

## ARTE CALLEJERO

OROZCO, RIVERA, SIQUEIROS Y LA EXPOSICIÓN PENDIENTE  
ARTE EN LA CALLE: CHASSEPIERRE Y BRUSELAS  
ENCUENTRO INTERNACIONAL DE MURALISTAS EN CHILE  
SERENATAS EN LA ZONA ARTÍSTICA TEMPORAL, MONTPELLIER



- FOTOGRAFÍA: STEVE McCURRY, ESCRIBIR CON LUZ... Y COLOR
- FOUCAULT BAJO EL PRISMA DE MIRSA ACEVEDO, HISTORIADORA DEL ARTE
- ENSAYO: EVOLUCIÓN DE LA CRÍTICA SOCIAL EN "PAPELUCHO"
- ROQUE DALTON: CANTO A NUESTRA POSICIÓN

## CONSEJO DE REDACCIÓN:

Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile  
June Curiel, Bruselas, Bélgica  
Adela Flamarique, Westport, Irlanda  
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia  
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica  
Marcia Vega, Santiago de Chile

## COLABORADORES:

Mirsa Acevedo, Santiago de Chile  
Tito Carreño, Santiago de Chile  
Héctor Uribe Morales, Santiago de Chile  
Yessica Zúñiga Guzmán, Santiago de Chile

## AGRADECIMIENTOS:

Al Museo Nacional de Bellas Artes de Chile (MNBA) y a su encargada de Comunicaciones Paulina Andrade Schnettler, por la información relativa a la Exposición Pendiente; a Pablo Reyes y Guillermo Petersen de la I. Municipalidad de Santiago, por orientarnos en la cobertura del Encuentro Internacional de Muralistas en Chile.

Año 2, N°12  
Abril de 2016

Diagramación: Claudia Carmona

## EDITADA POR:

Colectivo AguaTinta  
Avda. Portales 3960, of. 413  
Santiago de Chile  
revista@aguatinta.org  
www.aguatinta.org  
www.facebook.com/AguaTinta  
issuu.com/aguatinta  
@revistaguatinta

## PORTADA:



"Presencia de América Latina" (35,2 mt. x 6 mt.), mural desarrollado por el pintor mexicano Jorge González Camarena, entre noviembre de 1964 y abril de 1965, en la Universidad de Concepción, Chile, en el marco de las reparaciones tras el terremoto de 1960 y como reconocimiento del gobierno azteca a la labor de esa casa de estudios. Desde el 30 de abril de 2009, ostenta la calidad de Monumento Histórico.

# AGUATINTA

# EDITORIAL

Arte callejero y arte en la calle, técnicamente, no son lo mismo, pero apuntan a un objetivo común: acercar el arte al público allí donde éste desarrolla su vida cotidiana, sin que deba asistir a un sitio consagrado a ese fin. Se habla de arte callejero para referir a aquellas manifestaciones que, por naturaleza y cualidades, irrumpen entre los transeúntes para generar alguna impresión en torno a lo mostrado; decir simplemente 'arte en la calle' incluiría, por ejemplo, instalar una orquesta sinfónica en medio de una plaza, pese a que en esencia pareciera desarrollarse mejor en un sitio cerrado, acústicamente acondicionado para un resultado óptimo. Pero, dado que una experiencia como la del ejemplo ya no resulta una locura, pues las ha habido, hacer una distinción entre ambas más parecería expresión de purismo que reflejo de la realidad. Para AguaTinta, el purismo es apenas un referente; celebramos y promovemos la diversidad artística cuando se tiene por norte la paulatina superación que convierte a un cultor en artista, en el más amplio sentido del término.

Por ello, reunimos en este número expresiones que podrían arrugar la nariz de más de un seguidor de las categorizaciones ortodoxas que determinan que las artes son A, B, C y D. Dedicamos estas páginas a difundir la obra de millares de creadores que, rozando el apostolado, devuelven el arte -incluyendo disciplinas consideradas "menores"- al medio que lo vio nacer: la plaza pública; saludamos a aquellos que lo restituyen a las paredes de la caverna, al foro y a los caminos empedrados donde se pregonaba cuando ni siquiera se planteaba nadie si era ése o no su sitio.

En esta empresa vivimos más de una desazón, cuando constatamos cuánto -en el caso particular de América Latina- depende aún de verdaderas cruzadas personales; pero grandes satisfacciones también, al comprobar que sigue habiendo Quijotes que no temen a los molinos de viento de una institucionalidad sumida en la desidia y la estrechez de visión.

El arte entre cuatro paredes probablemente resista mejor el paso del tiempo, pero suele perder la más rica oportunidad de nutrirse de su principal objeto de inspiración: la vida.

revista@aguatinta.org

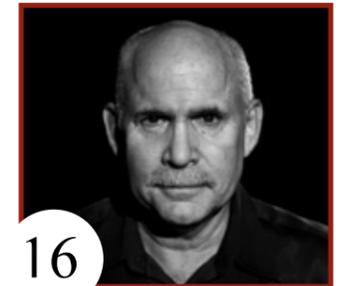


## CONTENIDOS DESTACADOS



5

Muralismo y Revolución. Orozco, Rivera y Siqueiros



16

Steve McCurry. Escribir con luz... y color



26

Arte en la calle: Chassepierre y Bruselas



32

Entrevista: Encuentro de muralistas, Chile 2016



41

ZAT, Montpellier: El arte se invita a tu barrio



46

Michel Foucault bajo el prisma de Mirsa Acevedo



48

Evolución de la crítica social en Papelucho



52

Roque Dalton: Canto a nuestra posición

## IN MEMORIAM: MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

### SI CERVANTES ESTUVIERA VIVO... SERÍA UN 'EXPAT'

Este año se conmemora el IV Centenario del fallecimiento del genio de las letras españolas. Con el fin de resaltar que sigue más vivo que nunca, el Instituto Cervantes organiza en su honor la Semana Cervantina en torno al 23 de abril, la misma fecha en que según el calendario gregoriano se cumple el cuarto centenario de la muerte de William Shakespeare, de cuya trascendencia literaria también se harán eco las actividades programadas en las sedes de Madrid y Alcalá de Henares.

Aunque, tal y como está España, no sé si nuestro gran genio estaría muy contento. La cultura y la educación no viven su mejor momento y ni el gobierno ni la comunidad de Madrid han financiado un solo acto. Si a ello sumamos la actual fuga de cerebros... creo más bien que, si Cervantes estuviera vivo, sería un expatriado ahogando sus penas en algún pub inglés... con Shakespeare, claro.



EDICIÓN PRIMER ANIVERSARIO, DEDICADA A LA FIGURA DE MIGUEL DE CERVANTES Y AL DÍA INTERNACIONAL DEL LIBRO Y LA LECTURA, FECHA ESCOGIDA UN AÑO ATRÁS PARA DAR INICIO A LA PUBLICACIÓN DE AGUATINTA.



La Trinchera (detalle)  
José Clemente Orozco, 1926

# Muralismo mexicano y Revolución

## El arte, camino a la liberación del pueblo

Por Adela Flamarike

*El muralismo es la forma más desinteresada de hacer arte, porque no puede hacerse de ella un uso particular, sino que tiene una trascendencia social. Es, por lo tanto, el arte más puro y derecho, para que el pueblo lo vea y lo confronte.*

(José Clemente Orozco)

En 1920, México era un país lleno de esperanza, enfervorecido, testigo de una época romántica en la que el pueblo miraba hacia el futuro ansiando el cambio social y cultural que ya se empezaba a atisbar en el horizonte. La tesis nacionalista que había cobrado fuerza en el siglo XIX encontró el caldo de cultivo perfecto en la Revolución de 1910, que acabó con la dictadura de Porfirio Díaz y dio luz verde al surgimiento de un arte que había dado sus primeros pasos escasas décadas atrás. Lo nacional, lo tradicional y lo autóctono se convirtieron en protagonistas de una revolución artística que tomó el testimonio de la social, y que daría lugar a todo un renacimiento pictórico en el México del siglo XX.

La Revolución enfrentó a campesinos, obreros, intelectuales y artistas contra el dictador Porfirio Díaz y los grandes terratenientes mexicanos e inversores

extranjeros que contaban con su apoyo. Tras diez años de guerra civil, el revolucionario mexicano Álvaro Obregón ocupó la presidencia del país e inició la institucionalización de las conquistas sociales reivindicadas desde la Revolución, convirtiéndose en guía de un período de esperanza y optimismo. Las ideas marxistas se encontraban en plena ebullición, se fundaron asociaciones para apoyar proyectos comunes, y de la mano del Ministro de Educación, José Vasconcelos, llegó el renacimiento artístico mexicano. Vasconcelos creía firmemente en el arte popular como medio ideal para la educación del pueblo y sendero revolucionario, y por ello convocó a los artistas a colaborar en las reformas culturales con el fin de facilitar el acceso de la clase trabajadora a la cultura y lograr la participación del pueblo en el desarrollo de la nación y la creación de una



David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera, c. 1950



Hombre en llamas  
José Clemente Orozco

nueva identidad cultural. Vasconcelos concibió un arte orgánico, inspirado en grandes épocas como el Imperio Bizantino o el *Quattrocento* italiano. La joven república necesitaba, tras la revolución, un arte monumental y grandioso, que conmoviera a las masas, y el fresco parecía la técnica ideal para ello. Tomaron como base el esplendor cultural precolombino y la idea de una inherente capacidad artística mexicana, amordazada y arrinconada durante cinco siglos por el colonialismo y la dictadura porfiriana.

Fue este ministro quien favoreció la presencia de los llamados "Los Tres Grandes" del muralismo mexicano: José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Los tres contribuyeron a la fundación del Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Mexicanos Revolucionarios, cuya publicación, *El Machete*, se convertiría en órgano oficial del Partido Comunista mexicano. En su *Manifiesto* de 1923, Siqueiros subraya la ideología revolucionaria del movimiento muralista, rechazando la pintura de caballete por considerarla aristocrática y burguesa, y hace un llamamiento a la expresión monumental en todas sus formas, en aras

de conseguir un arte que fuera de propiedad pública, educativo y expresión de lucha común frente a la de la satisfacción individual.

Vasconcelos no estableció ningún estilo artístico, pero la mayoría de los muralistas optó por un realismo social que ensalzaba el nacionalismo a través de héroes mexicanos y episodios de la historia del país, exploraba su pasado indígena y tomaba como referente las formas precolombinas. Su objetivo era la educación de las masas populares y la toma de conciencia revolucionaria y social, y por ello se buscó un lenguaje directo y claro, que se alejara de la experimentación evidenciada por aquel tiempo en las vanguardias europeas.

Aunque el renacimiento muralista supuso toda una revolución pictórica, ya contaba con antecedentes que advertían un creciente interés por los temas nacionalistas. Francisco Goitia y Saturnino Herrán habían desarrollado a finales del siglo XIX un arte específicamente mexicano, a través de escenas trágicas de la población indígena y acontecimientos de la historia de ese país. Será, sin embargo, la figura de José Guadalupe Posada la gran influencia del movimiento,



Omnisciencia  
José Clemente Orozco

con caricaturas y satíricos bocetos de la vida del México de entonces o representaciones del sufrimiento del pueblo bajo el yugo de los terratenientes. Junto a las influencias propiamente nacionales, moldearán también el muralismo postrevolucionario en el país, las del Renacimiento Italiano, de algunas vanguardias europeas, como el Futurismo, el Expresionismo o el Surrealismo, y las ideas de Marx y Lenin.

Son tres los valores especialmente enaltecidos por esta nueva corriente artística: lo nacional, lo popular y lo revolucionario. Elementos simbólicos como mazorcas, hoces o banderas nos hablan de socialismo, de clases sociales, de obreros, artesanos, campesinos y líderes sociales. Los artistas rechazan las pautas académicas, evitando, por otra parte, seguir el camino de las vanguardias europeas, a las que consideraban elitistas y burguesas. Frente a la que era, en su opinión, una pintura sin ideología, resultado de la noción del "arte por el arte", los creadores mexicanos buscaban poner en práctica el "arte de la calle", popular y al servicio de un ideario claramente izquierdista. El arte se concibe como vía salvadora para educar al pueblo, y en ella los artistas establecen un diálogo con las masas a objeto de llegar a una identificación del pueblo con la conciencia artística, y ofrecer una lección histórica, social y filosófica.

La relación del muralismo con las vanguardias europeas es un tanto ambigua. El movimiento mexicano utilizó nuevos materiales y técnicas, trataba temas originales y poseía una actitud combativa, transgresora y transformadora. Su desarrollo se vio enriquecido por la llegada de los exiliados europeos a México. Posee claras influencias del arte vanguardista que se daba al otro lado del charco, si bien los muralistas lo rechazaban de forma consciente. Por otro lado, la lucha del muralismo mexicano parece exótica en el contexto europeo, pues pretendía servir al pueblo, ponerse al servicio de cierta interpretación de la historia. El *Manifiesto* de 1923 pertenece a la tradición de las vanguardias occidentales, pero se invirtieron las premisas en función de las necesidades propias del contexto local. La deuda con la vanguardia europea, según Siqueiros, no es una mera copia, es, por el contrario, un juego "dialéctico-subversivo" que acepta y a la vez contradice los postulados del modelo original, para crear una nueva forma de expresión.

Aunque los muralistas trabajaron la figuración y el realismo social, desarrollaron formas particulares de expresión, y para mediados de 1920 Los Tres Grandes llevaban a cabo un estilo con identidad propia en murales que se convirtieron en representaciones de un pueblo



Historia de México. De la conquista al futuro (detalle)  
Diego Rivera, 1929-35

que construía y reafirmaba su identidad, muros que, a pesar de las diferencias, nos hablan de ideas universales.

#### JOSÉ CLEMENTE OROZCO (1883-1949)

"Si no hubiera sido pintor, habría querido ser pintor", afirmaba Orozco. Su exposición en Nueva York desembocaría posteriormente en encargos de murales para la Nueva Escuela de Investigación Social, o para la Universidad de Pomona, en California. Tras su viaje a los Estados Unidos, Orozco visitó Europa, donde quedó marcado por el Simbolismo y la obra de Toulouse Lautrec. Estudió a los clásicos españoles e italianos, como Velázquez y Caravaggio, responsables del gusto barroco de Orozco en sus teatrales composiciones grupales, claroscuros y diagonales. El artista trabaja un realismo de carácter expresionista, consecuencia de su trabajo como caricaturista y del contacto con las vanguardias parisinas. Por la violencia y emoción de sus murales cargados de tintes románticos, alegorías y discursos, fue denominado "el Goya mexicano", pero sus robustas figuras humanas poseen un esquematismo derivado de la influencia precolombina.

Las escenas, críticas con la sociedad de su tiempo, visibilizan causas sociales y nos hablan del sufrimiento humano. El trabajo de Orozco es uno de los más

complejos de entre todos los muralistas mexicanos, debido a su espíritu más universal y desgarrado. La narración de la tragedia y el heroísmo de la historia mexicana se conjugan con la preocupación humana, lo trascendental y lo introspectivo. Dicha preocupación narra al mismo tiempo la tragedia y el heroísmo de la historia mexicana. Su obra se convierte en vehículo de su ira y en instrumento de denuncia para oponerse al sistema dominante y expresar el sufrimiento de los oprimidos.

#### DIEGO RIVERA (1886-1957)

A diferencia de Orozco, que fue un artista afiliado al Ejército Constitucionalista, y de Siqueiros, que fue oficial de alto rango, Rivera no participó de forma directa en el conflicto político y militar de la Revolución Mexicana, pues en ese momento se encontraba en Europa. En Francia conoció de primera mano el desarrollo de la pintura de vanguardia y en Italia estudió el arte del Renacimiento, a través de la obra de Mantegna, Della Francesca o Miguel Ángel. El trabajo de Giotto y los mosaicos bizantinos llevaron a Rivera a practicar el Cubismo sintético entre 1913 y 1917, pero posteriormente decantaría por el muralismo y las composiciones abarrotadas de personajes y acciones que nos hablan de la historia de



*El hombre en el cruce de caminos  
Diego Rivera*

México, problemas sociales y políticos de la Revolución, así como de la vida cotidiana y festiva del pueblo. De figuras estilizadas y simplificadas, sus murales lanzan una crítica social a través de la exageración de los defectos de la burguesía y de las virtudes del pueblo, influencia

directa de expresionistas como Dix y Beckman.

Rivera es considerado el inventor de lo "clásico-indígena", gracias a esa mirada idílica y utópica que mezcla lo tradicional y lo moderno, que conjuga luces y sombras, guiado por un sentido experimental que le



*Caña de azúcar  
Diego Rivera*

acompañaría toda la vida.

Mientras Orozco optaba por mostrar el sufrimiento y la opresión del pueblo, la guerra y el sacrificio humano, Rivera toma el pasado indígena de su país como emblema de identidad nacional, una época de autonomía, independencia y libertad. En su reivindicación de un sentimiento de orgullo nacional para México, sitúa la historia en primer plano a través de la reelaboración del mundo precolombino y la esencia mexicana, proclamando, a la vez, un futuro mejor de la mano del socialismo, como muestra la representación de Karl Marx guiando el camino a un futuro ideal en su mural *Historia de México*.

Su trabajo no está exento de polémica, debido especialmente a la compleja relación entre el arte mexicano y el poder. La creación de los muralistas contó con la promoción intergubernamental y la ayuda de la iniciativa privada estadounidense. Así, Rivera, junto con el catalán José María Sert y el inglés Frank Brangwyn, fueron contratados por la familia Rockefeller para llevar a cabo varios murales en el Rockefeller Center de Nueva York, lo que mereció a Rivera las críticas del Partido Comunista, que rechazaba su sumisión a lo que consideraban la manifestación del capitalismo americano por antonomasia. Rivera llevó a cabo para los Rockefeller un mural titulado *El hombre en el cruce de caminos* y, aunque la familia conocía la ideología del artista, exigieron la retirada del rostro de Lenin que apareció pintado en el mural. La respuesta profética de Rivera fue que prefería la destrucción de la composición

en su totalidad antes que la mutilación de la concepción de la obra, por lo que finalmente Rivera fue despedido y el mural destruido. Diego pudo completar su obra en el Palacio de Bellas Artes de México, y el escándalo y la publicidad lo convirtieron en el muralista más famoso de América y en todo un referente para las corrientes artísticas de izquierda en Estados Unidos que, tras la Gran Depresión y el alzamiento del fascismo en Europa, buscaban tomar distancia de la abstracción europea, volviendo la mirada a los aspectos que diferenciaran y definieran a América.

**JOSÉ DAVID ALFARO SIQUEIROS (1896-1974)**

"No hay más ruta que la nuestra", fue la tesis sustentada por el muralista chihuahuense que estableció desde el principio una eterna e inamovible unión entre teoría y práctica revolucionarias, y concibió la revolución como única ruta posible para el arte y para el ser humano. Comprometido políticamente, se alistó en el Ejército Constitucionalista a los 16 años para luchar por la Revolución y fue encarcelado en siete ocasiones. En 1937 viajó a España para incorporarse a los combatientes republicanos contra el franquismo y, a su regreso, se opuso al asilo de Trotsky promovido por Diego Rivera y Frida Kahlo, e intentó, fallidamente, asesinar al político ruso en 1940, tras lo cual debió exiliarse en Chile.

Su viaje por Europa le llevó a interesarse por el Cubismo, especialmente por los grandes bloques de color del trabajo de Paul Cézanne. Adoptó también elementos surrealistas, como perspectivas múltiples,



*Marcha de la humanidad  
David Alfaro Siqueiros*



*Marcha de la humanidad (detalle)*  
David Alfaro Siqueiros

distorsiones y colores vibrantes, dando lugar a murales turbulentos y dinámicos que narran la lucha trabajadora mediante una conjugación de realismo y fantasía. Las influencias del Expresionismo y el Futurismo confluyen en composiciones de formas geométricas, líneas-fuerza y una tendencia a la abstracción, así como en técnicas novedosas relacionadas con la industria automovilística. Su obra trata la unión entre los conceptos de socialismo revolucionario y modernidad tecnológica, pues Siqueiros confiaba en ellos para el progreso del arte y de la humanidad hacia una forma superior de civilización y cultura.

