en el corazón del país de las banderas siempre ondeantes. Y en otras de las paredes veo una serie de pequeñas pinturas convocadas por el *Studio Lenca*, con historias que hablan de migración desde un punto de vista político y personal: son dibujadas por migrantes que cruzaron la frontera con Estados Unidos.

Otra sala contigua está preparada para servir de taller, con mesas y materiales de dibujo. Está empapelada con carteles en los que se leen frases como “Año 2173, y aquí no hay museos, sólo espacios comunales” o “Año 2173, y aquí la noche capitalista dejó estragos, pero quedaron sobrevivientes”. También leo pósters escritos a mano como resultado de talleres previos en los que el público imagina cómo sería el futuro año 2173.

Vuelvo al presente y retorno a la sala anterior, donde me detengo frente a unas pantallas en las que se reproducen varios videos de artistas o colectivos mostrando proyectos colaborativos artísticos y educativos: Esvin Alarcón Lam, Jessica Briceño Cisneros, Jorge Menna Barreto & Eloisa Brantes, Eleonora Fabião, DIADIA Arquitectura, Al Borde, *CUNA School*, Noqanchis, Grupo Silät, NOMASMETAFORAS, Colectiva Pumpumwayra, Ana Laura Cantero, Sallisa Rosa,

José Ruiz, Carlos Fernández, y Mayra Vineya (www.laescuela.art). Algo a mi derecha perturba mi mirada, en una esquina.

Unas maletas ¿Son una instalación? ¿Otra referencia al migrante? No, es el equipaje de **Miguel Braceli** (1983), artista y arquitecto venezolano fundador de La Escuela, con quien me había citado en ese frío día de invierno. Con él converso sobre la exposición y, sobre todo, sobre el pasado, presente y futuro de su iniciativa.

Cuando le pregunto acerca del origen del *campus*, descubro que es una aventura joven, de tan sólo 5 años: “Desde que empezamos a desarrollar La Escuela en 2021 junto a la Fundación Internacional Siemens Stiftung, esta idea de tejer una red internacional de prácticas artísticas comprometidas con sus contextos y modelos educativos colaborativos ha orientado nuestra forma de operar y ha marcado el crecimiento de la plataforma. De ahí que pensamos que este proyecto era el espacio ideal para generar nuestro primer programa en los Estados Unidos, celebrando la apertura de una nueva base de operaciones sin fines de lucro en Nueva York, que se llama La Escuela Inc.”.

Con Braceli, que en unas horas tiene que irse corriendo al aeropuerto, revisito las obras de la muestra, y sigo preguntando por las intenciones y el recorrido del proyecto: “La exposición se ha convertido en un lugar de encuentro, discusiones y aprendizajes en sitio, donde converge la gran diversidad cultural que tiene una ciudad como Nueva York. El desafío fue aproximarse a la sala expositiva como un espacio vivo de creación, en vez de un espacio para la exhibición de objetos. Nuestra respuesta fue proponer obras que nacen y tienen sentido desde el intercambio y su activación. Yo entiendo esta exhibición como un campamento, como si en La Escuela hubiésemos tomado el espacio en MoMA PS1 para convertirlo en una escuela experimental de prácticas e investigaciones artístico-pedagógicas; lo cual es un gesto bastante simbólico, dado el origen de MoMA PS1 como *Public School 1*, en *Long Island, Queens*”.

