


Apuntes de una Transición **I n c o n c l u s a**



Pedro Celedón Bañados



A Teresa Izquierdo Huneus
y a toda esa generación
que actuó colectivamente
por sus ideales

Autor

Pedro Celedón Bañados. Dr. Historia del Arte

Portada

Árbol (2011). Tinta china, pastel y lápices
sobre papel 29 x 20,5 cm.
Guillermo Núñez Henríquez. Pintor/Grabador/Dibujante.
Premio Nacional de Artes Plásticas

Presentación

Juan Pablo Cárdenas Squella. Periodista. Premio Nacional de Periodismo

Diseño

Fernando Estibill Mena. Diseñador
Tamara Ramirez Villablanca . Diseñadora.

Agradecimientos

Antonia Izquierdo Huneus
Mariana Zegers Izquierdo
Paulina Veloso Henríquez
Rodrigo Espinoza Ortiz
Romina Díaz Navarrete

Patrocina



Índice

Presentación-	página 5
A modo de Introducción	página 7
Retorno: ¿Un Espacio Preparado?	página 8
Valparaíso, Tierra de Traiciones	página 11
La Plástica de La Transición	página 14
Vanguardia Teatral con Respaldo Masivo	página 16
Aniversario Escrito en el Hielo	página 19
La Invención del Cine Chileno	página 23
El Tren del Desierto	página 26
Alquimista del Espacio	página 28
Grafitis un Transgresor Ancestral	página 31
La Democracia y su Doble	página 33
Movimiento Estudiantil: Un Sartén sin Mango	página 36
Más allá de Lumaco	página 39
Nuevos Impíos	página 42
Diez Jinetes del Apocalipsis	página 44
Los Principios Joinet	página 47
Cuerpo Sur, Una Instancia Benjaminiana	página 50
Seis Décadas de un Teatro Popular: Ictus	página 54
Un Arte Público Centrado en los Sin Casa, Patria, ni Refugio	página 56
Arte y Nuevos Movimientos Sociales	página 60
Tejiendo Lazos con el Alma Nacional	página 66
Referencias Bibliográficas	página 68

Presentación

No puede ser más certero el título de este libro al afirmar que lo que hemos vivido en Chile es efectivamente una Transición, pero ciertamente inconclusa todavía en sus más diversos aspectos institucionales, sociales y culturales.

Son más de trescientos artículos publicados por su autor en diversos medios de los cuales solo un puñado de ellos se compila en este texto referido especialmente a lo sucedido en el ámbito de la cultura y del arte, luego de “la barbarie” en que nos dejará la dictadura pinochetista después de haber vivido hasta septiembre de 1973, una verdadera “edad de la inocencia”.

Esta selección de escritos nos da cuenta del paradigma que se consolidó en Chile después de 17 años de interdicción ciudadana y de violaciones sistemáticas de nuestros Derechos Humanos. Una fatídica herencia que todavía sacraliza el progreso material y tecnológico, renunciando a valores como el de la solidaridad y la inspiración artística, todo a cambio de una forma de vida extremadamente individualista y violenta, que ha ido llevando a muchos artistas e intelectuales a plantearse un segundo exilio cuando ven bloqueadas sus aspiraciones y capacidades en nuestro país.

Los textos que selecciona Pedro Celedón tienen el mérito de contar con plena actualidad, aunque fueran escritos años atrás. Es como si dibujaran el presente desde un pasado en que se consumaron tantas limitaciones al desarrollo espiritual, aunque también prosperarán valiosas iniciativas en el teatro, el cine, la literatura y otras expresiones estéticas, gracias, sobre todo, al esfuerzo y el tesón de sus propios realizadores, antes que derivar de políticas culturales y recursos asignados por quienes han administrado de esta transición tan inconclusa. El recuento de artistas y manifestaciones culturales, al respecto, es muy completo y se ofrece como una invaluable guía para el conocimiento de las nuevas generaciones.

Cada uno de estos capítulos nos hace recordar momentos muy valiosos en el ámbito de la fotografía, las artes escénicas, el cine y hasta los grafitis de nuestras ciudades y calles. Celedón construye un completo registro y, con este, nos abre la esperanza de un futuro más promisorio, más allá de lo que hacen las universidades, los centros culturales y muchas otras entidades surgidas en todos los últimos años a lo largo de nuestra larga geografía. Creo que no hay nada que se le escape a su acuciosa mirada, incluso al referirse a acontecimientos como las movilizaciones estudiantiles y la protesta social, que dejarán también una magnífica huella en el arte popular.

En este sentido, agradecemos su visión de académico al recordarnos episodios como el de la llamada “Pacificación de la Araucanía” y otras dramáticas confrontaciones internas que definitivamente nos hablan de una república fundada en la guerra, las violaciones continuas de la dignidad humana y, por cierto, de muchos miles de muertos.

Al referirse, por ejemplo, a magnicidios verdaderamente espeluznantes, en cuanto a esa serie de atropellos acicateados desde el Estado y ejecutados por sus agentes represivos, a objeto de “domesticar” a nuestra población y consolidar el reino de los más poderosos. Ciertamente, su idea es que nos falta mucho para tener un país verdaderamente democrático, donde la creación artística, entre otros, cimienten una convivencia pacífica plural y tolerante.

Donde la soberanía popular dé cuenta de un ciudadano libre e informado que no sea fácil presa de la propaganda y la desinformación programada por la televisión y la farándula política. Bajo un régimen en que impere como pilar del mismo, la diversidad en los medios de comunicación. En la voluntad, además, de que se ponga fin también a tanta impunidad. Muy justo me parece su dedicatoria a nuestra entrañable Teresa Izquierdo, reconociendo el mérito del trabajo colectivo de su generación en favor de sus ideales.

Juan Pablo Cárdenas Squella

Premio Nacional de Periodismo 2005

A Modo de Introducción

Los textos que componen este libro provienen fundamentalmente de acontecimientos que se suscitaron en Chile durante los años que han transcurrido desde los inicios de la restauración de la vida democrática.

Son el resultado de diálogos que fueron surgiendo entre los hitos que conmovían la vida cotidiana de amplias mayorías, y las miradas de ellos desde la vida académica en la que me he desenvuelto. Esta sinergia se ha cristalizado en textos que he escrito para medios de comunicación masiva entre 1993 y 2023, mayoritariamente en el diario La Época y Le Monde diplomatique.

Me he sentido atraído por esta práctica escritural que implica la articulación de respuestas rápidas a situaciones emergentes y muchas veces en pleno desarrollo, antes los cuales he intentado aportar con un punto de vista sustentado sobre información fidedigna y una contextualización de los acontecimientos que dé cuenta de sus filiaciones e implicancias en la vida de la ciudadanía.

El marco temporal de estos artículos ha sido el duro camino que hemos recorrido como sociedad desde el gobierno de Patricio Aylwin - y el filtro - la mirada del arte, los artistas y los actores sociales que han acompañado el proceso de una transición todavía inconclusa desde la barbarie en que sumó a Chile la dictadura, y la vida civilizada que implicará algún día una democracia plena que responda a las necesidades espirituales, multiculturales y ecológicas, donde sin duda desaparecerá la anticultura patriarcal y predominará la solidaridad, el decrecimiento, un desarrollo sustentable, y el respeto a toda forma de vida

Los artículos seleccionados no pretenden ni remotamente abarcar toda la historia de estos años y no se presentan en estricto orden cronológico. Son apuntes contruidos en base a investigación y entrevistas de los protagonistas. Han sido mínimamente reeditados para entregar información que en su momento era contingente pero que con el paso del tiempo se ha borroneado. Estoy seguro de que quien los lea completará cada hito con sus propias vivencias.

Retorno: ¿Un espacio Preparado?

El golpe de estado de 1973 no fue solo un acontecimiento político que involucró dolorosamente a quienes participaban de la Unidad Popular y que enorgulleció a los sectores anti-marxistas, fue también el fin de la edad de la inocencia para todo un país y la instalación de un proceso inacabado de confrontaciones violentas que sitúan a nuestra sociedad en la categoría de una cultura de alto riesgo.

La dictadura generó una modificación tan radical que nos dejó sin signos que nos identifiquen colectivamente. Incluso la canción nacional suena obsoleta y hasta provocativa en algunos sectores, en tanto que es incomprensible para otros el escudo patrio diseñado con animales que dejamos sin remordimiento alguno que vivan en el límite de su extinción.

Pero no son solo los símbolos oficiales los que han perdido credibilidad, sino también conglomerados populares como la Cordillera de los Andes, las empanadas, el rodeo y las canciones de época que daban cuenta de un país que acogía como amigos a los forasteros. En este nuevo paradigma de país tiene cabida privilegiada el progreso material, el tecnológico y la expansión comercial, pero no la solidaridad, la estética, el arte y el artista, que se confunden sucesivamente con interés corporativo, ley de la selva, moda, decoración y narcisismo, entre otras transferencias y equívocos

Esto ha generado una cultura extremadamente individualista y violenta que está provocando el segundo exilio masivo en menos de un cuarto de siglo: el que afecta por segunda vez a aquellos artistas e intelectuales que debieron partir después del golpe militar y que habiendo trabajado en el extranjero, hoy no encuentran su lugar en la patria que sustentó sus sueños, ésta, que se autodenomina "tierra de tigres" a través de la publicidad, los mass medias y el discurso político/empresarial, instalando como metáfora de identificación colectiva a un felino que a diferencia de la enorme mayoría no mata solo para comer.

La lista de artistas interrumpidos por el golpe en pleno proceso de maduración es larga y el costo cultural irrecuperable. Lo que se perdió no fue solo el hacer individual de un Víctor Jara, por ejemplo, sino todo el eslabón de un proceso creativo que semillaba. La historia del arte chileno quedó mermada por la muerte física y espiritual de una generación que venía ganando estatura desde la reflexión sobre la matanza de sesenta millones de personas en la Segunda Guerra Mundial; la abstracción de los años 50 que buscaba el espíritu en toda manifestación artística; y la sensual osadía de los años 60.

Tras el golpe, lo mucho que quedaba de la década del 70 y toda la del 80 se cimentó sobre la ausencia del referente anterior y sobre un trabajo casi sin maestros que enriquecieran el diálogo teórico/práctico de las artes, ya que la mayoría de los artistas que habían alcanzado madurez en sus lenguajes debieron exiliarse, o interrumpir su hacer cotidiano-cultural en el país.

La pérdida del referente para los artistas exiliados fue doble. Por una parte fueron privados del entorno geográfico y social del cual se nutrían para ofrecer sus códigos expresivos, y por otra perdieron a su comunidad de pares y circuitos en los que tenían redes basadas en la confianza que se establece entre quienes conocen lo que tú haces.

Luis Poirot (fotógrafo-director de teatro) expresa al respecto: "el exilio fue la obligación de tener que volver a partir de cero, ya que en un solo día eras nadie para los demás". Este artista, a pesar de su juventud ejercía desde 1969 como profesor de fotografía en la Pontificia Universidad Católica de Chile y había actuado y dirigido algunas obras de teatro. El mismo 11 de septiembre hubiese comenzado el rodaje de la película "Interferencia" que dirigiría Raúl Ruiz, siendo Poirot productor y co-guionista, y teniendo como camarógrafo a Jorge Müller Silva detenido desaparecido desde 1974.

Es todavía difícil dimensionar lo que significó para nuestra comunidad la pérdida de ese potencial humano y material que en Chile quedó prisionero de un mal sueño en el momento mismo en que maduraba una visión con gran eficacia de época, profundamente esperanzadora, capaz de movilizar desde una fértil alianza arte/política a miles de personas a lo largo de un país todavía ingenuo y con amplias zonas de cándida inocencia.

Para Poirot vino Francia y la preeminencia de la fotografía sobre otras artes más difíciles de realizar sin redes ni equipos de trabajo. Pero después de "dos años de maletas hechas" esperando que la frontera de Chile se le abriese, decidió radicarse en Barcelona con su familia para re-comenzar. Allí su talento y las circunstancias político/culturales surgidas a partir de la reciente muerte del dictador Francisco Franco lo llevaron a situarse entre los fotógrafos destacados, al grado de ser "adoptado" por la cultura catalana que lo incluirá entre sus artistas.

Pero para la mayoría de los "trasplantados" (nombre de la película de Persi Matta en la que Poirot realiza la dirección de fotografía), Chile estaba en la retina interior y su fotografía fue testimonio de ello materializando en una serie de retratos "de amigos exiliados que pasaban por mi casa y a los que yo fotografiaba repitiendo la luz, la mesa y ese entorno sin geografía, como suspendidos en el espacio".

Integrado en Barcelona retoma la docencia y la participación en el cine, siendo solo en 1982 (para realizar el libro "Neruda, retratar a la ausencia") que regresará a Chile por un breve período. Su retorno definitivo será en 1989 junto a la actriz Carla Cristi de quien era pareja.

Carla Cristi es también un valioso ejemplo de fractura y continuidad artística en el exilio. Antes del golpe en Chile participó en la fundación del Teatro Popular ICTUS, fue pionera en la televisión con el programa "Juntos se pasa mejor" (que duró cinco años en Canal 13), y del matinal "Buenos días señora", transmitido diariamente en el Canal 9 de la Universidad de Chile.

Los primeros años de exilio los vivió sin deseos y con gran dificultad, superándose luego para retornar al teatro y al cine junto a los directores Ricart Sabat y Ventura Pons: "Ellos me apoyaron para volver a tener contacto con el público, lo que me permitió recomenzar fortaleciendo mi oficio en un ambiente del cual aprendí a amar el arte con mayor fuerza".

Regresó a Chile para crear una sala, proyecto suspendido en el tiempo puesto que antes de tener que exiliarse había comprado con Poirot el local que actualmente utiliza Cine el Biógrafo (José Victorino Lastarria 185), donde proyectaban crear lo que es hoy el Teatro del Alma, en La Casa Larga ubicada en Bellavista (092).

Este proyecto recibió el aporte inicial de ayuda a los retornados, el cual es pequeño en comparación con el esfuerzo y el aporte que se ha de seguir necesitando para continuar entregando la experiencia enriquecida en otras fronteras por artistas e intelectuales que en ese espacio crean, muestran su teatro, e imparten talleres.

El aporte estatal en esto es fundamental, ya que no es un secreto para nadie que el público local no está preparado y que la empresa privada todavía ve con recelos a muchos de estos realizadores que políticamente son sus adversarios.

No debiéramos olvidar que si la España de pos dictadura transformó a Madrid en la capital más interesante de Europa a mediados de la década del 80, fue gracias al apoyo decidido del gobierno socialista de Felipe Gonzales y del gobierno local del Alcalde Tierno Galván. La situación actual del arte y la cultura requiere de un tratamiento similar de parte del Estado, para no perder por segunda vez a tantos y tan valiosos artistas que en la actualidad retornan con la esperanza de continuar aquí sus creaciones, pero que estarán obligados a partir nuevamente si continúa siendo casi imposible vivir en Chile desde el arte.

Publicado en diario La Época el 05 de abril, 1994

Valparaíso

Territorio de Traiciones

Desde antes de su fundación la ciudad de Valparaíso ha sido escenario de sucesivas postergaciones, vejaciones y traiciones, pudiendo algunas de ellas ser incluida en narrativas como las de Jorge Luis Borges, Historia universal de la infamia, o en La vida de los hombres infames de Michel Foucault.

Afirmo esto ya que en el territorio porteño se han consumado actos tan brutales como el protagonizado en 1547 por Pedro de Valdivia (lo de Don debiéramos ahorrarlo), contra quince de sus compañeros de armas y aventuras quienes luego de permanecer siete años en los trabajos intensos que implicaban la conquista militar de este nuevo territorio, habían logrado de su capitán el permiso para regresar al Perú y de allí a España donde los esperaban sus respectivas familias.

La alegría de partir para esos rudos hombres debió ser inmensa y no pocos sus bienes acumulados compuestos en parte por los saqueos a los habitantes originales de este territorio y por el oro del Marga Marga. Poder salir de Chile para los españoles era un hecho inédito al cual Valdivia había accedido por primera vez desde iniciada la conquista, eso sí, sujeto al pago de una suma más que razonable a modo de impuesto.

El gobernador de Chile esperó que un pequeño barco llamado Santiaguillo (Santiago para algunos) estuviera cargado en el improvisado puerto de Valparaíso. Apareció luego ante sus subalternos con los brazos abiertos y sonrisa de despedida. Entre discursos y alcohol logró embriagar a los desventurados viajeros quienes solo cuando Valdivia había zarpado destino al Perú con sus frutos y esperanzas comprendieron la traición, recibiendo a cambio una lista en la cual se especificaba que sus bienes habían sido confiscados para apoyar al “proyecto Chile”, prometiéndoles en nombre del gobierno local que todo se les devolvería en un futuro que nunca se cumplió.

Valparaíso recibió esta traición con la misma austeridad que lo hizo al ser informado de que no sería elegido capital de la gobernación del Chile de la nueva Extremadura, a pesar de que como puerto era el lugar óptimo para conectar con Lima, capital del Virreinato del Perú de cuyo poder político dependía Valdivia ya que si estaba aquí como “adelantado” en la conquista de estas latitudes, era exclusivamente por el apoyo que le brindó su superior directo, el analfabeto marqués Francisco de Pizarro en el instante en que combatía por el control del Imperio Inca con su rival Diego de Almagro.

Muchos años después el 6 de junio de 1837 y en la consolidación de la vida republicana, Valparaíso tendrá que absorber una de las muertes más importantes del periodo.

El asesinato de Diego Portales, comerciante y político visionario que logró instalar estructuras jurídicas en la gobernanza del país manteniendo a distancia a los caudillos (entre ellos a O'Higgins), e imponiendo leyes generales para la convivencia. En sus legados existen pensamientos que la reciente dictadura pareció no haber leído nunca, sino cómo enaltecer tanto a quien especifica en uno de sus textos que: "las Fuerza Armadas han de ser el brazo derecho del gobierno, pero jamás gobernar".

Portales era en ese momento Ministro de Guerra del Presidente José Joaquín Prieto y las tropas chilenas se preparaban ante el inminente conflicto contra la Confederación Perú-Boliviana. Esto no fue objeción para que el capitán Narciso Carvallo lo tomara detenido cuando el Ministro inspeccionaba el regimiento Maipo a las afueras de Quillota, y que tres días después cobardemente el teniente Santiago Florín con sus subalternos lo masacraran al llegar en la ruta que descendía al puerto.

A esta sangre se sumará años después la de los 2.600 muertos y heridos de la Batalla de Concón del 21 de agosto de 1891, y los 5.685 chilenos muertos y heridos entre ambos bandos en la batalla de Placilla del 28 de agosto de 1891, con lo cual se puso fin a la guerra civil contra el presidente José Manuel Balmaceda en un período en que las traiciones y los cambios de bandos son tan vergonzosos que el avestruz que vive en el alma de los chilenos no los nombra ni los enseña.

Lamentablemente a la luz de la historia esto no ha sido suficiente para aplacar el espíritu traicionero, ni para que en Valparaíso dejen vivir una buena vida a sus gentes, y los casos de Carlos Hermosilla en plena dictadura y el de Osvaldo Hernán Rodríguez (El Gitano Rodríguez) en la actual Transición, son ejemplos a no olvidar.