Su objetivo fue expresar en términos técnicamente modernos la lucha revolucionaria del hombre contemporáneo, para lo cual desarrolló murales complejos y barrocos llevados a cabo con técnicas y productos novedosos que reivindicaban el olvido de los cánones de belleza provenientes de las corrientes europeas, para enfrentarnos cara a cara con la realidad. Perspectivas poliangulares y arquitecturas dinámicas organizadas por medio de líneas gruesas y negras a modo de boceto, exhiben escorzos de cuerpos mutilados, sangre, gritos. Sus colores son de una intensidad que rememora los cielos que una vez pintara el Greco,

símbolo de la amenaza, de lo frágil de la carne, pero también de la resistencia. Las marchas, aquéllas de los pobres, la lucha de los oprimidos. Los murales muestran la grandeza de los serenos rostros de los personajes que aguardan la victoria. La búsqueda de la esencia del ser humano.

Siqueiros encasilló la obra de Rivera en la primera etapa del muralismo, la heredera de la manera italiana que ignoró la oportunidad ofrecida por las técnicas modernas del mundo tecnológico. Sin embargo, admitió en Rivera su calidad de impulsor del arte de propuestas ideológicas en el espectro moderno, aceptando su responsabilidad en la internacionalización del muralismo y en el reconocimiento del arte público y monumental como única vía de renovación plástica. A Orozco le recriminó el haberse convertido en un "poeta metafísico de la plástica", y es que, a pesar de la búsqueda de la homogeneidad, resultó inevitable que la personalidad de cada pintor se impusiera sobre la teoría. La obra de cada muralista no fue sino un punto de vista personal y peculiar de la historia, una tesis que tomaba como punto de partida la objetividad histórica, pero desembocando, en último término, en un contenido propio.



*Retrato de la burguesía*  
David Alfaro Siqueiros

## TRASCENDENCIA Y LEGADO

La obra de los muralistas mexicanos traspasó fronteras. A mediados de los años 20, su trabajo ya empezaba a ser citado en la prensa internacional, y artistas e intelectuales viajaban a México para conocer de primera mano el movimiento que se estaba gestando. Los Tres Grandes viajaron a los Estados Unidos para realizar encargos de murales o compartir sus conocimientos en escuelas de arte. Siqueiros abrió un estudio experimental en Nueva York en 1935, donde se llevaban a cabo talleres de arte y se experimentaba con nuevas herramientas y técnicas, como el aerógrafo o el *dripping*. Gracias a ello, Jackson Pollock, uno de sus alumnos, se convertiría más tarde en uno de los grandes artistas de la vanguardia estadounidense.

Rivera, quien recibió varios encargos y expuso en ciudades como San Francisco y Detroit, fue el muralista que más impacto causó los en Estados Unidos y fue el protagonista de la segunda retrospectiva presentada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, que había dedicado la primera de ellas al francés Henri Matisse.

Tras su experiencia en los Estados Unidos, Los Tres Grandes continuaron su trabajo en América Latina,

dejando un poderoso ejemplo de vanguardia nacional y arte popular crítico, satírico, reivindicativo y a la vez festivo. Su influencia puede verse en trabajos de generaciones tardías de artistas que desarrollaron un arte político, y los murales de los mexicanos se convirtieron en precursores de otros movimientos artísticos que trataron el tema de la identidad, como el movimiento muralista de los años sesenta y setenta, o el muralismo urbano del África postcolonial.

Controvertido, complejo y singular, el muralismo mexicano no se limita únicamente a las figuras de los llamados Los Tres Grandes, y se hace necesaria hoy una actualización de la lectura del que es uno de los movimientos más ricos de la pintura mexicana. Aún queda por reconocer la contribución de todos aquellos -y especialmente de todas aquellas- artistas que quedaron a la sombra de Orozco, Rivera y Siqueiros, y que aportaron también su grano de arena a un movimiento artístico cuyas esperanzas estaban en la cultura como camino a un futuro mejor y a un mundo más justo y libre.

# La exposición pendiente

Por Claudia Carmona Sepúlveda

*Corría septiembre de 1973 y el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile (MNBA), se aprontaba a exhibir al público de este ya convulsionado país una muestra impulsada por el gobierno de México, a través de su representación diplomática: "Orozco, Rivera, Siqueiros. Pintura Mexicana". La exposición, que reunía 160 obras, entre pinturas, dibujos y grabados de estos tres artistas, debía inaugurarse el día jueves 13 y se enmarcaba en una política del presidente mexicano, Luis Echeverría Álvarez, por estrechar los vínculos de esa nación con países del bloque socialista. Sin embargo, el golpe de Estado de 1973 impidió su apertura y puso en riesgo la integridad de las obras y de la delegación que las tenía a su cargo.*

*Pasados más de 40 años, la conjunción de voluntades de diversas instituciones de ambos países reunió finalmente parte importante de esa muestra con el público chileno. Se llamó "La exposición pendiente. 1973 - 2015. Orozco, Rivera y Siqueiros". AguaTinta asistió al postergado encuentro, calificado por Roberto Farriol, actual director del MNBA, como "el legítimo intento de restauración de una memoria nacional".*

Llegamos al Museo de Bellas Artes en una calurosa mañana estival. Inicialmente, atribuimos al impresionante hall central, al altorrelieve del acceso, a los frisos, al fierro forjado y las baldosas en mosaico del centenario edificio, el sobrecogimiento experimentado apenas ingresamos al inmueble. Pero no. Lo cierto es que el revoloteo de nuestras entrañas obedecía a razones bastante menos prosaicas y precedía con mucho a nuestra llegada. Era la expectativa acumulada en las horas y días previos. Sabíamos que la muestra que visitábamos era un conjunto de obras que tal vez nunca volveríamos a ver reunidas; que se trataba de tres exponentes emblemáticos de la plástica mexicana; pero, ante todo, que estábamos ante la culminación de un ciclo y que con *La exposición pendiente* no sólo se pagaba una deuda con los pueblos de Chile y México, sino además con la relación de hermandad que, basada en el intercambio cultural, habían gestado esas dos naciones hasta que fuera abruptamente interrumpida por la fuerza de las armas.

Aun así, esperábamos ver pinturas -cierto, cargadas de un correlato histórico y social innegable-, pero pinturas al fin. Y nos encontramos con un acopio de testimonios que acabó por convertir la visita en una experiencia difícil de calificar con justedad. El primer piso del MNBA acogió durante casi cuatro meses, entre noviembre de 2015 y febrero de 2016, además de valiosas obras de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, un conjunto de documentos que registran desde las primeras gestiones por traer al Santiago de 1973 el trabajo de esos tres grandes pinceles aztecas que asumieron el compromiso con el proceso revolucionario de su país, pasando por detalles de la curatoría y los planos de distribución de las piezas, hasta los angustiosos télex de la delegación mexicana que informaba del bombardeo a la casa de gobierno, de la destrucción de la institucionalidad chilena y, a la sazón, coordinaba el rescate y envío a México de las obras. Digo más: vimos testimonios de la lucha que dieron por ponerse a salvo ellos mismos y, de paso, dar

refugio a la familia del caído presidente constitucional, Salvador Allende.

Entre dichos registros, el folleto de 1973 y, dentro de él, el texto de presentación de la muestra, del cuño de Pablo Neruda, tal vez el último escrito oficial del Premio Nobel chileno:

## TRES HOMBRES

*Estos tres grandes figurativos trazaron en muro o en tela la figura de una patria, estos tres creadores la recrearon, estos reveladores la revelaron. México les debe figura, creación y revelación. Y México no es tierra de así no más, ni de baile especulativo o virreynal: es trágica grandeza, épica serenata, cadencia del corazón más volcánico de nuestro continente.*

*Estos hombres cumplieron el mandamiento de dioses enterrados y de héroes descalzos: su pintura es esencial, geografía, movimiento, tormento y gloria de una nación formidable. Todos ellos pudieron ensimismarse en su excelencia y destreza (como Diego en el brillo cubista), pero los tres prefirieron encarar con todos sus poderes la verdad perecible estableciéndola en su patria como constructores responsables, ligados al destino y a la larga lucha de un pueblo.*

*Me tocó convivir con ellos y participar de la vida y de la luz de México deslumbrante.*

*Si me asombraron con su fuerza y su ternura en su patria, aquí verán en la mía el fervor de los chilenos. El fuego de esta pintura que no puede apagarse sirve también a nuestra circunstancia: necesitamos su telúrica potencia para revelar los poderes de nuestros pueblos.*

*Y para afirmar la fe y la conciencia del alto destino de nuestra América unida en sus raíces por la tierra, la sangre y la defensa de nuestras esencias.*

*Estos tres maestros mexicanos nos indican con la responsabilidad de su grandeza la afirmación de una nacionalidad. Y nos enseñan la confianza y la esperanza a través de su pintura atormentada pero victoriosa.*

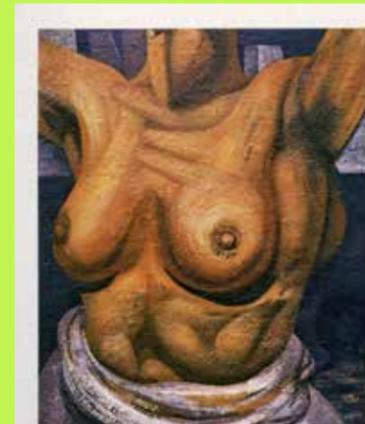
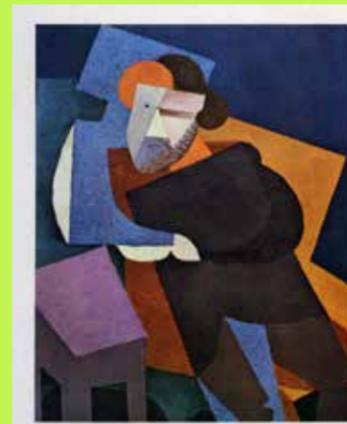
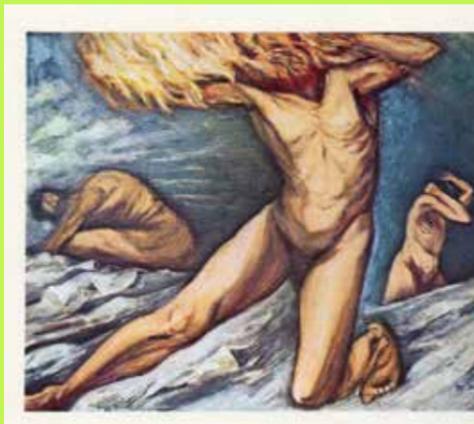
*Pablo Neruda, Isla Negra, septiembre de 1973.*

El citado folleto de 1973, así como el de la reciente exposición de 2015, están disponibles para descarga en el sitio del MNBA (mnba.cl). En ellos es posible conocer ambas iniciativas; sin embargo, la sola lectura del texto de Neruda y de otros documentos exhibidos, como la correspondencia que coordinaba el envío del avión de la fuerza aérea mexicana que salvó vidas y recortes de prensa que daban cuenta de la llegada de Hortensia Bussi y su familia al hermano país, hacía evidente que estábamos frente a una muestra histórica que trascendía con creces la simple manifestación artística, por lo que nos dimos por misión indagar algo más en la gestión que hizo posible este acopio documental.

Y llegamos a su curador en México: Carlos E. Palacios. Así como en 1973 fue fundamental la labor del museógrafo mexicano Fernando Gamboa -a cargo de la colección Carrillo Gil que daba lugar a la fallida exposición- en la selección de obras traídas a Chile, en 2015 no lo fue menos la realizada por este comisario de artes venezolano vecindado en México. Palacios es profesor de Maestría en Artes de la Universidad

parte de una investigación en archivos públicos y privados de las instituciones y los agentes envueltos en esta iniciativa de 1973. El acervo documental de Fernando Gamboa es vasto y muy completo sobre cada proyecto que emprendió. Debido a su carácter oficial, recurrimos a los archivos de las secretarías (ministerios) involucradas en él, como el de Relaciones Exteriores, y al archivo personal del embajador de entonces, Gonzalo Martínez Corbalá.

En relación al criterio empleado en su selección, señala: "Obviamente primó que revelaran parte del periplo de la colección, desde su salida de México hasta su regreso en septiembre de 1973. La elocuencia del documento va más allá de lo que se encuentra en éste. Ponerlo en una situación de correlaciones con otros, configura una narrativa muy valiosa: en su escritura se refleja el ánimo de los funcionarios que los enviaron, su angustia o tranquilidad. Algunos no incluyen ni una línea que mencione a la colección, pero reflejan el contexto de tensiones en que la exposición se enmarcaba. Eso determinó su selección".



Autónoma de México en Cuernavaca y se ha especializado en Estudios Curatoriales e Historia del Arte, en Nueva York y Barcelona. Curador jefe del Museo de Arte Carrillo Gil entre 2011 y 2013, desempeñó esa misma labor en *La exposición pendiente*. Le consultamos en torno a la selección de documentos que acompañaron la muestra pictórica en Santiago:

"La documentación era muy importante, al mismo nivel de las obras. Son la constatación de que, efectivamente, estábamos rehaciendo una muestra histórica y, por otra parte, desde su condición de pruebas sumarias, enriquecen el hilo conductor de un relato que constituye el interés principalísimo de la exposición: evidenciar cómo un conjunto de cuadros exhibidos en un museo comporta un problema mayor que el puramente estético y encarna una situación histórica y política precisa. Gracias a las pruebas documentales se puede *hablar* de los escenarios paralelos en los cuales se desenvolvieron las obras.

"Los documentos exhibidos conforman una mínima parte de la documentación relacionada con los viajes de la Colección Carrillo Gil. El acceso a ellos

*Tres de las obras incluidas en ambas selecciones, 1973 y 2015*  
Izq.: "Prometeo" de José Clemente Orozco  
Centro: "Retrato de Maximiliano Volonchine", de Diego Rivera  
Der.: "Torso de mujer" de David Alfaro Siqueiros

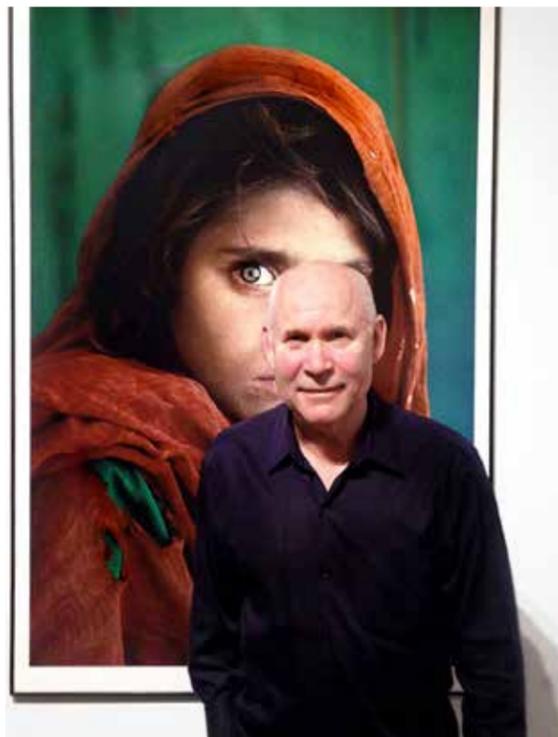
Fue gracias a la gestión de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (Dibam) -a través del Museo Nacional de Bellas Artes-, de la Embajada de México en Chile, del Museo de Arte Carrillo Gil y de Hoja Blanca (Cultura + Gestión), que los chilenos pudieron finalmente encontrarse con 76 obras de estos tres grandes exponentes del muralismo mexicano, amén de los ya referidos documentos que dan contexto a la muestra original. Una deuda saldada al menos con las actuales generaciones, en el marco de la conmemoración de los 25 años transcurridos tras la restauración de relaciones diplomáticas entre Chile y México, y tributando un vínculo que -por ejemplo- se materializara en la edición de 1950 del *Canto General* de Pablo Neruda, ilustrado con litografías de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, una de las obras cumbres concebidas en la "patria grande".

# Steve McCurry

## Escribir con luz... y color

Por Marcia Vega

El fotoperiodista nacido en Darby, Pennsylvania, se hizo mundialmente conocido gracias a la fotografía de la niña afgana de ojos verdes cuya inquietante mirada logró retratar con maestría y que fue portada de la revista National Geographic. Ello tuvo lugar a sólo unos años de iniciada su carrera, precisamente en Afganistán, y parecía presagiar lo que sería la impronta de su trabajo futuro, en que el colorido de los escenarios que captura es exacerbado por el ángulo exacto desde el cual disparar, por la cantidad precisa de luz, que McCurry espera con la paciencia propia de quienes hacen arte del oficio.



Steve McCurry ante su retrato "La niña afgana"  
Foto: www.designboom.com

Hemos querido celebrar el primer aniversario de AguaTinta con el colorido del trabajo de Steve McCurry, el fotógrafo de cuidadas composiciones que tuvo su primer encuentro con este arte a sus 11 años, gracias a un fotoensayo de la revista Life sobre el monzón en India. Nacido en un suburbio de Filadelfia, Estados Unidos, se graduó con honores en Cinematografía, en la Facultad de Artes y Arquitectura de la Universidad Estatal de Pensilvania, antes de pasar a trabajar para un periódico local por dos años. Después de un tiempo suficiente trabajando en forma independiente, McCurry hizo el primero de sus muchos viajes a la India, llevando sólo dos bolsas: una con su ropa y otra con películas. Hizo su camino a través del subcontinente, explorando el país, cámara en mano. Tras varios meses de viaje se encontró cruzando de contrabando la frontera hacia Pakistán, con la ayuda de un grupo de refugiados afganos, en tiempos en que la invasión rusa había cerrado el paso a todos los periodistas occidentales. Vistiendo el traje tradicional de la zona, con barba y una apariencia desgastada por el tiempo en que estuvo sumergido en la cultura de los muyahidines, McCurry trajo a Occidente las primeras imágenes del conflicto en Afganistán y, de paso, situó el rostro humano como tema de cabecera.

Algunos fotógrafos pueden resumir su carrera en una sola imagen que se hace emblemática. La fotografía que tomó en 1984, a principios de su carrera, a Sharbat Gula, una niña afgana refugiada en Pakistán, se convirtió en símbolo de los pueblos desplazados cuando fue utilizada en la portada de la revista National Geographic en junio de 1985. Su búsqueda y hallazgo posterior la han convertido en parte de una leyenda y ha llegado a referirse a ella como la Mona Lisa afgana; pero su principal valor fue poner rostro a uno de los numerosos conflictos internacionales y civiles que ha cubierto McCurry, entre los que se cuenta Beirut, Camboya, Filipinas, la Guerra del Golfo, los Balcanes, Afganistán y Tíbet.