Efectivamente, este museo, que es como “el hermano pequeño que vive en la periferia” del MoMA, era antes una escuela pública. Por ello tiene mayor relevancia y potencia la pieza central, el “pizarrón horizontal”, ideado por Braceli. Una pizarra que no se cuelga de la pared, sino que se sitúa en el suelo, en un movimiento muy significativo y que simboliza la revolución educativa que promueve La Escuela: “La pieza funciona como una plataforma que activa proyectos diversos –talleres, *performances*, lecturas de poesía o clases de salsa–, desplazando el modelo instruccional del pizarrón en la pared por un suelo común que invita a reorganizar las formas de aprender. Es a la vez escultura conceptual e instalación colaborativa: cada artista invitado a activarlo desarrolla proyectos autónomos de distinta naturaleza; así, el pizarrón, como objeto artístico, enmarca una pluralidad de prácticas y las enuncia en el espacio del museo tanto como formas de arte como de educación. El pizarrón horizontal, como suelo, propone dinámicas más similares a lo que implica aprender desde el espacio público; propone un espacio abierto –sin paredes– que invita a encontrar formas propias de reorganizarse y pensar el aprendizaje desde otro lugar”.

Y también funciona como soporte de lecturas. El espectador es invitado no sólo a dibujar con tiza aquello que desee, sino a sentarse en una de esas sillas de plástico a leer alguno de los libros disponibles, todos ellos de teóricos y pensadores latinoamericanos que son, al fin y al cabo, las raíces, los antecedentes de la pedagogía de nuestro continente.

Braceli sale de la puerta del museo, para continuar con ese viaje que le está llevando a tiempos y espacios en los que aprender y enseñar. Yo regreso a la sala-taller, pensando en qué escribir en un póster. Quién sabe. Contra todo pronóstico, quizás la Humanidad llegue al año 2173. Y si aprendemos lo que necesitamos aprender, y enseñamos cómo debemos enseñar, quizás todos lleguemos bien. 📖



© Eduardo Fermín. Cortesía LA ESCUELA

“TODO SE MUEVE, NADA SE DETIENE... No se dejen dominar por los tiempos transcurridos. Fuera con las horas, segundos y minutos. Paren de resistir contra los constantes cambios. Estén en el tiempo, sean estáticos, sean estáticos – con el movimiento”, Jean Tinguely (1925-1991), pintor y escultor suizo, famoso por sus “máquinas escultura” o Arte Cinético.

ESTOS SON LOS 5 PREMIOS ROLEX 2026

Provenientes de Indonesia, Nigeria, Perú, China y Estados Unidos, las laureadas de este año son cinco mujeres que representan un esfuerzo verdaderamente internacional para proteger el planeta para las generaciones futuras.

Rolex celebra los logros humanos, reconociendo trayectorias marcadas por hitos y emociones que culminan en momentos decisivos. Hace casi un siglo, apoya a exploradores pioneros para ayudarlos a alcanzar innumerables hazañas históricas. Con el tiempo, la empresa pasó de impulsar la exploración por el simple afán de descubrimiento a proteger el medioambiente. A través de la Iniciativa *Perpetual Planet*, la prestigiosa marca acompaña a quienes están construyendo un futuro mejor para toda la vida en la Tierra. Lanzada en 2019, hoy cuenta con un portafolio de más de 30 socios y 165 laureados activos en 3 áreas principales: Océanos, Paisajes; Ciencia, Salud y Tecnología. Con motivo del 50° Aniversario de los Premios Rolex, a partir del 2026, estos se realizarán de manera anual, en lugar de bienal.

CÓMO SE ELIGE A LOS GANADORES

Para obtener un Premio Rolex se requiere un proyecto original y visionario, alineado con las categorías clave que apunten a beneficiar a la Humanidad y/o al Planeta, junto con las habilidades y la determinación necesarias para llevarlo a cabo.

Se evalúan las postulaciones por su originalidad y el impacto que tienen en el mundo en general, así como por el liderazgo de los candidatos.

Los Premios Rolex se gestionan en la sede central de la empresa en Ginebra. Los proyectos, que pueden presentarse en inglés, español o chino, son seleccionados por Rolex y evaluados con la ayuda de expertos en áreas relevantes. Entre los laureados figuran arqueólogos, arquitectos, educadores, ingenieros, emprendedores, exploradores, geólogos, médicos, microbiólogos, montañistas, físicos, primatólogos, sociólogos, veterinarios y biólogos de vida silvestre. Cada proyecto galardonado recibe financiación para su implementación, junto con una amplia difusión en medios internacionales.