Carlos Hermosilla era profesor de grabado y dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar cuándo fue expulsado de su cargo en 1973, prohibiéndole incluso trabajar individualmente en los talleres que él mismo había sostenido por décadas gracias a su imaginación y talento. Quienes fueron estudiantes de arte en el periodo dictatorial pudieron verlo caminar por los hermosos jardines del entorno como un fantasma sumido en la máxima tristeza y mirar insistentemente hacia los talleres, cual Adán expulsado del paraíso. Su sola presencia conmovía y dimensionaba la tragedia nacional.

En 1993 con apoyo del recién creado Fondart se publicó un pequeño libro que pretendía reponer su figura en el lugar que merece, sin embargo por falta de experiencia o desconocimiento del autor falta en él información sustancial. Por ejemplo en todo el libro no aparece ni una sola foto del artista, pero sí dos del autor.

Las obras son reproducidas sin indicaciones de fecha, sin volumen de tiraje, ni dimensiones, y lo que es incomprensible sin la biografía artística de quien habiendo aportado tanto a la cultura local había vivido la oscuridad de casi dos décadas de marginación y abandono, condiciones que bien conoce su adorado puerto tantas veces acogido en su obra. No será sangre biológica la que en él se cobraron, pero la sangre de sus tintas fue derramada en vano.

Tampoco podemos llamar de otra forma que no sea traición lo que sufrió hace solo meses el Gitano Rodríguez, ese cantautor que fue capaz de inflamar la imaginación de su territorio retratándolo magistralmente en la canción que dice: "Yo no he sabido nunca de su historia, un día nací allí sencillamente. El viejo puerto vigiló mi infancia"...verdadero himno en esta tierra de cerros, viento sur y volantines.

Este artista que aportó muchísimo a la cultura del puerto no cumplió un año en él cuando retornó del exilio en 1993 desde Alemania, puesto que las puertas y las escaleras a las que cantó lo desconocieron y no le hicieron un lugar, a pesar de que venía enfermo.

Como si todo esto fuese poco, una de las principales instituciones políticas de la recién recuperada vida democrática es hoy la que presiona y construye complots en contra del puerto. Su historia surge en la imaginación del dictador para instalar obligadamente allí la sede del Congreso invirtiendo en su construcción 120 millones de dólares que corren el riesgo de quedar inhabilitados, puesto que los congresistas mayoritariamente lo mantienen como un matrimonio a prueba o una amante circunstancial, sin residir ni comprometerse en el territorio.

Aunque en el mejor de los casos este proyecto se sustentara en el deseo de dar incentivos al crecimiento del puerto y no en el dividir para gobernar, esta institución demuestra en la práctica estar completamente atada a Santiago y solo beneficiar tangencialmente a la cultura y la economía local, lo que en definitiva es una traición a sus necesidades de desarrollo.

Es evidente que en Valparaíso urge un programa de descentralización serio que deje en libertad de acción a esta maravillosa ciudad que en parte agoniza destinada a transformarse en una pseudo sede del poder político chileno, receptora en el plano de oficinas que no ocupan los congresales en tanto que a los habitantes de los cerros se les asignan las tareas de cargar y descargar tanto barcos como camiones. El poético puerto merece otro destino: necesita que termine la saga de traiciones.

Publicado en diario La Época el 20 de diciembre, 1994

La Plástica de la Transición

Transición, término recientemente acuñado en el mundo de la política, se ha transformado en el nombre con el cual posiblemente se recordará este período, permitiéndonos referirnos por extensión a una cultura de la transición.

Desde la perspectiva de las artes visuales los primeros indicios de lo que se puede denominar una plástica de la transición se manifestó en forma clara y decidida durante la campaña del No. En ella los colores irrumpieron a través de afiches, pegatinas, franja de televisión y revistas, desbordando inmediatamente hacia las calles. En este contexto el muralismo regresó con fuerzas renovadas creando algunas imágenes que tenían mucho del realismo sígnico de la década del 70, y otras que eran claro ejemplo de una nueva concepción de la influencia del Cómic y de la Transvanguardia.

Las obras que se crearon en los re-inicios de la vida democrática estaban impregnadas del espíritu ancestral de la fiesta, e intentaban recuperar un tiempo perdido uniendo en sus formas motivos asociados a la esperanza, el amor, la poesía y la rebelión. Esta estética continúa en varios afiches, logos y esquelas, del actual gobierno de Patricio Aylwin proyectando una imagen renovada incluso en la presentación de los signos patrios resueltos con pinceladas empastadas de azul y rojo sobre fondo blanco, y con una estrella asimétrica.

Esta iconografía de ruptura se verá fortalecida con el retorno del exilio de varios pintores talentosos, que en conjunto con los que ya residían en el país proyectan la imagen que la sociedad chilena se inventa en esta "transición". Lo primero que destaca de ella es la incursión en zonas más personales, íntimas y sensuales, como se puede ver en exposiciones que actualmente se ofrecen, por ejemplo, en Galería El Cerro, donde Pancho Álvarez expone fragmentos de su propia cotidianeidad, sin artificios ni experimentos forzados, simplemente con pintura, actitud que es reafirmada por otra exposición, "Juegos florales" de Concepción Balmes en Galería Plástica Nueva, un verdadero deleite para los sentidos. Su autora escribe en el catálogo, "creo en la vida de todos los días y me enriquece el poder detenerme a observar lo cercano, lo cotidiano, lo permanente, lo que está en vías de extinción, lo esencial".

Algo similar se puede decir de las exposiciones de Francisco Smyth (Galería Plástica Nueva), Paula Hernández (Instituto Cultural de Las Condes), las cuales parecieran comunicar la "buena nueva" de que el presente no es un territorio prohibido y que parafraseando a Octavio Paz, ahora se vive el ahora y no se proyecta en ningún paraíso abstracto del fin de la historia.

Analizando este panorama desde la perspectiva de la educación artística se puede observar que no son las universidades las que dan los primeros y más claros indicios de renovación, sino instancias como el programa de televisión "Ojo con el arte" y la microprograma que lo continuó. En ambos programas su conductor Nemesio Antúnez realizó la tarea de aproximar un público masivo a las artes visuales a través de un lenguaje poético y directo, labor continuada también a través de TVN por Claudio di Girolamo en el programa "Bellavista 0990".

Se sumó en este periodo a la perspectiva didáctica del arte el rol que asumió el Museo Nacional de Bellas Artes, con aciertos como la exposición colectiva Museo abierto, la retrospectiva de Matta y la colectiva De Manet a Chagall, transformándolo en un epicentro de esta etapa, mérito atribuible a Nemesio Antúnez quien por su labor artística y difusora puede ser considerado el personaje más relevante de la plástica de la transición.

Es necesario tener además en cuenta la llegada al país de dos importantes colecciones: la de la Fundación Ralli y la del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Esta última entre sus actividades facilita obras de su colección a instituciones de provincia, aportando a la descentralización de la cultura. El hecho de que los chilenos gracias a ellas puedan entrar en contacto permanente con originales de Dalí, Lam, Cogollo, De Chirico, Bacon, Miró, y muchos otros realizadores contemporáneos es el umbral hacia una sensibilización artística que ha nacido en la transición y cuyos resultados se harán sentir en los próximos años.

Otro aporte considerable es el surgimiento de algunas revistas que conceden notable importancia a la plástica, incorporando el trabajo de pintores y dibujantes como El Trauco y Matucana, consagradas al cómic, Ojo de buey, a la difusión y la reflexión.

En otro plano, la Universidad Católica organiza hace un par de años un certamen llamado Supermerc´art que ha convocado a muchísimos de los más jóvenes y talentosos artistas nacionales, siendo una actividad que refleja nuestra transición, en la cual transar es una de las palabras clave.

En este supermercado del arte convergen creadores de diversas tendencias, con o sin ideologías, con y sin pasado, convocados para ofrecer obras a bajo precio y por ello muchas realizadas en serie. Luis Cecereu, profesor de estética de la Universidad Católica y de la Universidad de Chile opina que este fenómeno "es lógico que se produzca, es auténtico y opera sin máscaras, dándonos una proyección del Chile de hoy, donde la cultura es dirigida por la visión de ingenieros comerciales".

"La objetivación de esto crea un desconcierto que enfatiza lo ambiguo y desperfila más la situación de identidad nacional", agrega Cecereu, indicando que "podemos apreciar que la plástica de la transición deja ver a un Chile que se autodefine "tigre", que entra a los mercados internacionales del arte, pero que desincentiva (vía programa ministerial) la educación artística en los planes de enseñanza media". La plástica de la transición pareciera ser, a fin de cuentas, una cultura puente en tierra de nadie en la que se confrontan abiertamente corrientes intimistas y poéticas ganadas con la libertad política, con producciones estéticas destinadas a ser solo mercancía

Publicado en diario La Época el 26 de mayo, 1993

Vanguardia Teatral con Respaldo Masivo

Ha comenzado el juego y con él la aventura de los veintitrés protagonistas que llevarán un taca-taca gigante a lo largo de todo Chile, gracias a la última creación del Teatro del Silencio que viene a reafirmar la instauración local de una verdadera renovación escénica.

Es importante eso sí tener claro que ésta no es el resultado del trabajo solitarios de un grupo, sino de la posta iniciada por Ramón Griffero que en plena dictadura logró trascender del teatro contingente inspirado principalmente en el modelo psicologista y realista de Stanislavsky, proponiendo un arte que increpara más a la emoción, privilegiando lo lúdico por sobre la trama.

Poco tiempo después Andrés Pérez dirigiendo a un talentoso grupo de actores logró con "La negra Ester" la aceptación masiva de esta nueva orientación, a la que se sumaron entre otros los nombres de Alfredo Castro, Juan Carlos Zagal, Mauricio Celedón, quienes por la actual situación política que vive el país no tendrán las limitaciones que sufrió Griffero en los últimos años de la dictadura.

Esta innovación artística es producto de varios factores, tal vez el más importante el estar impregnada de esa visión de mundo que todavía estamos asimilando denominada posmodernidad, que entre otras cosas implica una mayor apertura en los campos específicos del conocimiento, de lo social, científico y artístico, invocando la interdisciplinariedad como forma de aproximación a la realidad y por supuesto también a la creación.

Como toda obra de arte es irremediamente hija de su tiempo, en las realizaciones de estos jóvenes directores se materializó la libertad de nutrir sus espectáculos con técnicas tomadas de diferentes géneros, uniendo pasajes del music hall, pantomima, danzas folclóricas y contemporáneas, escenas circenses y de inspiración oriental. Con esto la escena nacional se renovó completamente, estableciendo un fenómeno notable como es el hecho de que el teatro de vanguardia -generalmente universitario y marginal- pase a ser en Chile el más concurrido.

Se trata de un logro que no es gratuito ni sorpresivo sino producto de la actitud de buscar constantemente nuevos lenguajes y espacios para las presentaciones.

Desde lo ya históricos lugares como El Garaje de Matucana, El Trolley, o a través de otros totalmente vigentes como el frontis del Museo de Arte Contemporáneo, el Instituto Cultural de las Condes y la Discoteque Oz, este teatro ha ido ampliando la procedencia y el número de sus espectadores.

La prueba irrefutable es que desde fines de 1988 un millón 750 mil personas han visto La Negra Ester (Circo-Teatro), y que más de 600 mil han visto Malasangre (Teatro del Silencio) en un año y medio de presentaciones.

Esta aceptación de las vanguardias se materializa además a nivel gubernamental, puesto que en 1992 La Troppa y ahora en 1995 El Teatro del Silencio, representan la cultura teatral que el Ministerio de Educación ha elegido (vía concurso) para llevar el teatro a las escuelas del país y fuera de las fronteras, ya que a fines de mayo el Teatro del Silencio iniciará una gira de dos meses y medio por Canadá, Francia, Holanda y Túnez, como teatro itinerante del Mineduc y financiado fundamentalmente por la propia venta del espectáculo a los festivales en que actuarán, dejando en claro la aceptación que tiene en el extranjero el nuevo teatro chileno.

Otro de los factores que caracteriza a la joven vanguardia es la de ser considerada un teatro de directores. No es casualidad que La Negra Ester esté indisolublemente unida a Andrés Pérez, o de que se hable más de Alfredo Castro que del Teatro de la Memoria.

Esta identificación que ejerce el público y la crítica de un grupo en la figura de su director se justifica en que estos han asumido responsabilidades creativas que antes tenían el dramaturgo, los escenógrafos y directores musicales.

Esto no significa que actualmente el director sea el creador omnipotente de la compañía, como aclara Mauricio Celedón al afirmar que "el teatro es profundamente participativo, y el rol de los directores está en inducir el trabajo colectivo, pudiéndose medir su talento en la capacidad de generar propuestas para que el actor, que es el verdadero instrumento creativo, se exprese".

En el caso del Teatro del Silencio "no es la manera de dirigir a los actores lo que configura a la obra, sino la manera de trabajar con ellos. Esta consiste en que el director se transforme en un público privilegiado que espera la sorpresa que el actor es capaz de realizar, ubicándolo en el centro de la creación, puesto que él es la encarnación de la transformación absoluta". (M Celedón).

Una maestra en este tipo de teatro en el cual la sorpresa proviene de la emoción que proyecta el actor y no de artificios escénicos, es Ariane Mnouchkine, con quien tanto Andrés Pérez como Mauricio Celedón trabajaron.

Es importante destacar que esta vanguardia teatral chilena no proviene de una escuela, ni es el resultado de un trabajo sistemáticamente interrelacionado, eso sí está vinculada por la edad de sus realizadores, todos menores de 40 años, y por la persistencia de la búsqueda de un teatro con raíces populares, como la trilogía en que trabaja Alfredo Castro, las narraciones mitológicas que explora Andrés Pérez, y la inspiración de Mauricio Celedón en algunos fragmentos de la historia contemporánea donde centra el esfuerzo de su último espectáculo.

El Teatro del Silencio se ha propuesto hacer vivenciar al espectador el hecho de que la historia de occidente es su propia y personal historia, por lo que optó por una escena bilateral que enfrenta cara a cara al público operando como un espejo, e intencionado el

ejercicio de propiciar una reflexión individual sobre los acontecimientos claves de nuestra historia común.

La compañía chileno-francesa nos había aproximado con su obra anterior (Malasangre) al poeta francés Arthur Rimbaud, demostrando que su contexto histórico y cultural era bastante conocidos en Chile no solo por los intelectuales.

Ahora escenifican pasajes de la vida de la Reina Victoria, Rasputín , los últimos zares de Rusia, Lenin, Stalin, Freud, Einstein y Hitler, en un taca-taca que muestra en escenas hechos reales, pero sin ilustrarlos y valorizando sus imágenes en cuanto poseedoras de una comunicación no verbal (pre-expresividad de Eugenio Barba) que coincide con las bases del trabajo del mimo.

En Taca taca mon amour se ven transcurrir los cuarenta y cinco primeros años del s XX y el cómo se consume en ellos la ilusión de una humanidad que creía dominar a la naturaleza con la ayuda de la ciencia y la tecnología, pero estaba siendo llevada a un estado de autodestrucción por ellas.

El montaje es una tragedia en el sentido griego al escenificar una historia que conocemos desde un realismo radical en donde lo negativo no tiene redención. Tal vez por esto al final del espectáculo el público se manifiesta fuertemente recogido y con un aplauso cerrado avala esa lectura, confirmando al menos por ahora que ésta vanguardia teatral es masivamente comprendida.

Publicado en diario La Época el 19 de mayo, 1993

Aniversario

Escrito en el Hielo

A un año de la gran fiesta de los 500 años del “descubrimiento” de América puede resultar provechoso re-pensar esa fanfarria estruendosa impulsada a niveles oficiales y de mass media, pero que sin embargo gozó de poco interés colectivo y pareciera haber dejado débiles huellas.

Es verdad que en medio del ajetreo existieron actos de gran altura como el barco Melquíades financiado por el gobierno francés, que permitió navegar por puertos del Atlántico a una réplica de 30 metros de una calle de Nantes, con andenes, faroles, café y bar, propiciando además el encuentro con obras de las compañías de teatro de Royal de Luxe y Philippe Genty, la de danza DCA/Philippe Decoufle y el grupo Mano Negra, de Manu Chao.

Las fuerzas reflexivas de instituciones y universidades no lograron instalar un hito a esas alturas y desde múltiples escenarios centraron voces fundamentalmente en el tema de la identidad cultural, poniendo en tela de juicio los conceptos de descubrimiento y de “encuentro entre dos mundos”, como también el de aculturación, pero sin lograr ampliar el debate.

Con la distancia podemos pensar al respecto que tal vez justamente la falta de interés masivo haya sido su mayor aporte, ya que América como todo el planeta es en definitiva el resultado de numerosas migraciones las cuales han ido in crescendo en cuanto a la cantidad del mestizaje producido.

Es necesario reconocer por ejemplo que hasta los mapuches (hijos de la tierra) vienen originalmente de otras latitudes (o tierras), por lo que lo local o autóctono es solo posible señalar en los cuerpos telúricos, la vegetación, algunos minerales, y esto solo en parte ya que si seguimos las vicisitudes geológicas debemos aceptar que ni siquiera la nieve de los Andes es cien por cien local ya que en ella se mezclan masas de aire venidas de diferentes partes del globo.

Históricamente hablando es comprensible que para una visión decimonónica, pensamientos/personas/localidades, tuvieran que estar unidas a la hora de nominar a las nuevas repúblicas y ejercer sobre ese territorio los derechos de propiedad individual y colectiva. Ese acto lo podemos comprender hoy como la versión Ilustrada de un rito que posiblemente se inició con las tribus que dejaron el nomadismo en la época mesolítica, proyectando sus más profundas visiones en un paisaje que a través de sus ciclos les proporcionaron los signos para dialogar con los dioses que habitaban la naturaleza y a la vez para saber nutrirse de ella.

Hoy la estructura de identidad territorio-nación funciona masivamente solo en el esquema de propiedad y para legitimar a la autoridad nacional que ocupa la fuerza para mantenerla. Una mirada al mapa de Europa durante el siglo XIX es aclaratoria: allí se ve el cambio reiterado de fronteras gracias a presiones y usurpaciones de los fuertes de turno. En el caso de América la situación no es muy diferente y grandes sectores de Chile son testimonio de ello. Los ariqueños, por ejemplo, son hoy indiscutiblemente chilenos aunque sus bisabuelos nacieron en el mismo territorio bajo bandera peruana.

Este ejercicio válido también en los mapas políticos del s XX ilumina la realidad de que toda respuesta a los cuestionamientos sobre la identidad están condenados a reconocerse inútiles y desbordados por el mestizaje mundial, ya que, ¿a qué otro resultado podríamos llegar sino al aceptar que tan mestizo como los americanos son los europeos, africanos, asiáticos, etc.?

Otra de las voces que se alzaron en la efervescencia de la fiesta de la hispanidad fue la de los "indígenas", más propiamente llamados amerindios, poniéndose de moda sobre todo en los territorios a los cuales no pertenecen, ya que en América se les consideró tan poco como siempre. Existieron por supuesto algunos gestos en los que se privilegió su figura y se ensalzaban sus antiguas culturas, pero todo dentro de un tratamiento museológico. En Chile la marginalidad de los amerindios no tuvo tregua y para que no quepa duda alguna fueron tomados prisioneros aquellos dirigentes que en el calendario de estas festividades reclamaron por la recuperación de sus tierras.