Antes de su publicación en la portada de esa revista, hubo al interior de National Geographic un debate en torno a si la imagen de la muchacha no resultaría demasiado fuerte para una cubierta. Quien haya abogado por utilizarla vio algo que otros no pudieron, y el tiempo y la perspectiva demostraron que era la mejor opción para ilustrar



Bamiyan, Afganistán, mayo de 2013



Bamiyan, Afganistán, 2013



Río Baghmati, Katmandú, Nepal



*Biblioteca en Brasil, 2014*



*Práctica de monjes shaolín. Zhengzhou. China, 2004*



*Cuba, 2010*



*Valle de Omo, Etiopía, 2012*



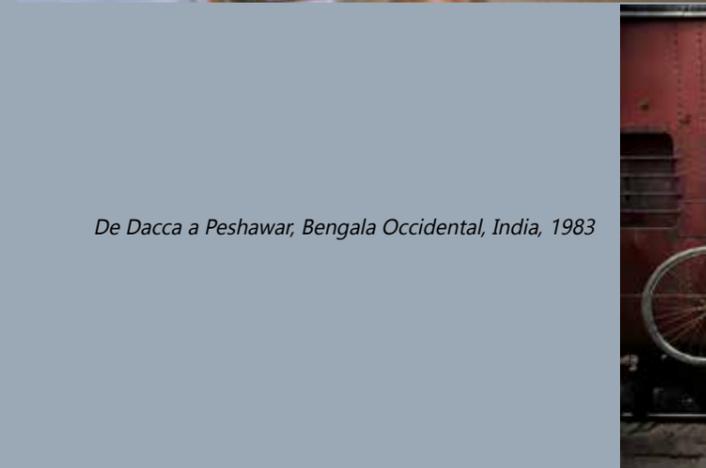
*La Habana, Cuba, 2010*



*Retratos de resiliencia, India, 2014*



*Autorretrato. La Habana, Cuba, 2014*



*De Dacca a Peshawar, Bengala Occidental, India, 1983*

el artículo, una imagen capaz de resistir la dura prueba del tiempo.

Desde entonces, McCurry ha seguido tomando impresionantes instantáneas a través de seis continentes y de un sinnúmero de países. Su trabajo abarca los conflictos, las culturas antiguas casi desaparecidas, las tradiciones y la cultura contemporánea por igual; sin embargo, el denominador común es el elemento humano que hace tan poderosas sus imágenes.

McCurry ha sido reconocido con algunos de los premios más prestigiosos de la industria, incluyendo el Premio Nacional de Fotógrafos de Prensa y un récord de cuatro primeros premios del concurso World Press Photo en un mismo año. Por su cobertura en el conflicto de Afganistán ganó la Medalla de Oro Robert Capa al Mejor Reporte fotográfico del exterior, un premio destinado a fotógrafos que exhiben un valor excepcional.

La histórica carrera de Steve McCurry ha producido una increíble cantidad de íconos del fotoperiodismo. Conocido por su vasta cobertura de conflictos extranjeros, el 11 de septiembre de 2001, su enfoque se hizo brusca e inconcebiblemente doméstico: Su cobertura en la llamada Zona Cero dejó un testimonio del heroísmo y nobleza de la gente de la ciudad de Nueva York.

“Todas las cosas buenas deben llegar a su fin” fue el tema central en el especial de National Geographic que siguió a Steve McCurry en su búsqueda por disparar el

último rollo de película Kodak Kodachrome disponible, cuando esta marca bajaba la cortina. Era una tarea de enormes proporciones y gran responsabilidad, pero, no ajeno a ello, fue el propio fotógrafo quien pidió el rollo final. Para todos los efectos, la carrera de McCurry se inició con esa marca, cuando salió de su trabajo en el diario rumbo a la India con su cámara y unos rollos de esa película. Esas imágenes le ganaron el reconocimiento como uno de los mejores fotógrafos del mundo. Parecía apropiado, entonces, que él fuera quien pusiera a descansar a Kodachrome con una adecuada despedida. Fue difícil en un principio escoger el tema, pero al fin se decidió a hacer tomas del actor Robert De Niro en su sala de proyección en Tribeca, Nueva York; del Grand Central Terminal en Nueva York, uno de los íconos arquitectónicos más importantes y queridos de esa ciudad; del fotógrafo turco Ara Guler, apodado “El ojo de Estambul”, decano de los fotógrafos turcos y amigo del fallecido Henri Cartier-Bresson; de Amitabh Bachchan, el actor más prominente en la historia del cine indio; de Elliott Erwitt, fotógrafo de Magnum, conocido por su ingenio y humor caprichoso, en su estudio en Central Park West, Nueva York, y del cementerio de Parsons, Kansas, entre un total de 36 fotos. Hecho este último disparo, personalmente llevó el rollo a Dwayne’s Photo, en Parsons, único laboratorio en el planeta que aún procesaba Kodachrome, antes de que se dejara de desarrollar para siempre esta película.

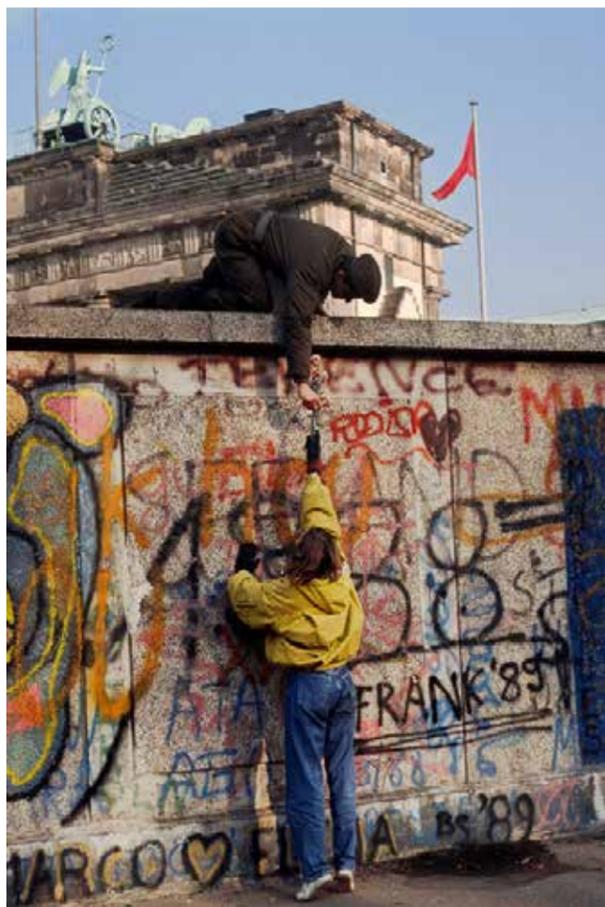
McCurry ha sido ampliamente publicado en revistas y cubiertas para libros, y tiene él mismo numerosas ediciones impresas, entre ellas *El camino imperial* (1985), *Monzón* (1988), *Retratos* (1999), *Sur Sudeste* (2000), *Santuario* (2002), *El camino a Buda: Un peregrinaje tibetano* (2003), *Steve McCurry* (2005), *Mirando al este* (2006) y su último libro: *Inédito. Las historias detrás de las fotografías* (2013).

Steve McCurry es, desde hace ya más de treinta años, una de las voces más representativas de la fotografía contemporánea, con un sinnúmero de muestras colectivas e individuales en salas de todo el

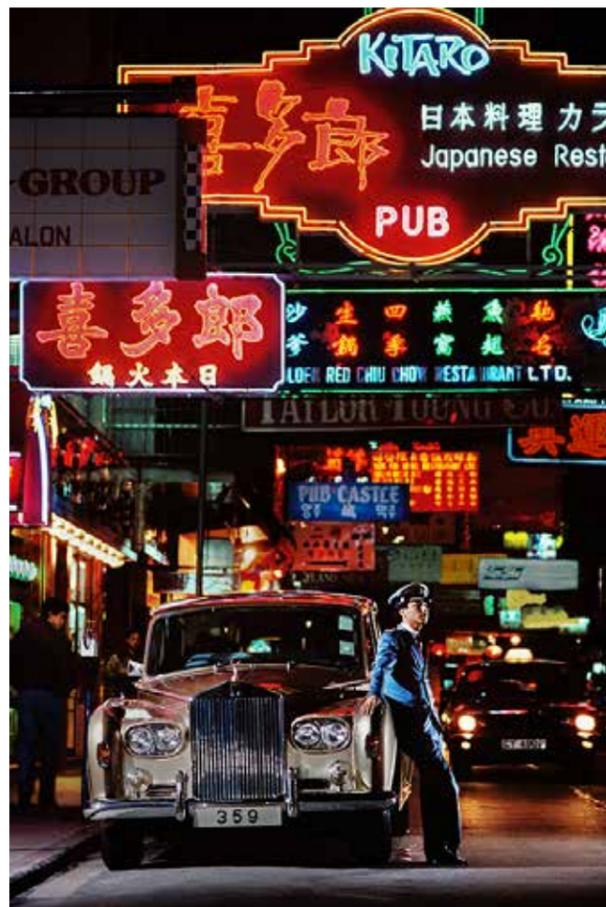
mundo. Exhibe hoy y tiene en carpeta exposiciones en los Estados Unidos, Hungría, Italia, Alemania, Portugal, República Checa, Bulgaria, Canadá y Hong Kong, cuyo detalle está en: <http://stevemccurry.com/exhibitions>.

¿Qué inspira a este reconocido fotógrafo?

Sin duda el trabajo de Henri Cartier-Bresson y de Elliott Erwitt, pero las personas y su vida cotidiana lo inspiran también.



Caída del Muro de Berlín,  
noviembre de 1989



Hong Kong, China,  
1985



Arriba: Geisha en escalera de edificio de oficinas, Kyoto, Japón, 2007  
Centro: Pescadores en Weligama, Sri Lanka, 1995  
Abajo: provincia de Phu Tho, Vietnam, 2007



Arriba: Venecia, Italia, 2011  
Centro: Umbria, Italia, 2012  
Abajo: Washington Park, Nueva York, EE.UU., 2012

*“Lo que es importante para mi trabajo es la imagen individual. Yo fotografío historias, y por supuesto que tienen que estar ordenadas en forma coherente. Pero lo que más importa es que cada imagen vale por sí misma, con su propio espacio y sentido”*



*Arriba:  
Allahabad, India, 2001*

*Centro:  
Ciudad azul, Jodhpur, India, 2010*

*Abajo:  
Jodhpur, India, 2007*

*Arriba:  
Cashemira, India*

*Centro:  
Procesión de monjes,  
Rangún, Birmania, 1994*

*Abajo:  
Tíbet, 1994*



# Reseña: Mustang

Por June Curiel



Nada más visionar el tráiler de *Mustang* me viene a la cabeza la icónica película de Sofía Coppola, *Las vírgenes suicidas*. La simetría es innegable. Genera mis sospechas, pero como estaba nominada a los premios Oscar, representando a Francia, a pesar de estar rodada completamente en turco, decido verla. Y borrando prejuicios, que es como uno tiene que lanzarse a ver cine. Y sí, todo está dicho, todo está más que contado, pero el filme sorprende y se aleja fotograma a fotograma de la estética preciosista de *Las vírgenes* de Coppola. Argumentos gemelos, tripas de otra índole. El mundo onírico de una infancia naíf se rompe al cabo de los primeros minutos en una escena en la playa. Las cinco hermanas, a cuál más diferente, son acusadas de inmorales por algo tan simple como jugar con los chicos de la escuela. Sí, porque aquí no se trata de Kentucky o Connecticut, sino de un pequeño pueblo en el norte de Turquía, a orillas del Mar Negro. Así que *Mustang* se confiere como un grito de protesta, un filme que denuncia la cerrazón cultural. Aun más: un cuento de terror sobre el patriarcado, una fábula trágica que cinco actrices noveles (sólo una de ellas había actuado anteriormente) perfilan con sensibilidad bajo la batuta de su directora Deniz Gamze Ergüven.

En los tiempos que corren, en los que las placas tectónicas de nuestra sociedad y sus valores traquetean más que nunca, nadie debería dar la espalda a películas como ésta. Ahora más que nunca hace falta cine honesto, generado desde las entrañas, que exprese una verdadera voluntad de

cambio. Otra cosa a su favor es que esta joya es una *opera prima*, así que no quiero imaginar hasta dónde puede llegar esta mujer si sigue haciendo películas así.

El título hace referencia a los caballos salvajes norteamericanos y no es sino una metáfora de la resistencia, valor, orgullo y trote de sus protagonistas. Ergüven, inspirada en vivencias de su propia infancia, declaró que esta realización "nace de una profunda necesidad de denuncia sobre el papel de la mujer, en un país que abraza y ansía los progresos y el desarrollo social de Occidente, pero que vive aferrado a una estructura arcaica y monolítica".

*Mustang* ganó el premio Label Europa Cinemas, en la Quincena de los Realizadores de Cannes 2015, fue nominada a mejor película extranjera en los Globos de Oro 2016, llegó a la final de los Oscar 2016 y el Parlamento Europeo, a través de los Premios Lux, recompensó a su directora con su máximo galardón.

**Mustang** (Francia/Turquía/Alemania - 2015)  
 Dirección: Deniz Gamze Ergüven  
 Guion: Deniz Gamze Ergüven, Alice Winocour  
 Protagonistas: Günes Sensoy, Doga Zeynep Doguslu, Tugba Sunguroglu, Elit Iscan, Ilayda Akdogan  
 Fotografía: David Chizallet, Ersin Gok  
 Música: Warren Ellis

# Foto fija:

EXIT THROUGH  
THE GIFT SHOP

Por Marcia Vega



Steve Lazarides y Tristan Manco fueron los encargados de la foto fija en este documental dirigido en 2010 por Banksy, artista grafitero de reputación mundial cuyo trabajo se puede ver en las paredes post-huracán de Nueva Orleans o en la franja de separación en Cisjordania. Guarda su anonimato para evitar acciones judiciales.

Se trata del primer y desastroso filme sobre arte callejero, que muestra la historia interna de esta disciplina y lo que sucede cuando la fama, el dinero y el vandalismo chocan. La cámara sigue a un excéntrico vendedor convertido en cineasta *amateur* en su intento por capturar a muchos de los grafiteros más infames del mundo, sólo para llegar a Banksy y activar la videocámara con resultados inesperados. La película contiene escenas de Banksy, Shepard Fairey, Invader. Se discute si el documental es auténtico o un falso documental (*mockumentary*), aunque Banksy afirma que es real.

Steve Lazarides, autor de la foto exhibida en esta edición, es oriundo de Bristol, Inglaterra, y estudió fotografía en la Universidad de Newcastle. Hoy es dueño de la galería de arte Lazarides, conocido por haber sido agente de Banksy y por contribuir a popularizar el arte

callejero. Se le considera una autoridad en las últimas tendencias del arte *underground*.

También inglés es Tristan Manco, ilustrador y diseñador gráfico, autor de libros de grafiti y arte urbano y gran investigador del tema. Señalado como la principal autoridad y el autor más recurrido cuando se indaga en el arte callejero emergente. Ha escrito numerosos artículos para las publicaciones Juxtapoz, Creative Review y The Guardian, y da conferencias con regularidad en festivales internacionales de arte, universidades, colegios e instituciones. Hace curatorías para eventos, como el renombrado Cans Festival y para marcas como Wahaca. Participó en la creación de la cubierta para *Think Tank*, álbum icónico en el portafolio de Blur. Entre los siete libros que ha publicado se cuenta *Stencil Graffiti* (2002), el primero en hacer una reseña sobre el ahora renombrado Banksy. Su carrera comenzó diseñando para el grupo Real World de Peter Gabriel.

Más información sobre estos artistas:

[www.lazinc.com](http://www.lazinc.com)

[www.tristanmanco.com](http://www.tristanmanco.com)

# Festival Internacional de las Artes de la Calle Chassepierre, Bélgica

Por Patricia Parga-Vega

*Chassepierre es un tranquilo pueblito de 200 habitantes, ubicado en la provincia de Luxemburgo, región valona de Bélgica, por donde transcurre pacífico el Semois, uno de los afluentes del río de la Meuse. Con su arquitectura que data del siglo XVIII y su iglesia con campanario en forma de bulbo -considerado uno de los más bellos de ese país-, al pasear por sus calles, medio urbanas y medio rurales, nada haría presagiar que en pleno período estival, es el anfiteatro a cielo abierto de uno de los festivales de artes de la calle más importantes de Europa y, tal vez, del mundo.*

Todos los años, desde 1974, el pueblo se transforma, apenas lo que dura un fin de semana del mes de agosto, en una algarabía artística que atrae a varios millares de espectadores: es el tiempo del Festival Internacional de las Artes de la Calle, la fiesta de los artistas, un encuentro que busca reunir diversas manifestaciones de las artes eminentemente vinculadas a la interacción directa con los transeúntes.

El evento, bautizado con distintos nombres desde su creación, nació como "Pueblo de la Poesía" (1974), aludiendo a la iniciativa de la poeta y novelista local Marie Fizaine que le dio vida gracias a la colaboración de su amigo Georges Linze y de numerosos voluntarios. A continuación se le llamaría "Feria de los artistas" (1975) y luego "Fiesta de los artistas" (1984), para finalmente adoptar la denominación con que se le conoce hasta hoy. Se trata del primer festival de Europa consagrado al arte callejero.

Alain Schmitz asegura la dirección artística a partir de 1976. En la actualidad, son todavía los voluntarios, casi todos habitantes del pueblo, quienes constituyen la base de su organización. Aunque el Festival de las Artes de la Calle no encontró de inmediato su nombre, sí acogió a su primer "artista de calle" tres años después de su creación, como explica su coordinador, Alain Schmitz: "Las artes de la calle, es la idea que en general se tiene del arte hoy: que debe contener un poco de circo... Creo que 'artes de la calle', puede referir también a un narrador, a un poeta, a un cantante de calle... Y a partir de 1976, encontramos el primer artista de calle "empadronado", que es como se entiende actualmente que deben estar. Se trata de Père Prospère (Padre Próspero), un cantante de calle de Lieja que arengaba a la muchedumbre cantando todo el día delante de la iglesia del pueblo. Era bastante político en ese momento... Por tanto, podemos afirmar que en realidad es en 1976 que se produjo el nacimiento de lo que se llama el Festival Internacional de las Artes de la Calle".



¿Pero cómo el festival llega a atraer a tanta gente, si consideramos que las compañías que asisten son poco conocidas por la opinión pública? "Chassepierre -explica Alain Schmitz- es una cita particular. Si digo Teatro de la unidad, Méli mélo o Teatro del sobresalto, nadie los conoce. Pues para un festival como Chassepierre, fue necesario crear un espíritu. Es un momento en que se escapa un poco del mundo diario, se vive en una burbuja, que es la de la creatividad, del imaginario".

## Un fin de semana de felicidad

Son jornadas llenas de alegría, música y magia, en las que niños y adultos comparten entre sí y enriquecen sus sueños en colores.

De envergadura internacional, el Festival de Chassepierre recibe y descubre cada año a nuevos talentos y permite a toda una región tener acceso al espectáculo, en el más amplio sentido de la palabra.

Actores, músicos, mimos, payasos, marionetistas y acróbatas utilizan cada rincón del pueblo, transforman los espacios y las paredes de piedra en decorados vivos. Aquí, incluso el cielo está ocupado. El público, sentado sobre la hierba o sobre gradas, en las calles, los campos y las plazas, con los pies en el agua del río para refrescarse o dispuesto recibir el agua sobre su cabeza según los caprichos del tiempo, es transportado a un universo extraño, de sueños e imaginación. Una cincuentena de compañías llega de diversos rincones del planeta para compartir su universo durante los días de festival y deja a los espectadores encantados. Éstos, por su parte, regresan a casa transformados por la felicidad y experiencia compartidas durante ese momento efímero.

Los espectáculos de calle sólo tienen por límite la imaginación humana. Se agrupa en esta categoría toda forma de expresión de las artes del espectáculo, la poesía, el circo, la música, el teatro, la danza, la mímica e, incluso, de las artes plásticas que, puestas en escena, cobran también vida. Pero su particularidad, como el

nombre lo indica, es la de salir al encuentro del público, de expresarse en la calle o, más ampliamente, en un espacio abierto.