© Magdalena Stawinski



© Haka



FARWIZA FARHAN (Indonesia)

El Ecosistema Leuser, en Sumatra, es el último lugar del mundo donde elefantes, tigres, orangutanes y rinocerontes aún coexisten en estado silvestre, pero enfrentan una presión constante por el desarrollo y la deforestación. La conservacionista forestal logró movilizar a comunidades locales y lideró numerosas campañas contra la destrucción del ecosistema. El Premio Rolex la ayudará a continuar su trabajo, permitiendo que mujeres y comunidades de base monitoreen y defiendan su ecosistema único, demostrando que las voces locales pueden y deben estar al frente de la toma de decisiones ambientales.



© SW/Niger Delta Forest Project



© SW/Niger Delta Forest Project

RACHEL IKEMEH (Nigeria)

Reconocida por haber logrado que el mono colobo rojo del delta del Níger regresara del borde de la extinción, esta conservacionista inspira la preservación impulsada por las comunidades. Su enfoque innovador involucra y capacita a las comunidades del Delta –un punto crítico de biodiversidad poco estudiado y el corazón de la Industria Petrolera de Nigeria– y le permitió proteger con éxito más de 5.839 hectáreas de bosque y al menos 13 especies amenazadas, al tiempo que mejoró los medios de vida de más de 2.500 personas. El Premio Rolex la apoyará en la creación de un nuevo centro de formación y un programa móvil de educación en el Delta, ayudando a replicar su éxito en comunidades vecinas.



ROSA VÁSQUEZ ESPINOZA (Perú)

Bióloga química, ha sido la primera en vincular científicamente la deforestación en la Amazonía con la disminución de las abejas sin aguijón, un polinizador clave de especies vegetales endémicas, que además favorece los medios de vida al asegurar la producción de alimentos. Su investigación contribuyó de manera significativa a un caso histórico en Perú, que derivó no sólo en la protección legal de las abejas sin aguijón, sino también en el reconocimiento de sus derechos legales.

El Premio Rolex le permitirá ampliar un corredor de hábitats protegidos para abejas sin aguijón, liderado por comunidades indígenas, en la Amazonía peruana.



BINBIN LI (China)

Hay menos de 2.000 pandas gigantes viviendo en estado silvestre, y prefieren los bosques montañosos de bambú del centro de China, pero ahí también pastorea el ganado suelto. Esta científica ambiental trabaja con comunidades locales para crear un enfoque sostenible para el pastoreo del ganado, beneficiando sus economías y, al mismo tiempo, protegiendo al panda y su hábitat. El Premio Rolex la ayudará a implementar y ampliar soluciones en varias cordilleras de China.



PARDIS SABETI (EE.UU.)

La genetista médica estuvo en la primera línea de la lucha contra brotes virales y posibles pandemias en África Occidental durante décadas. Está aplicando tecnologías y algoritmos pioneros para la detección y contención de enfermedades infecciosas, y sus capacidades son fundamentales para capacitar a socios locales en los países más cercanos a posibles brotes. El Premio Rolex le permitirá desarrollar y probar una nueva herramienta de diagnóstico portátil en comunidades remotas de Sierra Leona, con el potencial de detectar brotes virales antes de que se propaguen a grandes poblaciones, salvando millones de vidas.



The Antwerp Six, captaron la atención del momento en que participaron en el *British Designer Show*, de Londres.

El MoMu dedica una muestra histórica al legado de los *Antwerp Six*

El Museo de la Moda de Amberes, celebra el impacto que generó este grupo de amigos que nunca se definió como un colectivo, en la escena internacional de la indumentaria.

Por_ Alfredo López J.