Pero sí de resaltar algo se trata el alcalde de Santiago Jaime Ravinet fue tal vez el promotor del más desfachatado gesto protocolar, inaugurando en la Plaza de Armas, punto cero de la derrota militar de estos "indígenas", una cabeza gigante, fragmenta y esculpida en piedra con rasgos "araucanos", la cual por su emplazamiento viene a ejercer el contrapunto crepuscular a la escultura de Pedro de Valdivia, quien todavía carente de riendas marcha hacia el sol naciente sin dejar alguno de haber iniciado un gesto de perdón. A nivel mundial el concierto de voces de 1992 aunque variado tuvo como director al rey de España, quien invocó a sus antiguos territorios para realizar la ciudad utópica de la hermandad, poniendo como epicentro a Sevilla otrora plataforma de la conquista. Allí la feria internacional operó como corazón visible de las celebraciones desplazando a cualquier otro intento de protagonismo.

Para Chile este evento en Sevilla fue la oportunidad de mostrar su nuevo rostro democrático. El equipo gubernamental, técnico y creativo que emprendió esta empresa actuó acorde con el retorno a la apertura política, constituyendo un equipo heterogéneo encabezado por Fernando Léniz, exministro de economía del régimen militar.

Quedó como hito significativo el hecho de que el diseño del pabellón y sus contenidos fueron llamados a concurso público. El primero recayó en los arquitectos José Cruz Ovalle y Germán de Sol Guzmán, quedando en manos de Jaime de Aguirre, Francisco Javier Celedón, Eugenio García, Guillermo Tejeda y Evelyn Wescheler, la formulación de los contenidos.

El itinerario realizado por estas personas (que involucraron a muchas otras) ha sido criticado por algunos sectores, pero lo podemos considerar como uno de los logros culturales más

destacables de la Transición, en una acción que se prolongó de agosto de 1990 hasta el primer semestre de este año (1993).

La instalación en Sevilla de un pabellón de este Chile que daba la espalda a los clichés convencionales y reciclaba los signos colectivos y patrios tuvo acierto, siendo respaldada por tres millones y medio de visitantes y de elogiosos comentarios en la prensa mundial. La instancia logró unir empresa pública y privada, diseño y arquitectura, arte contemporáneo y popular, tecnología y naturaleza, en una danza de imaginación y sueños.

Para su logro la conjunción armónica tuvo lugar en un espacio de 1.652 metros cuadrados hechos "con la carne de la madera", según Cruz Ovalle, y los objetos que lo habitaron fueron la clave de su cumplimiento.

En ellos el iceberg jugó un rol protagónico como se puede leer en el libro El pabellón de Chile, Huracanes y maravillas de una exposición universal, escrito por Guillermo Tejeda (director artístico de contenidos) junto a Claudia Donoso, (escritora/periodista) y publicado por La máquina del arte: "Entonces apareció ante nosotros aquel témpano remoto y fuimos inventando la aventura de transportarlo, de instalarlo y darle forma.

Siempre fue una idea con dejos de humor, con resabios aventureros de libros infantiles. La instalación en uno de los sitios más calurosos del planeta, hacía que el hielo antártico pudiera derretirse. Tal era la condición esencial de la aventura".

El iceberg fue la helada piedra angular del pabellón y el mundo supo extraer de allí contenidos, poesía, aventura y proyecciones delirantes, todas las cuales permanecieron envueltas en el suspenso, motor de emociones: la presencia de esa masa de hielo era una lucha sin tregua en el territorio de equilibrios precarios, iluminando en todo momento la conciencia del visitante gracias a su magistral cuerpo efímero que vibraba y crujía, puro y milenario, en un abrazo vital con la tecnología que lo mantenía vivo.

Juan Carlos Castillo, artista visual y escenógrafo materializó la instalación sobre la cual escribió: "El hielo está vivo. Me gustaría tener unos ojos con aumento para poder ver las partículas de sal que yo sé que hay en movimiento en su interior. Sabemos que sufre, que ante ciertos estímulos se solidifica".

Tener a ese iceberg allí tuvo su propia historia, la cual partió con el delicado trabajo de la "captura" de varios fragmentos de hielo milenario extraídos de Bahía Paraíso, por el capitán Pedro Urrutia y la tripulación de la motonave Galvarino de la Armada de Chile, instancia en la que también participaron el fotógrafo Luis Poirot y el documentalista Ignacio Agüero.

Vendrá luego el largo viaje en barco hasta Sevilla, su fusión en un cuerpo escultórico ejecutado por Castillo con 60 toneladas de hielo literalmente milenario, y su mantención cotidiana por cinco meses y medio. Juan Carlos Castillo sintetiza la emoción de quienes participaron en esta aventura al manifestar que "lo que me ha pasado con el hielo, es que me enamoré realmente de él".

El fin de esta fiesta confirma la tesis de que en Chile la empresa privada, el arte y la política unidas, jamás serán vencidas, pero también confirma que su triunfo estaba cimentado en reconciliaciones parciales, por lo que solo a 360 días de este gran logro, cuando se inauguró otro mega evento artístico/cultural, el Sexto Festival de Cine de Viña del Mar.

Este lo hizo con un 40% menos de dinero que el año anterior para su financiamiento.

La escasa participación que tuvieron aquí las empresas privadas dejan de manifiesto que todavía impera en ellas una visión segmentada y cortoplacista, en donde una y otra vez la cultura es tratada como un trozo de iceberg que se captura, se exhibe, se renta, se desmonta, se devuelve al océano y se olvida.

Publicado en el diario La Época el 12 de octubre, 1993

La invención del cine chileno

La relación entre cine, sociedad y Estado, es tan estrecha que se puede afirmar que las políticas existentes en cada comunidad son más determinantes en el desarrollo de este medio de expresión que en cualquier otro arte.

En el caso de la producción cinematográfica nacional los logros del presente son los que mejor iluminan la precariedad de una situación histórica, al grado de que es posible afirmar que todavía no sería válido referirse a la existencia de un cine chileno.

La presencia de algunos cineastas en los grandes festivales internacionales es la señal clara de que existen en el país y fuera de él artistas chilenos con la sensibilidad y la tenacidad para llevar a buen término estos macro proyectos que son las películas de 35 milímetros con más de una hora de duración, pero siendo estos esfuerzos extremadamente individuales no dan señas del inicio de una industria cinematográfica local.

Es importante tener en cuenta que problema está lejos de ser exclusividad de los artistas chilenos. El cine a nivel mundial al contrario de lo que se supone vive permanentemente en la fragilidad, ocupando solo en los Estados Unidos una posición sólida en la escala productiva.

La industria cinematográfica europea invierte una parte importante de su creatividad en encontrar nuevos medios de producción que le permita subsistir en la verdadera guerra de intereses económicos que afectan a las dos terceras partes del universo en el que vive una película: la producción y su distribución.

La tercera parte es el talento de los equipos que conciben, preparan y filman, los cuales en Chile no han estado nunca ausentes, aunque solos no logren cerrar el círculo virtuoso de una industria cinematográfica.

Pero la fragilidad de esta industria no se limita a los problemas de financiamiento aunque este aspecto esté en la mente de todo realizador, como lo testimonia Alfred Hitchcock cuando entrevistado por François Truffaut responde, que es una cuestión de conciencia lo que lo obliga a ser comercial, "porque un film es algo de mucho dinero, de dinero de otras personas que nos lo han prestado para sacarles un beneficio. Y mi conciencia me dice, es necesario suavizar esto para que ellos puedan recuperar su dinero, o bien no habrá industria. Esa es la razón".

Toda película en su difusión aporta a sus realizadores una parte de los medios económicos para continuar con la producción de nuevas obras, pero esto es limitado ya que sus proyecciones atentan directamente contra el cuerpo mismo de las cintas, las cuales van siendo mutiladas por los requerimientos de cada proyección al grado de hacer desaparecer

con los años pasajes o escenas completas. Jean Renoir da cuenta de esta fragilidad, afirmando que “el obligado corte de las cintas en las proyecciones altera sus formatos atentando contra ellas tanto como una mala política estatal”.

Está claro hace años de que si una comunidad desea llegar a tener un cine propio debe invertir fuertemente en esta actividad, logrando a mediano plazo que las películas categorizadas como nacionales, lo sean, no solo por la participación de una o dos personas de esa nacionalidad en el film sino que hayan sido rodadas en su territorio, con técnicos y artistas mayoritariamente locales y técnicamente producidas en el país.

La constancia en la producción es también un requisito básico para poder determinar la existencia de una (aunque sea incipiente) industria nacional. En estas latitudes son muy pocos los realizadores que pueden pasar de su ópera prima, siendo Gonzalo Justiniano una de las pocas excepciones en el territorio chileno puesto que ha comenzado aquí a hacer del cine su actividad de vida.

Otro de los realizadores chilenos que vive en y del trabajo cinematográfico, además de los consagrados Raúl Ruiz y Patricio Guzmán, es Jorge Durán, que ha creado gran parte de su obra en Brasil obteniendo éxitos como ayudante de dirección en trabajos de la envergadura de Doña Flor y sus dos maridos, dirigida por Bruno Barreto y vista solo en Brasil por 6 millones de espectadores. Como guionista ha logrado el apoyo de la crítica internacional con Lucio Flavio pasajero de la agonía (1977) y Pixote, la ley del más débil (1980).

Como director se inició con El Color de su Destino (1986) y ha hecho adaptaciones al cine con tanto eco como El beso de la mujer araña (1985), además de haber sido guionista en varias otras producciones para cine y televisión.

Hacer cine, afirma Durán, “es un oficio como cualquier otro que requiere de concentración y constancia permanente, puesto que al final de cuentas todas las películas en su producción tienen grandes similitudes. Su realización consiste en la administración de espacios hipotéticos construidos sobre la nada. Es finalmente el lente el que ayuda a escribir, por lo que cada realización implica un ejercicio lógico y este se perfecciona sólo con la praxis”.

Según Durán otro de los problemas graves que enfrenta la producción cinematográfica en los países sin industria es la falta de experiencia de los realizadores, quienes “en general apuntan más a los temas que a las historias, lo que muchas veces hace fracasar a la película, puesto que ésta requiere de una narración comprensible para el espectador, que se interesa por lo que pasa en la pantalla y sigue a través de los personajes”.

En Chile gracias al esfuerzo de un grupo todavía reducido de personas se comienza a caminar hacia la construcción de un cine nacional, que permitirá escudriñar en el alma del país con la misma agilidad que el público se permite hacerlo en los dramas y alegrías de otros países. Para Durán, “mucho de lo que aquí se vive no se utiliza como material cinematográfico.

El público sigue con interés los escándalos de corrupción en USA, por ejemplo, pero no se han realizado películas que tomen los problemas locales como el caso del arquero de la selección nacional, el Cóndor Rojas, que es un verdadero drama psicológico y social”.

La experiencia de realizadores como Miguel Littin, Raúl Ruíz y Jorge Durán, por ejemplo, cada uno con una veintena de largometrajes en los que han participado de diferentes maneras, se hace hoy imprescindible para la invención del cine local, puesto que aportan con el conocimiento acumulado, contactos, y la visión cándida pero práctica de un arte que debe conjugar su expresividad con las leyes económicas de una industria.

El cine visto desde la historia del arte implica un ritual cívico que abraza lo sublime y lo efímero.

Está más cerca de un periódico que de una escultura o una pintura, y esto lo pueden transmitir aquellos que ya han triunfado y fracasado varias veces, siendo indispensables para la consolidación de este nuevo invento con sello local.

Publicado en el diario La Época el 31 de mayo, 1994

El tren del desierto

Una vez más el Centro Arte Alameda ha dado muestras de ser un fiel continuador de aquel amor al cine que cultivaba en el mismo espacio su predecesor, el mitológico Normandí.

Esta vez al servir para la primera exhibición del cortometraje El tren del desierto de Cristián Leighton, el cual viene de lleno a insertarse en un territorio poco frecuentado del imaginario social y poblado por seres tan espectaculares como los de las obras El rompehielos de Raúl Ruiz y el mágico espíritu antártico que recoge Ignacio Agüero en Sueños de hielo.

Es interesante saber que este proyecto vivió una metamorfosis tan inesperada que sorprendió incluso a su propio creador, al cargarse el film de una atmósfera de ensoñación fantástica donde los límites de lo real y lo imaginario terminan por confundirse.

Su destino original era ser un registro audiovisual sobre el patrimonio ferroviario en el norte de Chile, para lo cual tuvo el apoyo de Fondart del Ministerio de Educación. El resultado debiera haber sido por lo tanto un documental que diera cuenta del estado actual de ese territorio doblemente marginal, abandonado inconcebiblemente a su deterioro por la falta de recursos de la empresa y por los sucesivos gobiernos.

Para iniciar este proyecto Leighton debía realizar un viaje de investigación hasta el norte, avalado por una mirada que se fue agudizando en los sucesivos trabajos que ha realizado como productor ejecutivo e investigador para diferentes reportajes de Televisión Nacional y en el programa Bajo la Cruz del Sur, de Canal 9. Pero al ir a terreno surge en forma demoledora un imprevisto que lo obliga a modificar esencialmente su proyecto original, puesto que comprobó que aquello que pensaba capturar en imágenes existía solo por pequeños sectores y en un estado de franca agonía: "No soy arqueólogo por lo que la posibilidad de reflejar las ruinas de un pasado francamente me deprimió (...) no es posible registrar objetivamente la vida de algo que no existe".

Esto que pudo haberlo obligado a abandonar el proyecto le sirvió a poco andar como la base de una nueva orientación, que si bien capta como trasfondo aquel escaso patrimonio generará otro discurso. Nace entonces una historia que ocupará la estructura del cine documental pero que irá siendo cruzada paulatinamente por la ficción que se apodera completamente de la narrativa. Esta parte fue trabajada directamente con el actor que eficientemente interpreta a un periodista en el cortometraje, Francisco Reyes, llegando a un guión en el que colaboraron también Bethamy Jarrow y Pablo Leighton.

El resultado es una película registrada en 16 mm cuya duración es de 27 minutos, en donde se cuenta del viaje de un reportero (Francisco Reyes) y su camarógrafo de televisión (Cristian Marzolo) en un tren que se creía fuera de circulación y cuyo trayecto recorre el desierto de Atacama.

Estos personajes van interactuando con el paisaje, la tripulación del tren y las escasas personas que todavía viven en función práctica o sentimental en torno a la vía férrea.

La historia va transitando lentamente hacia un misterio que terminará por atrapar a los periodistas, transportándolos al universo mitológico de un tren fantasma en donde se pierden como la tripulación del sureño Caleuche.

Lo notable que tiene esta película radica en las sutilezas de un viaje que se inicia al interior de la estructura convencional del reportaje: sin ambientación musical y captada por una cámara objetiva, fija y distante, la cual se irá introduciendo en la acción y en los cuerpos al punto de regalar al final una serie de tomas cargadas de un valor poético indiscutible en las cuales un ojo del periodista, en un plano detalle, es alternado sucesivamente con tomas de montañas desnudas, agrietadas y ocres del desierto más seco del mundo, creando en la pantalla la unión entre la fisonomía humana y el paisaje.

La narración de Leighton tiene la virtud de construir sentido trabajando con los recursos propios del cine, como es el caso del ejemplo citado en el cual el orden de los planos es casi el mismo que el del film en su conjunto, es decir, transita con cierta rapidez desde tomas de plano general hasta el plano detalle.

A su vez va proponiendo experimentaciones en la utilización de voces en off y en directo que a veces tienen ligeros descalces, o discurso que sus errores verbales generan una atmósfera poética como en la primera escena en donde un jubilado afirma que Chile, "es un país largo, ancho y ajeno, y preci...y ferrocarriles precisamente eso es La música compuesta por José Miguel Miranda y José Miguel Tobar hace interactuar el sonido directo, trozos de composiciones de Juan Sebastián Bach y el sonido de un submarino sumergido, generando en el espectador una atención permanente.

La historia en general es simple pero enriquecida por citas y paráfrasis de autores que enmarca el trabajo en una cultura cinematográfica de aventuras fantásticas, que ingresa a un espacio de dimensiones temporo-espaciales propios de la mitología.

La fotografía de este cortometraje es también un acierto, creando unidades interesantísimas como una secuencia de ventanas que en diferentes momentos sirven de encuadres a diversas visiones y que permiten la entrada onírica del tren de los hermanos Lumiere, o la visión delirante y bella del actual villorrio de Catalina, otrora oficina salitrera Santa Catalina del Norte (comuna de Taltal).

Este film viene a reafirmar un escenario posible para el cine local puesto que en lo económico no excedió los 40 mil dólares de costo y el resultado es un producto inteligente, sensible, en el cual la anticultura del deterioro es revitalizada por una poesía que apunta a uno de los temas contingentes de nuestra sociedad, el estado de los ferrocarriles del Estado.

Publicado en el diario La Época el 07 de noviembre, 1995. En La sandía amenazada, Ed Orígenes 1997

Alquimista del espacio

En el mundo de la imagen audiovisual y de las artes escénicas existe una serie de personajes de rostros anónimos para el público, pero que sin embargo son piezas fundamentales del engranaje no sólo a la hora del evento, sino que muchas veces desde el origen mismo de una idea que con el tiempo y el trabajo devendrá un film, un spot publicitario, una pieza de danza o de teatro, un concierto.

En Chile hace más de treinta años un hombre se ha venido abriendo camino en el difícil mundo de la creación de ambientes, luces y vestuarios, al punto de ser hoy apoyo obligado para realizadores capaces de generar proyectos con impacto.

Juan Carlos Castillo es el artista que con su experiencia, disciplina y talento ha participado sistemáticamente en la realización de 16 películas desde 1984, entrando en la dinámica de más de un film por año e imprimiendo una huella absolutamente visible en atmósferas difíciles de olvidar, como la iglesia sumergida en La frontera (Larraín), los cuerpos pintados en Archipiélago (Perelman), o el suelo encendido de velas en una toma sobresaliente de La rubia de Kennedy (Valsecchi).

En un momento en que Chile se vive exaltando el espíritu del triunfalismo y una parte de la juventud se aproxima al teatro, al escaso cine o a la TV con fiebre de ser estrella "a la primera", Juan Carlos Castillo se ofrece como la otra cara de la moneda, aquella en la que el tesoro no es la competitividad sino el ser competente, talento en el sentido bíblico para multiplicar con cuidado, trabajo y capacidad de desechar la vanidad, las soluciones fáciles y el seductor efectismo.

Castillo como muchos artistas chilenos recurre por momentos a la publicidad realizando en esas instancias trabajos que le han valido ser invitado por cineastas destacados como Caiozzi y Larraín, generando con este último el proyecto La frontera, en el cual participó desde sus inicios más elementales, recorriendo con su director las zonas del sur de Chile en busca de los espacios en que sería rodada y posteriormente no solo realizando la escenografía de casas, iglesias, biblioteca, sino también el vestuario, la utilería, y participando en el casting de los actores y actrices.