Los asistentes al Festival de Chassepierre, en particular, se familiarizan rápidamente, además de con ciertos conceptos artísticos, con algunas denominaciones habituales y nombres de espectáculos, agrupaciones y personalidades que han marcado su historia, y que son pan de cada día mientras dura el evento.

## Pequeño abecedario de Chassepierre

**Alain Schmitz:** Profesor de formación, ejerce su primer empleo en el sector cultural como director en el centro cultural de Florenville, cargo que deja a final de los años 80 para dirigir el Centro de Arte Contemporáneo del Luxemburgo belga. A partir de 1976, garantiza la dirección artística y la coordinación de la Fiesta de los Artistas de Chassepierre que, con el tiempo, se convirtió en una manifestación de renombre internacional por la procedencia de las compañías y del público.

**Artes de la calle:** Se designa comúnmente con esta expresión a los espectáculos o acontecimientos artísticos que se presencia fuera de los lugares concebidos para ello (teatros, salas de concierto, museos), que se insertan en el contexto urbano y que tienen, por tanto, múltiples incidencias sobre la propuesta artística. La ciudad es un espacio libre y vinculante que permite elegir el territorio



y jugar con el entorno. Implica también enfrentarse al ruido, al estorbo y a las posibles inclemencias del tiempo. El espectáculo va dirigido a los espectadores que están sobre aviso de la actividad y a los casuales, es decir, al público informado y al público "virgen", por lo que es importante orientarse hacia las emociones comunes y a la cultura compartida. Considerando que, desde el punto de vista institucional, el orden público tiene sus límites de tolerancia, la programación compromete la responsabilidad de los representantes locales.

**Artes del espectáculo:** Se incluye en ellas la música, tanto vocal como instrumental, la danza y el teatro, la pantomima, la poesía cantada y otras formas de arte presencial. Cubren numerosas expresiones culturales que reflejan la creatividad humana y que se encuentran también, en cierta medida, en numerosos otros ámbitos del patrimonio cultural inmaterial.

**Benévolo:** La palabra proviene del latín *benevolus* que significa 'benévolo, sacrificado'. Es el nombre dado a los voluntarios de Chassepierre, cuya energía y pasión permitieron la creación del festival y son aún de una importancia capital.

**George Linze (1900-1993):** Poeta, escritor y animador de Lieja, quien, junto a Marie Fizaine, estuvo presente desde las primeras ediciones de la Fiesta de los Artistas, en honor de los poetas campesinos. Es el fundador del Grupo Moderno de Arte y Literatura de Lieja y de la revista Antología.

**Lady Cocktail:** Compañía de circo que se presentó en la edición 2012 del Festival. Lola Ruiz, Anna Blin y Violaine

Bishop, tres artistas trapecistas apasionadas presentaron *Les Filles du 2e* (las muchachas del 2º piso), un espectáculo de acrobacias aéreas lleno de humor, ligereza y gracia.

**Marcel Tamigneau:** Primer director benévolo del festival. Siempre vinculado a las actividades de éste, se encarga hoy de las relaciones entre los artistas y el equipo organizador. Su gestión resulta imprescindible por conocer el lugar, su oficio y las necesidades de las compañías como la palma de su mano.

**Marie Fizaine:** Poeta y novelista. Junto a Georges Linze, fundó "La fiesta de los artistas" de Chassepierre. Ha sido directora del Hogar Cultural de la Moyenne Semois, hoy Centro Cultural del Beau Canton de Florenville Chiny.

**Poesía:** Del latín *poesis*, y éste del griego *poiésis*, que significa 'creación'. Arte de mencionar y sugerir las sensaciones, las impresiones, las emociones más vivas por la unión intensa de los sonidos, de los ritmos, de las armonías; engendrar, dar nombre.

**Saltimbanqui:** Actor o negociante ambulante cuya profesión es divertir a la muchedumbre, en ferias o lugares públicos, con acrobacias, entre canciones, farsas, o gracias improvisadas.

**Tout est bien qui finit bien** (Todo está bien cuando termina bien): Comedia escrita por William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, 1564 - 1616).

**Trapèze Ballant** (el trapecio colgante): Acrobacias sobre un trapecio en movimiento.



**FUENTES:**

- \* Andriat, F., Raucy, C., Van der Noot, C. (illus.). *La gaume sentimentale. Pré aux sources* (Gaume sentimental. Cerca de las fuentes). Bernard Gilson Éditeur, 2007, p. 165.
- \* Compañía Lady Cocktail. [Dossier de prensa Lady Cocktail]. (s.l), (s.d)
- \* [Dossier de prensa de presentación del festival de Chassepierre], Chassepierre, 2012
- \* Sitio web del Centro Cultural del Beau Canton. <http://www.ccbeaucanton.be/>
- \* Chassepierre. Federación Turística de Luxemburgo belga. [http://www.ftlb.be/fr/attractions/fiche.php?avi\\_id=1531](http://www.ftlb.be/fr/attractions/fiche.php?avi_id=1531)
- \* Festival Internacional de Teatro de Argelia <http://www.masrahdz.com/fr/index.htm>

**PARA CONOCER MÁS:**

- \* Sitio web oficial de la Provincia de Luxemburgo: [www.province.luxembourg.be/fr](http://www.province.luxembourg.be/fr)
- \* Sitio web del Festival Internacional de las Artes de la Calle de Chassepierre: [www.chassepierre.be](http://www.chassepierre.be)

Todas las imágenes corresponden a la versión 2015 del Festival Internacional de las Artes de la Calle: [www.chassepierre.be](http://www.chassepierre.be)



Hoy por hoy, esta ciudad belga es muy cosmopolita. Es capital política de la Unión Europea, alberga al Parlamento Europeo, a la Comisión Europea y al Consejo Europeo, y es sede de la OTAN, con sus funcionarios provenientes de todo el mundo, lo que le da esa imagen de multiculturalidad, sólo comparable a la de la urbe de Nueva York.

En 1998, la UNESCO inscribió la Grand-Place de Bruselas en la lista del Patrimonio mundial y estableció alrededor este lugar excepcional un perímetro de protección específica. Este barrio incluye un conjunto de edificios de finales del siglo XVII, reconstruidos tras el bombardeo de Luis XIV, en 1695. Los edificios presentan una gran coherencia y siguen un parcelario medieval de estrechas y sinuosas calles, cuyos nombres aluden aún al carácter comercial del barrio.

Tal es el marco que atrae cada año no sólo a funcionarios internacionales, sino a sus propios habitantes, a turistas y, consecuentemente, a artistas de muy diverso origen que desean llegar con su trabajo a ese interesante público.

Hacer malabarismo, ejecutar un instrumento musical o cantar en las calles de Bruselas, es posible. Pero, atención: hay condiciones, lugares autorizados, un máximo de decibeles permitido y horarios que deben ser respetados. Además, es necesaria una autorización de la ciudad. Quienes tienen un título en estudios de arte, la obtienen fácilmente; pero los que no, deben pasar una prueba obligatoria delante de un jurado del Departamento de Cultura del municipio.

Contar con una cédula de identidad europea o pasaporte extranjero, es indispensable antes de la audición. El jurado plantea algunas preguntas sobre la motivación de los candidatos, así como sus posibles experiencias en calle. El artista o grupo disponen entonces de algunos minutos para demostrar sus conocimientos técnicos. Después de haber emitido su dictamen sobre la presentación y de haberles entregado algunos consejos para no infringir el Reglamento de policía, el jurado -compuesto por cuatro miembros de esa repartición edilicia- acepta finalmente a 30 de los 33 candidatos del día.

Caroline Bouton, miembro de dicho jurado, explica: "El primero que se rechazó era un pintor, porque él instalaba sus telas y no pintaba. Ello no está considerado como cultura, sino como comercio ambulante".

Explica también por qué esta audición es obligatoria para los artistas de calle aficionados: "Más allá de la calidad, la audición sirve también para controlar el número de artistas, porque ya el programa de cultura de la ciudad tiene contempladas muchas manifestaciones públicas en el territorio de la ciudad de Bruselas. Si, además de estas



Músicos en la capital belga ([www.eluniversal.com.mx](http://www.eluniversal.com.mx))

actividades, demasiados artistas de calle se presentan por todas partes, eso provoca una cacofonía incontrolable. El criterio objetivo en el cual nos basamos para juzgar, es la capacidad para actuar en público. Es decir, el candidato debe ser capaz de respetar normas bastante estrictas puesto que hay pocos lugares donde se puede presentar, y hay un nivel sonoro que respetar. Entonces queda claro que, si alguien llega completamente borracho a pasar la audición, la autorización no es aprobada. En términos de calidad, no se pide a los postulantes tener un repertorio completo de Bach cuando vienen con un violín. Se quiere -simplemente- que sea bonito y que agrade a la gente".

Bruselas acepta un máximo de 50 artistas de calle al mes, los que podrán actuar por ese mismo período, con tres renovaciones posibles en el año, previa petición. Quienes no dispongan de esa autorización se exponen a multas. Una disposición del Reglamento instaura una discriminación positiva para los artistas con domicilio en Bruselas: que podrán actuar seis veces al mes, durante un año, contra cuatro veces al mes para quienes tienen residencia en otras ciudades.

Existe una distinción entre artistas sonoros y no sonoros. Unos (músicos, cantantes) y otros (malabaristas, magos, acróbatas...) gozan de distintos derechos y deben ajustarse a normas que tampoco son idénticas. Pero dos principios deben ser respetados por todos: la de no presentarse durante las horas impares -ya que, a partir de las 8 de la mañana, sólo pueden actuar a esa hora, luego a las 10, luego a las 12 y así, sucesivamente- y la de ajustarse a la obligación de rotar de sitio en el perímetro UNESCO (algunos lugares pueden ser utilizados por la mañana y otros por la tarde). En caso de incumplimiento de estas normas o de evidente molestia, sus instrumentos pueden llegar a ser confiscados por la autoridad, según precisa el Reglamento.

## MÚSICA SUBTERRÁNEA, PERO NO UNDERGROUND

Si usted toma el metro de Bruselas, ciertamente se cruzará con algún músico. Desde 2007, es necesaria una autorización y se debe pasar una audición, como lo hacen los artistas en la ciudad de Bruselas. En la actualidad, la Sociedad de Transporte Público de Bruselas, STIB, reconoce a una cuarentena de artistas, y Coco Kunik (79 años) hace parte de este selecto grupo de músicos de metro.

Coco ejecuta el clarinete, es de origen argentino, aunque bruselense de corazón desde hace 36 años. En su país natal, dejó esta actividad para dedicarse a la decoración; pero su llegada a Bruselas le dio la oportunidad de volver a abrazar su pasión: la música. Durante los últimos diez años ha ejercido su profesión con credencial, tras haber sorprendido positivamente al jurado en su audición ante la STIB, gracias al amplio abanico de estilos de su repertorio.

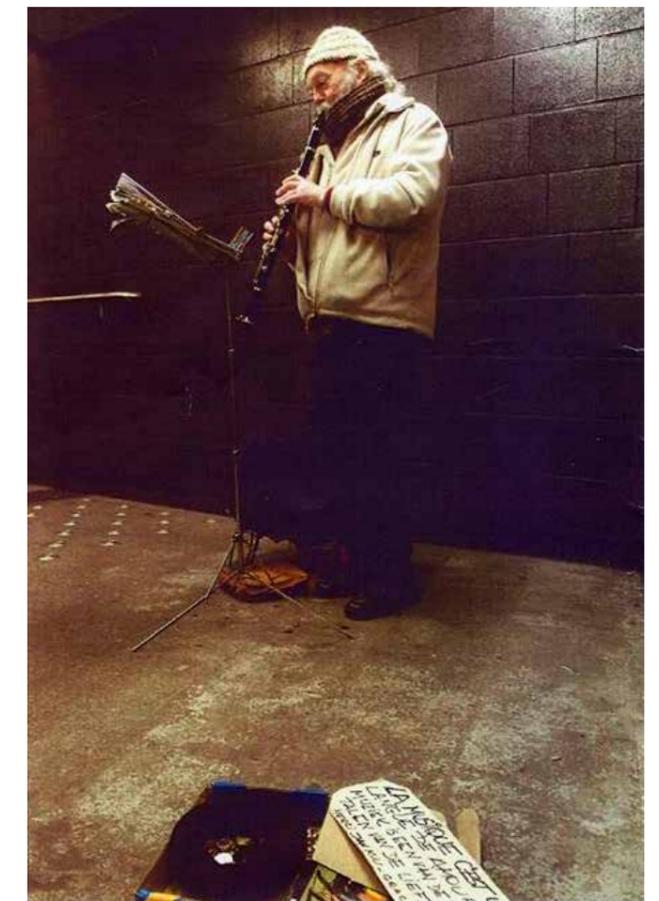
El reglamento de la STIB es tan riguroso como el del municipio de Bruselas: cada estación del metro posee un lugar establecido para la presentación de los artistas, que son fácilmente identificables gracias a una llave de Sol que los señala, y está absolutamente prohibido tocar al interior de los carros del tren. Los músicos que pasan la audición tienen su credencial válida por un año, renovable tras simple solicitud.

De los 111 sitios establecidos, Coco eligió tres: Las estaciones de metro Schuman, Merode y Maalbeek, "para ir rotando, toco dos días en cada una y así no aburro al público", indica. "La diferencia entre tocar en las estaciones de metro y tocar en la calle es el tipo de público. En las estaciones donde me ubico el público está compuesto por trabajadores de las instituciones europeas, que pasan todos los días a la misma hora, lo que ha significado que muchos de ellos se conviertan, de simples transeúntes, en verdadero público que se detiene a escucharte y a conversar contigo. Tengo muchas anécdotas al respecto y puedo contar ya a varios buenos amigos, con quienes hemos construido relaciones profundas y sinceras".

Coco trabaja miércoles y jueves en la estación Maalbeek, uno de los sitios donde se produjeron los atentados terroristas en abril. Al respecto, comenta: "Fue apenas por un día que no estuve allí. Y con todo lo que vino después, me quedé en casa unas semanas, pero ayer volví al Metro Schuman, porque Maalbeek está cerrado, y me encontré con una ola de afecto y de público amigo que me abrazaron, lloraron y me transmitieron mucha emoción. Algunos estaban muy contentos de volver a verme -claro, no sabían si yo estaba bien- y eso me confortó ante la pena de lo que se ha vivido. Pero

por sobre todo, me hizo ver que mi arte llega, toca a personas de diversos universos, nacionalidades y clases sociales, que comparten la pasión por la música. He recibido comentarios como: 'sos un rayo de sol entre tanto cemento', o 'sos la nota musical que nos anima la mañana y nos da fuerza para comenzar el día'... y, bueno, eso te toca el corazón".

Actualmente Coco Kunik, con sus casi ochenta años, estudia música de cámara en la Academia de Música de Schaerbeek, en la capital belga.



Coco Kunik (fotografía de su archivo personal)

# Encuentro Internacional de Muralismo y Arte Público en Santiago de Chile

Por Patricia Parga-Vega  
y Claudia Carmona Sepúlveda

Bajo el lema "Reforma constitucional por una educación pública y gratuita en Chile", se realiza el primer Encuentro Internacional de Muralismo y Arte Público, Chile 2016. Este evento convocó a un centenar de artistas plásticos provenientes de veintidós países de Asia, África, Europa y América, para intervenir espacios públicos en los municipios capitalinos de Recoleta, Pedro Aguirre Cerda y Santiago. La reunión de estas brochas fue posible gracias a la gestión del MIM, Movimiento Internacional de Muralistas Italo Grassi<sup>(1)</sup>. Se trata de un colectivo surgido de la internacionalización del Movimiento Nacional de Muralistas de Argentina que dirigiera desde su formación ese destacado artista marplatense, fallecido en 2008. Un año antes de su deceso, Grassi encargó a su compatriota, ya largamente vinculado con el movimiento, Raúl Eduardo Orosco<sup>(2)</sup>, la coordinación del mismo. Desde entonces, se viene desarrollando una serie de encuentros internacionales en países como la propia Argentina, pero también México, Colombia, Uruguay o Bolivia. Fue en 2011, durante el Encuentro Iberoamericano en Cosquín, que el movimiento pasó a llevar el nombre del desaparecido maestro.

Reproducir esta experiencia por primera vez en Chile, fue resultado de la iniciativa del experimentado muralista Crescencio Cobo Giancaspero<sup>(3)</sup>, a la sazón, delegado del MIM en este país. Desde sus respectivas trincheras lograron la materialización de estas jornadas, pero ellas no habrían sido posibles sin la solidaridad y compromiso de todos los artistas plásticos y brigadistas participantes.

AguaTinta no podía dejar pasar la oportunidad de señalar este evento y la importancia que él reviste en el escenario de las artes plásticas y la cooperación, pese a la casi nula repercusión que tuvo en los medios de difusión en Chile. Para conocer más de estas experiencias, y del muralismo en general, conversamos con Raúl Orosco:



Raúl Eduardo Orosco. Encuentro Internacional de Muralismo en Chinácota, Colombia, octubre de 2015

## ¿Hay algún fundamento que distinga al MIM de otros movimientos muralistas?

En realidad, no creo que los movimientos muralistas tengan muchas diferencias. El muralismo, como verdadero "-ismo" latinoamericano, debe conllevar un mensaje social en la obra pública plasmada en el muro.

## A propósito de la distinción que sueles hacer entre el muralismo y el simple salir a pintar los muros, ¿cómo se filtra en la práctica? Porque nos imaginamos que muchos entusiastas que

no califican en el muralismo (incluso algunos de dudosa calidad artística) deben acercarse a ti cuando se enteran de estos eventos masivos, pidiendo un espacio. ¿Cómo se maneja esa situación?

En este punto, debemos diferenciar un encuentro armado de acuerdo a permisos de vecinos y autoridades pintando sobre una temática determinada, de quienes abordan una pared porque sí, y pintando cosas que a la gente no le agradan o que no dejan un mensaje en sí, sino sólo haciendo referencia a una persona o a un grupo que dice a través de símbolos "aquí estoy", "éste soy yo"; pero no pinta para los demás, sino para sí mismo.

**César Vallejo criticaba a Diego Rivera por hacer "catecismo político", por "fabricar un disco y pretender dárselo a los artistas de América". Según él, Rivera olvidaba que el artista, sin estar fuera de la política, es un ser libérrimo que obra muy por fuera de la propaganda. Considerando que los muros, como ningún otro soporte, están al alcance de todos, incluso del analfabeto, ¿crees legítimo poner el muralismo al servicio de una ideología? ¿Hay un límite medianamente claro entre arte y panfleto?**

Sí, hay un límite en estos casos: que el muralista no debe estar al servicio de los gobiernos, sino del pueblo en sí. No importa si el gobierno establecido en un lugar es contrario a los derechos de la gente, y aun si financia un encuentro, mientras el artista diga lo que debe decir acorde a la temática que aborda, y su mensaje llegue al pueblo. Es para el pueblo para quien se pinta.