Fotos_ Museo de la Moda de Amberes, MoMu

El Museo de la Moda de Amberes (MoMu) celebra el 40º aniversario del éxito internacional de los **Seis de Amberes**. Una exhibición que destaca la singular trayectoria de estos 6 excepcionales diseñadores. Todo comenzó durante sus estudios en el departamento de moda de la Real Academia de Bellas Artes de Amberes, que los llevaron a desarrollar 6 notables carreras individuales. En 1986, Dirk Bikkembergs, Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck, Dries Van Noten, Dirk Van Saene y Marina Yee presentaron sus colecciones en el *British Designer Show* de Londres. **Este momento clave catapultó a Amberes al mapa mundial de la confección, y hoy sus diseños siguen influyendo en la escena internacional.**

UNA SINERGIA ESPECIAL

Desde el pasado **28 de marzo y hasta el 17 de enero de 2027**, la exhibición busca amplificar la potencia de este grupo de diseñadores en la línea contemporánea de la Industria de la Moda (www.momu.be/en/exhibitions/the-antwerp-six).

La exposición sumerge al visitante en el contexto y el espíritu de las décadas de 1970 y 1980, etapa en que Los Seis estudiaron y dieron sus primeros pasos profesionales. En poco tiempo, el panorama de la Alta Costura cambió drásticamente. El *look* clásico y parisino se vio desafiado por una nueva estética influenciado por la música, la tecnología y la aspiración a una sociedad diferente.

El *punk*, impulsado por Vivienne Westwood y Malcolm McLaren, llegó desde Londres. Poco después, el extravagante estilo *'new romantic'* se impuso en clubes londinenses como *The Blitz*. Moda y música convergieron en las portadas de los discos. Mientras tanto, jóvenes italianos como Gianni Versace y Giorgio Armani reinventaron la sastrería masculina. Poco después, Thierry Mugler, Claude Montana y Jean Paul Gaultier causaron una fuerte impresión con sus audaces propuestas estilísticas. Y, en 1981, los diseñadores vanguardistas japoneses Yohji Yamamoto y Rei Kawakubo hicieron su propia revolución con nuevos volúmenes y materialidades.

En esos años, Amberes contaba con una vibrante y experimental escena artística, acompañada de una animada vida nocturna, donde los estudiantes de la Academia se reunían con frecuencia. Apasionados estudiantes de Amberes viajaban con frecuencia a Londres, París, Milán y Nueva York para contagiarse de la energía de las nuevas tendencias. Salían de fiesta juntos, “pero sobre todo, trabajábamos incansablemente”, dice uno de ellos. A pesar de las diferencias, con el tiempo surgió una sinergia especial. Cuando Los Seis se graduaron a principios de la década de 1980, el clima económico distaba mucho de ser favorable. Sin embargo, se forjó una dinámica, impulsada por la amistad, las ambiciones compartidas y una excepcional visión de la época.

En Bélgica, la Industria Textil atravesaba por una crisis, lo que llevó al gobierno a lanzar un Plan Textil Quinquenal. Este programa de apoyo sin precedentes tenía como objetivo revitalizar el sector. Al centrarse en el talento joven, especialmente a través del concurso *Golden Can* y la campaña *Fashion is Belgian*, este Plan permitió catalizar el éxito internacional de Los Seis. En 1986, unieron fuerzas para presentar sus diseños en el *British Designer Show*, donde captaron la atención de la prensa internacional. Participaron en 5 ediciones en Londres y, rápidamente, cada uno de ellos continuó sus carreras individuales en París. El recorrido destaca este breve pero crucial período, que los llevó al reconocimiento mundial.

Hoy, paradójicamente, se han convertido en una poderosa marca, aunque el grupo nunca lo pretendió. Tampoco imaginaron convertirse en una casa de moda o un colectivo. **Para ellos, la individualidad era todo.** ¿Qué los unía desde un frente puramente estético? Un permanente equilibrio de fantasía y pragmatismo. Su éxito llegó a tal punto que propició indirectamente la creación del MoMu. Un legado tan fuerte que impulsó la educación y la creatividad en la confección belga, convirtiendo a sus diseñadores en figuras reconocidas a nivel mundial.