La frontera es sin duda uno de los films en que la poesía de la imagen está presente con la misma fuerza que los actores, siendo no solo un entorno de arquitectura virtual en el cual transcurren las escenas, sino claramente signos que narran la historia aportando dimensiones y ritmos.

Es necesario destacar que el pueblo en que fue filmada esta película es absolutamente cinematográfico, siendo el resultado de cuatro villorrios distintos de la zona de Puerto Saavedra algunos distantes entre sí hasta 50 km.

La unión de ellos en el montaje es una proeza, puesto que no existe un solo momento en que se perciban los cambios naturales de luces y texturas que se producen en localidades distintas.

La ambientación de La frontera logra sumergir en un universo onírico donde el narrador omnipotente es el entorno creado por Castillo.

El mismo efecto produjo durante su exhibición el iceberg que en 1992 Chile expuso en la Exposición Universal de Sevilla. Este fue creado por Castillo a partir de trozos milenarios de hielos antárticos, logrando una escultura de forma tan bien integrada que se ofrecía al ojo del espectador como el producto azaroso del tiempo, exprimiéndole una comunicación casi animada que se sobreponía al entorno tecnológico de esa especie de refrigerador abierto que por fuerza lo cobijaba.

Es interesante señalar además que el iceberg, como un animal mitológico trascendió su vida de feria, inspirando obras importantes como Sueños de hielo de Ignacio Agüero, brillante docu-ficción que expandió el campo narrativo del género documental.

Otros logros del talento de Castillo son visibles en Johnny Cien pesos (Gustavo Graef Marino) donde armoniza espacios reales con los creados en el estudio, como aquel pasillo de edificio céntrico cargado de tanta humanidad que es posible sentir el olor de las vidas que lo ocupan, y no a esa cola de carpintero que expelen incluso grandes producciones de estudios millonarios.

Castillo se ha ido formando por la experiencia directa y construyéndose un destino de maestro, de esos que en el cultura occidental escasean y que cuando aparecen otros grandes artistas saben potenciar, en tanto que quienes desean aprender de ellos deben atraparlos al vuelo y no soltarlos, como afirma Ariane Mnouchkine, ya que son ángeles que cuando se te acercan los debes agarrar aunque sea del culo.

La Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile fue su centro de formación primaria pero la pintura como tal fue inmediatamente sobrepasada por sus inquietudes, y el destino lo llevó en la década del 60 hasta Antofagasta en donde se encontró con Pedro de la Barra, motor del teatro chileno desde mediados de los 50 hasta su exoneración por los militares que se ensañarán brutalmente con él y su familia.

De la Barra lo introducirá de lleno en la escenografía, y años después, con el director Eugenio Guzmán retornará a Santiago para ingresar al Departamento de Diseño Teatral de la Universidad de Chile, centro desde el cual se atendían las necesidades técnico-creativas del teatro, el ballet y la ópera. Allí se transformará en diseñador estable de ese laboratorio en una época brillante cuando Patricio Bunster dirigía el ballet y Bernardo Trumper ejercía como maestro en escenografía e iluminación.

El camino ha sido largo y trabajado durante tres décadas , participando en instancias claves del arte local como la revolución del ballet nacional iniciada por Iván Nagy a inicios de los 70, y su activa participación en el Teatro Casino de las Vegas en donde el género de la comedia musical vivió su época de oro en Chile.

Se montaron producciones con la participación de especialistas que habían estado en los orígenes de obras prestigiosas como West side story, El diluvio que viene, y el Quijote de la Mancha.

El teatro ha estado muy presente en las inquietudes de Castillo y sus huellas podemos seguirlas en una larga trayectoria de escenografías tanto en proyectos con alto financiamiento como underground.

En estos días es visible en El desquite, del teatro El sombrero Verde (dirigida por Andrés Pérez), pudiéndose apreciar allí una de las escenografías más maduras, efectivas y poéticas del actual ambiente teatral.

Las lecciones de Castillo están en obras avaladas por largos años de introspección, sentimientos, honestidad y coraje, perfilándose como un patrimonio -hoy disperso - en donde los objetos que él ha creado han sido dignificados al trascender el utilitarismo y devenir personajes capaces de co-narrar el texto dramático que acompañan, oficiando en esto como un verdadero alquimista del espacio.

Publicado en La época, el 28 de noviembre, 1995. En La sandía amenazada, Ed Orígenes 1997

Grafiti, un Transgresor Ancestral

Al recorrer cualquier ciudad del país es fácil verificar en ellas la existencia de un mundo creciente de comunicaciones alternativas que se desenvuelve con códigos paralelos a las señaléticas de la cultura oficial. En este registro participan las inscripciones que dejan las barras de los equipos de fútbol, los mensajes de amor, las preferencias políticas de las minorías, los nombres de grupos de música locales, y un importante trozo del imaginario colectivo cristalizados a modo de grafitis, entendidos las más de las veces como mero vandalismo.

Sin embargo es posible argumentar frente a este corpus de transgresiones que tras él existe un deseo milenario de expresión e identificación colectiva, que muchas veces apela a la interrelación y a la solidaridad, valores que quedan en entredicho en la loca carrera de la cultura oficial: la neoliberal.

Es bueno recordar que la contracultura que se manifiesta en el universo de los grafitis -posean estos calidad estética o no- tiene antecedentes milenarios en la cuna de occidente y son visibles aún en las ruinas del Ágora de la Atenas del siglo VI ac, avocando por ejemplo al dios Hermes protector de los comerciantes, grupo social no privilegiado en la escala de valores de esa época.

Estos por su similitud en el contenido de textos más bien íntimos frente a una situación que los desfavorecía, han sido asociados a otros grafitis que serían sus antecedentes realizados en construcciones egipcias del s VII ac, confirmando la presencia de griegos en el imperio faraónico, lo cual no implicaba ningún privilegio puesto que quienes lo escribieron, por estar fuera de sus polis, vivían en ese momento sin condición cotidiana de ciudadano.

Siglos después durante el esplendor de Roma la comunicación en los espacios públicos llegaba incluso al Foro Romano, quedando hasta hoy algunos que dan cuenta de comentarios inscritos en los muros de los principales edificios políticos de la República, pronunciándose sobre leyes. Esta práctica llegó a ser tan extendida que inspiró un texto latino que dice: "Me admiro muro de que no te hayas caído con el peso de tantas escrituras".

Es posible encontrar también grafitis durante toda la Edad Media en muros de iglesias, plazas y por supuesto prisiones, permitiendo en la actualidad a los estudiosos acceder a valiosas costumbres y modificaciones de las lenguas locales a través del tiempo.

La comunicación espontánea fue también portadora de ideas revolucionarias desde fines del Barroco, condición que no les significó atesorar solo adhesiones sino también grandes

anticuerpos como el que manifestó tener por algunos de ellos Louis Sebastien Mercier (escritor, dramaturgo y crítico francés), quien a fines del siglo XVIII escribía. “Peor que las faltas de ortografía y sus expresiones ridículas, es la imprudencia que conlleva el hecho de que ciertos personajes ensucien nuestras blancas murallas con palabras insultantes y obscenas, la policía debiera borrar esas cosas que molestan más que una calle mal barrida”.

En nuestra historia moderna los grafitis se transformarán en signos y símbolos de la comunicación popular en las calles de fines de la década del 60.

En París, epicentro de los movimientos con voluntad de cambios será el rayado espontáneo, fugaz y callejero el que se impondrá como vehículo de las ideas que cambiarán el rumbo espiritual de occidente. Será poesía revolucionaria escrita en las murallas y desde allí llamaban al mundo a cambiar radicalmente la forma de vivir la vida.

En ese contexto los grafitis atacarán e ironizarán las bases de la cultura consumista occidental, pretendiendo desestabilizarla hasta destruir al sistema desde el corazón de las grandes ciudades.

Muchos países de occidente y de oriente se sumaron a esta deriva utópica que dejó en el inconsciente colectivo de más de una generación frases como: “Pacifistas de todos los países, hagamos quebrar a todas las empresas guerreras, transformándonos en ciudadanos del mundo; Haz el amor, no la guerra; Ni robot, ni esclavo; Seamos realistas pidamos lo imposible, o Corre camarada el viejo mundo viene tras de ti”.

Es indudable que en ese contexto el grafitis ejerció un rol protagónico en las comunicaciones, constituyendo un corpus de ideas anti conformistas y anti patriarcales. La calle era el lugar común, el lugar de encuentro, el punto de convergencia de cada universo individual: la calle es nuestra, se decía, se sentía, se vivía y se escribía.

El deseo de intervenir en la cultura oficial intentando ser protagonistas de la historia y no meros repetidores de pautas impuestas fue el móvil principal por el cual luchó la juventud de la década del 60, y este transgresor ancestral que es el grafitis reflejó e incentivó a los espíritus

Para quienes hoy en las principales calles de Chile se sienten perturbados por la comunicación no reglada que día a día aumenta en la vía pública después de casi dos décadas del silencio obligado en que sumió la dictadura a los muros, les es pertinente recordar que rayados callejeros como los aquí rememorados fueron expresiones de mundos acelerados por cambios que estas escrituras e imágenes propiciaban, y que la profundidad de sus propuestas fueron sentencias lúcidas que orientaron una nueva sensibilidad para el mundo.

¿Por qué no hemos de esperar hoy que nuevas luces enciendan los muros de Chile?

La democracia y su doble

A pesar de que en materia artística el fin de año aporta con varios temas contundentes para abordar en esta columna, las recientes elecciones parlamentarias desenmascararon una situación social que capitaliza toda reflexión. Desde el punto de vista cultural los resultados y las actitudes surgidas posteriormente desde la izquierda ante el claro avance de la derecha, enarbolan discursos de sorpresa que denotan una falta de comprensión del Chile actual.

El debate pos-electoral subraya la participación extremadamente baja en este acto cívico que perdió a un millón de votantes mayoritariamente de sectores populares, dejando de manifiesto un "pecado capital" conocido por todo miembro del arte de la prestidigitación: el peligro fatal que corre el mago que se convence de que en verdad tiene poderes y ya no prepara el truco antes de entrar en escena. Lo cual puede ser todavía peor cuando su público cautivo, cada vez más acostumbrado a los juegos de artificios, termine por confundir realidad y fantasía exigiendo al artista que el simulacro responda también en la realidad.

Ante el resultado de las elecciones es necesario aceptar que el escenario sociocultural de la actualidad se constituye con actores que muy poco se asemejan a los del país histórico, ese que se desea revivir en los discursos de la política tradicional de la izquierda. La República cambió en su esencia en 1973 y la recuperación de algunos espacios físicos y simbólicos de aquella democracia forjada desde la independencia no puede ser leída como el resultado final del proceso de su restitución.

Con la dictadura el modelo económico se impuso al social con una brutalidad tal que los valores colectivos, la misericordia y la fidelidad partidista fueron desterradas y aunque nos duela pareciera ser que para siempre.

Esto no solo afecta las relaciones políticas sino también a las que se dan entre individuos como acertadamente señala Tomás Moulian en su libro Chile actual: anatomía de un mito, ya aquí se produjo primero la imposición y luego la autorregulación de un verdadero espíritu mercantil regido por el deseo insaciable de posesión y ganancia.

Es importante observar que éste no sólo se nutre de la obtención de nobles y sofisticados objetos, sino que también se conforma con la posesión del simulacro de sus originales, de esos dobles que vienen a satisfacer igualmente aunque disminuyen en calidad.

El golpe al estado en el ámbito planetario fue un resultado más de la confrontación de dos bloques ideológicos cegados por un fundamentalismo capaz de restarle todo el valor a la vida del adversario. Chile ofició en este contexto a través de voluntades implacables donde los triunfadores, según sus propias declaraciones, juraron lealtad al proyecto de derrocar

a un presidente constitucional y lo hicieron bajo la réplica de la espada de O'Higgins, entregando todo el valor simbólico al sustituto del arma del libertador.

En ese acto la República simbólicamente volvió a fojas cero e inició el doble de su historia, esa que no comprendemos bien en parte porque muchos de los acontecimientos todavía no están documentados, en parte por la instalación de análisis ligeros que nos postulan en etapa de post- transición, dejando a la dictadura como un paréntesis y al país como modelo cívico de superación de sus conflictos.

Lamentablemente la realidad es muy distinta. Culturalmente el país se percibe como un cuerpo herido en su esqueleto, con su alma fragmentada y embarcado masivamente en el doble de aquella democracia perdida.

Urge comprender colectivamente que el sistema político que ofrece Chile para cerrar este siglo conserva con los precedentes a 1973 la misma distancia que se estableció entre la experiencia griega y la romana de la democracia. En tanto la griega mantuvo una respetuosa distancia entre el poder colectivo (público) y el poder individual (privado), sustentando siempre la idea de que el espacio de lo público era el más trascendente, Roma no consideró ni siquiera cambiar el nombre a su Senado cuando el deterioro era tan grande que se dice que el emperador Calígula soñaba con declarar senador a su caballo llamado Incitatus.

La recuperación del régimen presidencial no ha significado en ningún momento la restitución del poder a los políticos y el pueblo vive como lo hizo Prometeo, encadenado y castigado día a día por la osadía de decir No a la dictadura impuesta por las armas y blanqueada por su propio discurso.

Los dramaturgos del régimen militar entregaron a la sociedad en 1989 los símbolos del poder, pero conservaron en sus manos la capacidad para generar los cambios y la profundidad de esto ha sido equivocadamente encubierta por la Concertación.

El Chile actual vive a todas luces al interior de una tragedia que como toda obra de este género confronta a la vida y a la muerte en un escenario de dolor.

La cultura democrática ha intentado construir sobre las cenizas sin preocuparse de apagar bien el fuego, y en menos de una década estas elecciones nos muestran que vivimos la marginación del 40% de la población a la hora de votar, lo cual puede seguir creciendo si observamos que el país símbolo del neoliberalismo (USA) alcanzó en sus últimas elecciones un 50% de abstención.

A esta nueva democracia solo es posible comprenderla desde la aceptación del imperio de un travestismo espectacular, donde "el gran triunfador" como señala El Mercurio, es la verdad pinochetista que hace que en Chile y en el extranjero se revise la opinión sobre lo que fue el régimen militar: "Deben entender este hecho inédito: la dictadura no contamina para efectos electorales".

El mayor orquestador de esta nueva realidad tiene nombre y apellido. Se ha expresado por escrito en "Memorias de un soldado" como un hombre capaz de mantener el secreto del

golpe por meses, aunque la historia de su propio sector lo señala como el último general en sumarse; asume como estrategia el haber enviado a su familia a la casa de un general fiel al gobierno socialista, lo que en verdad implica jugar a ambos bandos, acto más cercano al oportunismo y la cobardía que a un consciente camuflaje político; se jacta enarbolando al personaje del huaso ladino de haber actuado con la mayor naturalidad en tanto fue Comandante en Jefe del Ejército a las órdenes de la Unidad Popular; de cultivar el perfil del infiltrado perfecto, al punto de mantener diálogos amistosos con el presidente a solo 24 horas de dar las órdenes de movilizar a las tropas contra el pueblo que había jurado defender.

Su construcción de un doble de lo que debiera ser un general de la república democrática fue tan eficiente, que existen múltiples testimonios en los que el presidente Allende al inicio del asedio se mostró preocupado por su destino.

Con la información que hoy manejamos y ante la pérdida de un millón de votos ciudadanos, los sectores progresistas de Chile, sobre todo los políticos, debieran rechazar tajantemente cualquier escenario o acto en el cual la antidemocracia pretenda sustituir a la democracia y dejar claro que nunca se sentirán satisfechos con su doble.

La publicación original puede verse en La Época el 16 de diciembre, 1997.

En esta versión adjunté algunos apuntes que por espacio en su momento no pude realizar.

Movimiento Estudiantil: Un sartén sin mango

La reciente movilización nacional de estudiantes universitarios logró en pocas jornadas detener el curso que parecía irremediable de una ley que no satisface a sus protagonistas principales. Creó además una situación donde las voces de los estamentos administrativos, vía su coordinadora nacional ANTUE y las asociaciones de académicos de las distintas universidades estatales han sido ampliadas y oídas más allá de las asambleas internas de reflexión que hacen ya más de dos años se producen para analizar la ley propuesta por el gobierno para regir a sus instituciones.

Es importante señalar al respecto que la situación actual lejos de ser esa confrontación destructiva con la cual se le clasifica frecuentemente en una prensa desacostumbrada a la movilización de la sociedad, implica el signo evidente de que al interior de las universidades estatales se está re-descubriendo la democracia.

Durante el transcurso de la semana recién pasada al interior de las 16 universidades estatales vía claustros o jornadas de trabajo abiertas, la discusión sobre sus destinos se abrió en la conciencia masiva de que se está participando de una reflexión nacional. Una red todavía precaria pero emotivamente fuerte volvió a generar sentimientos de hermandad básicos para una identidad universitaria nacional perdida durante la dictadura con la fragmentación obligada de la Universidad de Chile.

El ser - universitario fue puesto en discusión y a través de jornadas tri-estamentales el debate se amplió rápidamente, sentando las bases para un nuevo escenario en el cual el alma activa y reflexiva de este sector de la comunidad -que ha aportado por generaciones con artistas, profesionales y políticos relevantes- vuelva a reencontrarse con sus fundamentos esenciales que son el ensanchamiento del saber con participación solidaria y democrática.

Esta dinámica debería incentivar al Ministerio de Educación para elevar su vuelo muchísimo más allá de las amenazas pueriles y plazos inconvenientes que plantea, los cuales contradicen severamente al espíritu que ha declarado querer implementar en educación durante su mandato el Presidente Eduardo Frei R.

Lo propuesto por el Ministro Sergio Molina de dar solo 15 días más para realizar una nueva ley y en caso de no prosperar simplemente dejar de legislar, son gestos que demuestran claramente que su actual directiva no ha captado el fondo del problema.

Esto es que la universidad estatal como institución comienza a rediseñarse luego que sufrió una fractura vital, puesto que la dictadura obró con ella en consecuencia con su manifiesto desprecio por la intelectualidad.

Cómo olvidar tan rápido que aquí durante 17 años la exoneración de los espíritus inquietos bajó drásticamente el nivel universitario, obligando a transitar a la mayoría de sus aulas desde espacios de pensamiento líderes a nivel latinoamericano, a centros de instrucción dirigidos ya no por intelectuales relevantes sino por militares de perfil casi insignificante.

Baste recordar al General Alejandro Medina quien sin pudor y siendo Rector de la U de Chile se lanzó en paracaídas en medio del Campus Antumapu a modo de contribuir en la celebración de la semana mechona (el 24 de abril de 1981).

El deficiente nivel alcanzado al interior de las universidades durante la dictadura permitió que en ésta década se encuentre Chile con una institución desprestigiada, pobre de recursos y con un número importante de académicos de dudosa reputación a la hora de denostar que su actual jerarquía académica la han obtenido en base a su saber.

La década se inauguró además con una mayoría de estudiantes transformados en alumnos-clientes, preocupados de tener servicios a cambio de sus aranceles y apostando a sus profesiones como lugares de recuperación de la inversión, sin que se detecte mucho entre ellos una elección vocacional y con claras aspiraciones de poner su saber al servicio social.

