

@lapanerarevista
www.lapanera.cl

La Panera

#182

Prohibida su venta.

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y CULTURA

JUNIO 2026



ROLEX PRESENTA

OYSTER STORY



CELEBRAMOS 100 AÑOS
DE UN ÍCONO

EN [ROLEX.COM](https://www.rolex.com)



ROLEX



18. Flappers

Austeras, ellas rompieron las cadenas del corsé y el pelo largo para dar el puntapié a la liberación femenina.

Considerada la primera "it girl", la sensual Clara Bow (en la foto), fue quizás la más famosa de todas.



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

«La Panera» en BP digital

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

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

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

Portada



«Serie liquen subantártico»
Karen Lüderitz

(2026)

© Patricia Novoa



La Panera

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



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



«Serie líquen subantártico»
Karen Lüderitz
(2026)

En la Galería Patricia Ready «Naturaleza. La infinita belleza de la eterna tejedora» de Karen Lüderitz

Por_ Josefina de la Maza

En 1832, meses antes de su muerte, **Johann Wolfgang von Goethe** cerró el ciclo de «Fausto», un drama considerado desde sus inicios como pieza literaria clave para la cultura germana, y hoy admirada como obra fundamental de la cultura moderna occidental.

En la escena 5 del V acto, se leen los siguientes versos:

*Contempla con humilde mirada
La obra maestra de la eterna tejedora,
Como una pisada mil hilos agita,
La lanzadera va de acá para allá
Los hilos fluyen y se encuentran,
Un impulso crea un millar de uniones.*

*Eso no lo ha tramado ella,
Lo ha urdido la eternidad;
Para que el eterno maestro,
Tranquilo la trama pueda soltar.*

El poema de Goethe está dedicado a la Naturaleza y a su capacidad creadora y regeneradora. La imagen poética que surge de esos versos es la de una tejedora que, sentada ante su telar, crea vida a través de miles de hilos agitados que se unen organizando una trama que sostiene a todos los seres, grandes y pequeños,

visibles e invisibles. Este breve, pero sugerente poema, ilumina e inspira la primera exposición de **Karen Lüderitz** (1955) en la Galería Patricia Ready, la que corresponde, también, a su primera exposición individual en Chile. «Naturaleza. La infinita belleza de la eterna tejedora», reúne un conjunto de piezas cuyo común denominador es tanto el predominio del color y el uso del papel como soporte; como el amor por el Arte y la Naturaleza. El interés de Lüderitz por su entorno comenzó desde temprano en su Viña del Mar natal. Sus padres y abuelos –una familia compuesta por inmigrantes alemanes e ingleses– le entregaron el regalo de la mirada atenta, el caminar pausado y despertaron en ella la curiosidad por conocer en profundidad los paisajes que la rodeaban. Esos recuerdos de infancia la acompañan, y no sería equivocado decir que esa constelación de memorias es el cimiento de su práctica artística. Una práctica que es, en sí misma, alegre, responsable y convencida de que el arte es un agente de cambio. Luego de un periodo de reconexión personal con su obra en donde se dedicó a investigar las posibilidades del color (es también diseñadora, profesión que ejerció por varios años), la artista hizo propia la necesidad, tan urgente en estos tiempos, de hacer comunidad y, de modo más particular, de vincular el arte con la ciencia. Una de sus primeras experiencias en esa línea estuvo asociada a investigar el color de la *puya chilensis*, una planta presente en la costa central de Chile. De a poco, la necesidad de vincularse con el territorio excedió a la condición bidimensional de sus obras y

alcanzó una connotación comunitaria, participando en la organización de grupos asociados a la Fundación Tunquén sustentable, cuya misión era propagar a esta especie en peligro de extinción —el resultado de este proyecto fue presentado en Alemania en el marco de la **documenta 15**, el 2022. Caminando por la costa, los líquenes se hicieron cada vez más visibles. De a poco, lo pequeño comenzó a cobrar protagonismo.

Observar, describir, analizar... son algunas acciones esenciales tanto para el arte como para la ciencia. El interés de la artista por los líquenes la condujo —junto con un grupo de artistas chilenos y alemanes con quienes desarrolla proyectos hace más de 10 años— a una residencia en el Centro Internacional Cabo de Hornos en Puerto Williams, un centro de investigación de renombre, dedicado a la conservación subantártica y al estudio de los efectos del Cambio Climático. En ese lugar, Lüderitz encontró una comunidad de científicos de distintas disciplinas y la hizo propia. **Rápidamente se confirmó su convicción sobre la importancia de mirar con los ojos del arte a la ciencia, sumando sentir y emoción al rigor de los procesos científicos.** Por otro lado, en su paso por el extremo sur la artista vivió una epifanía personal. Los líquenes, que para ella habían sido hasta entonces manchas de color, se revelaron en toda su complejidad y, como ella misma dice, “se me abrió un mundo”.

Abstracciones cromáticas

Entre el **10 de junio y el 13 de julio, en la Sala Ginkgo de la Galería Patricia Ready**, la muestra (con textos de Mariana Camelio y Francisco Javier Paredes) recoge y contiene la exploración de Karen Lüderitz sobre los líquenes, organismos que resultan de la simbiosis de algunos tipos de algas y hongos. Como es de esperar, no existe en las obras que componen esta exposición un interés por copiarlos o reproducirlos. La artista los recrea a partir de su propia visión, emoción y experiencia, convirtiendo a su obra en un canal de comunicación entre el conocimiento científico y la vivencia artística. Las obras más paradigmáticas de “Naturaleza...” son piezas sobre papel de gran formato. Ella pintó papeles con acuarelas y tintas, creando abstracciones cromáticas que tienen aspecto orgánico. Luego recortó los pliegos y los ensambló en distintas capas, las que se perciben como estratos. En las obras de Lüderitz los líquenes han sido liberados de la escala pequeña que los caracteriza y se han tomado la pared de la sala de la Galería. Sin embargo, estas obras también recuerdan a fotografías aéreas de distintas zonas del Planeta: son deltas de ríos, lagos, penínsulas, islas, volcanes, praderas y bosques. De algún modo u otro, en estas obras —que forman parte del mundo del arte— se confirma un principio del ecosistema: todo está conectado y lo pequeño es la base de todo lo que habita en el mundo.

La serie de los líquenes está acompañada por 2 grupos de obras más. El primero son trabajos sobre papel en donde prima la exploración sobre el color a partir de distintas gradaciones de tonos y de las variaciones que esas gradaciones pueden alcanzar al diluir las tintas con agua. Los resultados son etéreos y luminosos, y la presencia de estos trabajos en el recorrido permite reconstruir los procesos creativos de la artista.

El otro grupo de obras que conforman el núcleo de la muestra son una serie de digitalizaciones intervenidas de los procesos pictóricos antes descritos. Es interesante considerar que, si las obras mencionadas anteriormente están circunscritas al ámbito de lo manual, en este caso hay una mediación tecnológica, una ampliación de alta gama —como si fuera el lente de un microscopio— que transforma la percepción de la obra. **P**

© Patricia Novoa



«Serie la Infinita Vitalidad de la Naturaleza»
Karen Lüderitz
(2026)



© Jorge Gronemeyer Gronefot

«Serie crecimiento orgánico,
el ciclo vital de la eterna
tejedora»
Karen Lüderitz
(2026)



«Serie líquen crustoso de los Alpes Dináricos»
Karen Lüderitz
(2026)

«NATURALEZA. LA INFINITA BELLEZA DE LA ETERNA TEJEDORA» INVITA A OBSERVAR, A CAMINAR LENTO Y A DESCUBRIR LAS RELACIONES POSIBLES ENTRE ARTE Y CIENCIA. ES, TAMBIÉN, UNA MUESTRA QUE VISIBILIZA CON DELICADEZA LA IMPORTANCIA DE LO PEQUEÑO, Y NOS RECUERDA LA IMPORTANCIA DE LOS LAZOS Y LOS VÍNCULOS QUE OCURREN EN LA NATURALEZA (DE LA QUE SOMOS PARTE); Y DEL TRABAJO DEL ARTE Y LA CIENCIA DE DESCUBRIRLOS, EXPLORARLOS, CONSERVARLOS Y HACERLOS VISIBLES.



¿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.



© CR Registros

«Abrazos»
Martín Daiber
(2025)

«Primavera» de Martín Daiber DEVOLVER AL MUNDO LO QUE LE HACE FALTA

Por_ Marilú Ortiz de Rozas

¿Es que habría primavera sin la muerte?, se pregunta Thomas Mann en «La engañada», un libro que ha iluminado las reflexiones de **Martín Daiber** (1979) en torno a su actual exposición. Es su segunda muestra en la **Galería Patricia Ready**, y le ha dado por nombre «Primavera», porque alude formal y conceptualmente a aquella estación en que todo vuelve a brotar de la tierra que ha estado en barbecho ante la fría arremetida del invierno. Pero, como nos recuerdan Mann, y Daiber, que adhiere a sus propósitos: “La muerte es un gran instrumento de la vida, de manera que, si la muerte tomó para mí la forma de la resurrección y del goce del amor, no era eso una mentira, sino una gracia y un don”. De igual forma, si la obra de Martín Daiber ha alcanzado hoy tal punto de depuración y pureza, ha sido tras un largo camino de introspección e incubación, muy similar a lo que ocurre a la llegada de aquella estación cantada por pintores, músicos y poetas. “La Primavera es tanto un renacer bullente, como una fase melancólica, porque se deja mucho atrás para llegar a ella; mucho es lo que muere para poder resurgir”, señala el artista. Agrega que la Naturaleza siempre ha estado muy presente en su obra, mas, no ha tratado nunca de reproducirla, sino que intenta que el proceso creativo en que se implica sea lo más natural posible. Esto es, lo más parecido a la gestación de los eventos y sucesos que configuran los paisajes que habitamos y nos habitan. “Desde las plantas, árboles y flores que nos rodean, hasta un simple insecto”, precisa.

Arte discursivo

Formado ante todo como escultor en la Escuela de Arte de la Universidad Católica, revela que su aproximación a la pintura fue más la de un autodidacta, **pero si hay un profesor y un taller que lo marcó, fue el de José Balmes, a quien rinde tributo.**

A la vez, si su obra se eleva como un canto de celebración al ecosistema, a la elocuente sencillez de sus formas y ensamblajes cromáticos y geométricos, es porque es lo que él se ha propuesto. “Pienso que si hoy el artista tiene un rol que desempeñar es el de devolverle al mundo lo que le hace falta, y creo que se necesita aprender a mirar hacia adentro de uno mismo, y volver a lo más sencillo, a lo más puro, a lo más natural”, declara Martín Daiber.


Él no cree en un arte discursivo ni plagado de mensajes, como si fuera un acto publicitario. “Me interesa el misterio, el ir descubriendo paso a paso lo que aparecerá por sí misma en la obra, que esta me lleve a mí y no yo a ella. En ese sentido me siento más cercano a los movimientos modernistas que a los contemporáneos”.