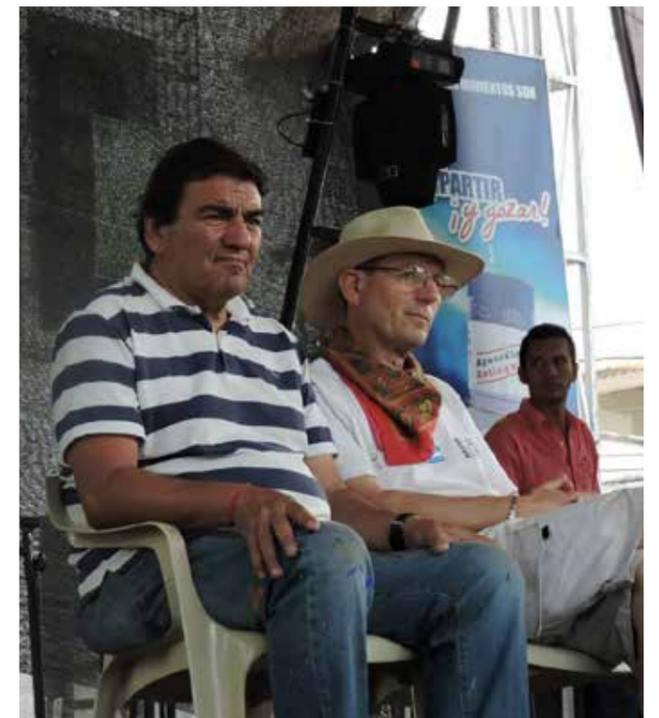
**Las técnicas y los materiales difieren bastante entre el lienzo y el muro, más aun considerando que uno está destinado a los interiores y otro, por lo general, a la intemperie. ¿Cuáles son las principales ventajas y desventajas de unos y otros?**

En cuanto a las técnicas y materiales, entre lo que se denomina obra de caballete y la obra mural, hay diferencias. La obra de caballete utiliza óleos o acrílicos que no serán expuestos a la intemperie, como pasa en el mural, donde se debe usar esmaltes que soporten frío, el calor, la lluvia, a través del tiempo. Hay murales realizados en técnicas de esgrafiado o bajo relieve que se realizan con cemento teñido con ferrites y que es una técnica etrusca muy antigua y muy durable. En cuanto a la diferencia sustancial entre la obra mural y la de caballete, decía Ricardo Carpani, un gran artista argentino, que la obra de caballete, que es para museos y galerías, es netamente particular porque no llega al grueso de la gente; mientras que el muralismo se signa con arte del presente y del futuro, ya que aquellas personas que no van a museos y galerías aprecian una obra de arte en plazas y espacios públicos. Además, el muralismo debe contener básicamente los siguientes aspectos:

ser figurativo y de fácil lectura, ser bien visible desde la distancia y contener un mensaje de índole social. El artista es un adelantado a su tiempo y debe proclamar y denunciar los acontecimientos que afectan a los pueblos, los someten y los esclavizan.

## ¿Cómo nace este encuentro de muralistas en Chile en 2016, cuál es su principal objetivo y con qué apoyo cuenta?

Bueno, los 3 encuentros realizados en Chile surgen de la idea de Crescencio Cobo, un delegado en Santiago, de realizar algo en apoyo a la reforma constitucional por la educación pública y gratuita en Chile. El delegado consigue apoyo en Recoleta, Pedro Aguirre Cerda y Santiago, y el movimiento invita a artistas de distintos países a concurrir a pintar en forma gratuita, poniendo su trabajo y pagando su propio pasaje para dejar un mensaje en Chile sobre este tema. Es claro que los lugares deben dar alojamiento, comida y materiales para pintar. Lamentablemente, en Chile no han estado a la altura de las circunstancias. Lo digo porque hubo algunas quejas de los artistas en cuanto a esto, que es lo mínimo que el anfitrión debe aportar, como ha sucedido en tantísimos encuentros en otros lugares y sin inconveniente alguno, valorando al artista y su trabajo.



Crescencio Cobo y Raúl Eduardo Orosco. Encuentro Internacional de Muralismo en Chinácota, Colombia, octubre de 2015

(1) [movimientoitalograssi.blogspot.be/com](http://movimientoitalograssi.blogspot.be/com)

(2) [www.facebook.com/rauleduardo.orosco](http://www.facebook.com/rauleduardo.orosco)

(3) [www.facebook.com/crescencio.cobogiancaspero](http://www.facebook.com/crescencio.cobogiancaspero)

## Murales por la educación, Chile, 2016



Mural en Escuela Cadete Arturo Prat, Brigadas Ramona Parra (BRP), comuna de Santiago. Fotografía de Tito Carreño, 16 de abril de 2016.

El diseño de los murales que realizan las Brigadas Ramona Parra, en Chile, tiene un estilo distintivo. El fileteado en negro, la carencia de profundidad y las formas simplificadas -donde abundan perfiles de rasgos indígenas con ojos emplazados frontalmente-, unidos a ciertos elementos simbólicos como la mano empuñada, son el resultado no sólo de un mensaje por transmitir y una propuesta estilística, sino también de la historia de esta agrupación surgida en los años 60. En particular, se reconoce como hito en su formación las campañas gráficas realizadas por las avanzadas de propaganda del Partido Comunista de Chile en apoyo a la candidatura de Salvador Allende, en 1964. Múltiples manos fueron convergiendo en coloridos íconos de trazo sencillo que representaban a los trabajadores, la familia obrera y la geografía del país. Con Allende en La Moneda, en 1971, su trabajo se intensificó y alcanzó la monumentalidad característica del muralismo latinoamericano previo. Es época de trabajo conjunto, entre otros, con artistas de la talla de Roberto Matta y José Balmes. Tras el golpe de Estado de 1973, algunos de sus brigadistas, como muchos militantes comunistas, fueron perseguidos y el movimiento pasó a la clandestinidad, lo que contribuyó a la simplificación del trazo, pues sus incursiones eran furtivas y debían desarrollarse en el marco de la urgencia. El nombre de las brigadas es un homenaje a la primera mártir de las Juventudes Comunistas de Chile, Ramona Parra Alarcón, muerta en la masacre de la Plaza Bulnes, el 28 de enero de 1946, antes de cumplir los 20 años.

Testigo y protagonista de cada hito en el desarrollo de las BRP es Crescencio Cobo Giancaspero. Muy joven fue parte de los brigadistas que poblaron los muros con los diseños de las campañas presidenciales de Salvador Allende y Pablo Neruda, entre 1964 y 1970. Estuvo a cargo del trabajo de la organización en el sector oriente de Santiago entre 1964 y 1973, lo que incluye el período de clandestinidad vivido en dictadura. Pero antes de ello, había participado con Matta y Balmes en los murales *El primer gol del pueblo de Chile* y de los tajamares del río Mapocho, respectivamente, cuando, en 1971, se celebraba con ellos el triunfo de la Unidad Popular.

Crescencio Cobo ha permanecido ligado al muralismo tanto brocha en mano -prueba de ello son sus recientes trabajos en México, Argentina y Colombia- como realizando gestión. La misma que convenció a diversas instancias de las municipalidades de Recoleta, Pedro Aguirre Cerda y Santiago, para traer a Santiago a decenas de muralistas dispuestos a pintar para el pueblo de Chile, y en particular para sus estudiantes, temas alusivos a la reforma que asegure la gratuidad de la enseñanza pública. El resultado fueron más de cien murales realizados en estos encuentros, y algunos de los artistas invitados permanecerán un tiempo más en Chile, pues las jornadas concluirán hacia fines de abril con un mural de 400 metros, en que participarán más artistas invitados de otros países, frente a la futura estación de la línea 6 del metro, Lo Valledor.



Crescencio Cobo Giancaspero

Pero no fue fácil dar con Crescencio durante el desarrollo de estos tres encuentros. Tampoco fue fácil conseguir el programa de actividades, pues de eventos como éste no se hace eco la prensa en Chile (parte de la información conseguida provino de medios argentinos) y las instituciones patrocinantes no redundan en difusión. En terreno nos enteramos de detalles tales como que, en el caso de las escuelas y liceos intervenidos con estos murales en la comuna de Santiago, la pintura fue financiada por las respectivas rectorías o direcciones. Chile sigue dependiendo de iniciativas casi quijotescas para la materialización de este tipo de actividades. Y este Quijote en particular, Crescencio Cobo, se dio un tiempo para responder algunas preguntas de AguaTinta:

### ¿Qué hace de un pintor un muralista? ¿Qué objetivos o perspectivas lo distinguen de un pintor de telas?

Un pintor se convierte en muralista cuando realiza una obra pública y "comunica"; quien realiza un mural público y no comunica, es pintor; no muralista.

Un muralista no hace un arte elitista o decorativo, sino un arte público que represente el sentir del pueblo. Mi objetivo es luchar contra la desigualdad, por un mundo mejor, sin fines de lucro. Es una lucha social.

### Es cada vez más frecuente ver manifestaciones espontáneas en los muros de la urbe, desde simples rayados y consignas hasta desarrollos iconográficos más complejos.

Si, es más frecuente por una simple razón; los medios de comunicación en el mundo están en manos del capital y está la necesidad de comunicar en distintas formas a través de los muros. Hay distinción entre un

simple rayado y un mural, aunque que los dos pueden comunicar lo mismo; pero la obra mural llama mucho más la atención y tiene más interpretaciones posibles sobre lo que uno quiso comunicar. Otra diferencia es que integra la arquitectura, el aspecto espacial del lugar. Además, pasa a ser parte de la comunidad, porque suele desarrollarse en forma participativa, muchas veces pintando con la gente.

### El sentido de urgencia que pueda atribuirse al muralismo, ¿cuánto determina la obra y hasta qué punto es válido que la determine?

El sentido de urgencia es debido a la contingencia, y el tiempo de validación es infinito porque las obras interpretan el sentir del pueblo, que es algo permanente. Ahora, el mantenimiento físico de la obra o su deterioro sin restauración, dependen del gobierno de ese momento.

### ¿En qué está el muralismo latinoamericano hoy? ¿Cuál es tu diagnóstico al respecto?

El muralismo latinoamericano está en varias situaciones. Reprimido, como en Lima, donde borraron las obras. Hay falta de organización, de apoyo gubernamental; es un muralismo turístico para algunos artistas que vieron en los encuentros sólo una forma de turistar. Hay también muralistas con conciencia política, con democracia y mayor organización; hay agrupaciones de muralistas con una orgánica democrática y sentido social, que luchan sin ver dónde llegan, ni qué comen, ni dónde duermen; sólo ven el horizonte de la lucha a través del arte y grandes obras que van más allá de una simple decoración o un evento.



Mural en Escuela República de Alemania, comuna de Santiago. Fotografía de Tito Carreño, 16 de abril de 2016.

### Cuando te propusiste traer estos encuentros a Chile, ¿qué objetivos tenías en mente?

Esta idea surge de los encuentros en que he participado en distintos países del mundo. El objetivo de traerlo a Chile es la necesidad política de apoyar la lucha de los estudiantes, trabajadores y del pueblo de Chile. Por ejemplo, que cada niño que nazca en este país tenga derecho a educación, salud gratuita y de calidad; que la familia tenga derecho a una vivienda, a un trabajo digno. Esas necesidades fueron las que me impulsaron a realizar estos encuentros. Tres comunas del gran Santiago, la capital: Recoleta, Pedro Aguirre Cerda y Santiago.

### Considerando que el muralismo pretende ser un arte popular, que se haga eco del pueblo y que ello suele contradecir a la institucionalidad... ¿cómo conviven esta voz no institucional y los permisos institucionales que posibilitan encuentros como éste, con patrocinios municipales?

Los municipios en un principio no creyeron en este proyecto, lo realizaron por la confianza en mí y mi vinculación con ellos fueron infinitas reuniones, con cambios de fecha, sin presupuesto. Desde septiembre del año pasado, varios artistas se bajaron debido a los cambios de fechas y por falta de financiamiento propio o desde su gobierno para los pasajes.

### ¿Cuál crees que es el impacto que dejan estos murales, en particular entre las nuevas generaciones, los estudiantes?

El primer impacto es que se han abierto las puertas para futuros encuentros para diferentes organizaciones de muralistas, ya que en este encuentro internacional, realizado por primera vez en Chile, no se cumplieron todos los objetivos, por razones de tiempo y financiamiento, y se pueden lograr en los próximos. Se deja muchas cosas positivas entre las nuevas generaciones: el trabajo con los estudiantes, con las comunidades, en los colegios, las obras en lugares públicos que pueden ver miles de personas, algunas de las cuales ya han expresado su aceptación.

### ¿Entonces ya proyectas una nueva versión de esta experiencia en Chile?

Ya estamos trabajando en varios proyectos para próximos encuentros con diversas organizaciones de muralistas internacionales, para realizarlos no solamente en Chile, sino que en varios países de América y de Europa.

Quiero aprovechar esta instancia para agradecer a los muralistas que participaron de este encuentro, tanto extranjeros como nacionales, a los tres municipios, a las organizaciones sociales, a los colegios, alumnos, apoderados y a todos los que estuvieron involucrados, como la gente de la Vega, Lo Valledor, del mercado de Abasto Tirso de Molina, a los choferes que nos trasladaron y, en especial, al Instituto Nacional de Deporte que nos facilitó el alojamiento gratuito en las dependencias para deportistas del Estadio Víctor Jara, lo cual fue un honor, ya que este lugar fue centro de detención, tortura y muerte de muchos chilenos, entre ellos el propio Víctor Jara.



Cobo y un grupo de muralistas. Recoleta. Foto: Susanna Viale



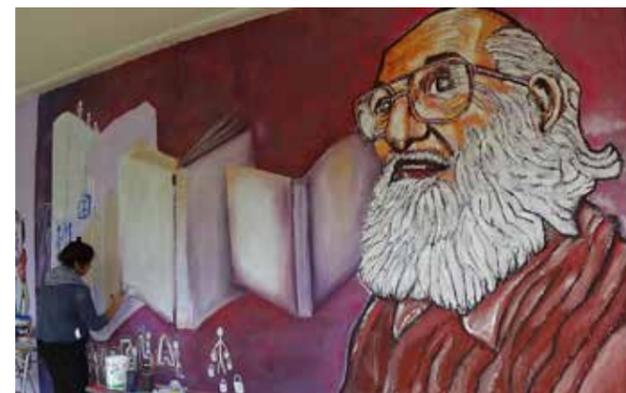
Mural para instalación. Recoleta. Foto: Susanna Viale



Grupo de muralistas en la Vega Central. Foto: German Legrand



Vega Central, mural terminado. Foto: German Legrand



Liceo Confederación Suiza, Santiago. Foto: Claudia Carmona



Liceo Confederación Suiza, Santiago. Foto: Claudia Carmona



Casa de la Cultura, Pedro Aguirre Cerda. Foto: Gisel Rosso



Casa de la Cultura, P.A.C., mural terminado. Foto: Gisel Rosso

### LICEO CONFEDERACIÓN SUIZA

Dentro de los establecimientos educacionales intervenidos con este trabajo mural colectivo, está uno que se cuenta entre los llamados liceos emblemáticos de la comuna de Santiago -haciendo alusión a su gratuidad y a su tradición laica, republicana-, pero que es también emblemático en su activa participación y liderazgo en el movimiento estudiantil que ha gatillado la discusión sobre la calidad de la educación en Chile: el Liceo Confederación Suiza. Emplazado en el barrio Diez de Julio de la capital, recibió con particular entusiasmo este evento internacional, que resulta especialmente formativo para los jóvenes, pues es de los pocos establecimientos que cuenta con su propia brigada muralista desde que funciona en él, a partir de 2013, un taller de Muralismo.

Tuvimos oportunidad de apreciar no sólo el trabajo de los artistas venidos con ocasión de este encuentro, sino también el desarrollado por los estudiantes en los muros exteriores de sus aulas. En las primeras obras, el tema de los jóvenes lo constituyen las tomas de las dependencias durante los paros estudiantiles, pero paulatinamente han ido derivando hacia temáticas más universales. Se trata de un caso en que el intercambio sostenido con los muralistas invitados al Encuentro Internacional, es una experiencia doblemente valiosa.

### “LOS ESPECTROS DE LA VEGA”

Por su parte, el artista plástico German Legrand, originario de Luján, Argentina, resume su experiencia: “Yo participé en dos de los tres encuentros. En el de Recoleta, con un mural que realizamos en la Vega Central, donde los locatarios decían ‘Después de Dios, la Vega, ¿cachay?’. Las personas que trabajan y viven ahí son gente de muy bajos recursos, muy honestos; sobreviven vendiendo ropa usada, frutas, con puestos ambulantes de comida, etc. Este muro lo pintamos con Gisel Rosso, de Mar del Plata, y Fosil Gerardo Rivera Suaste, de México. El segundo encuentro fue el de Pedro Aguirre Cerda, en la Casa de la Cultura, la temática era ‘La educación por la cultura’. Todos los muralistas pintaron dentro y fuera del edificio. En nuestro caso tuvimos la oportunidad de pintar uno de los muros más grandes de Chile, sus dimensiones eran 40 metros de ancho por 15 metros de alto, aproximadamente; también trabajamos en conjunto con Gisel Rosso y Fosil. Lo pintamos en 4 días, una travesura contra reloj, pero respaldada por la pasión de los tres. Fue en ese momento que decidimos ponernos un nombre como grupo: ‘Los espectros de la Vega’.

“Fue una experiencia muy importante, ya que si bien ya estaba la magia de poder ir a pintar a un país hermano, a ella se sumaba el gran compromiso de expresar mi apoyo como muralista a la lucha por la educación pública. Además de dar nuevos colores en las paredes, busco dejar un mensaje; insisto en que los muros tienen que hablar. Chile me recibió con los brazos abiertos, espero haber dejado en mis trazos fuerza y esperanza en la lucha”.



Escuela República de México, Santiago. Fotografía de Tito Carreño, 16 de abril de 2016.



Escuela Cadete Arturo Prat Chacón, Santiago. Fotografía de Tito Carreño, 16 de abril de 2016.



Plaza Lord Cochrane, Santiago. Fotografía de Tito Carreño, 16 de abril de 2016.



Escuela República de Alemania, Santiago. Foto: Tito Carreño



Exterior Parque Quinta Normal, Santiago. Foto: Tito Carreño



Plaza Lord Cochrane, Santiago. Fotografía de Tito Carreño, 16 de abril de 2016.

**Muralistas participantes:**

**Argentina:** Daniel Merlo, Raúl Guzmán, Analía Castagnari, Valentina Orosco, Lisandro Urteaga, Cristian del Vitto, Víctor Grillo, Jorge Cruz Crinejo, Martín Alborno, Mara Valdez, Ariel Sejas Rubio, German Legrand, Luis Palmadesa, Yamil Montiel, Carlos Juárez, Ricardo Goy, Mario Aguirre, Mónica Corrales, Eduardo Díaz Hermelo, Mariel Rosales, Lin Pagnone Laven, Fernando Lerena, Maxi Ledesma, Gisel Rosso, Alejandro Condori, Alejandro Lacava, Alejandra Ojeda, Diego Sejas Rubio, Alejandro Gallardo, Kike Yorg, Sebastián Mansilla, Jorge Missart, Viviana Palestini. **México:** Búho Villamil, Jesús Rodríguez, Carmina Orta, Alejandro Márquez Roldán, César Martínez, Rodrigo Maldonado Macías, Marco Hernández, Paulina Genea, Eduardo González. **Brasil:** Luz Guevara, Giovanna Zimmermann. **Bolivia:** Lev Mendoza, Wilson Zambrana. **Colombia:** Diego Barajas Vera. **Cuba:** Andrés Callejo Hernández, Jesús Luis Berenguer. **Ecuador:** Juan Carlos Revedo. **España:** Susana Velasco, Matías Mata Gracias, José Antonio Espinar. **Estados Unidos:** Katy Yamasaki. **Honduras:** José Carlos Alonso, Javier Espinal. **India:** Venantius. **Italia:** Susanna Viale. **Nicaragua:** Wilbert Medrano. **Paraguay:** Raquel Rojas, Carmela Caballero. **Perú:** Ángel Mora, Jairo Robinson. **Puerto Rico:** Abdiel Arenas Alicea, Naomi Colón. **República Dominicana:** Dayanara García Navarro. **Uruguay:** Sebastián Santos, Onnika Santos. **Venezuela:** José González, Galvis Chema. **Mozambique:** Moisés Sambo. **Sudáfrica:** Andrew Nhangwini. **Congo:** Bansimba Kylous.