El tercer estamento constitutivo de la vida universitaria es el administrativo, quien perdió con la dictadura sus derechos en el gobierno universitario quedando marginado y cuando fue convocado en estos últimos años ha sido para opinar, nunca para votar en asuntos que involucran sus propios destinos profesionales, marginalidad que comparten con el estamento estudiantil. Esto transformó a la universidad desde sociedades comunitarias a (en el mejor de los casos), tristes ejemplos del despotismo ilustrado de la actualidad.

Seis años ha demorado en cuajar una postura que cuestiona estas prácticas equivocadas para la administración y desenvolvimiento de "la casa del saber" y la ley de Modernización de las Universidades terminó por activar el debate, iniciándose el camino para sacarlas de un letargo que es la antítesis de lo que estas instituciones implican desde sus orígenes medievales y que la puede llevar a su autodisolución en tanto que centro del saber.

La movilización estudiantil ha sido el detonador clave que abrió las puertas para retomar el camino de la participación, volviendo a dibujar el compromiso estrecho de la institución de educación superior estatal con el desarrollo del país y las necesidades de la comunidad.

Para el actual Ministro de Educación resulta conveniente comprender que la cultura de la transición hacia la implementación de la plena democracia no ha terminado en Chile, y que de ella no solo se ha de esperar reacciones de las bases a propuestas de las actuales cúpulas, sino también a la inversa.

Es importante considerar que aquí se intenta y se necesita legislar a un sector de la sociedad en donde el intelecto- a pesar del deterioro de dos décadas- posee todavía un capital de reserva, siendo uno de los territorios privilegiados para dar respuestas interdisciplinarias a los proyectos de alta complejidad que la posmodernidad nos enfrenta.

La metodología más sana a la hora de construir un nuevo pacto para normar es sin duda la consulta a todas las bases que la componen, sin apresuramiento, ya que para esta comunidad lo que está en juego es la recuperación de su espíritu-país.

Un signo alentador de esta disyuntiva es que el actual movimiento universitario demuestra ser una sartén sin mango, al que se han de aproximar todos los sectores con mucha precaución y gran respeto.

ublicado en La Época el 25 junio, 1996

Más allá de Lumaco

Es deber de todo ciudadano en la puesta en práctica de una cultura democrática, no abstraerse de aquellos acontecimientos que por sus dimensiones pueden modificar sustancialmente el perfil de las relaciones socio-culturales del Chile actual.

Lo que sucedió en Lumaco hace solo 15 días, lejos de ser un conflicto aislado que se pudiera resolver echándole la culpa a un grupo reducido de personas que delinquieron contra la propiedad privada al atentar contra tres camiones incendiándolos, es algo mucho más complejo: nada menos que la punta de un iceberg en el cual anida el concepto de cultura y de pueblo que Chile debe reformular para enfrentar el s XXI.

Esto, puesto que el pueblo mapuche desde la óptica de la globalización es igual que el pueblo palestino, armenio, o checheno, vale decir un pueblo sin tierra y que vive bajo el dominio de un estado extranjero que lo derrotó con las armas. Toda otra versión es solo romanticismo trasnochado e inspirado en un concepto estrecho de país.

Debemos aceptar que Chile culturalmente es un pueblo occidental que ha surgido en el abrazo, a veces forzado, de una multiplicidad de individuos y grupos étnicos principalmente europeos y amerindios que han decidido convivir en paz y de sostener una identidad común. También debemos aceptar que la historia republicana nos retrata como un país que se ha expandido sobre tierras ganadas en conflictos bélicos, sobre las que se ha ido construyendo un sistema político estrechamente ligado a sectores armados de la sociedad.

El peso militar en la cultura local no es un capítulo escrito exclusivamente desde 1973. Sus hombres de armas quiérase reconocer o no son personajes indivisibles del tejido cultural, al grado que generales como Rodolfo Stange cuentan con el apoyo popular suficiente para ocupar cargos públicos sin necesidad de recurrir a triquiñuela alguna que debilite el concepto tradicional de democracia como lo hicieron otros de sus pares.

La cultura político/republicana construida en Chile durante los siglos XIX y XX se ha caracterizado también por nutrirse de símbolos estructurados en países fuertemente expansionistas y militarizados, como Alemania e Inglaterra, y su visión de nación homogénea se sobrepuso en el discurso oficial sobre la pluralidad de cosmovisiones que habitaban y habitan en el territorio. Hemos expandido la visión occidental sobre el pueblo mapuche con la misma decisión que lo hicimos sobre otras etnias, cimentando en el inconsciente colectivo una sensación de unidad resulta.

La república occidental ha sido a nivel cultural el horizonte y el soporte para controlar militarmente las zonas mal denominadas pre-colombinas, todavía vigentes en el siglo XIX.

Entonces el pueblo cantado como heroico por su lucha frente a los incas y luego contra los españoles mutó su connotación y sus hazañas se transformaron en tapón de la modernidad.

Arauco se evidenció como el nicho que impedía el acceso a ese sur por el cual murió el propio Pedro de Valdivia y que ahora le pertenecía a un Chile inventado primero por célula real y luego por las leyes republicanas.

Geopolíticamente para la nueva república la zona mapuche cortaba el territorio nacional, por lo que su integración /pacificación era de perogrullo y su precio no se vio nunca muy alto. Poco sabemos hasta hoy de las miles de vidas y cientos de comunidades arrasadas bajo las órdenes de los pacificadores, algo más de las felicitaciones y ascensos otorgados a Cornelio Saavedra y al coronel Gregorio Urrutia (verdadero gestor del plan) cuando declararon que Arauco estaba domado.

El paso siguiente fue su inserción obligada a la cultura (ahora) oficialmente declarada local, la cual se emprendió con tanta fuerza que cimentó en el imaginario la idea de que todo había acontecido muchísimos siglos atrás.

La aplanadora pasó fuerte y la información de la historia de estos pueblo categorizados como pre-colombinos ha circulado con tanta dificultad, que al escuchar en estos días desde Lumaco reclamamos violentos sobre el derecho a la autodeterminación del pueblo mapuche resuena en las mayorías occidentales de la república no solo como una pataleta injustificada, sino como algo imposible ya que dividiría a la chilenidad.

Sin embargo si observamos la historia actual de la humanidad veremos que la reivindicación de los derechos de los pueblos sobre sus territorios ancestrales es la fuente primordial de muchos conflictos políticos, y la clave de varias luchas desde que se terminó el escenario mundial dividido en dos bloques por la Guerra Fría.

Nuestra cultura occidental no puede pretender seguir sustentando la imagen ficticia de que quienes sean derrotados militarmente en un momento puntual, tengan que renunciar para siempre a sus derechos y fundirse a la cultura dominante, sin más.

El pueblo mapuche a pesar de su fragmentación territorial no sólo ha conservado su lengua, su espiritualidad y muchas de sus costumbres, sino también una visión económica completamente opuesta a la neoliberal que Chile postula.

Desde ella comienzan a surgir intelectuales que formados en sólidos centros de estudios diseñan con inteligencia el perfil del reclamo legítimo de un pueblo que desea ejercer su auto determinación, denunciando que política y culturalmente la república chilena incurre al menos en cinco gravísimas transgresiones al derecho internacional, negándose: el derecho a la auto afirmación; auto definición; auto delimitación; auto disposición interna; auto disposición externa, todos derechos incluidos en los convenios internacionales firmados por Chile y que regulan las relaciones democráticas entre los estados y los pueblos.

Solo un chovinismo que es inaceptable para iniciar el siglo XXI podrá negar la realidad de estos atropellos y trabajar en contra de la aceptación de que un pueblo sea soberano en su propio territorio.

No es posible desconocer que Chile se enorgullece hasta hoy de haber nacido república en el siglo XIX bajo similar reclamo ante la autoridad monárquica española, la cual, a su vez, nunca puso en duda sus reivindicaciones territoriales en esa España conquistada, cultivada y construida por los moros, luchando durante 600 años hasta su total liberación consumada por los reyes católicos.

Frente a lo que acontece en Lumaco no es conveniente reaccionar al interior del marco institucional de una república decimonónica, sino que es urgente abrir el debate y actuar al interior de una cultura solidaria y planetaria, que respete a la diversidad y acepte remediar los errores del pasado.

Publicado en diario la Época el 13 de enero, 1998.

Nuevos Impíos

Si bien a estas alturas del mestizaje planetario nos puede resultar extremadamente difícil definir lo que significa “esa cultura” a la cual individualmente pertenecemos, todo amante de cualquiera de ellas siente cuando sus bases son perturbadas profundamente por algún grupo -otrora llamados bárbaros- que pretende socavarla.

Para Umberto Eco en toda cultura desde el punto de vista de su sentido antropológico se encuentran tres fenómenos elementales: a) la producción y el uso de objetos que transforman la relación hombre-naturaleza; b) la relación de parentesco como núcleo primario de relaciones sociales institucionalizadas; c) el intercambio de bienes económicos.

A esto sumemos al menos la conceptualización de Freud en tanto que esencialmente en cada cultura operan dos fuerzas que deberán encontrar permanente equilibrio: la aglutinadora o totémica que genera prácticas cotidianas o rituales de identidad que se deben realizar y honrar, y los Tabúes que fijan límites y prohibiciones señalando claramente lo que no se debe hacer.

Dado que la geografía y el tiempo han separado a las vidas comunitarias por milenios, cada cultura ha sido una visión de mundo probable y solo completa para quienes la viven desde el interior, operando muchas veces a través de la Historia antigua y moderna (no necesariamente en lo que denominamos pre-historia) como un elemento divisorio del concepto global de mundo y humanidad.

Actualmente gracias al explosivo desarrollo de los transportes, las comunicaciones, y al aporte de la posmodernidad como alternativa de conceptualización, la diversidad de las culturas pueden dejar de ser vista como un archipiélago de anticonformidades y ser aceptadas como verdades horizontales, simultáneas, fragmentadas, lo que no le resta ni un gramo de solidez a la red interna de cada una de ellas.

Es destacable el hecho que paralelo a la diversidad de cosmovisiones que se construyeron durante milenios, se ha tejido un circuito más fino y menos poblado que cruza y une a muchas de las culturas que se han creado.

Uno de estos hilos invisibles que viajan a través del tiempo en lo que Jung denominó inconsciente colectivo, es el respeto demostrado ante la muerte de todos los integrantes de la comunidad, aunque no siempre del extranjero.

Para ejemplificar este respeto a la muerte baste recordar que la Necrópolis surgirá en el sofisticado mundo griego, al interior de la Polis, asignando en el núcleo de la vida civilizada un lugar que se había buscado desde tiempos inmemoriales para el cuerpo del antepasado, depositario de uno de los hitos más recurrentes y sólidos de la manifestación de lo sagrado.

El arte ha sabido acoger este respeto irrestricto en obras cumbres de la cultura occidental como Antígonas de Sófocles, tragedia que describe extraordinariamente bien la necesidad de enterrar a los muertos para que así encuentren la paz, y para que sus deudos en la tierra hagan uso del legítimo derecho de poder acudir al lugar donde yacen sus cuerpos.

La historia universal posee muchos ejemplos que coinciden al respecto a pesar de existir divergencias en cosmovisiones tan trascendentes como la de cultivar la creencia en un dios único o en el politeísmo; practicar la monogamia o la poligamia; creer en una vida única o en la reencarnación.

En Chile este precepto milenario se rompió y vivimos con una de las principales bases culturales remecidas por una trágica confrontación que debe encontrar solución en el ámbito de la política.

La izquierda chilena reacciona frente a la ley impulsada por el presidente Eduardo Frei R queriendo ir inmediatamente más lejos y no solo poner fin a la desaparición de su gente, sino también identificar y castigar a los causantes de tanto dolor.

El grueso de la Concertación responde con una actitud que se inscribe de lleno en preceptos de la cristiandad y apunta a restaurar los fundamentos quebrantados generando un sitio en que se rememore a cada desaparecido. El sector de derecha próximo al liderazgo de Andrés Allamand cierra el círculo de quienes imbuidos de "piedad" en el sentido bíblico, comprenden que el reclamo de los deudos es un dolor individual y arcaico, imposible de transar con el uso de la razón.

Pero todavía queda un sector importante de chilenos que niega la posibilidad de que esto suceda incurriendo en un error garrafal, puesto que no solo están defendiendo a quienes transgredieron normas básicas vigentes en un país y cultura específica, sino que han atentado contra las bases de una institucionalidad transcultural, transformándose en los Nuevos Impíos.

La Impiedad ha sido considerada en diferentes culturas y civilizaciones como una falta de amor por el bien común. Es rastreable en las más antiguas civilizaciones como la mesopotámica y la egipcia, donde se castigaba severamente ya que provocaba la ira de los dioses. En la Grecia Arcaica esto era una preocupación no solamente religiosa, sino también cívica puesto que atenta contra las bases de la cultura.

Los Impíos serán atacados también en varios pasajes de la Biblia, pudiéndose leer en Salmos 37:38: (...) "los transgresores serán destruidos (...) la posteridad de los impíos será exterminada". En la actualidad legítimamente podemos señalar a los Impíos como aquellos operadores anticulturales que instalan prácticas en contra de lo esencial de la convivencia humana. Actúan como el rey Creonte de la tragedia Antígona y creyéndose autorizados para romper un Tabú, condenan a sus contemporáneos a no tener sepulturas, cruel destino para nuestros muertos y una práctica que a fines del siglo XX debíamos erradicar.

Los Diez Jinetes del Apocalipsis

Concluido un año más del calendario occidental y a pocos días de iniciar un nuevo año en la cultura con más habitantes del planeta- la china- lo aires de balances flotan en el espacio con cierta incandescencia. Esto no tiene nada de extraño puesto que las fiestas de fin de ciclo proporcionan a toda comunidad las fuerzas necesarias para plantear renovaciones indispensables y corregir los rumbos muchas veces torcidos de los destinos sociales.

Terminar un año ofrece la mágica posibilidad del "borrón y cuenta nueva", gesto muchas veces indispensable para recuperar la esperanza aun en los reinos del desamor.

Lamentablemente la actitud devastadora que mostramos hoy como humanidad ha terminado por instalar una gran mancha difícil de borrar para iniciar una cuenta nueva, lo que constituye uno de los principales lugares comunes del desaliento colectivo.

Esta situación pareciera ser eco de un instinto de autodestrucción fuertísimo, y detenerlo es tal vez la más grande de las tareas que tenga el actual ser-social. La transformación de esta cultura apocalíptica en una cultura de vida, pasará por la superación de ese vértigo de muerte que abraza la conciencia colectiva y que ha llevado incluso a las mentes más brillantes del siglo XX, como la de Heidegger, a proponer la esencia del ser humano, como un- ser- hacia- la muerte.

Su constancia y radicalidad llevó a los miembros de cada comunidad a crear desde los orígenes de nuestra especie, ritos y mitos que continuaran el contacto con aquellos con que compartieron la vida. Las religiones fortalecieron luego el respeto a la muerte adjudicándole un reino, tiempos y geografías extremas, dioses que la habitaban, y finalmente proyectándola como una vida después de la vida.

La era de la razón y los avances tecnológicos que ella ha traído acuñaron una nueva visión de la muerte, basada en la conciencia de que no solo las personas y los animales sino que el planeta entero viaja inexorablemente hacia un fin, el cual en ausencia de Dios significa simplemente: extinción.

En el subconsciente colectivo de la actualidad gravita esta imagen de exterminio evidente, por lo que todo acto de devastación puede ser leído como la simple aceleración de un proceso inevitable, materializándose desde este principio una cultura basada en el desprecio del porvenir.

En este esquema la naturaleza pierde toda facultad estética, sensual, espiritual. Deja de ser una compañera en el misterio de la vida, una forma manifiesta de la exuberancia de la creación y se transforma en un mero medio para proveer energías como carbón mineral, petróleo, o espinos, que son apreciados sólo por su poder calórico o valor comercial, únicas razones por las cuales podría alarmar su extinción.

Esta predisposición permite prever que para el año 2000 no existirán en las selvas tropicales de América Latina y el Caribe, treinta mil especies de flora y fauna, lo que significa la pérdida del diez por ciento de la existencia actual según cifras de Codeff expuestas en su eco agenda 1993.

Indudablemente la conciencia ecológica a estas alturas de la depredación se hace necesaria y urgente, por lo que los diversos agentes culturales no debieran esperar más para tomar una actitud agresiva al respecto, haciendo suyo un problema que hoy es abordado por grupos vistos como marginales, excéntricos y utópicos.

El primer gesto fértil en este sentido sería el reconocimiento del problema y su magnitud, tomando conciencia del volumen y el impacto:

El planeta apareció y aparece en general como un macrocosmos, frente al individuo que es el microcosmos. La diferencia abismal del primero ante el segundo creó la ilusión de una exuberancia infinita, por lo que todo daño puntual pareciera no repercutir en el gran sistema. Al mismo tiempo todo acto creativo y de extremo cuidado aparece como una parcela ridícula en la inmensidad de la geografía planetaria.

Esto permite que el individuo se auto avale conductas que a escala global encuentra negativas, como cortar un árbol sin la extrema necesidad, fumar, no reciclar la basura, o contaminar con su vehículo. Los gestos individuales que agreden al medio ambiente parecieran causar poco daño al lado de Caletones, las refinerías de Petróleo de Concón y Ventanas.

Sin embargo la suma de las transgresiones individuales contra el bien común terminan por ser el gran aliado de los focos contaminantes, constituyendo los pequeños gestos destructivos una gran bofetada en la cara del futuro que se ve hoy absolutamente amenazado por diez jinetes del apocalipsis, que sin trompetas ni aberturas de cielo cabalgan hace ya algunas décadas por sobre la geografía del único soporte colectivo e irremplazable que tenemos: La Tierra.

Estos jinetes cabalgan sobre las principales fuentes de contaminación, compuestas a la cabeza por el monóxido de carbono, producido en las combustiones incompletas de los hidrocarburos de la industria y por los vehículos bencineros. Interfiere directamente en la capacidad de la hemoglobina para transportar oxígeno al organismo, favoreciendo la arteriosclerosis y los problemas cardiovasculares.

Este jinete del exterminio cabalga a su diestra con el dióxido de carbono, originado en combustiones industriales y calefacciones domésticas, contribuyendo altamente al efecto invernadero. A la siniestra va el óxido de nitrógeno, producido por motores de combustión

interna, como los que utilizan aviones e incineradores y también por los incendios de bosques, contribuyendo preferentemente al smog

Los siguientes en la cabalgata macabra son los pesticidas que producen cáncer y otras enfermedades, siendo aún peores los que se utilizan en el tercer mundo después de haber sido desechados en los países industrializados. A modo de ejemplo en Centroamérica el setenta y cinco por ciento de los pesticidas que se usan provienen de los no permitidos en Estados Unidos.

Se destaca del macabro grupo de jinetes, el petrolero, que derramado anualmente en los procesos de extracción, traslado, refinación y uso, posee un largo prontuario de crímenes contra el plancton, las aves y los animales marinos de diversos océanos. Su acción es fielmente asesorada por el dióxido de azufre, que se expande con el humo de las centrales eléctricas y de las fábricas de automóviles, siendo el causante principal de las llamadas lluvias ácidas.