Baluceos intuitivos

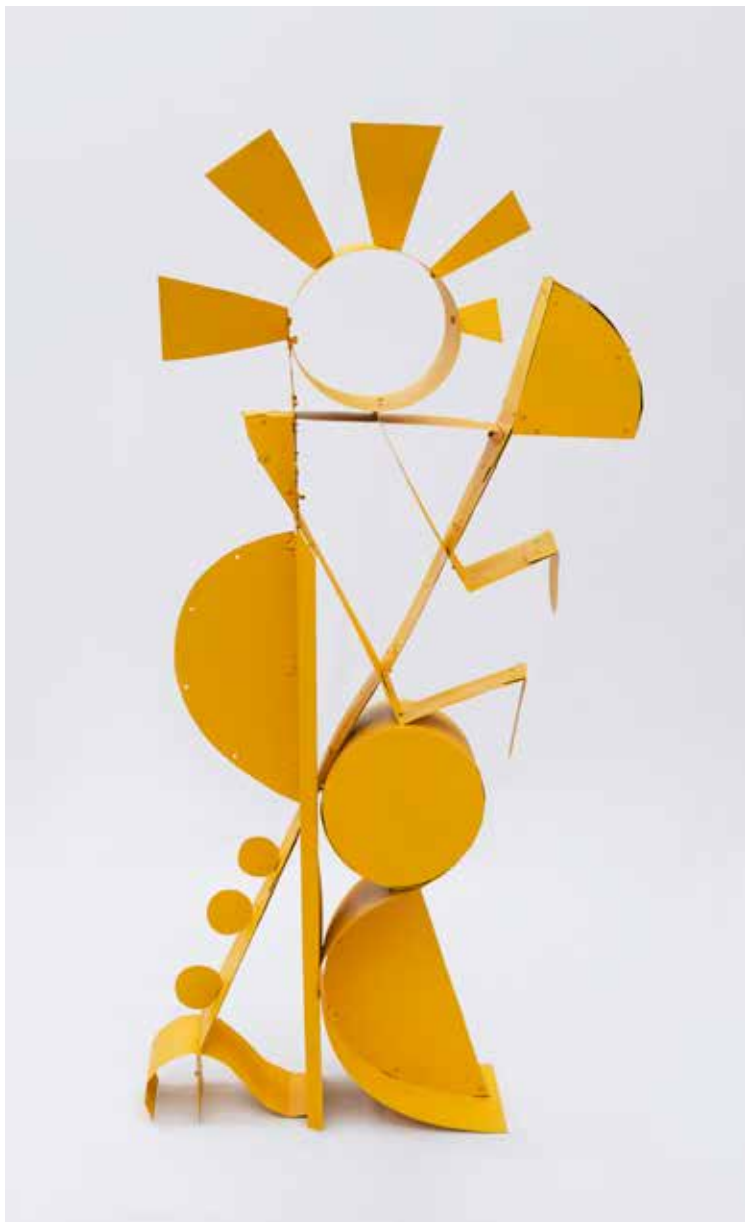
La propuesta de Martín puede leerse hoy como una rebeldía o como una nueva carta de compromiso, una que no requiere sino una simple, pero rotunda invitación a la libertad creativa sin trabas, ni pies forzados, ni prejuicios, ni planes programados. Así, su obra evoca la infancia, el baluceo intuitivo de las manchas, los esbozos primeros. Ha llegado a ella tras una evolución de su propio lenguaje, que no ha hecho sino decantar con los años, para pulirse y afinarse, concentrándose en los elementos más sencillos de su entorno.

Muchos sujetos de sus obras, tanto en sus pinturas como en sus volumetrías, son pequeños insectos, plantas o flores que va descubriendo durante sus paseos con sus hijos. Paradójicamente, los materiales con que trabaja no son ni naturales ni reciclados, pues sus esculturas actuales –de muy diversos formatos–, nacen de latas y latones que manipula con diferentes instrumentos y técnicas, para aludir a seres del mundo vegetal o animal.

“Trabajé bastante tiempo en el rubro de la construcción, y es en este contexto donde aprendí a utilizar estos materiales”.

Martín Daiber proviene de una familia de profesionales del área científica que ejercen en paralelo actividades artísticas, sin embargo, él optó por el salto al vacío del camino de la creación pura. Hoy cosecha sus frutos, con exposiciones en Chile e Inglaterra, donde es representado por una importante galería londinense. 

© CR Registros



«Mantis Amarilla»
Martín Daiber
(2026)



«Flor»
Martín Daiber
(2025-26)

© CR Registros

Una experiencia casi inmersiva. En cuanto a la técnica pictórica con que ha confeccionado las 4 obras de gran formato en «Primavera», el artista combina diferentes modalidades y un método propio, que parece *collage*. Sin embargo, sólo emplea el papel para dejar la huella de la figura en la tela, y luego lo retira para pintar ese espacio. Logra un resultado bastante original, con un guiño ingenuo; y en el que al igual que en sus piezas escultóricas, el color es protagonista, ya sea sobre contrastantes fondos negros o blancos. “Me gusta el color, y aquí se sentirá casi como una experiencia inmersiva en una paleta cromática que traerá la fuerza de la estación que evoca”.

La Música también tiene mucha relación con su obra, con su proceso creativo, pues construye sus piezas buscando armonías, disonancias, ritmo y silencios. Confiesa que escucha desde rap hasta ópera, y este ecléctico abanico musical se hace presente. “La música aporta su transversalidad, mientras que la pintura puede ser más críptica, por eso me encanta que se promuevan lecturas más abiertas de las obras, y no que el autor entregue instrucciones para entender o sentir lo que está haciendo. Es importante experimentar, tanto al crear como al percibir lo creado por otros. Para mí, la función del arte está más ligada a una dimensión espiritual, a la intuición de la infancia”.

En cuanto a sus maestros, Martín Daiber reconoce que muchos lo han inspirado. Entre ellos, uno que acaba de fallecer, el gran artista alemán **Georg Baselitz** (1938-2026): “Cómo me gustaría llegar a los 90 como él, pintando con la energía de un joven de 20. O, aún mejor, como un niño de 10, desprovisto de raciocinio, pero fluyendo en su creación”, concluye este artista, cuya obra está hoy más lejos de las teorías, pero más cerca del canto de los pájaros.

A días de la llegada del invierno, el 10 de junio, una luminosa exposición de Martín Daiber trae el espíritu de la Primavera, a la Sala Araucaria de la Galería Patricia Ready.

© CR Registros



«Torre rosa»
Martín Daiber
(2026)

© CR Registros



«Torre»
Martín Daiber
(2025)

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)



Pin Campaña Una Secuencia Vital

Con 121 imágenes, la fotógrafa expuso en Lo Matta Cultural una síntesis de una trayectoria de más de 35 años. Entrenada en el oficio del encargo editorial, con retratos a artistas, escritores y también políticos, ella también despliega en esta muestra su conmovedora mirada en torno al mundo indígena y a la fuerza de la Naturaleza.

Por_ Alfredo López J.
Fotos_ Pin Campaña

Fue más de un año de trabajo, de identificar, catalogar y razonar 3 décadas y media de fotografía. La revisión de miles de archivos se transformó en algo extenuante, casi imposible.

La curadora de la muestra, Cristina Alemparte, lo recuerda como un camino difícil, en especial porque era la propia Pin quien detenía los procesos sin darse cuenta del todo.

Por una parte, enfrentaba pérdidas, momentos de dolor y de mucha introspección. Pero, sobre todo, estaba la absoluta sensación de que no hacía falta este despliegue de su obra, porque prefería pasar inadvertida. Afortunadamente, la persistencia de Cristina triunfó y la reciente muestra «Imágenes Paganas» de **Pin Campaña** (1961) en Lo Matta Cultural se transformó en una de las más visitadas de la temporada.

Una retrospectiva inédita del trabajo de la artista, desde los 90 hasta ahora, con 121 fotografías y un video permanente. Todo organizado en 18 muros, más un montaje central compuesto por 8 impresiones translúcidas de 4 metros de altura. Una secuencia vital de obras en formato análogo hasta sus producciones más recientes. “La fotografía para mí no es un trabajo, es una obsesión, mi vida. En cada imagen busco transmitir lo que me conmueve. Es mi manera de dejar atrapado, aunque sea un instante de vida y de muerte”, sostiene.

Un eje fundamental de la exposición son las figuras que han pasado por su lente. A su vez, los territorios registrados —que se extienden desde Puerto Williams hasta Perú— dan cuenta de una mirada profundamente conectada con el entorno: **“Me interesan esas pequeñas fisuras del alma”**, reconoce.


Su práctica no responde a la búsqueda de lo extraordinario, explica Cristina Alemparte, “sino a una ética de la atención. Naturaleza, cuerpos, animales, mar, nubes, hojas: todo aquello que se presenta en su camino se transforma en territorio sensible. En ese gesto de mirar, construye un espacio donde el silencio no es ausencia, sino refugio”.

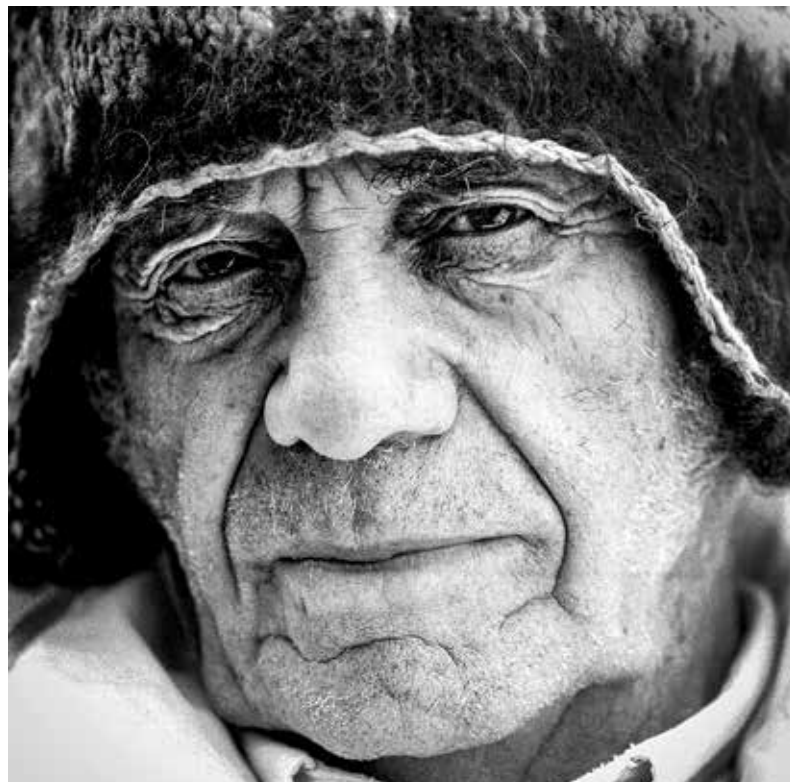
La curadora cuenta que siempre tuvo mucha admiración por Pin. Ambas trabajaron en distintos frentes editoriales en los años 80. “Me producía curiosidad saber por qué nunca había expuesto. A veces pienso en los premios recientes de fotografía que se han entregado y no estoy de acuerdo. La Pin es infinitamente mejor”, desliza. “La verdad es que Cristina me ayudó a recuperar todo mi trabajo. Estaba desperdigado por distintos motivos de mi historia personal y de la vida. Pero ella siguió adelante”, responde Pin.

El tema de las 'fotografías mujeres' como un legado de estos tiempos es algo con lo que no "engancha". A estas alturas, sostiene, "uno ya no es hombre ni mujer, solamente eres una persona. Soy solitaria, no tengo pareja hace muchísimos años y tampoco la tendría. Mi vida está invadida por la filosofía, por pensar, por mirar". Después de estudiar Filosofía en la Universidad de Chile, Pin descubrió que su pensamiento tenía una forma matemática y geométrica, "algo que aún me permite establecer lo que sobra y lo que falta, por ejemplo, en una composición". El mundo de las ideas le dio raíces.

Antes de establecerse en Chile, vivió en Francia y fue asistente de la fotógrafa Lawrence Achard. Cuando llegó de regreso por 3 meses, decidió pedir trabajo en Taller 1, de Roberto Edwards. Partió barriendo el estudio hasta convertirse en su mano derecha. Un momento en que revistas como «Paula» y «Mundo Diners», a cargo del connotado fotógrafo y empresario, comandaban el mundo editorial del país.

Muy pronto sería la asistente de Edwards en el histórico proyecto «Cuerpos Pintados», que revolucionó la cultura a principios de los 90. "Me escogió porque no vio ambición en mí. Yo lo sigo admirando, fue una universidad, una suerte de Médici del arte."

Después, Pin siguió en las revistas «Caras» y «Ya». 