# Gotas de tinta

## Fijar lo efímero

Por Claudia Carmona Sepúlveda

La gran urbe acoge manifestaciones artísticas de diversa índole. Es la plaza pública que se completa y justifica en ellas, propiciando el intercambio. El tiempo vital de estas obras, entre multitudes y palomas, puede ser de un segundo en el gesto de un mimo, o de un siglo en una escultura. Horas o días puede, por su parte, habitar entre nosotros una pintura hecha a trazos de tiza sobre la acera.

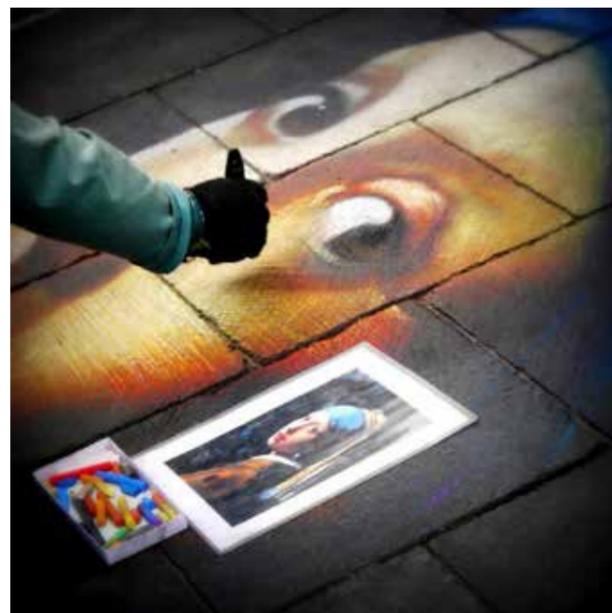
Gises, clariones, tizas, carbones o pasteles, con su infinidad de matices y texturas, demudan el pavimento, convirtiéndolo en vehículo de una narrativa de imágenes. Los que cultivan este arte son llamados *madonnari*, forma italiana plural que refiere a quienes pintan *madonnas*. Y es que estos artistas urbanos descenderían, directa o indirectamente, de aquéllos que, a fines del siglo XVI, pintaban esos motivos religiosos en la arena compactada de las calles de Roma. Con mayor o menor desarrollo estilístico, abundante o escaso de cultores y sometido a las restricciones de la atmósfera política, el arte de los *madonnari* o *street painting* o *strassenmaler*, ha transitado, terco superviviente, hasta nuestros días. Edgar Müller, alemán, y Julian Beaver, británico, descuellan hoy entre los exponentes de este arte en 3D, desafío no menor el de encontrar los puntos de fuga, la profundidad, la perspectiva exacta para hacernos caer dentro de sus pinturas o esquivar sus convexidades; y como hábiles copistas de artistas clásicos, lo hacen el mexicano David Cerón, de un lado del Atlántico, y el francés François Pelletier, del otro. Su arte, o maestría reproductora, pueblan el mundo virtual con profusión. Grandes espacios cívicos de alta



Lament to the Lost River Sherbourne. Original de Julian Beaver. Coventry Mysteries Festival 2014, Reino Unido.

concurencia se cubren de tonos pastel y envuelven al transeúnte que, felizmente, lleva una cámara fotográfica con la que registra esta obra deleznable, efímera, que prevalecerá comprimida en píxeles cuando la lluvia o las manos de su propio creador, la hayan puesto a evaporar. Una permanencia adquirida, privilegio de estas tataranietas que envidiarían aquellas tatarabuelas que la historia deslavó en las calzadas del Lacio.

Si retrocedemos unos años por esta línea de tiempo trazada en cuclillas por los *madonnari* y borrada por la historia, encontraremos un momento particularmente provocativo: la mimesis como objeto de mimesis, o cuando el arte incitó al arte; el instante en que ese mundo representado en tiza fue, a su vez, representado, y eternizado, por la pluma de Julio Cortázar. El París de los años sesenta, en la resaca del surrealismo y ebrio de cuestionamientos existenciales, el París de *Rayuela*: "(...) el amor, sus tizas hambrientas de un fijador que las clavara en el presente, amor de tiza perfumada, boca de tiza naranja, tristeza y hartura de tizas sin color girando en un polvo imperceptible, posándose en las caras dormidas, en la tiza agobiada de los cuerpos".



David Cerón y su réplica de La joven de la perla, del pintor holandés Johannes Vermeer. Ciudad de México.

## ZAT, la Zona Artística Temporal de Montpellier El arte se invita a tu barrio

Por Vivian Orellana Muñoz



ZAT 2014, Malbosc, Montpellier (Foto: Cécile Mella)

Hace seis años se organiza en la ciudad francesa de Montpellier, la ZAT (Zona Artística Temporal), una expresión de arte y sus variadas disciplinas que se inició con periodicidad semestral, en abril y noviembre, hasta que desde 2014 -por razones presupuestarias- se viene desarrollando en abril, cada vez en un barrio diferente de la ciudad. Se la llama temporal porque está previsto que se efectúe sólo hasta el año 2020. Su finalidad es llevar el arte desde las salas de espectáculos a los habitantes, a sus propios espacios públicos, con la idea de masificar las diferentes manifestaciones artísticas y resaltar la impronta e historia del barrio en cuestión. Por ello, no es extraño encontrarse súbitamente con un actor declamando su parlamento en una esquina, con una compañía de danza-teatro, en otra, o con un muro en el que trabaja un grafitero. El subtítulo para la ZAT 2016 fue *Una sinfonía urbana*, pues ha sido la música el tema central de esta edición. La cita tuvo lugar los días 9 y 10 de abril, plena primavera en el hemisferio norte, un período que permite celebrar y participar del arte callejero con una agradable temperatura.

Edición tras edición, la ZAT llena de música y colorido un barrio de esta dinámica ciudad que cuenta

con numerosas actividades recreativas y culturales, varias de ellas exentas de pago. La primera versión se realizó bajo el mandato de la alcaldesa Hélène Mandroux, en noviembre de 2010, y el barrio escogido fue Antigone, de estilo neoclásico, que fue completamente construido en la década de 1980 por el arquitecto barcelonés, Ricardo Bofill. Después le ha correspondido sucesivamente a aquellos que conforman la ciudad mediterránea de Montpellier. En esta ocasión fue el turno de Figuerolles.

El actual alcalde, Philippe Saurel, ha convocado para esta ZAT 2016 al director de vasta y confirmada trayectoria en materia de intervención artística de espacios públicos, el señor Pierre Sauvageot, director de Lugares Públicos (centro nacional de creación en espacio público) en Marsella, quien manifestó su entusiasmo por llevar un espectáculo donde nadie que desee presenciarlo se quede fuera -como suele suceder en actos masivos- y también debido al ya probado éxito que tiene cada versión este encuentro. Su idea fue repetir los mismos actos en distintos horarios para que el público fuera rotando entre las diferentes presentaciones que se fueran sucediendo en cada calle o plaza durante los dos días en que se desarrollara esta muestra, mientras

la música se fuera desplegando en acústico y a *capella*, sin olvidar que los sonidos también crean sinfonías, argumentó el director artístico de esta ZAT.

## EL BARRIO FIGUEROLLES Y LA FIESTA: UNA LARGA HISTORIA

El que se vistió de gala por estos días fue este barrio cuyo nombre proviene del vocablo francés *figue* (higo). Faubourg Figuerolles -es decir, el suburbio de Figuerolles- es uno de los barrios más antiguos de Montpellier, documentado ya en el año 1118. Más tarde, en el siglo XVIII, se halla registro del señor Estorc de Figuerolles como uno de sus primeros habitantes. Actualmente es un barrio popular, rico en historia y diversidad, pues alberga a una comunidad importante de gitanos de España y a poblaciones de origen magrebí que le han dado una vida multicultural, con sus tiendas, mercados y restaurantes típicos. También destaca de los otros barrios por su pasado de espíritu libertario. Allí se constituyó, de manera extraoficial, la Comuna libre de Figuerolles, pese a que ya pertenecía como cantón a la ciudad de Montpellier. Sin embargo, organizaron en forma independiente y contestataria sus propias elecciones, un día 16 de noviembre de 1947, eligiendo sus concejales y edil de modo paralelo para evitar tal vez la burocracia de la alcaldía de la ciudad. Las votaciones se verificaron en un bar llamado "Jano", donde se dio vida también a un baile popular, el día anterior a los comicios. Así, fue elegido como primer alcalde de la Comuna libre de Figuerolles, el señor Louis Roucoules,



quien además era poeta. Se trataba de una comuna que disfrutaba de su entorno y cuyos habitantes se reconocían solidarios con sus pares, siempre dispuestos a ir en su ayuda organizando loterías y bailes de caridad. Fueron los organizadores del primer carnaval, en el que eran premiados pecuniariamente los mejores carros alegóricos; luego, esos fondos eran utilizados para satisfacer las necesidades no cubiertas de sus pobladores. Tenían un gran sentido de la fiesta popular, pero siempre en función de apoyar a los habitantes más pobres. Figuerolles siempre ha sido un barrio importante en la historia de Montpellier y no olvida ni su alma festiva ni su afán fraterno. Otro hecho destacable de su historia, es la creación muy temprana de una orquesta, lo que evidencia interés por la música, la misma que esta reciente edición de la ZAT escogió como tema central. Les invitamos ahora a un breve recorrido por los aspectos más interesantes de la Zona Artística Temporal Figuerolles 2016.

Aprovechando la infraestructura y la arquitectura del barrio, los jóvenes de La Fabrique Royal, con su espectáculo *Zéro degré* (Cero grado) practicaron el *freerun* o *parcours* (recorrido). Con un impresionante despliegue de figuras acrobáticas de alto vuelo, cargadas de adrenalina, subían y saltaban de edificio en edificio, por techos y muros. El escenario para esto fue la cité Gély que resultó ideal para esta práctica fundada en 2003 por el francés Sébastien Foucan.

Una sección permanente de la ZAT es *Points de vue*, *points de vie* (Puntos de vista, puntos de vida), exhibición cinematográfica de acuerdo a estas dos visiones. Punto de vista hace alusión a los filmes desarrollados en forma colectiva entre artistas y los habitantes del lugar, y Puntos de vida es una instancia en que el público tiene la palabra, para expresar su opinión sobre la película. Las realizaciones exhibidas se pueden ver en <http://zat.montpellier.fr/films>.

El refugio ha sido un tema de reflexión en esta fiesta callejera, y quien dice refugio dice refugiado, como para no olvidar que, pese a la celebración, este barrio sigue la senda de sus orígenes, la solidaridad ante la situación crítica que viven miles de seres humanos que se ven obligados a dejar su tierra natal. La asociación cultural



La Friche de Mimi -que hace referencia a Mimi Vergne, una amante del arte, una suerte de mecenas que alquila este hangar a un precio módico a artistas de diversas disciplinas, que han creado esta asociación con su nombre- colaboró con la instalación de maletas en una improvisada estación de trenes donde se preguntaba a los "pasajeros", el público que pasaba por el lugar, qué opinaban respecto a la situación de los refugiados, opinión que escribían en papelitos que se les entregaba con ese fin.

## MÁS DE 100 ARTISTAS Y 300 AFICIONADOS A LA MÚSICA, DESPLEGADOS POR DIFERENTES CALLES Y ARTERIAS

Uno de los momentos interesantes tuvo lugar en una capilla abandonada que hoy es una sala de espectáculos, la Capilla Gély, donde el pianista y compositor Jean-François Zygel regalaba un registro de música que creaba en el momento, según las características personales que cada persona o auditor le confiaba. A la manera de un caricaturista que entrega retratos instantáneos, este músico ofrecía un "retrato musical" grabado en el smartphone del interesado.

En la cité Gély de Figuerolles vive una importante familia gitana, la familia Baliardo. Las mujeres se han organizado gracias a la dirección de Lili Baliardo, hermana del virtuoso guitarrista Ricardo Baliardo, alias "Manitas de plata", quien llevara desde Montpellier al mundo de las celebridades su música Gipsy, que luego se masificaría planetariamente, en fiestas y radioemisoras, gracias a sus sobrinos, los talentosos Gipsy King. En consecuencia, Lili Baliardo, llamada la reina de Gély, dijo presente con su asociación, Los Gipsy Catalans, quienes amenizaron la jornada con comida y música. Un bello homenaje a "Manitas de plata", fallecido el 6 de noviembre de 2014 en esta ciudad. Otro espectáculo destacado entre tantas diversas manifestaciones de calidad, fueron los kaleidófonos, instrumentos auriculares creados de manera original como estas enormes victrolas que vemos en la foto de abajo. También había una especie de



bici-calesita, algunos artefactos que se ponían en los oídos a modo de audífonos para poder escuchar los sonidos de la calle, pero donde no hay nada registrado *a priori*, sino que realmente se escuchan sonidos producidos allí mismo, en el entorno de la plaza.

El eje central para el desarrollo de esta fiesta de arte y cultura fue la calle Faubourg de Figuerolles, a cuyo largo un artista inglés, Ray Lee, instaló parlantes que giraban al son de la música bautizada como *Sirénade chorus*, aportando al lugar una atmósfera misteriosa. En opinión de una joven madre, se trataba de "una música fantasmagórica".

La mayoría de los artistas eran locales, de Figuerolles mismo. Entre éstos destaca una asociación coral con un apelativo muy francés, *O'lala*, que participó en esta muestra artística vial. Conversamos con su directora, Héloïse Valézy, quien nos contó que su repertorio fue elegido principalmente "por lo que más les gustó"; también les agradan las canciones libertarias y señaló que en su asociación trabajan tanto temas en francés como en otros idiomas. De hecho, su repertorio para la ocasión incluía una canción en portugués. Este grupo coral, junto con otros coros de la ciudad, tomaron parte en las "serenatas al revés" llamadas en este evento *Balconnade*.





Para la presentación de las “balconadas” (en traducción literal) se eligió la calle Gayraud. Esta innovadora idea de cantar desde los balcones hacia el público y no a la inversa, nació repentinamente cuando el director artístico tomaba conocimiento del lugar, saliendo a recorrer sus calles. Fue así que se dijo que sería bueno aprovechar los bellos balcones de dicha arteria. De tal modo, durante tres horas fueron apareciendo, sucesivamente, desde diferentes balaustradas once grupos corales que nos deleitaron con su repertorio de canciones populares francesas e internacionales, momento del que compartimos en estas páginas algunas instantáneas tanto propias como de la organización del evento.

La Zona Artística Temporal de Montpellier nuevamente ha compartido con sus vecinos una fiesta creativa, alegre, de gran calidad artística, esta vez con la música como invitada de honor. No por nada entre sus huéspedes estuvieron la Ópera Orquesta Nacional de Montpellier, el cantante y compositor Dimoné y la muy singular soprano Adila Carles, alias “La diva despampanante”, que se presenta en inesperados lugares públicos con su personalísimo estilo que arranca el canto lírico de sus tradicionales espacio y puesta en escena. Todos ellos, sin duda, se mostraron a la altura de la nota máxima.

ZAT se despide hasta su próxima edición. Le decimos hasta pronto y le deseamos larga vida, a pesar de su calidad de transitoria.



## MICHEL FOUCAULT

## bajo el prisma de MIRSA ACEVEDO\*

Es muy difícil armar un discurso coherente y unitario acerca del pensamiento de Foucault. Es un autor que escapa a las explicaciones generales, no define sus conceptos de modo terminante, sino que articula figuras a partir de la investigación de casos particulares, de historias mínimas, sin construir teorías dentro de las cuales encajar todo. Es lo que llama su "método arqueológico", basado en su explícito interés de ser nominalista, aludiendo a la polémica contra los universales de la filosofía medieval. Más allá de las implicancias contra la metafísica de esta postura -posición reconocidamente nietzscheana-, lo que me interesa destacar ahora, es la belleza narrativa que ella conlleva. Lo subyugante de los escritos de Foucault radica justamente allí, en el detalle de la referencia, de las descripciones, en el análisis que hace de ciertas obras de arte como *El Quijote* o *Las meninas*, en el espanto, en la conmoción que provoca su relato, a veces, y en la maravilla que provoca, otras (como en su lectura de Borges).

En honor a esta característica del autor y porque quiero acotar al ámbito estético-literario, es que me referiré solamente a dos de sus obras, esperando simplemente tentarlos con la lectura directa de ellas. Éstas son *Raymond Roussel*, (1963) y *Las palabras y las cosas* (1966). Con esta última, comienza a elaborar un estudio sistemático de la relación entre saber y poder, habiendo concluido con sus investigaciones anteriores sobre psiquiatría y medicina que lo que está en juego en las decisiones excluyentes y autoritarias que se han dado históricamente en este ámbito, es la propiedad del saber. En otros términos: el que tiene el saber, tiene el poder, siendo las ciencias ejemplos paradigmáticos de cómo se constituyen estructuras de saber-poder. A objeto de dilucidar sus tramas, mediante una "arqueología de las ciencias humanas" (subtítulo de este libro), intenta encontrar el discurso que las fundamenta: sus criterios de verdad, que son los que permitirían que cada período tenga una episteme particular. En el prefacio define *episteme* como el orden que se da cada cultura, el cual le permite pensar, hablar, clasificar, distinguiendo unas cosas y uniendo otras. Busca demostrar con esta noción, que lo que pensamos, e incluso lo que somos capaces de percibir, depende de ese orden cultural que se organiza en ciertas regiones y tiempos, y cambia a lo lejos con grandes rupturas.

Para Foucault, existirían ciertos objetos de conocimiento que se erigirían en "bisagras" entre épocas. *Las meninas* y *Don Quijote*, lo serían entre Renacimiento y época clásica; mientras *Justine* y *Juliette*, separarían el clasicismo -francés- de los siglos XVII y XVIII, y la modernidad del siglo XIX. Los personajes de Sade le permiten hacer referencia al mundo plenamente moderno y a la interacción entre objeto y sujeto en las nuevas ciencias humanas. Acerca de estas ciencias, investiga sus discursos desde su aleatoriedad y ocultamiento, desvelando sus condiciones de posibilidad, dando cuenta de que no hay objetividad en la relación entre esos discursos y las cosas representadas. Así es como cuestiona la representación como forma de verdad, o, si se quiere, la existencia misma del objeto antes de su relación con el sujeto. Según el mito positivista este sujeto que conoce -y arma un discurso de verdad- tendría solamente que mostrar un objeto cognoscible, cuando -en realidad- más que entre verdades objetivas inmóviles y perennes, el conocimiento circula entre enfrentamientos, conflictos, violaciones a las cosas y juegos de palabras.

Con respecto a la época clásica (nuestro barroco), plantea que esas "condiciones de posibilidad" se basaban en la coherencia entre la teoría de la representación y las del lenguaje, de los órdenes naturales, de la riqueza y del valor; esto cambiaría en el siglo XIX cuando desaparece la teoría de la representación como "fundamento general de todos los órdenes posibles" y por tanto surgen la historia y el lenguaje como parte de la misma, y también lo hace el hombre en tanto nuevo fundamento. Finalmente Foucault menciona un último cambio de episteme que es el que se da con la muerte de este hombre que antes había matado a Dios. El hombre muere cuando se entera de que esa posición de preeminencia no es verdadera; cuando se percata de que el mundo no se mueve por él, sino que él mismo depende de otras fuerzas (la economía, el lenguaje, el poder, el inconsciente, etc.); cuando se revela que el sujeto -macho, blanco, occidental, burgués- es un aspecto más de un ser humano que es una multiplicidad, que es creación y no fundamento. Como dice Marx: "todo lo sólido se desvanece en el aire".

*Raymond Roussel*, es una obra anterior, (1963), pero fue preciso dejarla para el final para aclarar los conceptos que provee la posterior.

En ella ya es posible observar la génesis de su principio teórico de que los paradigmas son diferentes organizaciones discursivas; que la conformación de la cultura, la comprensión del mundo, se observa en el lenguaje. Por tanto, a pesar de que se refiere a un autor específico, lo que está haciendo es evidenciar una señal clara de cambio de episteme.