Los otros jinetes de esta larga "muerte anunciada", son el mercurio, que producido al utilizar combustibles fósiles afecta directamente al sistema nervioso, y el plomo, que se encuentra en la gasolina y en las fundiciones de la industria alterando drásticamente el metabolismo de las células, produciendo daños cerebrales irreparables y déficit intelectual en los recién nacidos.

Finalmente cabalgan sin piedad los agentes de la muerte en forma de fosfatos que están en las aguas servidas y que provienen en gran medida de los detergentes, fertilizantes químicos y criaderos de animales. Y el más joven de los jinetes del apocalipsis, la radiación originada en los procesos de energía atómica en la fabricación y prueba de armas nucleares, y en la industria que utiliza su pulsión. Su huella destructiva tiene efectos inmediatos y otros retardados e impredecibles, provocando mutaciones genéticas.

Frente a esta cabalgata toda institución está desbordada, desde el Programa de Naciones Unidas para el Medio ambiente hasta la Comisión por el Medio ambiente chileno, hasta las no gubernamentales Codeff o Greenpeace

Si el suicidio y el crimen son castigados por leyes morales y sociales, el asesinato colectivo además que debiera ser sancionado debe ser contrarrestado con información, educación sistematizada y medios económicos. El gobierno de Patricio Aylwin y todos sus asesores de la Concertación dejan al respecto la deuda de no haber hecho lo suficiente, trasladando casi intacto el problema al gobierno recién electo.

Esperemos que el presidente Eduardo Frei no eluda su responsabilidad de apoyar a una cultura por la vida, la cual solo se construirá si la conciencia individual actúa incentivada por un Estado que apoye los espacios físicos y mentales para difundirla. Es hora de asumir que la conducta actual sólo puede provenir de una sociedad gravemente enferma y con impulso suicida.

Los Principios Joinet

El pasado 22 de septiembre ha muerto Louis Joinet (1934-2019), magistrado francés que aportó por más de seis décadas con principios (o fundamentos) que apoyan globalmente a marcos jurídicos con los cuales podemos vivir en forma más justa y equitativa.

Es posible imaginar que su visión de la justicia (que influyó positivamente en Chile) la fuese forjando al menos desde mediados de los años 50, cuando desde su Nevers natal llega a París y trabaja como educador de calle, es decir con jóvenes que viven fuera del sistema de educación e incluso de sus hogares, siendo muchas veces víctimas de las drogas y de temperamentos violentos, labor en la que participa junto a su compañera de vida Germaine Joinet Durif, con quien pocos años después se traslada a Argelia en el momento de su guerra de independencia de los franceses.

En 1961 regresan a París e inicia su formación en la Escuela Nacional del Poder Judicial, egresando en 1966 y participando dos años después en la fundación del primer sindicato de jueces, el Sindicato de la Magistratura (SM), entidad profesional entre cuyos principios destaca la búsqueda de independencia de los jueces en su trabajo.

Sus vínculos con Chile se inician en 1972 cuando recibió del gobierno del presidente Salvador Allende la invitación para participar en un seminario con jueces chilenos. Joinet propiciaba principios legales para los estados que vivían en un régimen de transición, generalmente desde dictaduras a democracias, sosteniendo que en definitiva son los jueces quienes interpretan la Ley ya que ésta por su naturaleza deja espacios.

Es necesario recordar que Allende tenía minoría en ambas cámaras y que la única ley significativa aprobada por mayoría fue la nacionalización del cobre. Todas sus otras propuestas legales para producir un cambio social le eran rechazadas y la Constitución tampoco le ayudaba a transitar a la "vía chilena hacia el socialismo".

En ese contexto la visión de Joinet para el gobierno de Allende era esperanzadora al señalar una orientación para buscar legalmente y teniendo como parámetro la norma jurídica internacional, el apoyo a los cambios que los políticos locales le negaban. Lamentablemente solo meses después de su visita a Chile se produjo el golpe de estado y según recuerda Joinet, "algunos de los jueces que habían participado en el seminario serán detenidos y muertos".

Su vida profesional se verá posteriormente vinculada a la creación de la legislación internacional de la figura de la "desaparición forzada", la cual daba un estatuto jurídico a las víctimas que por muerte o secuestro estaban desaparecidas, habiendo intervenido en su privación de libertad agentes del estado.

Esto permitirá que en muchos países, como en Chile, se pudiera iniciar el camino jurídico a la figura del detenido desaparecido basado en los principios imprescriptibles de los crímenes de lesa humanidad.

Su trabajo dejará también huellas importantes en la conocida "doctrina Mitterrand", (discutida hasta hoy) que establecía el principio de que si él o la integrante de un grupo armado renunciaba a la violencia política, no sería extraditado de Francia pudiendo encontrar un sitio en el tejido social, lo cual fue especialmente significativo para los ex integrantes de ETA.

Terminado el gobierno de François Mitterrand (1981-1995) en el cual fue Consejero por algo más de 10 años de Derechos del Hombre, y de Justicia, la ONU (donde trabajará por 25 años) le encarga visitar más de 100 lugares en donde habían presos de conciencia de diferentes regímenes del mundo, instancia en las que no solo va a terreno y denuncia las violaciones sino que además debe en ocasiones convencer a los estados a participar aunque estos sabían que podían terminar siendo sancionados.

En otro plano, sus principios lo llevan a interesarse en la legalidad internacional sobre manejo de la información. Será uno de los pioneros en reaccionar jurídicamente contra el poder que adquirirían las instituciones al manejar los datos personales de amplios segmentos de la población, siendo uno de los principales redactores de la ley sobre computadoras, archivos y libertades (1976).

Posteriormente (1980) será cofundador de la Comisión nacional de informática y las libertades, que presidirá intentando velar por el cómo y quién maneja los archivos de información de los ciudadanos. Sus ideas las transmitió en diversos foros pudiéndose todavía visionar en YouTube el registro de una asamblea de 1979 en la que participa con Michel Foucault.

En el plano de las artes sus huellas son también fáciles de rastrear. Según sus propias palabras, "en mi operaba la óptica de ayudar al interior (gobierno) a comprender y reaccionar sobre lo que se debate al exterior (sociedad civil), la cual conoce mal el funcionamiento del Estado, por lo que se necesitan puentes que apoyen la interconexión".

Ejerció entonces de puente en el diseño institucional de actividades culturales tan relevantes como las leyes que regirán a las artes de la calle y del circo, fundando el Conseil National des Arts de la Piste, instancia en la cual será su presidente. Fue por décadas amigo y apoyo de grupos de teatro significativos como Théâtre du Soleil, Royal de Luxe y Teatro del Silencio.

Apoyó en Francia las actividades del Museo Internacional de la resistencia Salvador Allende y tuvo un papel protagónico en las gestiones para enviar sus obras a Chile a inicio de los 90. Este "enamorado de la justicia" como se le conoce en Francia, muere justamente en septiembre, periodo en que en nuestro país la relevancia de los Derechos Humanos asume su más alto grado y su evocación es ineludible.

Esto viene de experimentarlo el actual gobierno de Sebastián Piñera que traspasando la barrera de la primera semana del mes en el más absoluto silencio, pretendió instalar a través de la voz de (su primo) el Ministro del Interior que el día 11 "era un día normal".

Por lo cual el gobierno trabajaría como en cualquier otro día, sin participar en conmemoración alguna, porque, “lo hemos hecho con anterioridad cuando vemos que han sido lapsos de tiempo o periodos de tiempos que son significativos”, vale decir fechas como 40 o 45 años, según palabras de Andrés Chadwick que tendrá que desdecir en pocas horas.

Debemos reconocer como uno de los principales nodos sociales de nuestra comunidad el hecho de que compartimos una memoria que arde en el dolor y que ésta da señales claras de que no será posible sanar en una sola generación.

Ese dolor es de quienes por sus ideas y las circunstancias se transformaron en víctimas en manos de quienes, igualmente por ideologías y circunstancias se transformaron en victimarios. En tanto que todos los demás, de uno u de otro lado, hemos sido sus cómplices, más, o menos, pasivos.

La memoria, según Pierre Nora (filósofo y académico francés), es una de las principales herramientas que posee una comunidad para reconstruirse. Es siempre un fenómeno colectivo aunque sea psicológicamente vivida como individual. Su naturaleza es de carácter afectivo, emotivo, abierto a todas las transformaciones.

De allí que principios como el de re-visitarse, re-visitarse, re-vivir, sean ejercicios eficientes en la reconstrucción del tejido social, en tanto que esos que inspiran el “dar vuelta la página”, manifiestan su condición de metáfora fallida de una aspiración escapista, que en la medida que avanza este siglo deja de ser solo políticamente incorrecta demostrando además su total inutilidad.

Ciento noventa y tres países del mundo, entre ellos Chile han firmado Convenios de la ONU en los cuales se especifica entre otras cosas que, “para un pueblo la historia de su opresión forma parte de su patrimonio (...) y, por ello, se debe conservar adoptando medidas adecuadas (...) Esas medidas deben estar encaminadas a preservar del olvido la memoria colectiva y, en particular, evitar que surjan tesis revisionistas y negacionistas”.

Fomentar la amnesia en estos temas es fomentar la impunidad y en ello un delito tipificado desde la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, cuyo cuerpo jurídico se conoce como los “principios Joinet”, trabajados por este juez con personas de la altura de Félix Guattari (psicoanalista y filósofo) y que dilucidan la diferencia sustancial entre víctima y victimario.

No estaría mal que Chile inscribiera a septiembre como el mes de los Derechos Humanos, como lo hizo Uruguay con el mes de diciembre el año pasado.

Cuerpo Sur

Una Instancia Benjaminiana

En medio de una programación que ha crecido de tal manera en ofertas de espectáculos que es actualmente imposible seguir en su conjunto, y de festivales que se suceden con muestras de trabajo que hacen circular a las obras con una velocidad inusitada, la idea de “encuentro” suena como el vocablo a conjugar si el llamado es para reflexionar, detenernos y profundizar en algunas problemáticas que reclaman atención especial.

Es pertinente recordar que en instancias de este tipo es desde donde uno de los centros más importantes de teatralidades de la actualidad, Centre for Theatre Laboratory Studies (CTLS) del Odin Teatret, ha logrado instalar un laboratorio de ideas y prácticas que permiten al teatro dialogar con las vanguardias del pensamiento actual de la humanidad.

En el modelo/encuentro se concentran las energías de diversos creadores en una estructura horizontal, como en la propuesta por Cuerpo Sur donde los discursos son invitados a deslizarse despojándose de sus egos y buscando en forma natural las complicidades, complementos, divergencias, revisiones de ideas y prácticas que desacomoden el saber y generen ejercicios que enriquezcan métodos para la creación, teniendo Cuerpo Sur como eje al “actor- danzante”.

Al “actor- danzante” podemos entenderlo según la convocatoria que hizo Elías Cohen, (coreógrafo, investigador escénico y director de este encuentro), como al artista que sigue el discurso de un cuerpo más allá de la comprensión tradicional que occidente ha instalado. El concepto surge de la revisión que hace Cohen al teatro físico como lenguaje.

Se desplaza desde allí hacia el territorio del “danzante” de las tradiciones andinas, aquel “promesante” (el que promete danzar a modo de ofrenda) que es protagonista en las fiestas religiosas del altiplano, zona de convergencia de culturas milenarias que sobreviven con sus tradiciones no occidentales en territorios de los actuales países de Argentina, Bolivia, Chile y Perú.

El “promesante” ha cultivado en sus cofradías una sinergia que hace danzar a sus cuerpos desde las antípodas de la academia, generando los códigos de un arte que desborda al universo de la estética y re-visita el espacio ancestral del ritual.

Cohen hace empalmar al concepto de “danzante” con la figura de Shiva Nataraja, una de las representaciones del dios Hindú conocido como El danzante Cósmico, que entre sus múltiples virtudes guía a las personas en tiempos de cambios.

Shiva es representado danzando en el gran arco del universo, repleto éste de soles que recuerdan el continuo ciclo de la vida y de la muerte.

Esta representación, además de bella, es lejos la más madura que religión alguna haya osado llevar a imagen del cambio continuo del universo, entendiendo al infinito en forma tan profunda como lo ha hecho la física actual: un ciclo permanente de creación y destrucción que instala al Big Bang no como el evento constitutivo de la vida, sino como un acontecimiento más en el devenir de los tiempo. Shiva danza y sus gestos dan sentido a la inmensidad del fluir eterno.

Trayendo nuevamente al "danzante" a territorios geográficos más próximos, Cohen adhiere a su concepto las vivencias del "brincante" de la cultura afro-latina de Brasil. El "brincate" es quien danza en las diferentes expresiones de las fiestas que la cultura popular brasileña cultiva y potencia. Entre sus danzas están Cavallhada, Porto Alegre, el Mamulengo, el Caballo de mar, Jongo y el Fandango

Son danzas en las que aún viven enseñanzas milenarias de esos pueblos africanos brutalmente extraídos de sus tierras en la época colonial. Sobrevivieron en el humus de la condición común de esclavitud que les arrebatava libertad y dignidad. Sin embargo supieron preservar la sabiduría a través de artes en que anidan sus mitos ancestrales.

El ejercicio de convergencias de sentido que busca Cohen en estas manifestaciones instala al cuerpo del danzante como un cuerpo vehiculador de la ofrenda, es decir, un cuerpo que danza para trascender. Un cuerpo que al danzar se extiende, desbordando al ser individual y comulgando con ese inconsciente colectivo que tan asertivamente delineó Jung.

Cohen desde estos preceptos hace converger al danzante con el actor, definiéndolo como "aquel que conoce sobre lo humano", e instalando su rol mucho más allá del fenómeno escénico, lugar que Grotowski intuyó y por lo cual dejó de hacer espectáculos sin jamás dejar de investigar, de generar pensamiento y teatro.

En este Encuentro Cuerpo Sur fue posible escuchar una conferencia de Gastón Soublette (esteta, filósofo y musicólogo), quien se desplegó con decisión y dulzura ante una audiencia que lo siguió con esa atención que solo logran concitar las grandes obras de arte, las hierofanías, y los maestros.

Soublette a sus 90 años se alzó en un auditorio repleto de personas desde la figura de un hombre sabio, de esos que actualmente son más que escasos y que deben haber ayudado a conducir los pasos de la humanidad en los instantes más luminosos de un tiempo pre-patriarcal.

Su conferencia que duró más de una hora nos invitó a vivir un instante benjaminiano, esos en donde literalmente podemos arrancar imágenes al tiempo, instalando un arco infinito e incluso en el cual las emociones operan como filtros para la acción y el aprendizaje se abre al saber especular. Se sentía que cuando hablaba iba cavando con sus palabras para hacer memoria y encontrar lo perdido.

Recorrió primero la encíclica *Laudato Si*, escrita por el papa Francisco el 2015, texto poderoso que amerita circular profusamente y al cual señaló como un claro llamado para cambiar el paradigma tecnocrático. Así sintetizada la encíclica queda como un grito de alerta ante la pérdida del equilibrio que ha puesto en riesgo la subsistencia de la humanidad, al romperse la armonía con el medio ambiente.

La pregunta instalada por Soubllette al auditorio fue entonces. ¿Cómo se forman los paradigmas? es decir, ¿cómo hemos llegado a pensar y sentir tan masivamente ante ciertos sujetos fundamentales y adherir a ellos, aunque sean autodestructivos?

Para responder diseñó con claridad meridiana un mapa del pensamiento occidental desde el renacimiento italiano del siglo XV, hasta la actualidad, delineando las piezas de aquel rompecabezas que instaló la idea del “progreso material” como sentido de vida.

Este “paradigma del progreso” del cual nos estaba hablando “el sabio del pueblo” (como muchos llaman hoy a Soubllette), es en nuestro lenguaje aquella fuerza primordial que ha desplazado a toda noción o causa primera que tenía la humanidad como máxima, incluyendo a la idea de la trascendencia, y en pocos siglos nos arrojó a la repartija colectiva de un presente escuálido fundado en materialismos sistémicos.

En esta cosmovisión no nos debiera sorprender que en el año 2016 los suicidios fueron la principal causa de muerte no natural (ver datos OMS), sobrepasando por primera vez a las muertes en accidentes de automóviles a nivel mundial, estadísticas lideradas por Estados Unidos, Canadá, Dinamarca, Suiza, países ricos en donde la derrota de Eros por Thanatos se visibilizada dramáticamente en el hecho de que sus suicidas son mayoritariamente jóvenes de 15 a 29 años.

Pero este diagnóstico no era el corazón del discurso con que se abría este encuentro. Una vez instalado Soubllette delineó su visión del colapso de este nefasto paradigma. Diseñó un nuevo mapa concentrando su atención en los pequeños gestos luminosos que en diferentes tiempos fueron el germen de toda cultura.

Revisó el hecho de que las enseñanzas de Confucio surgidas en una época oscura de la China antigua tardarían trescientos años para que permeen a la sociedad e instalen su mirada. Al igual, las buenas nuevas de Jesús sólo en el siglo IV con Constantino sostendrán las bases éticas y morales de un otrora imperio pagano entregado en ese tiempo a una cultura hedonista quizás más aguda que la actual.

Re-visitó luego a Mahoma y a otros gestos trascendentales instalando la tesis de que toda cultura nace de un acontecimiento espiritual.

Posteriormente sorprendió asegurando que un nuevo cambio ya habría sucedido y por lo tanto el “paradigma del progreso” y todas sus secuelas viven su crisis terminal. En ese instante del discurso es cuando la idea de “Encuentro” cobró toda su estatura. Compartido el diagnóstico ante lo sabido, ahora se abría la común inquietud ante el misterio todavía invisible de un gesto fértil y luminoso que trae esperanzas y devuelve las fuerzas a la pulsión de vida, o Eros, en lenguaje freudiano.

Soublette señaló que el primer atisbo de esta nueva era es que ahora el acontecimiento será colectivo. No proviene de un nuevo maestro. No es el paradigma de un “el”, si no el de un “nosotros”.

Nos invitó entonces a observar, a estar atentos siguiendo las leyes de su crecimiento gradual: germen, desarrollo, auge, crisis y colapso.

Los signos de los nuevos tiempos aseguró verlos entre jóvenes que por sobre las otrora uniones ideológicas se alzan en alianzas sostenidas sobre el amor, el respeto a la diversidad y a la conciencia. No debiéramos extrañarnos que justo allí en donde la cultura mercantilista cobra más víctimas, surja la vía de una contracultura que puede revertir al sistema.

Focalizando esos valores llamó a aproximarnos a la sabiduría popular, a sus prácticas inspiradas en el orden natural.

Quedamos entonces convocados a un encuentro con el aliento de lo local, pero respetuosos de un mundo globalizado. Al encuentro con el germen de un nuevo ciclo contracultural, contraeconómico y pro-vida, que es posible de identificar en teorías que ponen de manifiesto el error de un paradigma tecnocrático en crisis, advirtiéndonos sí que el periodo de su colapso es largo.

La piedra fundacional del Encuentro Cuerpo Sur estaba instalada y cada uno tenía que entender que el encuentro no era solo con el hacer teatral, sino también con las tradiciones, con los postulados de la bioeconomía, la teoría del decrecimiento económico, la agricultura ecológica, el desarrollo alternativo o sustentable, las energías renovables, la solidaridad universal y ese cuidado “de la casa común” como subtitula su encíclica el Santo Padre Francisco.