¿POR QUÉ EL TÍTULO «IMÁGENES PAGANAS»?

"Soy melómana, amo la música y uno de mis favoritos es el grupo argentino Virus. Especialmente, Federico Moura. Creo, además, que es el nombre de una de las canciones más lindas en castellano. En esta exposición caben todos. Por eso es pagana. El mundo es tan diverso y aquí la diferencia no es pecado".

Con un Diploma de Estudios Avanzados (DEA) en Literatura en la *Sorbonne III* y con estudios en la Escuela de Bellas Artes de París, Pin Campaña admite que la fotografía le ha permitido observar el doble. "Hay algo de lo que nunca he hablado: tengo una hermana que no puede ver y, de alguna forma, siento que a mí me ha tocado estar muy consciente de los sentidos y de la oportunidad de mirar con un pedacito de subjetividad, de aportar con un pedacito de belleza".

Se declara, por lo mismo, como una persona muy alejada de la estrategia. "Las cosas se me dan. Detrás de cada uno hay una historia, una alita rota. Pero lo más importante es esperar a que el fotografiado esté relajado porque, ojo, la cámara siempre tensa... Esas pequeñas fisuras son finalmente las que más me interesan", concluye.



Ser persona está de moda

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

Por_ Miguel Laborde

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

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

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

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

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

En general, se trata de edificios de 3 pisos, y hasta 7, con una planta baja comercial –la que a veces cumple como salón de fiesta–, luego departamentos para renta y más arriba la residencia del propietario. Una tipología que ya encarna una forma de vida, el que tiene un “cholet”, es un triunfador en la vida.

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



© Cortesía Galería Patricia Ready

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

Todo vale


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

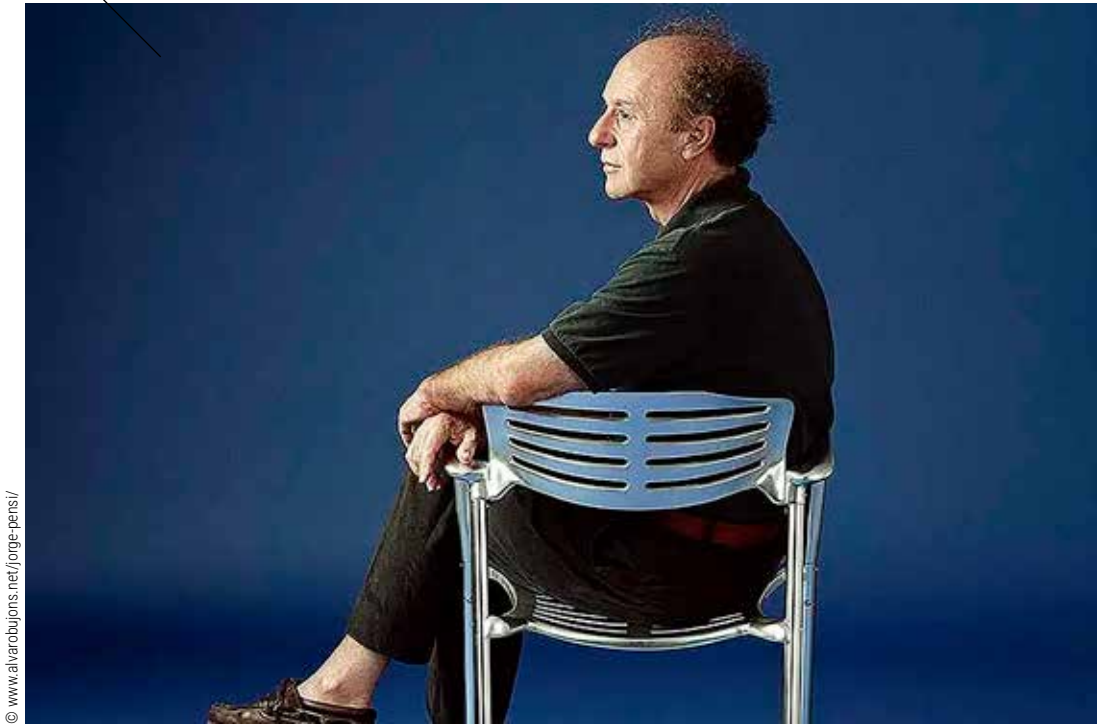
Quya Reyna es indígena pero no le gusta cargar con ese sello. Es joven, es urbana, le interesa todo el mundo e incluso le molestan los blancos indigenistas que han idealizado una Bolivia arcaica y rural, un país profundo que ya habría desaparecido.

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

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

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

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



© www.alvarobujons.net/jorge-pensi/

Jorge Pensi

Un Clásico Contemporáneo

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

Por_ Hernán Garfias

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

Este autor de piezas tan famosas como la **Silla Toledo** o su **Lámpara Bluebird**, tuvo la habilidad de producir muebles e iluminación destinados a ser objetos clásicos. Estudió Arquitectura en su país de origen, pero debido a la desastrosa situación social, económica y política imperante en Argentina, decidió emigrar a España. Recién llegado se instaló en Alicante, con socios españoles y una tienda que duraría 3 años en el mercado.

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

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

Un encuentro en el Barrio Gótico

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

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

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

Pero la Historia va tejiendo otros caminos

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

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

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

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

(www.arquitecturaydiseno.es/)



La emblemática Silla Toledo (1984)



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

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

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

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

Por_ Marietta Santi

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

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

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

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

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

ZELDA FITZGERALD, LA PRIMERA DE TODAS

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

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

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

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

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

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

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

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



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

KIKI, LA REINA DE MONTPARNASSE

Alice Ernestine Prin vino al mundo en 1901 en *Châtillon-Sur-Seine*, una pequeña ciudad de Borgoña. Su abuela la crió hasta los 12 años en medio de la pobreza, hasta que decidió enviarla a París donde su madre. A los 17, se convirtió en amante del pintor judío-polaco Maurice Mendjizky. Cuando su madre descubrió que posaba desnuda para él, la echó de la casa. Para entender la vida de Kiki habría que conocer el *Montparnasse* de los años 20. La guerra había terminado y los jóvenes no querían pensar en el mañana. París se convirtió en la capital artística de Europa y algunos de los personajes más importantes de la época (Picasso, Modigliani, Utrillo, Kisling, Picabia, Cocteau) se reunían en sus icónicos y célebres cafés. Con el pelo negro cortado a lo *garçon*, los ojos rodeados de *kohl* difuminado negro y los labios pintados de rojo intenso, Kiki posó con y sin ropa para estos pintores, aunque eligió al fotógrafo surrealista Man Ray para enamorarse. Ray haría con ella sus más famosas fotografías, como «**El violín de Ingres**» y «**Negro y blanco**».

Kiki se convirtió en pintora, actuó en varias películas de vanguardia (ahí figura el «*Ballet mécanique*» de Fernand Léger), bailaba en el *Jockey Club* de *Montparnasse* y entonaba canciones picarescas. Cuando tenía 28 años escribió sus precoces memorias, prologadas por Ernest Hemingway. Pero los años 20 pasaron y el ambiente liberal se esfumó. Su relación con Man Ray fracasó y ella se emparejó con el periodista Henri Broca. Se convirtió en empresaria y compró el cabaret «*L' Oasis de Montparnasse*», que después se llamó «*Chez Kiki*». Sus excesos provocaron una rápida subida de peso (de 50 a 80 kilos), que fue ampliamente comentada por la prensa. Antes de la IIª Guerra Mundial fue arrestada por posesión de cocaína, y luego se le perdió la pista. Aunque *Montparnasse* le dio la espalda, ella nunca se rindió. **“Todo lo que necesito es una cebolla, un poco de pan y una botella de vino tinto, y siempre encontraré alguien que me ofrezca eso”**, escribió en su biografía. En plena guerra, se retiró a la Costa Azul y en 1952 fue vista cantando en las calles. Estaba enferma, hinchada (sufría edema), y nada recordaba a la antigua y sensual Kiki. Murió poco tiempo después, con 51 años, luego de desmayarse en su departamento de la concurrida *Montparnasse*.



Nacida Alice Ernestine Prin y apodada la "Reina de *Montparnasse*", Kiki posa con un cigarrillo en la boca detrás de una mesa decorada con una cabeza escultórica, un plato de frutas y un par de copas de vino.

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



JOSÉPHINE BAKER, LA VENUS NEGRA

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

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

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

Apenas llegó a París, Joséphine visitó al diseñador **Paul Poiret** (destacado en la sección *Haute Couture* de esta misma edición de «LA PANERA»), quien sustituyó su ropa de *Harlem* por un vestido de *satén* plateado a lo *flapper*: con corte a las caderas, sin mangas y falda sobre la rodilla.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

© Dominio Público

LOUISE BROOKS, DEMASIADO LIBRE

Nacida en 1906 en *Kansas*, Louise fue la segunda de 4 hijos de Leonard Brooks, un abogado de carácter amable. Myra Rude, su madre, la alentó a tomar clases de baile desde pequeña. A los 15 llevaba el cabello cortado al rape en la nuca, y a la misma edad se escapó a Nueva York. Ahí se integró a los *Denishawn Dancers*, de Ruth St. Denis y Ted Shawn, íconos de la Danza Moderna.

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

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

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

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

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

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

Punto alto de su carrera fue «La caja de Pandora», del alemán G. W. Pabst, que la llevó a Berlín. La Dietrich quería el papel, pero para Pabst la única Lulú era Louise. La película contenía sexo hetero, lesbianismo e incesto, por lo que fue censurada en todos los países donde se estrenó. **Luego de 3 décadas fue calificada como obra de culto.**

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

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

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

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



© Foto por ARCHIVES DU ZEME ART / PHOTOT12 VIA AFP

Louise Brooks llevaba el cabello cortado al rape en la nuca.

CLARA BOW, POR SIEMPRE “IT”

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

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

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

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

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

Tuvo muchos amores, Bela Lugosi, el galán del cine mudo John Gilbert, Gary Cooper... Y el doctor William Earl Pearson, al que su esposa llevó a los tribunales por adulterio, lo que hizo que Clara declarara y se ventilara su vida privada en la prensa. Se la acusó de prostituir y prostituirse, de tener sexo con sus mascotas y hasta de “acostarse con todo un equipo de fútbol”. Este episodio, sumado a su “horrible voz” que no resistió la llegada del cine sonoro, la llevaron al retiro a los 28 años. Luego se casó con Rex Bell, uno de los primeros *cowboys* de la pantalla, con quien tuvo 2 hijos. Pero la familia no evitó su colapso nervioso e intentó suicidarse en 1949. Ingresó en una institución mental, donde fue diagnosticada con depresión y esquizofrenia.

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

Falleció tres años después, con apenas 60 años. **P**



© Foto por WOLF TRACER ARCHIVE / PHOTOT12 VIA AFP

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

“En realidad no estaba desnuda. Simplemente no llevaba ropa”, Joséphine Baker (1906-1975), registrada al nacer como Freda Joséphine McDonald, fue una bailarina, cantante y actriz francesa de origen estadounidense, considerada la primera vedette y estrella internacional. Fue espía francesa contra la Alemania nazi y activista por los derechos de las personas negras.

La etiqueta de ropa

Por Loreto Casanueva

La historia de las etiquetas de ropa se remonta a principios del siglo XIX. Por entonces, la vestimenta se confeccionaba principalmente a mano, y se le adosaban pequeños rótulos escritos o bordados que marcaban si había sido hecha por un/a sastre en particular o en un taller. Si se hacía en casa, esta inscripción no era necesaria. Con la Revolución Industrial, que determina el comienzo de la producción indumentaria en masa, las fábricas empezaron a utilizar etiquetas más homogéneas en su diseño para distinguirse de otras fábricas, que no sólo integraban palabras sino también imágenes para, más tarde, ofrecer indicaciones a sus futuras/os usuarias/os, como procedencia, talla, porcentajes de materia prima y cuidados especiales de la prenda. Con el auge del uso de electrodomésticos de aplicación textil (lavadoras y planchas, así artículos de limpieza de origen químico) ese tipo de indicaciones se hacen cotidianas en la ropa que se confecciona desde la década de los 50 en adelante: había que hacerla durar.