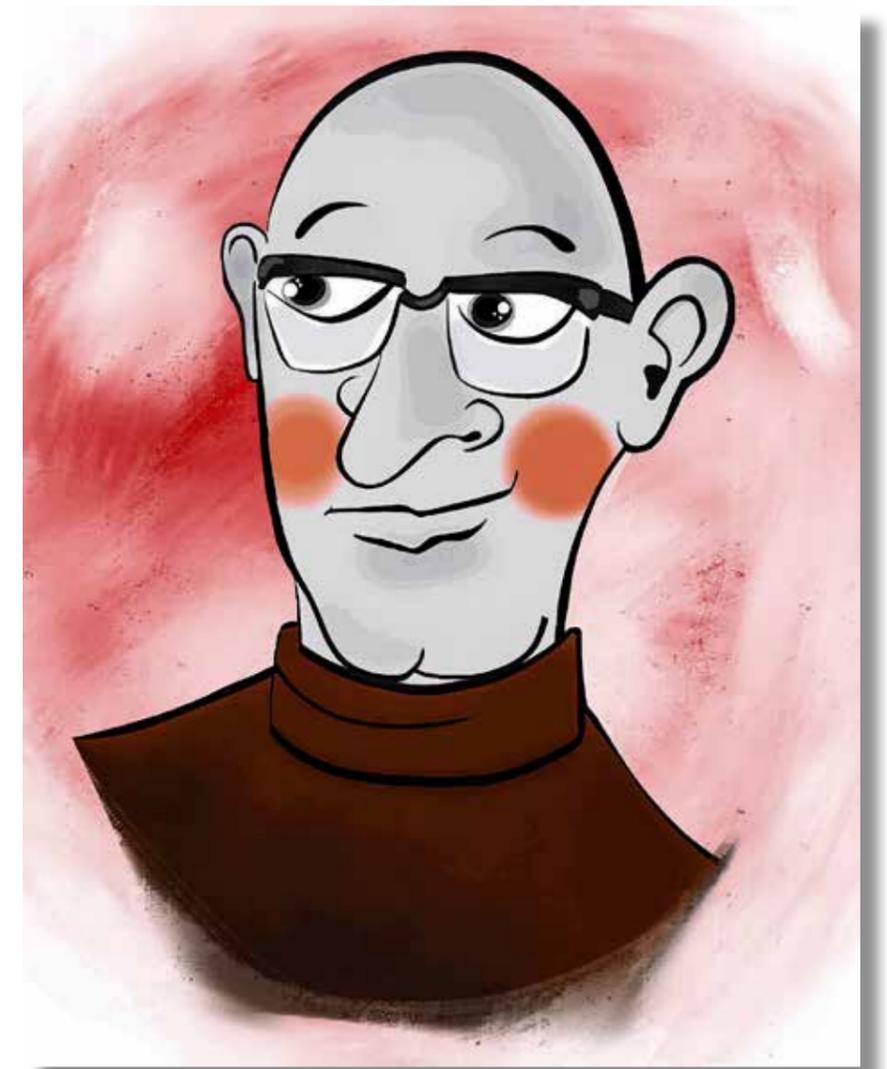
Encuentra en la obra literaria de Roussel el momento en que el lenguaje pasa a ser protagonista, su señal es el **azar combinatorio**:

*"Este lenguaje no está construido sobre la certeza de que existe un secreto, uno solo, y es sabiamente silencioso: este lenguaje brilla con la incertidumbre radiante, puramente de superficie, y que cubre una especie de vacío central: imposibilidad de decidir si hay un secreto, ninguno o varios, y cuáles son"*.

Un vacío central que impide armar un discurso sobre algo, que no permite por tanto, tener el poder sobre el conocimiento en torno a ese algo que, además, no se sabe si existe. Foucault ve en la obra surrealista de Roussel una de esas bisagras que permiten dilucidar los cambios de época, en que a través de lo fragmentado se puede vivir de modo más igualitario, o al menos se rompe "el orden del discurso" moderno (Foucault, 1999, 20).

*"En su lectura no se nos promete nada. Tan sólo se prescribe interiormente la conciencia de que, al leer todas estas palabras, tersas y alineadas, nos exponemos al peligro fuera de clasificación de leer otras que son otras y las mismas"* (Foucault, 1999, 20).

Las palabras, dice Foucault, son "tersas y alineadas", es decir, percibimos su forma y nos exponemos al peligro de su polisemia. Está caracterizando, de algún modo, lo que es el arte de vanguardia con el énfasis en el polo del significante del signo lingüístico. Esto lo retomará en su lectura de Borges de *Las palabras y las cosas*, ahí está la mesa de disección que falta a la taxonomía "china"; el problema de cómo están constituidas las epistemes. Con la diferencia de que esta obra, *Roussel*, tiene relación con el cambio y con la propuesta de un futuro, en cambio en *Las palabras y las cosas*, se trata de la identidad. El cambio de paradigma se relaciona con la negación de la significación, para pasar a la **presentación** del lenguaje.



@junecuriel

Foucault, M (1999a) *Raymond Roussel*. México. Siglo XXI editores. 1ªed. 1973.

Foucault, M. (2007): *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI editores. 1ª ed. 1966.

\* Mirsa Acevedo es chilena, doctora (c) en Historia del Arte (Programa Interdisciplinar "Edad Media: Imagen, Textos y Contextos"), Universidad de Santiago de Compostela, USC, España, máster en Historia Crítica del Arte (Universidad Mayor), licenciada en Estética (U Católica de Chile) y licenciada en Historia (Universidad de La República, Uruguay). Su línea de investigación principal se aboca a los problemas de la mirada y la percepción en la Edad Media y el Siglo de Oro Español.

# Evolución de la crítica social en

## Papelucho

Por Yessica Zúñiga Guzmán

Dentro de la literatura infantil chilena, *Papelucho* es un indispensable del género, que, desde su primera edición, no tardaría en saltar a la fama e instalarse en el ADN de los lectores de este país. Un niño flacuchento, de piernas largas y huesudas, pelo tieso, grandes orejas, de gran imaginación y que de pura inocencia termina envuelto en las más "cataclípticas" y "churumbélicas" situaciones.

No cabe duda de que, con su simplicidad, contándonos historias en primera persona a través de sus innumerables diarios de vida, tareas y cartas, ha cautivado a los lectores chilenos y extranjeros, pues ha sido traducido a varios idiomas y publicado en Francia, Grecia, Italia, Rusia (ediciones no oficiales), Japón, Alemania, Checoslovaquia (tesis de un particular), además de recorrer los países de habla hispana. Hasta el día de hoy sigue habiendo interés por editarlo en países como Corea y Tailandia<sup>(1)</sup>. Pero ¿qué hay en sus textos? ¿Es sólo una lluvia de anécdotas, chascarros, chistes y pensamientos? Sucede que al leerlo en la infancia es posible que el lector no se detenga en ciertas frases y sentimientos expresados por la autora, pero al releer los libros en la adultez, se puede detectar pequeños mensajes que reflejan parte de la realidad y acontecer del país, deslizándose entre aventura y aventura una clara crítica social.

Veamos el contexto en que se enmarca la historia. Papelucho es un niño de entre 8 y 9 años que vive con sus padres, su hermano mayor Javier y Jimena, la hermana pequeña que aparece desde el cuarto libro. El cuadro lo completa Domitila, la nana. A excepción de esta última, la familia pertenece a un nivel socioeconómico medio-alto, lo que le permite notar diferencias entre las clases sociales, ya que, además de la relación con Domitila, en sus travesuras suele involucrarse con gente de diversos estratos.

Los 12 libros que conforman la saga fueron publicados entre 1947 y 1974, tiempo en el cual las aventuras del protagonista y sus reflexiones van perdiendo esa mirada crítica respecto de la pobreza, diferencia de clases y su sensibilidad general por estas temáticas, disipándose la dureza de las declaraciones, hasta finalmente desaparecer casi por completo en los últimos textos.

Desde el comienzo del primer libro (1947), de título homónimo, Papelucho nos sorprende con un diálogo entre él y su nana Domitila: "*Le pregunté qué haría si supiera que se iba a morir. Me daría una vuelta de carnero –dijo– porque la muerte es la felicidad del pobre*"<sup>(2)</sup>. Con esta frase, Papelucho y la autora nos dejan de manifiesto que la humilde Domitila no considera que su vida, en general ni como nana de la familia, le haga feliz ni le proporcione capital suficiente para salir de la pobreza. Más adelante, y siguiendo con el tema de la muerte, muy abordado en *Papelucho*, el niño reflexiona: "*Me gustaría que me enterraran en un cajón bien pobre y con la plata del fino le compraran chocolates a los niños pobres*"<sup>(3)</sup>. Una de las declaraciones más duras de Papelucho en este libro, que bien podría incorporarse a un discurso de reivindicación social, dice así: "*Resulta que los ricos son la gente más mala. Hacen trabajar a los pobres como animales para apilar sus millones... El rico le roba al pobre y a mí me da vergüenza ser hijo de rico*"<sup>(4)</sup>. En estos diálogos se mezclan la sensibilidad ante la pobreza y las soluciones ilusas de un niño.

En otras declaraciones, ya con tintes anarquistas, Papelucho comentará: "*Es una lástima que sea pecado ser ladrón, porque es la única manera de ganar plata y, además, de no aburrirse. Me cargan los ingenieros, los abogados, los tapiceros y los profesores*"<sup>(5)</sup>.

Con inocencia y evidenciando gran empatía por los problemas económicos de sus amigos,

narra episodios que combinan sensibilidad, caridad e impotencia al ver el sufrimiento ajeno y la incapacidad de reacción y comprensión de sus padres: "*Me voy de la casa, me voy para correr por el mundo y para huir de las injusticias de la vida. Me voy a la montaña, donde nadie me insulte y me desentienda. Mi padre es cruel y me aborrece. Todo porque le di uno de sus trajes al pobre Buzeta, que tiene ocho hijos. Me dijo que yo había tomado lo ajeno. Eso no es verdad, porque lo de los padres también es de uno. Al principio me sentí ladrón y me dieron ganas de morirme, pero después pensé y vi que yo tenía razón y él no. Los ricos no saben lo que es pobreza. Yo sé*"<sup>(6)</sup>.

En el segundo libro, *Papelucho casi huérfano* (1951), la historia comienza con las apreturas económicas por las que pasa la familia, situación que cambia drásticamente al recibir una herencia. Ante este escenario, Papelucho le dirá a Domitila: "*Capaz que nos metan al colegio otra vez –le dije–, pero la Domi piensa que si somos tan ricos no necesitamos educarnos mucho porque en todo caso no vamos a trabajar*"<sup>(7)</sup>.

Volviendo a las críticas de tono anarquista, Papelucho pregunta a su madre: "*¿Quién hizo las leyes? Yo creo que debe haber sido un perverso, porque si no las hubiera hecho, nadie estaría preso*"<sup>(8)</sup>.

Más adelante en este mismo volumen, el protagonista se encuentra por casualidad, en una plaza rural, con una concentración de trabajadores. Éste es el acercamiento más concreto de Papelucho a la lucha de clases que por esa época se daba en el país. Por supuesto, se queda a oír el discurso, y comenta luego: "*(...) parece que uno tiene una cantidad de derechos, y tampoco tiene por qué ser esclavo porque el Mundo es de todos... Y hay que romper las cadenas de la esclavitud y conquistar, etc. Y lo que es justo es justo y la ley pareja no es dura y el abuso con las clases trabajadoras se acabó. Me llegaban a doler las manos de tanto aplaudir y también la garganta de gritar*". Al día siguiente, asiste a otra concentración, que terminará con la llegada de la fuerza policial dispersando a los



manifestantes, incluido Papelucho, que aprovechará para dirigirse a un aeródromo y vivir una nueva aventura<sup>(9)</sup>. Las circunstancias en que Papelucho se enfrenta cara a cara con escenarios de desigualdad y pobreza siempre van acompañadas por otras situaciones que le restan gravedad a los acontecimientos, pasando con gran facilidad desde la cruel realidad de la marginación hacia los juegos y aventuras de un niño inquieto. Las injusticias que denuncia no lo hacen perder su frescor.

*Papelucho historiador* (1955), el tercer libro, narra desde la llegada de Colón a América hasta la Independencia de Chile, intentando explicar la historia de una forma entretenida. Pero poco aborda sobre las desigualdades sociales, comenzando a suavizar sus críticas. Sólo un episodio es la excepción a este giro, principalmente por la mirada distinta que se da al Descubrimiento de América, en comparación a la clásica historia que encontramos en textos escolares: "*Encuentro que para los indios de América fue un día completamente fatal. Yo creo que es terrible ser descubierto. Si no hubiera llegado Colón, los indios serían completamente felices, con flechas, plumas y todo*"<sup>(10)</sup>. Cabe destacar que, además, Papelucho describe la gallardía de los indígenas plasmada en los sueños que tiene cada noche, formando parte de una comunidad mapuche y luchando contra los españoles, sus enemigos invasores<sup>(11)</sup>. Más allá de eso, el libro es una línea de tiempo sin mayores interpretaciones.

Frente a situaciones de extrema marginalidad, delincuencia y pobreza, Papelucho, sin perder el contexto social en el que se ve inserto, siempre encuentra la

(1) Ediciones Marcela Paz S.A., *Papelucho por el mundo* [en línea], <http://papelucho.cl/papelucho/papelucho-por-el-mundo/>, [citado en 8 de Julio de 2013]

(2) Paz, Marcela. *Papelucho*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1992, p. 9. En Chile, la expresión "darse una vuelta de carnero" es señal de júbilo. (*N. de la E.*)

(3) Paz, Marcela. Op. Cit., p. 15.

(4) Op. Cit., p. 46

(5) Op. Cit., p. 41.

(6) Op. Cit., p. 23-24.

(7) Paz, Marcela. *Papelucho casi huérfano*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1987, p. 14.

(8) Op. Cit., p. 12.

(9) Op. Cit., p. 76-77.

(10) Paz, Marcela. *Papelucho Historiador*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1988, p. 30.

(11) Op. Cit., p. 33-61

forma de narrar los episodios con tal ingenuidad que le resta tensión a lo que le ocurre. Así, en el siguiente libro, *Papelucho detective* (1957), mientras lo dejan encerrado en un rancho pobre de una población, por ser testigo de un asesinato, reflexiona: "De puro desesperado, pensaba yo que hay gente que vive en la Misericordia y es atroz. Y debe haber alguna manera de arreglar este asunto de la pobreza, y tal vez si pasara un camión todos los días por las casas y recogiera las cosas que se guardan y las repartiera, podría ser una solución"<sup>(12)</sup>. La salida propuesta es totalmente ilusa, pero deja en claro un detenido razonamiento sobre los problemas sociales y la desigualdad. Aclaremos que este libro en particular nos muestra el Chile de las "callamperías"<sup>(13)</sup>, la insalubridad y la enorme diferencia de clases a la que el protagonista se ve expuesto. A Papelucho lo tildan de "pijecito"<sup>(14)</sup> en la población, y no lo tratan bien, en parte por ser testigo del asesinato y en parte por ser de clase más acomodada. Conversando con una pobladora,

Desde la década del 40 hasta mediados de los 50, se ve esta marcada sensibilidad y cuestionamiento por el entorno social. En el siguiente libro, *Papelucho en la clínica*, de 1958, los conflictos familiares y la llegada de su hermana Jimena, van entregando elementos que comienzan ahondar más en las relaciones familiares. Como el título del libro lo indica, gran parte de la trama transcurre en un hospital, donde, además de nacer su hermana, se hace amigo de un niño a punto de ser operado, con el que juegan a las "cambiaditas" y termina siendo innecesariamente intervenido de apendicitis. En el post-operatorio conoce a un multimillonario anciano postrado con el que también entabla amistad, y el cual, en su demencia, lo considerará su nieto para, finalmente, al morir, dejarle toda su fortuna a Papelucho, quien hace un donativo al hospital dejando atónito a su padre al que ya había comentado que no quería hacer buenos negocios con el dinero heredado, porque "no quiero ser rico, porque me revientan los ricos"<sup>(17)</sup>. Éstas serían

contextos tan diversos. Papelucho se inserta en ellos con la misma facilidad de antes, pero sin reflexiones ni descripciones. De la casa presumiblemente pobre del diarero sólo nos comentará: "Silva me había explicado que él vivía solo porque era viudo y no tenía cosas inútiles porque cuando uno es viudo, basta con tener su cama y un brasero para calentar el té. Así que calenté aguaita con té y como no había leche le puse un poquito de café y nos tomamos el desayuno"<sup>(18)</sup>. La situación suena muy pintoresca, casi acogedora, pero al Papelucho de antaño le parecería tremendamente fatal.

En *Papelucho misionero*, de 1966, la familia viajará a África y el único objetivo del protagonista será evangelizar a los africanos. En 1968 este libro figuró en la Lista de Honor de la Organización Internacional para el Libro Juvenil (IBBY, por sus siglas en inglés) y en Francia fue texto obligatorio para los colegios católicos<sup>(19)</sup>. Pues bien, en otro continente hay muchas aventuras por vivir como para andarse preocupando por temas de clase y marginalidad. Para Papelucho es trágico no haber sido negro: "(...) los negros se van derecho al cielo porque aquí nadie peca porque ni hay cómo pecar"<sup>(20)</sup>. "¿Por qué nacería yo con el cuero blanco y no rotundamente negro? ¿Por qué Dios me mandaría a Chile a nacer y me haría misionero en vez de hacerme negro africano, salvaje y que alguien me convirtiera?"<sup>(21)</sup>.

Lo transversal a todos los libros es que Papelucho siempre sintoniza con los más débiles o necesitados, si bien ya no reflexiona respecto de las diferencias de clases, continúa siendo muy empático. En *Papelucho: mi hermano hippie*, publicado en 1971, nuestro protagonista vuelve a involucrarse en una población, pero ahora todo es juego, no se relata la pobreza como en libros anteriores; incluso en episodios que retratan el extremo abandono en que vive su amigo Chorizo en la población: "(...) vi venir al Chorizo a paso lento.

- Iba pasando nomás... -me dijo.
- ¿Y dónde duermes esta noche?
- Por ahí... No he pensado en eso...
- Yo te abro mi ventana y entras. Te metes tapadito a la cama y te llevo la comida más rato, pa calla'o..."<sup>(22)</sup>.

El Papelucho contestatario, no sólo tenía buen corazón y ayudaba a sus amigos pobres; también hubiera hecho algún reclamo ante el sufrimiento ajeno.

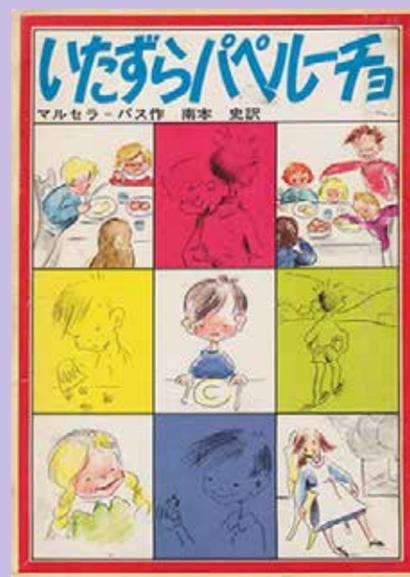
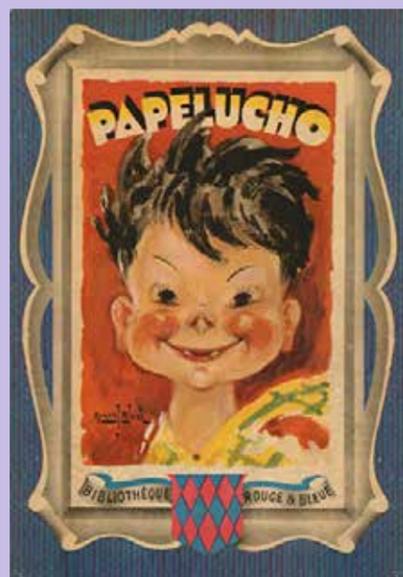
El penúltimo libro, *Papelucho en vacaciones* (1972), poco deja a nuestro análisis. Se trata de las aventuras casi fantásticas que vive en el sur, entre animales salvajes y amigos campistas. Por su parte, *Papelucho: ¿soy dix leso?*, el último libro, de 1974, llama la atención por el contexto político-social que se vivía en el país por esos años. La historia transcurre en compañía de un teniente de Carabineros, al que Papelucho llamará "Mi teni", con quien se embarcará en la búsqueda de unos ladrones.