Publicado en Le Monde Diplomatique 05 de febrero, 2017

Seis décadas de un teatro popular: Ictus

En el circuito de arte local y latinoamericano pocos son los grupos de teatro que al referirse a su historia puedan remontarse a la década del 50, siendo una de las excepciones el Teatro Popular Ictus cuyo nacimiento está inscrito el año 1955.

Con 62 años de actividad teatral ininterrumpida este grupo es una verdadera institución cultural, cuyo prestigio ha sido construido gracias al aporte artístico y espiritual de las personas que en él han entregado y entregan sus vivencias y talentos.

La lista al respecto es larguísima y abarca a muchísimos actores, dramaturgos, escenógrafos, iluminadores, directores, personal técnico y por supuesto públicos de diferentes generaciones.

Cualquier historia del teatro chileno del siglo XX e inicios del XXI se verá obligada a detenerse largamente en esta institución ante la cual nos preguntamos aquí, ¿qué ha permitido que el Ictus siga siendo Ictus, cuando todo parece haber cambiado tanto desde aquel período de posguerra en que algunos jóvenes integrantes del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile, se juntaron para buscar en forma independiente su propio lenguaje teatral?

Una pregunta cómo ésta sin duda tiene diversas respuestas, siendo la nuestra que en el Ictus se ha verificado un constante encuentro entre los proyectos de arte que ha generado, y la sociedad para la cual los realizan.

En esa eficiencia comunicacional se cristaliza un discurso estético que no se agota en una investigación sobre sus procedimientos. No se instala en el metalenguaje del arte, ni reflexiona hedonistamente citando a los héroes de su género.

Al contrario, en las huellas que nos ofrecen vemos claramente el cómo (por seis décadas) se han alejado de toda corriente asfixiante que apueste por valorar al arte por el arte, generando un lenguaje diáfano que directores como Jean-Luc Courcoult (Royal de Luxe) definen como "teatro popular".

Lo de "popular" el Ictus lo ha llevado en su esencia tal como lo han hecho otras compañías con más de 50 años de trabajo ininterrumpido, entré otras el Théâtre du Soleil (Francia), Yuyachkani (Perú,) Els Comediants (Cataluña), Teatro Experimental La MaMa (USA).

Es conveniente reparar que tanto para el Ictus como para los grupos señalados el concepto de “popular” contiene una connotación distinta a la que hoy se le otorga después de haber recibido el castigo neoliberal, arrebatándole esa luminosidad que le permitía acompañar a proyectos de artes que se venían forjando desde fines del siglo XIX con artistas universales como Víctor Hugo, Gustave Courbet o Charles Baudelaire, quienes hicieron foco en la vida de las nuevas masas de trabajadores urbanos.

Las fusiones poéticas que esta articulación implica dejará en la primera mitad del siglo XX una fértil huella de arte desde creadores geniales como Sergei Eisenstein, Charles Chaplin, Buster Keaton, Bertolt Brecht, Vsevolod Meyerhold, Pablo Neruda y una larga y virtuosa lista de artistas en varias partes del mundo.

Este flujo de arte con vocación popular en el Chile de mediados de los 60' estaba articulando los discursos de una generación que no ha vuelto a ser igualada, con proyectos cinematográficos como Valparaíso mi amor (Aldo Francia); El chacal de Nahueltoro (Miguel Littin), Morir un poco (Álvaro Covacevich). Literarios con los textos de Poli Délano, Antonio Skármeta, Ariel Dorfman. Musicales con la producción de Víctor Jara, Violeta Parar, Patricio Manns, Quilapallún, Los Jaivas.

De las Artes Visuales podemos recordar instantes explosivos como las ferias en el Parque Forestal y la incorporación del arte de vanguardia en las calles a inicios de los 70', con proyectos emblemáticos como el mural del paso bajo nivel Sta. Lucía (Stgo. Centro) de Carlos Ortúzar, Iván Ramona Parar, y los trabajos de la brigada muralista Ramona Parra.

Lo referente a “lo popular a lo Ictus” lo podemos observar a través de montajes en que hacen sentir a sus espectadores que lo que transcurre en la escena continuará acompañándolos por las calles una vez que el espectáculo concluya.

Esto implica instalar vasos comunicantes que generan unidad de sentido entre el discurso estético y el social, articulación que está en los orígenes del teatro occidental y que apunta claramente al hecho de que un espectador transite desde la ficción a los registros de su cotidianidad, cristalizándose aquello que postula Didi- Huberman sobre el hecho de que el arte encuentra su completa eficiencia cuando las imágenes que se generan “arden en el contacto con lo real”.

Estoy seguro de que en gran parte la continuidad y vigencia del ICTUS se explica en que sus obras propician ese abrazo ardiente entre arte y vida cotidiana que soñaron las vanguardias históricas.

Primera versión titulada Todos los Ictus del Ictus publicada en La Época el 2 de marzo, 1994.

Posteriormente en La Sandía Amenazada. Ed Orígenes, 1997.

La presente edición se publicó en Le Monde diplomatique el 20 de octubre, 2017.

Un Arte público Centrado en: Los Sin Casa, Patria, ni Refugio

No es que pretenda descubrir en este artículo la figura del artista chino Ai Weiwei (Pekín 1957), considerado por muchos como el más contestatario de su país y uno de los agitadores culturales relevantes del momento, pero sí quisiera señalar como el constructor de visualidad que supo responder desde el arte con el mayor número de exposiciones significativas durante el año que recién nos dejó, abordando una de los grandes desafíos sociales de la actualidad: las migraciones.

La fuerza de sus instalaciones y su capacidad de diálogo con el presente lo colocan como el referente a destacar en estos días de recuentos, ya que ofreció una producción icónica no-sólo capaz de denunciar, sino también de revelarse contra los atropellos morales, sociales, políticos y económicos que nos conmueven, generando un arte público que promueve debate, reflexión, inquietud, tensión y participación.

Weiwei se adentró en el corazón herido de la globalización del año 2016 dc (4714 para los chinos desde El Emperador Amarillo) enfrentándose, inmiscuyéndose y respondiendo a una de las más dramáticas circunstancias que vivimos en amplios sectores del planeta Tierra, las migraciones masivas, es decir el desplazamiento de poblaciones que huyen de guerras y crisis económicas agudas provocadas no solo por malas gestiones locales, sino también por el enfrentamiento planetario sobre el control de los recursos naturales.

Sus obras e instalaciones presentadas este año en Berlín, Florencia y Nueva York son huellas icónicas de un siglo en el que se evidencia la caída libre de los valores de la solidaridad, del cuidado por el entorno y del respeto por la vida. Son proyectos de arte que acogen la imagen de millones de personas que viven hoy sin casa, sin patria y sin refugio.

Weiwei desde China señaló una de las puntas del iceberg: Lesbos (Grecia). En febrero utilizará 14.000 chalecos salvavidas recogidos en esa isla por sus ayudantes (ya que él estaba retenido en su país), para intervenir los seis pilares de la fachada del Konzerthaus en Berlín, magnífico edificio construido en 1821 por Karl Friedrich Schinkel el principal arquitecto neoclásico del otrora Reino de Prusia.

Instalar allí salvavidas que realmente ocuparon los cuerpos de 14 mil refugiados activó una dialéctica enmudecedora que en forma inmediata repercutió a nivel mundial. La dialéctica visual se construyó en el encuentro explosivo de la serena, ordenada y sólida fisonomía de un edificio que cristaliza la imagen del sueño occidental de una cultura colectiva y democrática: la republicana, la cual es intervenida desde la precariedad material de esos chalecos individuales que señalan solo pesadillas privadas y colectivas.

Estableció con ello visualmente un contraste formal de colores y materiales. Hizo colisionar los discursos del objeto/edificio y el objeto/salvavidas, propiciando que “la imagen arda” (Didi-Huberman) transformándose en la puesta en escena del sacrificio de miles de cuerpos ausentes adheridos desesperadamente a uno de los iconos fundacionales del imaginario occidental: la columna griega, hija de los árboles del bosque en donde nacieran los primeros templos para dialogar con dioses concebidos a imagen y semejanza de lo humano.

El Konzerthaus (teatro de la música) de Berlín fue construido tres años después del fin de las guerras napoleónicas. Su forma invoca a la cultura greco-latina, la cual no respondía al aliento local del imaginario germano pero sí a la certificación de que el Reino de Prusia quería ser parte plena de la historia europea.

Su presencia declaraba que La Germania en la mente ilustrada de los prusianos, no pertenecería más al otro lado Rin (frontera del Imperio Romano y por lo tanto territorio de bárbaros) sino a los sueños de Occidente.

La magnífica figura de este teatro vivió su semi-destrucción durante la II Guerra Mundial. Fue reconstruido en la Alemania Comunista y finalmente se integró al orgullo alemán de su reunificación. La memoria del edificio es el subtexto perfecto para transformarlo en la superficie activa, que fertilizada desde el arte actual haga visible la tragedia que se vive en la costa griega más próximas a Turquía, recordándonos que la crisis humanitaria no es solo de “ellos” sino de todos nosotros, ya que lo es de nuestra cultura e historia.

Esta imagen advierte que el dolor y la desesperación de sectores enormes de la humanidad comienzan a desdibujar a toda república, que no es posible mantener fronteras amuralladas aunque se ganen elecciones con ese slogan. Que la cultura humanista occidental sólo puede tener futuro con un cambio radical y que de lo contrario, sus pilares desaparecerán.

Pocos meses después, en septiembre, Weiwei inauguró “Re-encuadre”, instalación de 22 botes de goma en las ventanas del segundo piso del Palacio Strozzi en Florencia. Todos sabemos que estas balsas son en el mejor de los casos salva-vidas que aluden a las utilizadas por miles de personas que se arriesgan diariamente para llegar a Europa cruzando el Mediterráneo, y que en otras latitudes tiene eco como en el Caribe cruzado por los cubanos hacia USA.

En esta intervención el edificio opera también como soporte y superficie activa siendo altamente significativo, y completa con profundidad el sentido de la obra. Los botes salvavidas están instalados en el segundo piso de la fachada del palacio, siendo este el espacio social del inmueble: salones de recepción en los cuales una activa vida política se desarrolló desde mediados del 1400, cuando esta familia de banqueros liderada por Filippo Strozzi decidiera construirlo más grande y más alto que el palacio de sus rivales, la familia Médicis.

El Palacio Strozzi si bien nace del intento por demostrar mayor poder que sus rivales, reflejó el espíritu de su época. Sus tres plantas, el predominio de las líneas rectas, la simetría de su fachada y el tratamiento dado a la piedra en el frontis reflejan el carácter defensivo y todavía cerrado de la arquitectura medieval, siendo la imagen perfecta de un paradigma que viajando hacia el humanismo conserva gran parte de su pasado gótico.

El edificio es un ejemplo relevante de esa transición que se dio desde una vida todavía austera (aunque para ser construidas tuvieron que demoler una decena de casas de sus alrededores), hacia la opulencia que invita a señalar al poder con un gesto inconfundible. El palacio fue la casa y el sitio de los negocios de una burguesía poderosa basada en el nuevo paradigma económico: La Banca, que vino a poner fin a un mundo de transacciones comerciales en donde la ganancia por sobre el 4% de interés era considerada usura, es decir pecado.

Las balsas que instaló Weiwei en su fachada engeguece la mirada desde el área política/social del edificio: instalan el mundo de lo efímero y lo líquido sobre la perpetuidad y lo sólido de las piedras, sin duda otra didáctica visual relevante de quien sabe cómo hacer arte público hoy.

Cerrando el año expone Weiwei en Nueva York "Lavandería", en la galería Deitch Project en Soho, la cual se sitúa fuera del circuito típicamente comercial.

Este espacio es llevado directamente por Jeffrey Deitch (curador, gestor cultural) quien comparte inquietudes y discute cada uno de los proyectos que en él se exhibe. A modo de ejemplo está la reciente muestra de Tom Sach que tomó 20 años de conversaciones entre ambos para que cristalizara. En estos casos el trabajo de laboratorio en el taller y la galería se hacen uno solo y la muestra es el resultado de un ejercicio curatorial que debiera hacer ruborizar al menos a quienes firman como curadores con solo dialogar tangencialmente con un artista, que ya sabe lo que va a mostrar y solo requiere un texto para que lo acompañe.

Cuánto diálogo existió entre Jeffrey Deitch y Ai Weiwei antes de este montaje es algo que solo ellos saben, pero no debemos olvidarnos que desde 1981 a 1993 Weiwei vivió en Williamsburg y Lower East Side como un joven artista interesado en ese circuito que lo estimulaba y al cual Deitch ya pertenecía.

"Lavandería" es otra respuesta de arte de Weiwei ante lo sucedido en Lesbos. Realizando registros se dio cuenta de las condiciones de higiene de la personas, mayoritariamente Sirios que llegan a los campamentos mojados y embarrados desde sus desesperadas travesías. En medio de carpas lavan sus pertenencias y las cuelgan en alambres.

La ropa tendida es un icono conmovedor y poético que ha sido recuperado por varios artistas contemporáneos, como hemos podido ver en Chile (entre otras) gracias a las exposiciones de Karina Kaikkonen y Christian Boltanski en el Museo Nacional de Bellas Artes. Es también una visión siempre sobrecogedora al recorrer ciudades como Valparaíso, Barcelona o sectores de Santiago en los cuales la presencia de la ropa tendida desplaza la intimidad de los hogares a las calles, generando una atmósfera de profunda humanidad en el espacio público.

Weiwei supo mirar a los objetos no como desechos sino como "tesoros" que la gente llevaba consigo. Él tiene toda la razón. ¿Qué si no tesoros nos acompañan en la ruta de un éxodo incierto? ¿No es sólo lo indispensable aquello que cabe en una o dos pequeñas maletas?... tesoritos que aquí quedaron esparcidos en arenas movedizas.

Estando en el territorio de esta tragedia Weiwei sintió la profunda necesidad de recuperar esos objetos para impedir que fuesen simplemente destruidos como basura.

Todos pertenecían a migrantes: botas, zapatillas, pantalones de vestir y de deporte, suéteres, mamaderas de bebés, pañuelos de damas, etc. Con su equipo los reunió y llevó a su estudio en Berlín. Allí los lavaron, plancharon y doblaron. Los enviaron luego a Manhattan e instalaron "Lavandería" con 2.046 artículos que estuvieron expuestos desde 5 nov al 23 dic del 2016.

Instalados como en una gran lavandería o en una tienda de ropa usada, este closet gigante se ofreció a la mirada con la belleza de una resurrección que hizo recuperar a los objetos su dignidad, su gracia. La ropa como un imán traía pegada la carga emotiva de su origen familiar. La delicadeza de la piel que cubrió. La intimidad de los hogares a los cuales permanecían antes del éxodo.

La ropa trajo consigo el cuerpo de quien la habitó y con ello su historia, la de hoy, la de muchos, la que nos afecta a todos. La de millones de personas expulsadas por la fuerza de los acontecimientos. La de la infamia que no se agota. La de la brutalidad humana que no cesa, instalándose en un punto en que no es posible autodefinirse neutrales sin que en ese gesto nos hagamos cómplices de un paradigma salvaje que la historia no absolverá.

Publicado en Le Monde Diplomatique el 15 de enero, 2017

Arte y Nuevos Movimientos sociales

La sociología contemporánea viene identificando desde hace algunas décadas un accionar ciudadano que se diferencia de los grandes movimientos políticos y gremiales de los inicios de la revolución industrial, instancia en que se instaló globalmente el capitalismo moderno obligando a luchas y reivindicaciones que actualmente nos parecen tan básicas, como un día de descanso para los trabajadores, jornadas laborales de 8 horas, impedimento del trabajo en la fábricas a los niños y varios otros requerimientos que a nivel mundial los asalariados tuvieron que obtener para vivir un poco más dignamente.

Todos esos movimientos de los siglos XIX y XX tenían características similares, se desarrollaban desde reclamos específicos y para lograr sus modificaciones los implicados reaccionaban desde organizaciones jerarquizadas, entre las cuales la política partidista dio buenos resultados.

En la actualidad ese escenario cambió radicalmente y los Nuevos Movimientos Sociales (NMS) operan desde una agitación rizomática (Deleuze- Guattari), lo cual implica una organización de elementos que no siguen las líneas de subordinación jerárquica propias del patriarcado y de la modernidad. Los convocados son ahora quienes gestan sus llamados desde múltiples problemáticas y plataformas, sin intentar ni desear constituirse en la voz de una clase social específica, tampoco instalar una reivindicación gravitante, central o jerárquicamente prioritaria. No establecen una hoja de ruta definida desde el inicio por un pliego de peticiones, como tampoco son liderados por gremios ni partidos políticos en particular.

Podemos citar entre estos nuevos movimientos sociales (NMS) a la primavera árabe en Túnez, Argelia, Arabia Saudí (2010-2013); los indignados en España (2011) ; los chaquetas amarillas de Francia, Bélgica Países Bajos, Italia (2018-2019) ; los estallidos sociales de Ecuador, Colombia y Chile (2018- 2019), todas instancia que dan signos de estar cimentadas en pueblos que “despiertan” a la comprensión de que “la política , o la haces o te la hacen” (Fuster).

Es evidente que si bien la pandemia ha generado una baja en la intensidad de los movimientos ciudadanos que se globalizaron el año pasado, esto solo puede leerse como un paréntesis ya que no es necesario ser muy lúcidos para observar que definitivamente se inició el “efecto mariposa” (Norton) y que esos aleteos originales han ido provocando una cadena de reacciones que están desfondando al sistema neoliberal.

Aunque la prensa y los políticos más conservadores intentan minimizar su perfil categorizándolos como actos vandálicos de minorías, los NMS están poniendo en jaque esta forma de mal- vivir instalada sobre: la permanente segmentación de las fuerzas sociales, la proliferación de individuos apolíticos y desacralizados, el fomento de la auto

degradación de ciudadano (logro del estado-nación en sus orígenes), a mero consumidor diferenciado por las inclinaciones de su hedonismo y la capacidad o incapacidad de acceso a los bienes que ofrece el mercado.

A un año de octubre de 2019, en Chile, es posible vislumbrar que estamos ante una crisis sistémica y no solo de un descontento pasajero que se arregla con solucionar un par de reivindicaciones y fortalecer el orden público, como piensan los líderes políticos y empresariales que nos gobiernan en la actualidad.

Aquí, aunque no se llegue en lo inmediato a una politicidad totalmente nueva y a un pacto social libertario como muchxs esperamos, es evidente que las bases estructurales del capitalismo cruje bajo demandas irrevocables de la ciudadanía en el área de la salud, las pensiones, la educación, el respeto por los pueblo originarios, la paridad de géneros, el cuidado del medio ambiente y la escritura inmediata de una nueva constitución política. El movimiento social al levantar al unísono estas y otras reivindicaciones ha generado un tiempo de conmoción, en el cual como pueblo nos hemos instalado pasajeramente en lo impredecible y en desbordes de violencia, pero se ve que lo sustantivo y constante es el advenimiento de la conciencia de que somos un cuerpo social que desea diseñar un nuevo destino para este estado-nación.