Con el tiempo, a estas prendas de fabricación masiva se les empezó a llamar *ready-to-wear*. Hoy integran millones de armarios en todo el mundo: son producidas industrialmente en serie, a partir de patrones y tallajes estandarizados; se encuentran disponibles de manera inmediata en el mercado; su costo es mucho menor que el de la ropa que se encarga a medida o aquella que confeccionan las Casas de Alta Costura.

Para este tipo de prendas –cuya factura, circulación y uso definen la Historia del Traje del siglo XX y, por supuesto, la nuestra– las etiquetas son un ingrediente esencial, tanto por sus fines prácticos como estéticos. Además, se han convertido en pequeñas pero elocuentes banderas frente a la piratería de marcas de lujo, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XX y principios de nuestro siglo. La etiqueta puede indicar y consagrar una autoría particular o bien delatar



Etiqueta de ropa vintage.

“Las tiendas (y las marcas) también crean paisaje”, escribe Mercedes Cebrián.



la copia, a veces con errores que dan entre risa y vergüenza. Una de mis historiadoras favoritas de la moda, Sofi Thanhauser, escribe en su libro *«Worn. A People's History of Clothing»* (2022), a propósito de un paseo que hace al distrito comercial de *Yiwu*, en China: “En el edificio 5 se encontraban las plantas con bolsas y zapatos en las que Versace se convertía en *Falani*, Gucci en *Guigi* y Moschino en *Moschicno* [...] Muchas de estas etiquetas podrían haber pasado por auténticas de no ser por las letras distorsionadas: al fin y al cabo, el nombre de la marca no es más que una palabra mágica que distingue un objeto que podría haber sido, y a veces fue, producido en la misma fábrica que la imitación”.

A quienes, como yo, compran, coleccionan, gozan y estudian las prendas de vestir, sobre todo aquellas que son antiguas o *vintage*, las etiquetas son la pista que ayuda a datarlas. En ellas se estampan estilos gráficos que van cambiando con el tiempo –con las modas–, desde geométricas tipografías *Art Déco* a sicodélicas caligrafías de los 60, lo que permite testimoniar la evolución de la identidad de una marca. Otras, incluso, llevan inscrito el año de la confección de la prenda, como si se tratara de una obra de arte. Así, la etiqueta oficia como cédula.

Actualmente, las etiquetas siguen adosándose a nuestras prendas de vestir, pero ya no son confeccionadas con el mismo esmero de antaño. Es probable que el *fast fashion* sea uno de los responsables de esta pérdida que contemplo con tanta nostalgia. Como reza el título de un ensayo de la escritora y traductora española Mercedes Cebrián (1971): “Las tiendas (y las marcas) también crean paisaje”. La autora está pensando en los letreros que anuncian mercancías de toda clase en las calles. Yo pienso que lo que afirma puede hablar de las etiquetas de ropa, carteles en miniatura que nos rozan la piel todo el día y nos recuerdan qué es lo que llevamos puesto sobre el íntimo panorama de nuestro cuerpo. 📖

EL NUEVO LUJO EN TIEMPOS DE CAMBIO

Por_ Marcela García, desde Buenos Aires

El nuevo lujo es el tiempo. El nuevo lujo es la experiencia. El nuevo lujo es ser auténtico y sostenible. El nuevo lujo es democrático... Y así podríamos encontrar cientos de definiciones “nuevas” acerca del lujo, vertidas en la era del *marketing* y de las redes sociales.

Sin embargo, el lujo no es viejo y tampoco es nuevo. Su relación con el tiempo es justamente la atemporalidad. El lujo representa una vivencia ancestral asociada a valores superlativos y filosóficos como la belleza, la educación, la cultura, la discreción y la pulcritud, entre otros.

¿Podríamos encontrar algo nuevo o viejo en estos conceptos?

Tomando la segunda definición acerca de la experiencia nos preguntamos si recostarse y acariciar una alfombra mullida de lana hilada y tejida a mano con técnica oriental, ¿no trata de una experiencia sensorial que lleva más de 2.000 años y que aún hoy podemos disfrutar? Asistir a una velada sublime de ópera o de ballet en *La Scala* de Milán, o en la Ópera de París... ¿Qué tiene de nuevo o de viejo?

También sabemos que nada es más inherente al lujo que la autenticidad y el cuidado del medioambiente, en todos sus sentidos.

Porque no es lo mismo una prenda hecha con la seda más pura teñida con tintes naturales, que la viscosa industrial que la imita. Tampoco lo es un mueble de madera preciosa proveniente de un bosque protegido, tallado por las manos de un ebanista en su taller, que uno realizado a escala por máquinas, en fábricas ubicadas en destinos remotos que se transportan desde miles de kilómetros en barcos que contaminan los mares.

En estos tiempos de cambio lo que se ha modificado son las formas, pero no la esencia que lo define. Lo que se ha democratizado son la información y el acceso a ella. El lujo jamás será democrático, por su carácter exclusivo. Esta exclusividad no tiene que ver con el dinero, sino con la escasez, otro atributo. No hay forma de acelerar ciertos procesos ni de aumentar la cantidad de bienes que se pueden producir a partir de ellos.

¿Acaso, el tiempo que lleva tejer una pieza en el telar, puede ser menor?

El crecimiento y secado de una hoja del más exquisito habano: ¿Puede acelerarse sin agroquímicos? ¿Cuánto dura el proceso desde que se cosecha la hoja de Chupón, hasta ver una *Pilwa* terminada por las artesanas que preservan la tradición mapuche en el sur de Chile? Los ejemplos son interminables.

Los procesos artesanales, la selección de las fibras más nobles, el *savoir faire*, la experiencia, la belleza y todo aquello a lo que hoy llamamos *nuevo lujo*, es en verdad la *raíz del lujo*.



“El lujo comienza donde termina la necesidad”, dice Marcela García desde el Teatro Colón de Buenos Aires.

Entonces el gran desafío de los nuevos tiempos es definir el papel de la tecnología en relación con el lujo, y no al revés. A partir del lujo se definen patrones que inspiran, transforman, renacen y se vuelven parte de la cultura universal.

El lujo contiene aspectos que ninguna máquina, ni Inteligencia Artificial (IA) pueden igualar: es su poder de creación, ya que es motor de cambio y evolución; al igual que el arte, con ejemplos como los grandes teatros del mundo que aún conservan sus talleres de artesanos que construyen desde las escenografías hasta los vestuarios de sus elencos, incluyendo pelucas, calzado, ornamentos, telones majestuosos y restauradores que rescatan los tesoros de sus propios edificios y su historia. Todo a cargo de personas que han recibido el oficio transmitido de generación en generación, y que lo siguen haciendo con jóvenes aprendices con talento que ingresan para sumarse a preservar la magia de la belleza para el mundo.

Ninguna máquina ni robot, hasta hoy, han sido capaces de reemplazar el gran sueño de la ilusión que mantiene viva a la Humanidad, porque no tienen alma. El nuevo Director Creativo de Chanel, Matthieu Blazy, acaba de declarar a un medio, luego del éxito de su primera Colección Crucero en *Biarritz*, que nadie necesita una bolsa o una chaqueta nueva, sólo se trata de un sueño, y Chanel es el sueño. En él, como en otros tantos ejemplos, lo que continúa es el sueño de su creadora, que trascendió el tiempo y que 100 años después, sigue haciendo soñar a nuevas generaciones, aquellas que hasta hoy huelen a CHANEL N°5, el más vendido en la Historia de la Perfumería. El fetiche por el que los soldados americanos, cuando terminó la IIª Guerra Mundial, hacían fila para llevarlo de regalo a sus novias y esposas que esperaban ardientes del otro lado del océano.

El Arte, como el Lujo, no se miden por precio, sino por valor.

Un valor que alimenta la ilusión y el sueño eterno de los dioses plasmado en objetos, en momentos sublimes, en imágenes, en música: todo traducido al idioma de la Belleza.

El lujo no tiene tiempo ni lugar. Sólo eterno presente, si lo sabemos apreciar. 🍷

«The Rite of Spring», Pina Bausch (1995)



© Foto por ANNE-CHRISTINE POUJOLAT / AFP

LA BARCA DE PINA BAUSCH

Por_ Leonardo Martínez
Desde Barcelona

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

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

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


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

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

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

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

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

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



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

© Foto por ANNE-CHRISTINE POUJOLAT / AFP



“NUNCA QUISE SER COREÓGRAFA...

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



Justo debajo del sol 8 horas con Niépce

**“Du Capricorne ou du Cancer
Depuis j’ai oublié lequel
Sous le soleil exactement”**

«Sous le soleil exactement»

(Justo debajo del sol, 1967)

Serge Gainsbourg

Por_ Juan José Santos M.
Desde Madrid

El pasado 06 de abril del 2026 llegaron las esperadas fotografías de la luna desde la nave Orión, tomadas por los astronautas de la misión Artemis II. El detalle de las dos caras del satélite es apabullante. Gracias a la luz proveniente del sol, vemos lo que hasta ahora no se podía ver. Se pueden identificar cráteres que ya habían sido descubiertos, y nombrados, como uno llamado “Niépce”, situado exactamente a una latitud de 72,5 grados, con una longitud de 113,5 y un diámetro de 44 kilómetros. Y detrás de la luna, a aproximadamente 384.400 kilómetros de distancia, se puede ver una diminuta sonrisa vertical. Es el Planeta Tierra.

En el globo terráqueo, como si hiciéramos un *zoom* planetario, enfocamos hacia un pequeño pueblo de Francia, *Saint-Loup-de-Varennes*, en la Borgoña. Visitamos el cementerio, y admiramos una tumba, humilde, en la que se lee el epitafio: “Aquí reposa el Sr. Joseph Nicéphore Niépce, modelo de todas las virtudes, el padre de los pobres, el hombre de genio profundo a quien las ciencias le deben bellos e importantes descubrimientos”. Niépce había muerto de una apoplejía, en su despacho en una casa de campo familiar

conocida como *Le Gras*, el 04 de julio de 1833, a los 68 años, sumido en la pobreza y el anonimato. Movamos la lente unos metros, a esa mansión cercana al cementerio. Entremos. Subamos las escaleras a la segunda planta, a ese despacho donde murió ese señor en 1833, y situémonos frente a una ventana, a la derecha de una chimenea. Miremos. Bien. Lo que tienen frente a sí es la vista desde la ventana en *Le Gras*, donde se tomó la primera fotografía de la Historia, en 1826.

Un momento. ¡Nada encaja!

No vemos lo que aparece en esa instantánea: ni tejados, ni las paredes de dos edificios aledaños. ¡Esto es una estafa!

La estafa de la primera fotografía de la Historia

Nada menos que 200 años antes de que la tripulación de la NASA viera desde la nave espacial el cráter “Niépce”, el dueño de ese apellido este estaba vivo y coleando, trabajando en su despacho en la mansión de *Saint-Loup-de-Varennes*, obsesionado con inventar una técnica que le permitiera obtener la copia permanente de una imagen real. ¿Por qué? Seamos honestos. A Niépce le gustaban las imágenes realistas, pero no era muy buen dibujante, y la tarea litográfica le daba mucha pereza. Quería que una máquina hiciera, con el menor esfuerzo posi-

ble, ese trabajo por él. Tras varios años probando, experimentando y jugando, dio con una solución interesante. Coloca una cámara oscura en su despacho del segundo piso, frente a la ventana que da a unas precarias casas de barro y teja. Niépce se sienta en una silla al lado de ese gran y anticuado aparato. Y espera. Concretamente, 8 horas y 10 minutos. Tras ese tiempo, la imagen que gracias a los rayos solares refleja la cámara oscura, se fija en una placa de peltre, una aleación de estaño, cobre, antimonio y plomo. Sobre esa placa, de 20 x 25 cm, disuelta en betún de judea, obtiene la réplica exacta de la vista desde la ventana tras esa exposición que duró toda la jornada diurna.