© Dirk Van Saene

Dirk van Saene, Autumn/Winter 1991-1992



© Tammy Ton

Dries Van Noten,
Spring/Summer
2014



© Patrick Robyn



Gracias a Dirk Bikkembergs, Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck, Dries Van Noten, Dirk Van Saene y Marina Yee, ahora los diseñadores belgas pueden llegar al estrellato. El punto de inflexión se produjo en 1986, cuando el grupo alquiló un camión y partió hacia la Semana de la Moda en Londres con sus colecciones. Los periodistas no podían pronunciar sus nombres, así que empezaron a referirse a ellos colectivamente como 'Los Seis de Amberes'.

LA FÓRMULA BELGA

Con Geert Bruloot (cofundador de la boutique de calzado Cocco-drillo en Amberes) como co-curador de la muestra, reconocido por desempeñar un papel fundamental en el lanzamiento de Los Seis y en la consolidación de Amberes como capital internacional de la Moda, lo cierto es que cada vez más estudiantes internacionales se establecen en Bélgica para matricularse en sus prestigiosas escuelas.

De la Real Academia de Bellas Artes de Amberes y de *La Cambre-Mode[s]* (el prestigioso departamento de diseño de moda de *L'École nationale supérieure des arts visuels (ENSAV)* de La Cambre en Bruselas) proviene la mayoría de los cerebros creativos de los principales talleres de costura: Matthieu Blazy en Chanel, Anthony Vaccarello en Saint Laurent, Meryll Rogge en Marni, Glenn Martens en Maison Margiela & Diesel, Julian Klausner en Dries Van Noten, Nicolas Di Felice en Courrèges, Raf Simons en Prada y Pieter Mulier en Alaïa.

Cada año, cazatalentos experimentados, directores ejecutivos y profesionales del sector asisten a sus desfiles de graduación en busca de las estrellas del futuro. Las escuelas belgas siguen atrayendo talento de todo el mundo, y muchos exalumnos han tenido ascensos meteóricos, como Demna Gvasalia, quien convirtió a Balenciaga en una de las marcas más influyentes antes de pasar a ser el director creativo de Gucci, en marzo de 2025. Otros nombres destacados son Nadège Vanhee-Cybulski en Hermès, Haider Ackermann en Tom Ford, Taro Horiuchi en Kolor y Antonin Tron en Balmain.

Para Brandon Wen, director creativo del departamento de moda de la *Royal Academy of Fine Arts*, la fortaleza de la formación belga reside en su flexibilidad e individualidad: "En Amberes, nos damos la libertad de ser tanto definidos como indefinidos. Nuestro programa tiene una estructura y una tradición, pero también deja mucho espacio para la interpretación y la traducción, esenciales en una formación artística", sostiene.

Tony Delcampe, que dirige el departamento de moda de *La Cambre*, lo explica así: "Con Los Seis, la moda se aborda de una manera sobria pero creativa, con la ropa siempre en el centro de su trabajo y visión. En *La Cambre*, nos centramos en la construcción y la deconstrucción, con énfasis en la sastrería y la funcionalidad". El pragmatismo, sin embargo, parece ser el valor absoluto, junto con una actitud humilde de sus creadores: "Buscamos crear moda inteligente en 3 dimensiones, no fantasear, esbozar ni crear paneles de inspiración".

Para los grandes grupos comerciales, los diseñadores belgas son atractivos por su modestia y, sobre todo, porque saben controlar su ego: cualidades que parecían olvidadas en el electrificante universo de las pasarelas de París, Londres o Milán. **L**



The Antwerp Six, «Elle» (1988)

© Thierry Bouët



f i gofel.humorgrafico



TRANSFORMANDO EL MUNDO EN 2026

"No cuentes los días, haz que los días cuenten", Muhammad Ali (1942-2016), una de las figuras deportivas más importantes del siglo XX.

El Día del Deporte celebra en abril la salud, la disciplina y la superación personal, resaltando el ejercicio como un estilo de vida que une mente y cuerpo.

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