Insistiendo en metáforas generadas por Guattari y Deleuze, podemos leer el devenir del accionar ciudadano en Chile como la instalación de un pueblo en una “meseta” que nace articulada con otros escenarios. La sinergia que se establece entre ellos ha comenzado a deshacer el discurso neoliberal, sobrehilado en nuestras retinas a través de lenguaje y leyes que imponen la visión del capitalismo como única vía sensata para el bienestar y el progreso, sin percibir que esa cosmovisión está poniendo en riesgo la supervivencia de la especie.

La madurez política del nuevo movimiento social chileno ofrece en forma constante señales del tránsito de nuestra sociedad hacia un nuevo territorio mental, en el cual el ciudadano ha descubierto el umbral para salir de la trampa neoliberal que lo impulsó hacia un yo incapaz de comprender que en definitiva la aventura humana es colectiva o no es.

En los próximos meses el proceso constituyente será una medida implacable para observar si caminamos en la ruta de la construcción de una tierra auto prometida, o retomamos el viejo camino del sálvese el que pueda.

En Chile este camino que es grato denominar como un horizonte utópico de lo venidero (Carlos Satizabal) se ve reflejado en forma categórica en algunas manifestaciones artísticas y sobre todo en aquellas que han utilizado masivamente los espacios públicos para insertarse.

Una de sus características es la capacidad para transformar el espacio (físico y electrónico) en escenarios narrativos y metamorfosear esa “vía dolorosa” de muchas de las manifestaciones artístico/políticas de antaño, en una “vía festiva”. Esta no remite sólo a la alegría sino a aquella instancia que -según Byung-Chul Han- permite que el presente se vea conmovido, vivificado, es más, fecundado, existiendo un juego de espejos entre su fuerza productiva y una parte del arte/político que se generó entorno al UP (tal vez por eso Patricio Guzmán ha decidido ahora realizar una película documentando nuestro presente).

Para observar lo expuesto aproximémonos a tres performances/teatro, vinculadas al feminismo, que han sabido condensar desde el arte la energía vivificadora del nuevo movimiento social chileno.

La primera es el trabajo de Cheril Linett (teatrística) quien irrumpió en Santiago de Chile con una performance de aires artonianos, articulando sólidamente la fértil provocación con un discurso de género desde un teatro que instala el desconcierto en la vía pública.

En su performance Yeguada Latinoamericana del 1 de Julio de 2017, día en que se celebra "el orgullo de ser tu mism@" (día internacional LGBT), irrumpió en las calles con su grupo de mujeres vestidas con el uniforme que emulaba al de la policía chilena, y colas de yeguas que salían de sus nalgas.

La imagen ponía en escena el teomorfismo de una memoria mítica que apela a la fuerza del animal, entrecruzada fértilmente con la sensibilidad, sabiduría y sensualidad del cuerpo femenino, invistiendo a la acción un aura de ritual pagano, erótico y agresivo a la vez, el cual según Linett, "es una invitación a desobedecer en manada disidente sexo-genérica y afectiva".

Su performance las obliga a instalarse a escasos metros de algún grupo de policías y congelar los gestos y acciones de las ejecutantes, recurriendo a las fuerzas escultóricas de la detención y el silencio, dualidad que Jodorowsky celebra en el trabajo del Mimo. Desde allí confrontan, mirando fijos a los ojos y exhibiendo sus muslos de animal exótico, situación que para los carabineros implicados es difícil de sostener.

La tensión que se produce en ese instante es feroz. Los cuerpos semi desnudos hacen explotar las fronteras entre realidad y fantasía, ataque y seducción, acosada y acosador, construyendo un instante en que performer/público/policía son las piezas de una delación: las situaciones límites de lo femenino expuesto en la calle al rigor del poder patriarcal. Durante micro instantes como espectadores vemos desfilar en los cuerpos de las actrices, a las prostitutas, las sirvientas, las estudiantes, las mujeres originarias de nuestro continente, las campesinas, las dueñas de casa, las oficinistas, acosadas todas por hombres armados y desarmados dispuestos a demostrar su poder y supuesta superioridad, violándolas o golpeándolas.

Pero esa articulación del deseo choca en este caso en la visión inquebrantable de un personaje fuerte y trascendente, las Centáurides, en cuyos cuerpos se concilia la lucha entre el instinto y la razón, la fuerza y la delicadeza, siendo en la mitología griega consideradas como eficientes astrónomas y expertas en artes de la adivinación. Este soplo mítico se entrelaza con una connotación más política de sus figuras, convocando el zoomorfismo de un animal domesticado para reprimir a los pueblos en estos territorios, desde la conquista española hasta nuestros días.

Si bien el colectivo Yeguada Latinoamericana realiza sus performance una sola vez, las Centáurides han continuado desde diferentes estructuras narrativas confrontando problemáticas sociales y de género en diversos espacios públicos, incluyendo sesiones del Congreso Nacional, abriendo así camino para la participación desde el arte en el movimiento social, lo que ha costado a sus integrantes caer varias veces presas.

Otra de las performance con eficiencia de época fue la realizada el 25 de noviembre de 2019 por Rocío Hormazábal (Chile 1982), artista visual y teatrista que ha desarrollado un proyecto que apela principalmente a la desconstrucción del género y la imagen del cuerpo femenino diseñado para el consumo de la mirada patriarcal.

Basando su lenguaje crítico y poético sobre su propio cuerpo, Rocío ha venido instalando creativamente un discurso anti-gordofobia desde diferentes formatos expresivos (fotografía, fotomontaje, performance, teatro).

La performance, Por un verano sin Piñera, realizada en la plaza de la Dignidad, nos remite en forma directa a su proyecto Calendario Chica XXXXXL, dispositivo visual fecundado en la fusión del gesto teatral y el fotográfico, operando indistintamente en forma impresa como digital. Esta obra se compone de una serie de fotografías que ilustran cada mes del año 2019 con un autorretrato de Rocío, en donde instala al unísono carga irónica y lúcido erotismo desde su cuerpo ofrecido como modelo disidente del estereotipo femenino.

Rocío Hormazábal extrae de las fotografías y de su propio calendario la imagen estridente de una veraneante en traje de baño, desplazando la imagen desde el plano impreso o digital, a la tridimensionalidad. Hace transitar a la imagen desde el estudio protegido en el cual fue capturado por la cámara, hacia el espacio incierto de un campo de confrontación urbana que ha costado lesionados, mutilados y vidas.

Su figura, haciendo alusión a las esculturas se instala sobre un plinto diseñado por una piscina plástica, con agua incluida, siendo protegida por un quitasol que nos recuerda a las mujeres pintadas por los impresionistas del s. XIX.

Finalmente cierra su discurso visual con un cartel en que el texto completa la imagen, recurso de larga tradición icónica colonial que sabiamente pone en circulación en las calles de esta colonia del neoliberalismo.

Completan el sentido de la obra el contexto físico compuesto por el paisaje urbano deteriorado realmente por el continuo enfrentamiento ciudadano/policía, y el hecho de estar inserto en el día de la NO violencia contra la mujer, siendo también ese tiempo/elevado material semiótico de la propuesta.

Aunque se ha difundido en forma explosiva durante este año, es fundamental re-visitar aquí la intervención de arte creada por Las Tesis, colectivo interdisciplinario de mujeres compuesto por Sibila Sotomayor (artes escénicas), Daffne Valdés (artes escénicas), Lea Cáceres, (diseño de vestuario) y Paula Cometa (diseño e historia).

El grupo radica en el puerto de Valparaíso, ciudad desde hace años encendida por manifestaciones de arte rebelde y antisistémico. Su objetivo poético había estado centrado en generar intervenciones de 15 minutos (aprox.) para participar con el teatro en los escenarios no convencionales que se multiplican. El contenido de esas acciones de arte se nutre de tesis desarrolladas por autoras feministas, las cuales son puestas en escena trasladando sus marcos teóricos al ejercicio práctico de la performance.

Desde la obra que tenían en proceso a mediados de octubre (2019) surgirá un fragmento que tiene como duración algo más de dos minutos (pudiéndose repetir las veces que sus ejecutantes lo sientan).

Un violador en tu camino es una acción coreográfica y coral que se realizó por primera vez frente a la segunda comisaría de carabineros de Valparaíso el 18 de noviembre de 2019, en el contexto de una convocatoria al teatro callejero hecho por la compañía La Peste. En Santiago fue realizado con 2000 mujeres en la Plaza de Armas el 25 de noviembre, día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, con lo cual el sitio específico (zona cero de Chile) y el tiempo como material semiótico completaron el proyecto de arte.

El acierto coreográfico que se despliega sobre una base musical hecha por el colectivo, se expresa desde una danza de ritmo sincopada constructora de movimientos, acciones y figuras en que predominan las líneas rectas, favoreciendo un efecto visual duro y agresivo de compás marcial, el cual es interrumpido por una frase (secuencia de movimientos) de mayor soltura y sensualidad que se repite en diversos momentos (a modo de estribillo), encarnando la voz de las mujeres que ya no narran o denuncian como en los instantes anteriores, sino que se exculpan públicamente: “y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía”.

La performance llama a liberarse de la culpa, tema doloroso y uno de los costos adicionales que deben pagar las mujeres que siendo víctimas de un abuso o violación se les da reiteradamente el trato de posibles incitadoras. Señalar luego sin ambigüedad alguna que “el violador eres tú” (apuntando al público), constituyen sin duda aspectos remarcables de este trabajo y explican en parte el que se haya transformado en un referente del arte feminista a nivel internacional.

En el texto de la performance convergen dos fuentes muy distintas, por una parte fragmentos del himno de Carabineros de Chile, que en la actualidad son acusados de ejercer violencia política- sexual sobre las mujeres, violándolas incluso, y por otra parte textos basados en las investigaciones de Rita Segato (1951), antropóloga social argentina, docente en la Universidad de Brasilia (Brasil) y reconocida feminista quien ha analizado en sus obras los factores que estructuran la violencia sexual ejercida contra las mujeres, entendiendo a la violación como un mandato de la masculinidad fragilizada.

Esta performance posee el carácter de arte de participación, con lo cual el gesto creativo del grupo es ampliado en el cuerpo de las ejecutantes teniendo cumplimiento una de las principales búsquedas de movimientos artísticos/políticos/sociales.

Internet aportó con la viralización del evento puesto por el colectivo Las tesis a libre disposición, autorizando el uso de su texto, música y coreografía para que otras creadoras se los apropien, lo tiñan del aliento de sus vivencias locales y realicen su performance adaptadas a sus territorios, demostrando que el sentir femenino ante la agresión patriarcal es un problema global.

Es difícil de seleccionar una versión de esta performance realizada en tantas latitudes, permitiéndome señalar aquí la del 14 de diciembre (2019) ejecutada por un grupo de diputadas turcas.

Esta se realizó durante una sesión del parlamento en honor a las mujeres que unos días antes habían sido arrestadas por intentar realizarla en Estambul.

En Chile creo que su presentación en el frontis del Estadio Nacional marcó un hito importante con la participación de 10 mil mujeres sénior, instante luminoso en los que como espectador sientes que el arte está cambiando a la vida.

El Estadio Nacional, sitio específico que completaba el sentido a la obra fue uno de los epicentros de la crueldad en los días inmediatos al golpe de estado de 1973 y el mayor campo de concentración que ha existido en la historia de nuestra república, batiendo también el nefasto récord de ser el lugar en donde en el menor tiempo una mayor cantidad de mujeres fueron violadas por los militares durante sus reclusiones, situación que jamás ha tenido públicamente un gesto de arrepentimiento de parte de las fuerzas armadas, ni de los partidos políticos que lo propiciaron.

Es importante remarcar que ha sido la expresión ciudadana de este Nuevo Movimiento Social, cuya protesta está investida de festividad, lo que ha logrado instalar en las calles las condiciones para que el arte trascienda su lenguaje estético y se ofrezca como vehículo de celebración de un tiempo elevado, al cual le es inherente "el esplendor de la eternidad y el valor de culto" (Nietzsche). A mi juicio las performances aquí abordadas señalan el horizonte de un tiempo que está por venir.

Primea publicación Revista Conjunto (La Habana) No.194-195 / enero-junio 2020

Segunda versión Le Monde Diplomatique el 23 de noviembre, 2020.

Tercera versión en La Antorcha Magacín el 9 de junio, 2022.

Tejiendo Lazos Con el Alma Nacional

Cuando abordamos el trabajo de Teatrocinema es fácil recordar que las artes escénicas son por excelencia un espacio del hacer colectivo, ya que en este grupo no existe en la larga cadena de creación y presentación de sus obras un solo instante en que el proyecto intente sostenerse a sí mismo, sea esto desde un lenguaje, un (a) creador (a), o a un recurso escénico específico.

Podemos por lo tanto afirmar que en su poética la autarquía está proscrita en tanto que lo holístico respira con la profundidad que lo han hecho por milenios los actos sinérgicos que crean y cultivan lazos indispensables para la mantención de una comunidad, que en este caso es acogida activando su sensibilidad y memoria.

La actual propuesta es ofrecida en una puesta en escena de signos abiertos, en la cual situaciones, espacio y tiempo vienen desde el colectivo de arte fecundados de realidad y fantasía, que se incrementa con la participación del imaginario de la sociedad materializada en cada público receptor, ese “espectador emancipado” (Rancier) activo/traductor/colaborador que se fusiona e influye en el sentido final de la propuesta de arte.

La acción conjunta se sostiene desde la temática que está en juego: los inicios de la década del 70 y el estallido social de 2019, ambos inevitablemente leídos desde el hoy que aporta nuestra sensibilidad de espectadores perturbados por esta pandemia que no se acaba. El universo escénico convoca desde un espacio construido y poblado solo por luz, ofrecido a modo de un cubo abierto asociable a un plano arquitectónico en sus orígenes, o a las figuras de Roberto Matta en cuadros como “El proscrito deslumbrante” (1966).

La luz en esta obra crea o hace desaparecer instantáneamente espacios interiores, urbanísticos, objetos y personas, según lo dispone (cuál directora de orquesta) los gestos de su único personaje. Este, que es una mujer, se expande, multiplica, interactúa y habita diacrónicamente dos acontecimientos nodales de la historia de nuestro país.

Laura Pizarro construye a Rosa, actriz de edad avanzada y entregada a una soledad poblada de recuerdos, la cual no re-visita para alimentar a su vanidad o a su nostalgia, sino que es impulsada a ellos en la deriva de sus emociones. Cristaliza así cuerpos y ensoñaciones de su propia historia confundida con la memoria de aquellas mujeres (personajes) a las cuales les prestó su vida para que existieran en un escenario.

Rosa rememora a las mujeres que ha interpretado instalando un juego de espejos borgeanos, ya que al mismo tiempo que el personaje nos devela fragmentos de sus actuaciones pasadas, éstas han sido extraídas de obras en las que realmente actuó Laura Pizarro.

Es interesante hacer notar que si bien Rosa es representada por un solo personaje que habita tanto en el presente como en su memoria, este no plantea al espectador un cara a cara con la soledad, ya que toda su narrativa está poblada por la vida, recuerdos y circunstancias que la comprometieron y comprometen con los grandes problemas que afectan el alma colectiva de ayer y de hoy, como son las huellas y repercusiones del Estallido Social en el que transcurre una parte de la obra.

En esa instancia de lucha colectiva categorizable al interior de los Nuevos Movimientos Sociales que en Chile ha costado la vida de 34 personas y la mutilación ocular de 352, para Rosa lo que en el fondo sucede es que se comienza a desfondar la filosofía neoliberal de Von Hayek, aquella que olvida completamente que las ambiciones económicas son solo una parte del todo y que nunca debieran ser las maestras del actuar comunitario.

Ese ideario político que todavía como país estamos asimilando y que encuentra en la historia de la protagonista (y en la memoria del espectador chileno) ecos certeros a los inicios de la década del 70, cuando Rosa aportaba a la utopía de proponer la revolución social y del espíritu en medio de una Guerra Fría, división mundial intelectualmente mezquina, mediocre y obtusa, que dolorosamente se repite hoy en la guerra Rusia/Ucrania.

A través de Rosa Teatrocinema ha continuado depurando e investigando cada vez con mayor acierto en sus universos comunicacionales, invitándonos a conectar con el espesor de la existencia que se ha instalado en los grandes acontecimiento que nos constituyen como con- nacionales, relativizando el tiempo con lo misma decisión que lo hacen actualmente los científicos, e invocando misterios que permanecen más allá de nuestra comprensión y lenguaje, como el deseo, el compromiso, la lealtad y la muerte.

Su propuesta nos hace transitar desde los marcos de la vida cotidiana a la estética, y de allí a la esencia originaria del Teatro, el Ritual, esa instancia de encuentro colectivo que nos acompaña desde los albores de la humanidad y a la cual le es inherente el conectarnos con el esplendor de la eternidad, siendo capaz como se evidencia en la obra de reinstalar el valor de culto aún en el desacralizado siglo XXI.

Publicado en Le Monde Diplomatique el 19 de mayo, 2022

Referencias Bibliograficas

Libros

Arendt, Hannah (1997). Qué es la política. Ediciones Paidós.

Baudrillard, Jean (1978). Cultura y simulacro. Editorial Kairós

Bauman, Zygmunt (2003). Modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica

Bengoa, José (1996). Historia del Pueblo Mapuche (Siglos XIX y XX). Ediciones Sur

Butler, Judith (2001). El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad. Ediciones Paidós

Donoso, Claudia (1992). Huracanes y maravillas en una exposición universal. Ediciones La Máquina del Arte

Freud, Sigmund (2016). Tótem y tabú. Ed Amorroutu

Guattari, G & Deleuze, F (1988). Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia. Editorial Pre textos

Moulian, Tomás (1997). Chile actual: anatomía de un mito. LOM ediciones

Nora, Pierre (2009). Les Lieux de Mémoire. Ediciones LOM/TRILCE

Rancière Jacques (2010). El espectador emancipado. Ediciones Manantial.

Richard, Nelly (1998). Residuos y metáforas: Chile de la transición. Editorial Cuarto Propio

SS Francisco. Carta encíclica Laudato Sí. Sobre el cuidado de la casa común. Ediciones PUC

Schumacher, Ernst (1978). Lo pequeño es hermoso. Editorial H. Blume

Truffaut, François (2010). El cine según Hitchcock. Editorial Alianza (Registro de la mítica entrevista a Hitchcock realizada por Truffaut en la década del 70)

Web

Fuster, N., Moscoso P. (2015). La legalidad de la Historia: el mito fundacional de la identidad en el Chile neoliberal: Izquierdas (Santiago) [online]. 2015, n.23, pp.20-47. ISSN 0718-5049. [http:// dx.doi.org/10.4067/S0718-50492015000200002](http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492015000200002).

Linett, Cheril (2019). Manifiesto Yeguas Latinoamericanas: <https://artishockrevista.com/2019/12/10/comunicado-yeguada-latinoamericana/>

Video documental

Carrasco, Ricardo (2020). El sabio de la tribu. Formato VOD HD. Santiago Chile. FARFAN Film



inscripcion 2023A-3573