Unos meses más tarde Niépce conoce a Louis Daguerre, quien estaba interesado en lograr algo parecido, y por motivos similares: estaba cansado de pintar grandes paneles para satisfacer su afición por los dioramas. Daguerre firmó un acuerdo con Niépce para que este le revelara su invención, y aplicó mejoras sustanciales. En 1839, hizo públicos sus descubrimientos, con apoyo del Estado francés y gran despliegue mediático. La fama de su iniciativa, que llamó “daguerrotipo”, revolucionó el mundo, que quedó fascinado por ese invento, que cambiaría para siempre el devenir del Arte, de nuestra percepción ante los eventos históricos, de los cánones de belleza, o de nuestra memoria y que, ante el desconcierto general, algunos consideraban que no era obra de la Ciencia, sino de la intervención divina.

Un milagro


La eternidad capturada por medio de la luz. La palabra fotografía se puede traducir como “escribir con la luz”, puesto que proviene del griego “phos” (luz) y “gráfiis” (escritura). Para muchos creyentes en Cristo –e incrédulos de la Ciencia– la primera fotografía fue una *selfie* de su líder. La Sábana Santa de Turín. Pero los verdaderos antecedentes de la foto los tenemos en Aristóteles, obsesionado como estaba por observar eclipses solares a través de una primitiva cámara oscura. En el siglo XI, Ibn al-Haytham experimentó con la cámara estenopeica, una sofisticación de la oscura. Varios otros

investigadores continuaron realizando mejoras y ajustes a la cámara oscura, como Roger Bacon, Cesare Cesarino, Giovanni Battista della Porta o Gerolamo Cardano. Los científicos no caían en que era la luz solar la clave del asunto, hasta que en el siglo XVIII, Carl Scheele y Jean Senebier revelaron que las sales de plata reaccionaban a la acción de la luz. Las cosas se aceleran a principios del siglo XIX, ante la demanda creciente y exigente de retratos por parte de la burguesía.

En esas estaba Joseph Nicéphore Niépce, utilizando gomas resinosas expuestas directamente a la luz del sol. Consiguió las primeras imágenes negativas en 1816, sobre papel con cloruro de plata, usando como modelo, entre otras imágenes, dibujos hechos en piedra litográfica por su hijo. En 1822 –según lo afirma Roland Barthes en «La cámara lúcida» (1989)– logró el procedimiento opuesto: el positivo, es decir, fijar una imagen sobre una superficie que fuera fiel con cómo la luz actuaba sobre la materia. Tomó una fotografía de una mesa con objetos sobre ella. **Para Barthes, esa es realmente la primera fotografía de la Historia.** En 1825, Niépce hizo fotografías de grabados, como uno flamenco del siglo XVII, en el que aparece un hombre tirando de un caballo; de un retrato del Papa Pío VII, o de un paisaje de Claudio de Lorena. Hasta que en 1826 consigue esa toma de la vista desde la ventana de su despacho, que, por mucho que luego la ensombreciera con su ego Daguerre, será considerada, hasta hoy, como la primera fotografía de la Historia. Todas ellas eran heliografías, es decir, imágenes obtenidas gracias a la acción de los rayos del sol.

Justo debajo del sol (70 centímetros a la derecha)

Por qué Daguerre se llevó la gloria en su momento, fue por culpa de la mala gestión de la “Vista desde la ventana en *Le Gras*” por parte del propio Niépce, quien obsequió esa pequeña placa con una imagen borrosa y banal de una vista de unos techos y unas paredes al botánico Franz Bauer. Y Bauer la expuso en algunas ocasiones, hasta que se cansó por la indiferencia suscitada por aquella trivial visión. La última vez que la mostró fue en 1898. En 1937, los coleccionistas Helmut y Alison Gernsheim la redescubren y exhiben como uno más de los trabajos de los pioneros de la Fotografía. **En 1963, la Universidad de Texas la compra e investiga, certificándola como la primera fotografía de la Historia.**

Hay quienes la cuestionan, como los turistas que se agolpan frente a la ventana del despacho desde la que Niépce tomó la instantánea. Las edificaciones que aparecen en la foto no están en la actualidad simplemente porque se derrumbaron. ¿Y por qué el encuadre no encaja? Porque la ventana original fue tapiada, sobre ella se construyó una chimenea, y a su lado, se horadó una ventana nueva. La ventana original estaba exactamente a 70 centímetros a la derecha de la nueva ventana. Todo ha cambiado. Lo que sí permanece, 200 años después, es la fotografía de lo que Niépce vio durante esas 8 horas de 1826, en las que la luz, justo encima de esa ventana, dejó una huella imborrable. 



Vista desde la ventana de *Le Gras*, en *Saint-Loup-de-Vareennes*. Heliografía sobre placa de peltre, captada en algún momento de 1826, por Niépce.



“QUERÍAMOS HACER ALGO QUE UNIERA AL MUNDO”

Los 4 miembros de la cápsula Orión, de la misión lunar Artemis II, narran así la experiencia emocional, técnica y humana que vivieron en los 10 días de misión a la Luna (www.infobae.com).

A PROPÓSITO DEL CLIMA

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

Por_ Vera-Meiggs

© Foto por STUDIO GHIBLI / ARCHIVES DU 7EME ART / PHOTO12 VIA AFP

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

Pero hemos hecho cambiar todo, tal vez "por un descuido casual...", como dijo Violeta Parra, mientras enumeraba las partes de su cuerpo desparramadas por la geografía de la patria.

La expulsión del Paraíso expresa con claridad la interrupción abrupta de nuestras relaciones amistosas con el mundo. Desde entonces nuestra imperfección nos ha empujado a intentar volver a ese paraíso perdido a través de todos los atajos que nuestra sobredimensionada inteligencia nos ha aconsejado (mal). Algunas veces estuvimos cerca de lograrlo, pero rápidamente la memoria censuró esa posibilidad a favor del orgullo y sus abundantes derivados.

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

MEA CULPA

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



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

Motivos mitológicos

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

La Penitencia

Ashitaka recuerda a Parsifal, uno de los caballeros de la Mesa Redonda y protagonista de esa última ópera de Wagner. Un corazón puro que mata (en el caso de la ópera da un flechazo a un cisne) y debe expiar tal pecado para devolver la armonía al mundo. El relato de Miyazaki está sazonado de elementos folclóricos e históricos de amplio registro, lo que explica que sus dimensiones épicas no resulten desproporcionadas. Pero en esencia es una lucha entre la explotación humana del medioambiente y la defensa de este para evitarlo. Ashitaka –infectado en el brazo que disparó la flecha– está condenado, pero la esperanza de que el Espíritu del Bosque lo perdone, lo lleva a un largo viaje hasta descubrir el origen de la bala de plomo que desató la maldición. Montado en un ciervo rojo cruza una comarca en guerra, que es como decir: todo el mundo. Finalmente llega al bosque primordial (¿El Paraíso?) donde dos lobos blancos y una niña enmascarada parecen officar de guardianes, pero donde la destrucción también ha llegado en forma de incendios provocados por la Ciudad del Hierro, una mina subterránea dirigida por una mujer. Lejos de

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

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

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

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

Zhang Zai (siglo XI)



© Foto por JUNKO KIMURA / GETTY IMAGES ASIAPAC / GETTY IMAGES VIA AFP

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

MELISSA ALDANA LA TRILOGÍA DE NUEVA YORK

Un prestigioso premio como la mejor jazzista joven, una portada en la revista especializada «DownBeat», una elección de la crítica como la 5ª saxofonista del año, un estreno en el legendario club *Village Vanguard* y 3 discos con el sello *Blue Note* rubrican la historia de una figura de la música chilena de impacto mundial.

Por_ Iñigo Díaz

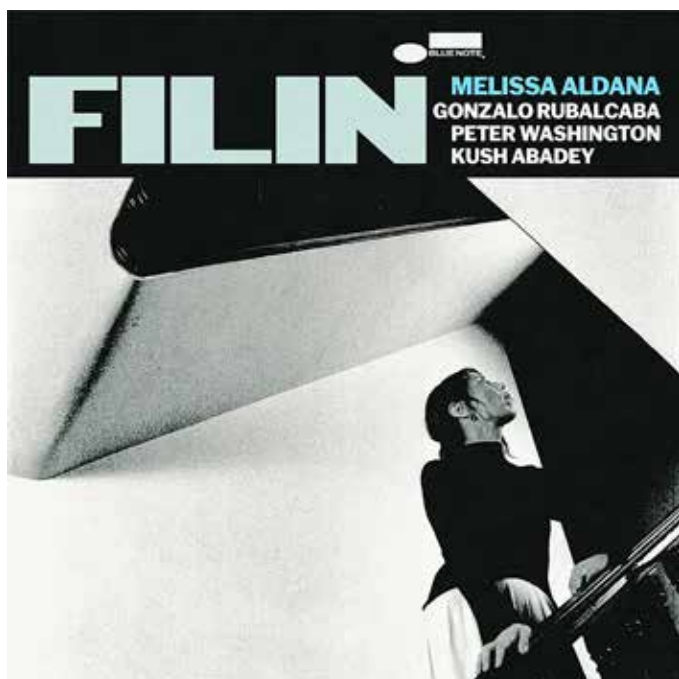
La caída libre de **Melissa Aldana** (1988) en la ciudad quedó representada primero como un golpe de realidad: en Nueva York eres sólo una persona más entre millones que llegan desde todo el mundo. Ella tenía 21 años, había estudiado en el *Berklee College of Music*, a unas 3 horas de *Manhattan*, y como jazzista ahora buscaba convertirse en una de las millones de personas con una historia que contar. De día era cajera en un supermercado, mientras que de noche tocaba el saxo tenor. Los 8 discos que ha publicado han sido fotografías de su propia vida. Por eso «*Free fall*», el álbum con que se inicia esta cadena de música el 2010, daba cuenta de esa primera sensación de Melissa, una llegada en la ciudad más cosmopolita y musical del mundo. Hoy, ella se define mitad chilena mitad neoyorquina, con una vida llena de acontecimientos y reflexiones personales a medida que ha transcurrido el tiempo. Hoy tiene 37 años.

El más reciente de los acontecimientos

Tuvo lugar en Chile, en febrero pasado, con los conciertos que ella dio junto a su cuarteto en Santiago y Viña del Mar para lanzar su nuevo disco titulado «*Filin*».

Roberto Barahona, divulgador de jazz con un programa en Radio Beethoven que cumple 30 años al aire, es cercano a la saxofonista chilena: “Estuve en el estudio en Nueva York cuando se hizo la mezcla de «*Filin*». Se trata de boleros interpretados a su manera. Mientras yo estaba escuchando la forma en que ella encaraba la música, le comenté a Don Was, presidente del sello *Blue Note*, que me daba la impresión de que Melissa estaba cantando un bolero en el saxofón. Me dijo que esa era exactamente la idea”, cuenta desde Estados Unidos. “Después ella vino a *Los Angeles*, y dijo lo orgullosa que estaba con este disco tan distinto a lo que venía haciendo”, agrega.

Este álbum es el tercero de una trilogía muy especial, editada por el sello *Blue Note*. La histórica disquera es una de las responsables de la creación de identidad e imaginario moderno alrededor del jazz. No sólo a través de la música de sus artistas (Thelonious Monk, Miles Davis, Art Blakey, Dexter Gordon, Sonny Rollins y John Coltrane hasta llegar a Norah Jones), sino por el sonido construido por el ingeniero Rudy van Gelder, las fotografías de músicos a cargo de Francis Wolff y la gráfica de las carátulas del diseñador Reid Miles.



© Eduardo Pavez Goye

Puro sentimiento

Como una artista en ascenso, **independiente y autogestionada**, en 2013 había ganado la *Thelonious Monk International Jazz Competition* como la primera mujer y el primer nombre no estadounidense. Esto le valió subir otro peldaño, con la grabación de uno de sus discos más interesantes y arriesgados, debido al formato del trío sin piano «*Melissa Aldana & the Crash Trio*» (2014), con el sello *Concord Music*.

Los datos ya estaban echados: ella llegó a ser portada y reportaje central en la revista «*DownBeat*». A través de su *Critics Poll*, un círculo de especialistas que sesiona desde 1952, también se eligió a Melissa Aldana, **5º Mejor Saxofón tenor del 2023**, detrás de figuras como Charles Lloyd, Chris Potter o Joe Lovano y encima de Branford Marsalis, Joshua Redman o Kamasi Washington. Entonces la chilena consolidó esa trilogía de discos propios.

Primero fue «12 stars» (2022), que presentó nada menos que en el Village Vanguard—el club de jazz legendario del mundo— y luego «*Echoes of the inner prophet*» (2024). Eran álbumes direccionados hacia el jazz contemporáneo, pero con el tercer título, «*Filin*», ella cambió el orden de las cosas. Toma su nombre del concepto del *filin*, es decir, la fonética en español para referirse al *feeling*, el sentimiento.

En otras palabras, la manera en que un solista, una voz o un instrumentista, interpreta un bolero o una balada con su propia identidad y emoción, *filin*.

Y entre esos 8 temas a cuarteto de jazz con puro *filin*, están los boleros cantados «No te empeñes más» y «Las rosas no hablan», que incluyen a la cantante de jazz Cécile McLorin Salvant, también a la artista visual y autora de las carátulas de los discos de Melissa Aldana «*Visions*» (2019) y el citado «12 stars» (2022). 🎨

Saxofón adolescente

En la fotografía, **Melissa Aldana** aparecía con su uniforme escolar tocando el saxofón *Selmer Mark VI*, un absoluto clásico entre estos instrumentos. Se lo legó su abuelo, Kiko Aldana, músico de la grandiosa Orquesta Huambaly de los 50. Por esos tiempos, la Melissa adolescente pasaba muchas horas estudiando los solos de Charlie Parker, Phil Woods y Michael Brecker en su casa de la comuna de Independencia junto a su padre, el también saxofonista Marcos Aldana, el más importante profesor de saxofón jazzístico en Chile. En ese devenir, ella se abría paso entre los estudios de colegio y esos intensivos de música, porque tenía muy claro su norte y su futuro: continuar con el linaje de los Aldana saxofonistas y crear su propia historia en el jazz como Melissa.

En 2002, a los 13 años sorprendió en el programa de TV «¿Cuánto vale el show?» tocando una versión de «*Sunny*»; y en 2004, con 15 años, se presentó una noche en el club *Thelonious* como integrante del cuarteto del contrabajista Felipe Chacón. En cierto momento de ese concierto, Chacón advirtió a la audiencia: “Ahora vamos a seguir sin Melissa. Se tiene que ir a su casa, porque mañana tiene una prueba en el colegio”. Y a sus 17 años, grabó una bella balada titulada «*Vacío*», publicada en el disco «*Cuerpos*» (2006), del guitarrista Álvaro Zavala. Fue la primera aparición de esta saxofonista chilena en un álbum, el mismo año que ella viajó invitada a tocar al Festival de Jazz de Panamá.

Y el resto es historia.



“El Rock es una piscina, el Jazz todo un océano”,

Carlos Humberto Santana Barragán, conocido como Carlos Santana o simplemente Santana (1947), es un guitarrista mexicano radicado y nacionalizado estadounidense. En 1966 fundó la banda Santana, pionera en fusionar la música latina con el rock. Ha vendido más de 100 millones de álbumes en todo el mundo.

Poética instalación de Máximo Corvalán-Pincheira en el Barrio Yungay

Por_ Elisa Cárdenas Ortega

El Museo Taller es uno de los espacios más originales del panorama cultural santiaguino. Esta antigua casona, emplazada en el corazón del Barrio Yungay, acoge una enorme colección de herramientas y maquinarias empleadas en oficios tradicionales como la carpintería, la impresión, la manufactura textil o la cerámica, que han sido reunidas a lo largo de décadas por Francisco Dittborn Baeza, quien fundó el espacio justamente para destacar el valor y la belleza de las prácticas tradicionales y sus procesos.

Acorde con esa estética y sentido de patrimonio vivo, el artista visual chileno **Máximo Corvalán-Pincheira** (1973) aceptó la invitación del Museo Taller para la creación de una obra permanente, que dialogue con los espacios de carácter industrial y la naturaleza de su exterior. **El artista recreó las azudas, piezas típicas de la zona central chilena, que en tiempos de la Colonia se utilizaban como técnica de regadío conducida por la corriente de los ríos, siendo los pocos ejemplares sobrevivientes –situados en la localidad de Lamarhue, Región de O’Higgins– declarados Monumento Nacional.**

La instalación de Máximo Corvalán-Pincheira consiste en una gran rueda de madera y metal (de alrededor de 5 metros de alto), que movida por un motor transporta el agua para regar las plantas acuáticas en el patio del Museo. Conjugando belleza y funcionalidad, esta obra titulada «**Clepsidra**» (reloj de agua) contempla tres medios troncos huecos como vía y recipiente del agua, desde su estadio más elevado hasta su destino en los suelos. En ese transcurso giratorio se aprecian el sonido del agua y la rotación de palabras inscritas en la rueda, como **Fluir, Resistir, Migrar, Crecer, Caer, Filtrar.**

La utilización del agua ha sido un recurso metafórico habitual en la obra reciente de Máximo Corvalán-Pincheira. El artista ha acudido a referentes como el Río Mapocho o los mares del Océano Atlántico, testigos del abrumador (y muchas veces fatal) cruce de miles de migrantes africanos hacia los países europeos. Su obra se concentra en situaciones problemáticas de la realidad contemporánea, a partir de asuntos como la identidad, la memoria, los sistemas de vigilancia y control social, las migraciones. Imbuido en un tipo de arte eminentemente político, propone montajes que –a partir de distintos medios– plantean una aproximación más poética y sensible que discursiva en torno a las complejas situaciones que trata.

La rueda «Clepsidra» está instalada en una especie de jardinería, parte de un espacio exterior mucho mayor, que el Museo Taller bautizó como «Pequeño Gran Bosque». Como parte de este proyecto, su equipo realizó la restauración ecológica de un jardín abandonado, generando una foresta biodiversa de rápido y frondoso crecimiento. Este lugar responde también a la necesidad de valorizar y comprometerse con los procesos de la Naturaleza, desplegando con ello una plataforma educativa, afín a los objetivos de este espacio cultural.

Esta obra permanente, que dialoga con el verde, con las bodegas y con las distintas zonas industriales del Museo Taller, ofrece en el centro antiguo de la ciudad una instancia de sosiego y de aprendizaje para los más diversos públicos. Con más de 20 años de trayectoria profesional, la participación en importantes bienales y exposiciones individuales en 4 continentes, Máximo Corvalán-Pincheira aporta con su gran rueda hidráulica una perspectiva distinta respecto a la fluidez y la reverberación del patrimonio material. **P**



© Claudia González

«Clepsidra»
Máximo Corvalán-Pincheira
(2026)



PEDRO D'ANDURAIN EL VIOLINISTA CENTENARIO

El paso de más de 50 años desde su muerte parece haber dejado el nombre, la figura y la historia musical de Pedro d'Andurain (1926-1974) en un olvido injusto. Pero a un siglo de su nacimiento, que se cumple en 2026, la Universidad Alberto Hurtado y su base de datos "Intérpretes y Conciertos Doctos en Chile", junto con la enciclopedia digital *MusicaPopular.cl*, han recuperado ese valioso capítulo de la música chilena, encarnada en este gran violinista clásico.

Fue considerado un niño prodigio en la música, **comparable a la precocidad de Claudio Arrau en el piano**, según señala la musicóloga Daniela Fugellie. D'Andurain dio conciertos a los 6 y 7 años, y a los 13 fue por primera vez solista de la Orquesta Sinfónica de Chile, interpretando el «Concierto en La menor», de Vivaldi. Su historia lo entrelaza también con Pablo Garrido, violinista y compositor, que sería uno de los principales mentores y colaboradores. Viajó por el mundo, realizó giras, grabó álbumes y obtuvo elogios de personalidades como Aaron Copland, Pau Casals, Jascha Heifetz, Heitor Villa-Lobos y el propio Arrau. Suficiente como para sacar a Pedro d'Andurain de ese triste olvido que dejó su muerte a los 47 años.


MAHANI TEAVE, DESDE EL CENTRO DEL MUNDO



El disco «*Rapa Nui Odyssey*» es un dardo lanzado con precisión al blanco en la historia de Mahani Teave, la pianista chilena rapanui que ha puesto su nombre en la agenda musical. **Con ese trabajo alcanzó el primer lugar del ranking internacional de la revista «Billboard», nada menos.** Es una grabación de doble volumen editada por el sello inglés *Rubicon Classics*, en la que ella observa un repertorio pianístico muy personal, con piezas de Bach, Händel, Liszt, Chopin y Rachmaninoff, que luego contrasta con un tradicional rapanui. Con esa bellísima interpretación para «*I he- a Hotumatu la, in E-Flat*», se cierra el círculo de la odisea emprendida por una chiquilla nacida en Hawái, criada en la Isla, y descubierta como niña pianista por Roberto Bravo. Los rumbos inesperados la llevaron por Estados Unidos y Europa, pero de pronto Mahani Teave decidió regresar a la Isla, convertirse también en educadora, y crear la escuela y ONG Toki, para enseñar música a niños.

JONATHAN TETELMAN EN LOS GRANDES TEATROS



De la chilota Castro a la gran ciudad de Nueva York, la historia del tenor chileno-norteamericano Jonathan Tetelman es otro ejemplo de aquello impredecible que nos gobierna. Fue adoptado por una familia estadounidense, creció y se formó en ese país. Pero el origen de Tetelman ha sido siempre clave en su trayectoria: en cada rol que interpreta óperas en los teatros del mundo se ocupa personalmente de que lo presenten como un tenor chileno. A sus 37 años, y como artista exclusivo del sello *Deutsche Grammophon* su nombre está en la primera línea del circuito mundial, con apariciones en París, Roma, Nueva York, Berlín y Viena. "Curiosamente no ha debutado aún en *La Scala* de Milán. **Algunos dicen que Jonathan Tetelman será el sucesor de Jonas Kaufmann.** Otros dicen que no, porque tiene un material vocal distinto. Pero es una voz muy importante en nuestros días", dice Juan Antonio Muñoz, destacado crítico de ópera. Tetelman sigue en la cresta de la gran ola operática: en junio estará en Varsovia para «*Tosca*» (en el papel de Mario Caravadosi); y en julio, en Salzburgo para «*Carmen*» (Don José). 



Mónica y el gatito blanco

Por_ Tomás Vio Alliende
Ilustración_ Isabel Hojas

Estábamos de vacaciones. Veníamos de vuelta de un largo viaje por el sur de Chile cuando llegamos a un hotel con piscina cerca de Chillán. Me gustaba el microclima que se armaba en esos lugares. Lo que más me agradaba era que en esos hoteles casi siempre podías conocer a alguien, algún niño o niña para jugar o conversar.

Yo tenía 7 años y mi hermana 9. Ambos andábamos con nuestros padres, pero dormíamos en piezas separadas. A mi hermana y a mí nos dieron una habitación con papel mural blanco, adornado con pequeñas flores amarillas y un velador con una lamparita y un teléfono con disco para que nuestros papás nos llamaran o nos contactáramos con la recepción del hotel. Las piezas eran amplias, el baño bonito con una ducha más moderna que la de nuestra casa. Lo mejor del hotel era la gran piscina en el patio principal. Gigante, inmensa.

Salimos a recorrer el lugar con mi hermana. Nos dejaban andar solos, pero siempre frente a la atenta y remota supervisión de nuestros padres. El hotel tenía muchas áreas verdes, pequeños parques individuales con escaños de plaza, faroles y juegos infantiles con resbalines, columpios y balancines. El Paraíso.

Tres niños se acercaron a nosotros. Uno de ellos poseía unas orejas descomunales. Nunca había visto en mi vida algo parecido. Era una especie de Dumbo humano de pelo muy corto. **A su lado estaba una niña rubia muy linda, de pelo largo y ojos claros con un vestido azul marino. Usaba cintillo y cargaba en sus brazos un gatito blanco.** Fue la primera en sonreírme. Más atrás se encontraba un niño que parecía un poco más grande que los otros. Vestía una polera celeste y tenía el pelo corto negro. Nos presentamos. De inmediato tuvimos afinidad y nos fuimos a jugar a la “escondida”. Me tocó contar varias veces, gané un par y lo mejor de todo es que, sin querer, en una ocasión me escondí detrás de unos arbustos con la niña rubia, y eso me gustó mucho, a pesar de que hablamos poco, porque no queríamos que nos descubrieran. Me agradó sentir con ella una complicidad sin palabras que sólo se da cuando uno está con alguien que realmente te conoce. Eso me atrajo de inmediato. Después supe que se llamaba Mónica y tenía 8 años; su hermano era el niño de las orejas grandes. Marciano le pusimos con mi hermana, sin afán de burla, porque realmente parecía de otro Planeta. Al niño de polera celeste lo apodamos Azulejo por el color de su camiseta. Jugamos y conversamos largo rato hasta que llegamos al reto decisivo: una competencia de natación.



Mi contendor sería Azulejo. Yo sabía nadar, pero la piscina del hotel se veía eterna. Mónica, con su gatito blanco en brazos, me miró entusiasmada. Nos volvimos a conectar en silencio. Ella quería que yo ganara. El premio para el ganador era una bebida individual en una botella de vidrio. En todo caso, para mí el premio mayor era la aceptación de Mónica y, al parecer, eso ya lo tenía ganado.

Nos lanzamos al agua, Marciano era el árbitro. Moví los brazos lo más fuerte que pude, traté de no mirar a Azulejo que nadaba rápido, estilo *crawl*, al lado mío. En mi desesperación, sólo veía la espuma del agua y el color celeste de la piscina difuminado. Mónica me esperaba al otro lado con el gatito blanco. Perdí el miedo y nadé rápido, sin tener una verdadera noción del tiempo. Me dejé llevar por el agua transparente, helada. Llegué al otro lado creyendo que había ganado. Sin embargo, fue Azulejo el que llegó primero y se llevó toda la gloria. Mónica estaba defraudada. Mi mayor dolor era que ella no hubiera sonreído. Al menos eso demostraba su lealtad hacia mí. Su inmenso apoyo a un niño que venía recién conociendo ese verano.

Después de habernos secado y que Azulejo cobrara su premio, a Marciano, el creativo del grupo, se le ocurrió una brillante idea: celebrar una boda múltiple. Azulejo se casaría con mi hermana y yo lo haría con Mónica. Marciano officiaría de sacerdote. La idea me divertía, me encantaba. La ceremonia tenía que ser temprano


en el salón principal del hotel, porque todos volvíamos a Santiago ese mismo día. Yo pensaba en el momento en que me casaría con Mónica y me la imaginaba a ella con el gatito en brazos caminando hacia el altar, “¿lo llevaría?”, me pregunté a mí mismo. “Yo creo que sí”, me respondí. Al gatito no lo soltaba por nada del mundo. Al día siguiente me levanté temprano. Estaba emocionado con el juego de la ceremonia de matrimonio. Después de un rato sólo vi aparecer a Marciano cabizbajo. El juego del casamiento se suspendía porque Mónica, su hermana y mi ocasional novia, estaba enferma. Le dolía la cabeza. Quise ir a verla, pero no me dejó Marciano, imponiendo su figura de hermano mayor. Nada que hacer, tampoco yo tenía tanta confianza como para debatirle. Después tomamos desayuno con mi familia y nos fuimos. Con mi hermana estábamos decepcionados, ansiábamos casarnos de mentira con nuestros nuevos amigos del hotel. Fuimos hablando de eso camino a Santiago, un poco tristes. No había vuelta atrás, nuestros padres mandaban y a pesar de nuestras humildes súplicas de regresar para concretar el matrimonio frustrado, todo quedó ahí. Nunca más volvimos a ver a nuestro grupo de amigos del hotel. Jamás pude olvidarlos, menos la ternura y simpleza irradiada por Mónica y su gatito blanco.

Un día por trabajo, después de 30 años de ese verano, tuve la oportunidad de pasar cerca del lugar donde se encontraba el hotel. Le dije al chofer con el que andaba que se desviara unos minutos. El lugar había cambiado demasiado, la instalación hotelera ya no estaba, y en su reemplazo había una villa con unas 20 viviendas sociales. Sólo quedaba en pie un antiguo negocio de abarrotes. Me acerqué a una señora mayor que parecía ser la dueña, y le pregunté por el hotel.

“Hace un par de años lo vendieron y construyeron las casas que usted ve ahí. ¿Conocía a alguien del hotel?”, me respondió.

—La verdad es que a nadie en especial. Me tocó alojar ahí hace muchos años. Tengo buenos recuerdos.

“Era un buen hotel. Ayudaba bastante a fomentar el turismo en la zona. Desconozco los motivos de la venta”.

No tenía ganas de seguir hablando. Asentí con la cabeza y le compré un par de jugos de naranja antes de partir rumbo a Santiago. Me quedaban unas 4 horas de camino. Justo después de subirme al auto pude divisar un par de gatos blancos al lado de la carretera. Estaban acostados de espaldas, con la guata al sol, y movían graciosamente sus colas de un lado a otro. 

Ayúdanos a encontrarles un hogar
Únete salvando a estos animalitos que llegan maltratados
y abandonados
 (<https://www.instagram.com/rescatandopatitas.chile/>)

FUNDACIÓN RESCATANDO PATITAS CHILE
65.234.467-4

Bco Estado/cta vista: 36772791857
rescatandopatitas.info@gmail.com




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.

ANIMAL ESPEJO

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

Por_ Vera-Meiggs

En un viejo texto se afirmaba que la costumbre del mayordazgo era expresión simbólica de ese momento de toma de conciencia de un privilegio, el de la inteligencia, que es también una maldición que aún no aprendemos a administrar con la sabiduría que la Naturaleza requiere. En un drástico giro divergente, los hermanos tomaron sendas que esperaban los alejaran mutuamente. Pero la historia narrativa humana ha demostrado que los cruces reiterados nos recuerdan lo que queremos olvidar. No podemos crear fronteras impermeables a las lluvias de evidencias: los otros somos también nosotros. Las danzas primitivas, la universalidad de los disfraces imitativos y sus derivaciones en los tótems y la heráldica, son evidencia de que no se trata de una exclusividad de ciertas culturas. Ya Ovidio, erudito y poeta latino, gran favorito del emperador Augusto, recurrió a las fábulas animales y a la tradición mitológica griega en «**Las metamorfosis**» (alrededor del 8 d.C.), monumental serie de relatos en que las pasiones de simples y poderosos, canalizadas por el deseo sexual, cruzan imprudentemente las clasificaciones de la razón. Al parecer, como les ocurriría a tantos otros genios, las alusiones escondidas incomodaron al poder y terminó en poco tiempo exiliado, de por vida, en la actual Rumania. Toda la amenazante zoología medieval, que supo heredar El Bosco, encuentra coletazos en más de algún momento intenso del Cine Contemporáneo. Quizás si adjudicar al animal la condición de ser dependiente de la Naturaleza, nos quisiera liberar de tal condición para poder sentirnos moralmente superiores. La superstición de la libertad de elección que nos haría más libres e inteligentes y moralmente superiores, viene de ahí. Los animales responden siempre igual a un mismo estímulo. ... ¿Y nosotros no...? 

Suraj Sharma en
«Una aventura extraordinaria»
(2012)

MAGNÍFICO CIERVO

En «La reina» (2006) de Stephen Frears, Isabel II (Helen Mirren) vive en el castillo de *Balmoral* los tristes días que siguieron a la trágica muerte de *Lady D*. Acosada por la prensa y el gobierno, insiste en quedarse con sus nietos y su hijo Carlos lejos de Londres. En un lugar salvaje, a distancia del castillo se queda aislada y finalmente puede concederse un momento de desahogo emocional. Un magnífico ciervo, de espléndida ornamenta aparece detrás de ella. La reina queda asombrada de su belleza, pero al escuchar en la lejanía que vienen a buscarla asusta al animal, que desaparece dejando la sensación de ser una proyección imaginaria de la acosada monarca. Pero poco después tendrá modo de reflexionar respecto a la imagen al enfrentar el cuerpo decapitado del ciervo. "Ojalá no haya sufrido mucho", le dice a su captor. La aclamada serie televisiva «*The Crown*» repite la metáfora, pero con otro motivo. En la Televisión hay que explicitar, y el entonces príncipe Carlos cuenta por teléfono a su amante Camila, que la presentación de *Lady Diana* en *Balmoral* ha sido exitosa, y que ella y el príncipe Felipe han cazado un ciervo de gran cornamenta. Carlos imagina que él es el despellejado animal, cuya cabeza irá a adornar un muro del palacio.



PODEROSOS TIGRES

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

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

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

LA AUDACIA DEL TORO

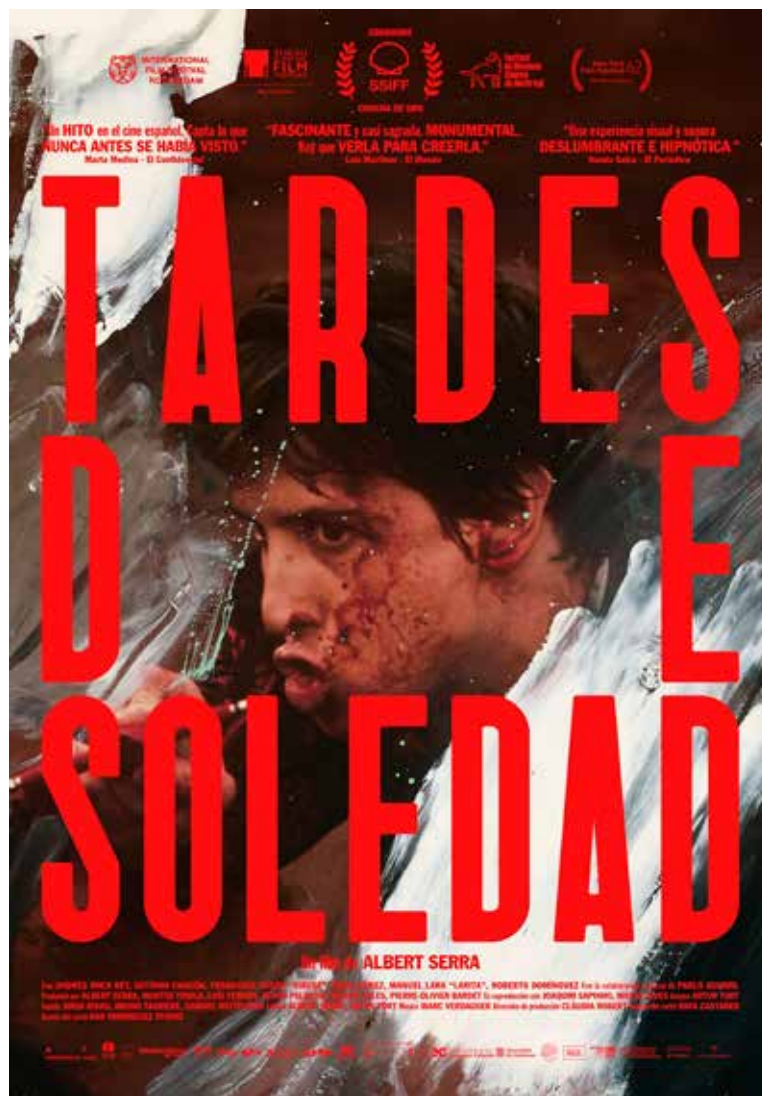
Las ideologías en boga han intentado calmar mucha de la conciencia culpable humana respecto a su relación con el medioambiente, pero como los acomodados son más populares que las auténticas modificaciones internas, se opta por las prohibiciones que afecten a otros. Es el caso de las corridas de toros,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

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

Animal tigre

"Mi primer recuerdo cinematográfico es la imagen de un tigre saltando para destrozarse a un hombre inerme, que parecía sufrir maravillosamente"

(Pier Paolo Pasolini)



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

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



© Foto por RIEGER BERTRAND / HEMIS.FR / hemis.fr / Hemis via AFP

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

EL 'ESTILO INTERNACIONAL'


Por_ Sebastián Gray

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

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

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

Los 5 principios

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

© Santosh Saligram



A pesar de ser el país más poblado de la Tierra, sólo el 5% del territorio de India está reservado para la protección de la Naturaleza. Sin embargo, alberga el 70% de los tigres del mundo y alrededor del 60% de los elefantes asiáticos.

© Alisha Vasudev/National Geographic



La científica y conservacionista Krithi K. Karanth lee un cuento a estudiantes en *Karnataka*, India. Ella es directora ejecutiva del *Centre for Wildlife Studies* en su país, y ha recibido más de 50 premios y reconocimientos a lo largo de su carrera, incluyendo el Premio Rolex a la Iniciativa 2019.

© Alisha Vasudev/National Geographic



La extensa colaboración entre Rolex y la *National Geographic Society* se extiende por más de 70 años; y a través de su Iniciativa *Perpetual Planet*, apoya a personas pioneras como Krithi K. Karanth, cuyos logros en el ámbito de la conservación reflejan la excelencia que la marca busca promover.

Rolex y la *National Geographic Society* celebran a su Exploradora 2026

La científica y educadora **Krithi K. Karanth** (1979) ha dedicado su carrera a reducir el conflicto entre la fauna silvestre y las personas en India, impulsando múltiples programas de conservación ambiciosos que hoy tienen impacto en 100 reservas naturales.

A pesar de ser el país más poblado del Planeta, sólo el 5% del territorio de India está reservado para la protección de la Naturaleza. Sin embargo, alberga el 70% de los tigres del mundo y alrededor del 60% de los elefantes asiáticos.

Fascinada por las maravillas naturales de su país, para muchos agricultores los animales representan simplemente una amenaza para sus cultivos o su ganado, y sus investigaciones estiman que anualmente se reportan unas 100.000 incidencias de conflicto al respecto.

En 2018, la conservacionista creó «*Wild Shaale*», un programa educativo para niños que con frecuencia conviven o entran en contacto con la fauna silvestre. **Desde su lanzamiento inicial en 38 aulas, el programa ha crecido hasta implementarse en 1.626 escuelas rurales, inspirando a más de 72.000 escolares.**

“Ser nombrada Exploradora del Año por la *National Geographic Society* y Rolex es un honor inmenso y una profunda responsabilidad. En este momento crítico para nuestro ecosistema, nunca ha sido tan grande la necesidad de una conservación basada en la Ciencia, sustentada en evidencias y en la colaboración. Ahí donde la megafauna icónica comparte espacio con las personas, urge diseñar programas dinámicos, profundamente arraigados en las realidades cotidianas de la gente. Podemos cocrear y replantear el mundo con valentía y perseverancia para garantizar que tanto la fauna como las personas prosperen”, comenta la galardonada.

Premio Rolex a la Iniciativa 2019, el trabajo de la bióloga y doctora Karanth tiene un alcance extraordinario. Su investigación científica en India y Asia abarca 28 años de trayectoria, ha sido mentora de

más de 300 jóvenes científicos de todo el mundo y ha involucrado a más de 1.000 voluntarios de ciencia ciudadana en sus proyectos de investigación y conservación. Su trabajo ha aparecido en 3 premiadas series de la BBC, y con el tiempo ella espera que sus programas clave —«*Wild Seve*», «*Wild Shaale*» y «*Wild Surakshe*»— se conviertan en modelos de conservación a nivel mundial, demostrando el carácter innovador de su labor para proteger el ecosistema para las futuras generaciones. 🐅

Hazañas históricas

Rolex celebra los logros humanos reconociendo trayectorias marcadas por hitos y emociones que culminan en momentos decisivos.

Hace casi un siglo, la prestigiosa marca ha apoyado a exploradores pioneros para ayudarlos a alcanzar innumerables hazañas históricas. Con el tiempo, la empresa ha pasado de promover la exploración por el mero afán de descubrir, a comprometerse con la protección de nuestro Planeta. A través de su Iniciativa *Perpetual Planet*, acompaña a quienes trabajan para construir un futuro mejor para toda la vida en la Tierra.

En el área de paisajes, la red incluye una colaboración reforzada con la *National Geographic Society* junto a *Rewilding Argentina* y *Rewilding Chile*, organizaciones surgidas de la *Tompkins Conservation*. Se suma la labor emprendida junto al conservacionista Steve Boyes y su serie de expediciones científicas «*Great Spine of Africa*».

Rolex también apoya a socios en Ciencia, Salud y Tecnología, como los emprendedores sociales laureados con los Premios Rolex: Andrew Bastawrous, Felix Brooks-church y Miranda Wang.

Asimismo, la marca apoya a organizaciones e iniciativas que fomentan a la próxima generación de exploradores, científicos y conservacionistas, como la *Royal Geographical Society*, *The Explorers Club* y la *CERN & Society Foundation*.

#Rolex #Reachforthecrown #RolexAwards #PerpetualPlanet



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

Paul Poiret

LA MODA COMO UNA ETERNA FIESTA

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

Por_ Alfredo López J.
Fotos Musée des Art Décoratifs Paris

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

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

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

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

“ENCADENÉ LAS PIERNAS”

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

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

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

Su historia y, sobre todo, su aporte al mundo de las pasarelas fueron el centro de la muestra presentada hasta enero de este año, bajo el título «*La mode est une fête*», en el **Museo de Artes Decorativas de París**. Una primera gran monografía en torno al vibrante mundo del diseñador, desde la *Belle Époque* hasta los Locos Años 20, que exploró sus creaciones en los ámbitos del vestuario, las artes decorativas, la perfumería, las celebraciones y la gastronomía. A través de 550 obras (indumentaria, accesorios, bellas artes y artes decorativas), la exposición destacó la perdurable influencia de Poiret, y reveló la amplitud de su genio creativo. Un legado que sigue inspirando a diseñadores contemporáneos, desde Christian Dior a Elsa Schiaparelli, Alphonse Maitrepierre, Christian Lacroix, Yves Saint Laurent y John Galliano recientemente.

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

COMO UN DIRECTOR DE ORQUESTA

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

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

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

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



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





Vestidos de noche




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

DIGNIDAD ANTE TODO

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

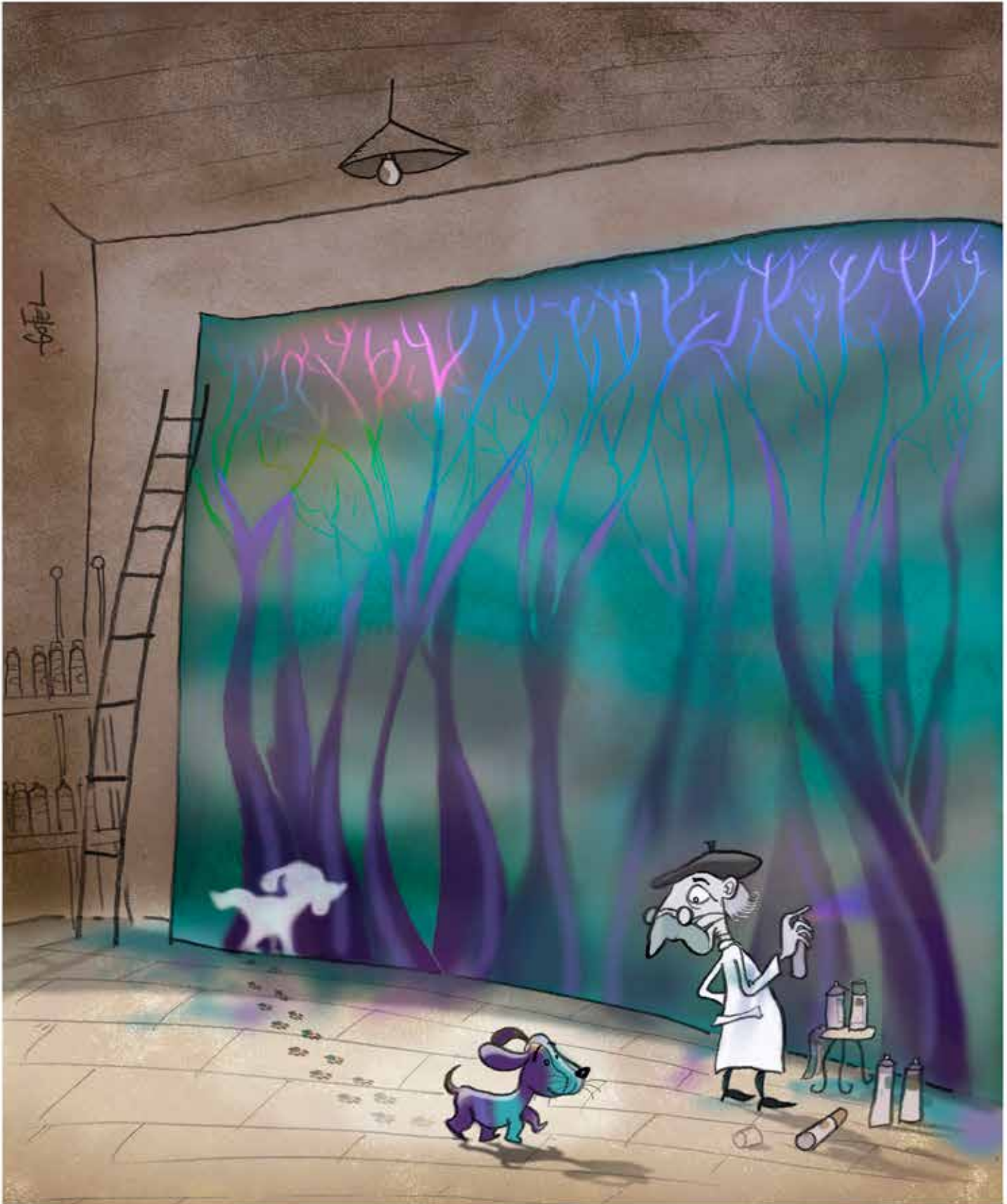
Conocido como “el rey de la moda”, en 1905 se casó con la provinciana Denise Boulet, que se convertiría en su musa inspiradora y con quien tuvo 5 hijos.

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



Chaqueta de Invierno modelo *Steppe* (1926) y Vestido de Noche modelo *Persane*,
«Universo de Denise y Paul Poiret 1905–1928».

© Foto por JEAN ANISSI / AFP



TRANSFORMANDO EL MUNDO EN 2026

"El Arte no reproduce aquello que es visible, sino que hace visible aquello que no siempre lo es", Paul Klee (1879-1940), suizo de nacimiento, viviría casi toda su vida en Alemania, aunque viajó sin descanso por todo el mundo, donde descubrió colores y formas.

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