¿Qué pasó con el Papelucho anárquico que renegaba de los trabajos "aburridos" y declaraba que era "una lástima no ser ladrón"? En este libro lo "macanudo" son las fuerzas policiales: "En la comisaría nos trataron como reyes (...) Nos dieron rico almuerzo y fruta y hasta un trago de cerveza"<sup>(23)</sup>. ¿Expresará esto una postura política Marcela Paz?

Si bien las críticas que plantea Papelucho en sus primeros libros no son temas ligeros de tratar y contienen un trasfondo social, el protagonista los relata con tal elocuencia y liviandad que seguimos frente a un texto infantil y altamente humorístico. Al respecto, se han desarrollado análisis de la saga desde esa perspectiva, en que los temas de carácter grave y denso se descomponen en detalles que le otorgan cotidianeidad y humor a los relatos<sup>(24)</sup>.

La serie literaria, fue gestada en un período de 40 años, tiempo en el cual, junto con ver la evolución del protagonista, no hay que olvidar que también estamos viendo evolucionar a su autora, quien comenzó a esbozar los primeros lineamientos de *Papelucho* en un agenda de 1934, cuando tenía 32 años. Marcela Paz terminará por expresar sus propios intereses, y medio en serio, medio en broma, se atreverá a decir: "No se lo digan a nadie, pero Papelucho soy yo".

Como se ha visto, el Papelucho de los años 40 no es el mismo que el de los 70. El tormento que le ocasionaba la desigualdad social en los primeros libros se va diluyendo, pero la lucidez, el humor y la imaginación siguen siendo los mismos. El pequeño de piernas flacas logra ver más allá, se compenetra en un mundo injusto y, desde allí, nos sumerge en relatos chispeantes y aventuras fantásticas, que, además de hacernos reír, nos ilustran un modelo de sociedad que no queremos ser.

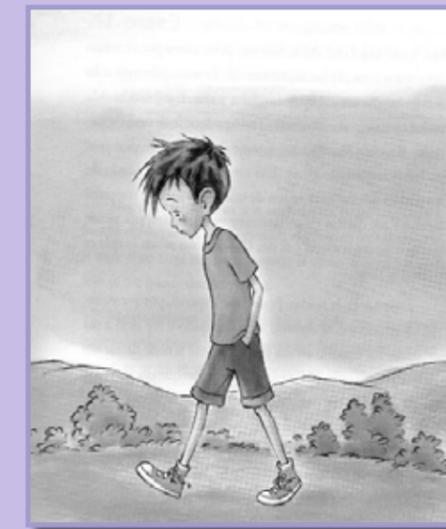


Papelucho en ediciones traducidas al francés (izq.), al griego (centro) y al japonés en formato de cómic (der.)  
Fuente: www.papelucho.cl

Papelucho le cuenta lo que ha sufrido en el lugar y ella le explica: "No te conocen -me dijo-. A veces los ricos son malos con los pobres y les tenemos miedo"<sup>(15)</sup>. Cabe agregar que el contexto social en el que transcurre la historia fue influenciado por una petición personal que el sacerdote Alberto Hurtado le hiciera a la propia Ester Huneeus para que retratara la vida de las poblaciones marginales<sup>(16)</sup>. Es probable que tras leer episodios como los retratados, haya vislumbrado el potencial del contestatario protagonista, su sensibilidad y, sobre todo, el gran alcance que estaban teniendo los libros.

sus últimas declaraciones de clara protesta en relación a estos temas.

En los dos libros siguientes, *Papelucho perdido* (1960) y *Papelucho: mi hermana Ji* (1964), el foco de la atención se lo lleva la relación con la hermana, la complicidad de ambos y un sinfín de chascarros. En el primero de éstos, los protagonistas, transitan de la ciudad al campo, de la casa de un diputado a la de un humilde vendedor de diarios y terminan involucrados con traficantes de cocaína. Sin embargo, no se generan diálogos ni observaciones profundas sobre estos



(12) Paz, Marcela. *Papelucho detective*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1993, p. 34.

(13) Derivado del concepto dado en Chile a las poblaciones "callampa", alude a viviendas precarias que se levantan en cuestión de un día. (N. de la E.)

(14) Diminutivo de "pije", término despectivo para aludir a personas nacidas en la comodidad de la clase alta. (N. de la E.)

(15) Op. Cit., p. 29.

(16) Larraín, Ana María. *Marcela Paz, una imaginación sin cadenas*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 2009, p. 144-145.

(17) Op. Cit., p. 127.

(18) Paz, Marcela. *Papelucho perdido*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1988, p. 29.

(19) Cruzat, Ana María. *Marcela Paz, un mundo incógnito*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1992, p. 102.

(20) Paz, Marcela. *Papelucho misionero*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1990, p. 48.

(21) Op. Cit., p. 77.

(22) Paz, Marcela. *Papelucho: mi hermano hippie*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1979, p. 65.

(23) Paz, Marcela. *Papelucho: ¿soy dix leso?*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997, p. 65.

(24) Cifuentes, Eduardo. *Marcas discursivas y narrativas del humor leve en Papelucho* [en línea] [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112011000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112011000200002&script=sci_arttext) [citado en 20 de septiembre de 2013].

## Canto a nuestra posición (a Otto René Castillo)

*Roque Dalton*

Nos preguntan los poetas de aterradores bigotes,  
los académicos polvorientos, afines de las arañas,  
los nuevos escritores asalariados,  
que suspiran porque la metafísica de los caracoles  
les cubra la impudicia:

¿Qué hacéis vosotros de nuestra poesía azucarada y  
/ virgen?

¿Qué, del suspiro atroz y los cisnes purísimos?  
¿Qué, de la rosa solitaria, del abstracto viento?  
¿En qué grupo os clasificaremos?  
¿En qué lugar os encasillaremos?

Y no decimos nada.

Y no decimos nada.  
Y no decimos nada.

Porque aunque no digamos nada,  
los poetas de hoy estamos en un lugar exacto:  
estamos  
en el lugar en que se nos obliga  
a establecer el grito.  
(Ah, cómo me dan risa los antiguos poetas  
empecinados en vendarse los ojos  
y en embadurnar de pétalos y de pajarillos famélicos  
la giba del dolor anonadante  
que se encarama sólida  
encima del hombro positivo universal  
desde el primer amanecer y el primer viento,  
y que se olvidaron del hombre)  
Estamos  
en el lugar exacto que la noche precisa  
para ascender al alba.  
(Muchos poetas inclinaron sus insomnios antiguos  
sobre la fácil almohada azul de la tristeza.  
Construyeron ciudades y astros y universos  
sobre la anatomía mediocre  
de un nido de muñecas cristalinas  
y exilaron la voz elemental  
hasta planos altísimos, desnudos  
de la raíz vital y la esperanza.  
Pero se olvidaron del hombre)

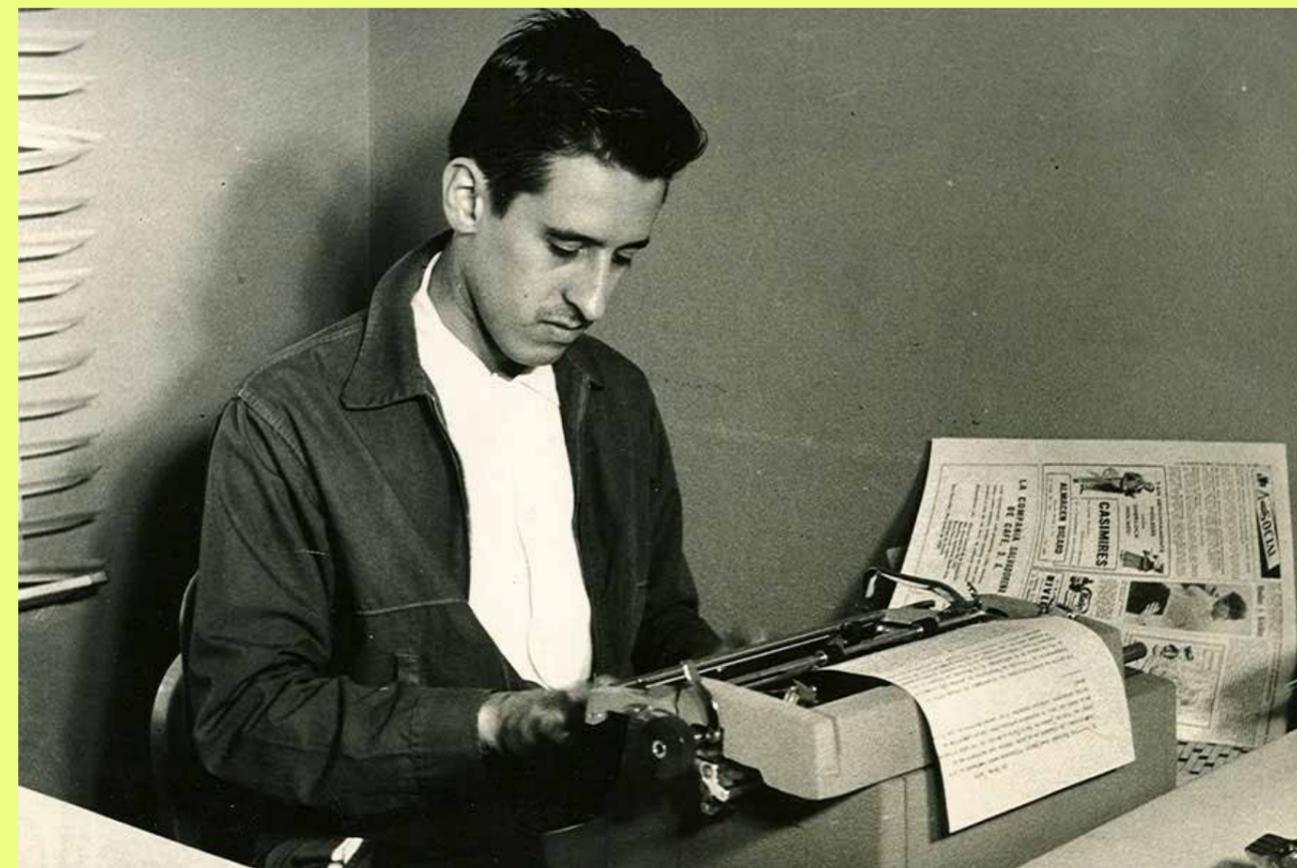
Estamos  
en el lugar donde se gesta definitivamente  
la alegría total que se atará a la tierra.  
(Ay, poetas,  
¿Cómo pudisteis cantar infamemente  
a las abstractas rosas y a la luna bruñida  
cuando se caminaba paralelamente al litoral del hambre  
y se sentía el alma sepultada  
bajo un volcán de látigos y cárceles,  
de patrones borrachos y gangrenas  
y oscuros desperdicios de vida sin estrellas?  
Gritasteis alegría  
sobre un hacinamiento de cadáveres,  
cantasteis al plumaje regalón  
y las ciudades ciegas,  
a toda suerte de tísicas amantes;  
pero os olvidasteis del hombre)  
Estamos  
en el lugar donde comienza el astillero  
que va a inundar los mares con sonrisas lanzadas.

(Ay, poetas que os olvidasteis del hombre,  
que os olvidasteis  
de lo que duelen los calcetines rotos,  
que os olvidasteis  
del final de los meses de los inquilinos,  
que os olvidasteis  
del proletario que se quedó en una esquina  
con un bostezo eterno inacabado,  
lleno de balas y sin sangre,  
lleno de hormigas y definitivamente sin pan,  
que os olvidasteis  
de los niños enfermos sin juguetes,  
que os olvidasteis  
del modo de tragar de las más negras minas,  
que os olvidasteis  
de la noche de estreno de las prostitutas,  
que os olvidasteis  
de los choferes de taxi vertiginosos,  
de los ferrocarrileros  
de los obreros de los andamios,  
de las represiones asesinantes  
contra el que pide pan

para que no se le mueran de tedio  
los dientes en la boca,  
que os olvidasteis  
de todos los esclavos del mundo,  
ay, poetas,  
¡cómo me duelen  
vuestras estaturas inútiles!

Estamos en el lugar en que se encuentra el hombre.  
Estamos en el lugar en que se asesina al hombre,  
en el lugar  
en que los pozos más negros se sumergen en el hombre.  
Estamos con el hombre  
porque antes muchísimo antes que poetas  
somos hombres.  
Estamos con el pueblo,  
porque antes, muchísimo antes que cotorros alimentados  
somos pueblo.

¡Estamos con una rosa roja entre las manos  
arrancada del pecho para ofrecerla al hombre!  
¡Estamos con una rosa roja entre las manos  
arrancada del pecho para ofrecerla al hombre!  
¡Estamos con una rosa roja entre las manos  
arrancada del pecho para ofrecerla al Pueblo!  
¡Estamos con una rosa roja entre las manos  
arrancada del pecho para ofrecerla al Pueblo!



# La tinta de...

Autores nacidos en abril



*Dirigir una sinfonía es casi un acto filosófico, esotérico. No hay historia, sólo construcción. El director de Brahms o de Beethoven no está contando una historia, sino que está contribuyendo a que se ponga en pie una catedral musical. Mi deber es que, con mi amor, mi conocimiento de esa música y mi trabajo con los músicos, se construya esa catedral.*

Zubin Mehta, entrevista en el diario El País, 2009.

*La mayoría de los novelistas, supongo, llevan en la cabeza o en sus agendas las primeras ideas de cuentos que nunca escriben. A veces se les da vueltas durante muchos años y se piensa con pena que habrían sido buenos alguna vez, en una época ahora muerta.*

Graham Greene, prólogo a *El tercer hombre*.

*Hasta que caves un agujero, plantes un árbol, lo riegues y lo hagas sobrevivir, no has hecho nada. Sólo estás hablando.*

Wangari Muta Maathai, Premio Nobel de la Paz 2004, en discurso en entrega de los premios Goldman.

*¿Debo acaso insistir en que no tengo la más mínima ambición teórica y que este libro no es sino la confesión de un "practicante"? La obra de cada novelista contiene una visión implícita de la historia de la novela, una idea de lo que es la novela: es esta idea de la novela, inherente a mis novelas, la que he procurado dejar hablar.*

Milan Kundera, *El arte de la novela*.

*Entiendo que un artista es alguien que, entre el silencio de los demás, utiliza su voz para decir algo, y que tiene la obligación de que esto no sea algo inútil, sino algo que dé un servicio a los hombres.*

Joan Miró, discurso de aceptación del doctorado *honoris causa* por la Universidad de Barcelona, 1979.

*Yo quería probar que los seres humanos son capaces de algo más grande que la guerra, el prejuicio y el odio. Quería lograr que la ciencia considerara todos los problemas que los no científicos han manejado: la religión, la poesía, los valores, la filosofía, el arte. Seguí con ellos intentando comprender a la gente grande, a los mejores especímenes de la humanidad que pudiera encontrar.*

Abraham Maslow, *Motivación y personalidad*.

*Por primera vez, a lo largo y ancho del mundo, se conocía la existencia de un pueblo que se llama Euskadi, se empezaba a conocer su historia, qué era ETA, qué quería y por qué luchaba. Esto fue muy importante. Existía un pueblo que luchaba por su libertad; un pueblo que no estaba dispuesto a dejar sin apoyo a los juzgados, seis de ellos con penas de muerte solicitadas.*

Itziar Aizpurua, en entrevista con Euskal Herria Sozialista, 1985.

# Ojo con el libro

Primicias, reediciones, datos, papel digital, descargables, de ocasión...



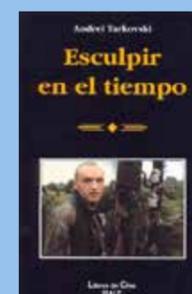
**Obras escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz llamada en su siglo La décima Musa mejicana.** Sor Juana Inés de la Cruz



Descargar en: <http://www.letrasmexicanas.mx/obra/obras-escogidas-de-sor-juana-ines-de-la-cruz-llamada-en-su-siglo-la-decima-musa-mejicana/>

La edición fechada en 1890, forma parte de la colección "Biblioteca de autores mejicanos" y recoge el ingenio, agudeza y colorido de esta pluma femenina, atributos que salvaron su obra de los excesos a que habría estado condenada si atendemos a la tradición gongoriana en que surgió. Se trata de una selección de su lírica, sonetos, décimas, romances, redondillas y otros, amén de la pieza teatral *Los empeños de una casa*, creaciones de la monja que otrora fuera una pretendida doncella en la corte de Mancera y, antes, niña prodigio del verso; una mujer cuyas decisiones estuvieron, sin excepción, determinadas por su incontrolable sed de conocimiento. Ni su tiempo ni su sitio en el mundo fueron impedimentos para buscarlo, como no fue el claustro un obstáculo para que Sor Juana Inés de la Cruz dejara una impronta en el siglo XVII y en las letras hispanas.

**Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine.** Andrei Tarkovski



Descargar en: <https://www.dropbox.com/s/3yatpc31th9kzuc/TARKOVSKY-Andrei-Esculpir-en-el-tiempo.pdf?dl=0>

Para el cineasta soviético, instalado en la historia del cine mundial a base de un trabajo creativo siempre honesto, fino y en el que nada es producto del azar, la escritura de este libro fue a un tiempo expresión de su estética y reconciliación con el oficio. Retirado de la industria debido a las duras críticas y la incompreensión de que era objeto por una parte de la prensa y el público, comenzó a plantearse "¿para quién creo?". Intentando responder a esta pregunta y hallar su camino en la "jungla de posibilidades" del cine, nació esta obra con la que no espera imponer nada a nadie y que, según el propio autor, es "algo así como una búsqueda de un yo amplio, independiente, pues el trabajo creador no está sometido a normas absolutas".

**Teoría poética y estética.** Paul Valéry.

Descargar en: <https://www.dropbox.com/s/mro3y3ace7pzq5r/VALERY-Paul-Teoria-poetica-y-estetica.pdf?dl=0>



El escritor, poeta y ensayista, máximo exponente francés de la *poesie pure*, vierte en estas páginas una serie de reflexiones en torno a su concepción de la poesía, buena parte de la cual nace de su empeño por separarla de todo elemento externo, por acotarla cuanto sea posible al acto de su creación. Es la ejecución del poema lo que verdaderamente constituye el poema. Una de las varias consideraciones asociadas a este postulado es la distinción entre la obra y la valoración que de ésta haga la crítica: Mientras para el autor, es el resultado de su labor, para quien la valora es apenas el origen de posibles desarrollos. Y entre una y otra, bien puede mediar un abismo.

**KL: Una historia de los campos de concentración nazis.** Nikolaus Wachsmann

Editorial Planeta. ISBN: 9789879317846. Formato: 15,5 x 23 cm. Edición rústica. 1136 páginas.



Considerado un imprescindible dentro de la literatura referida al Holocausto, este libro es el resultado de una exhaustiva investigación que ocupó 10 años de la vida del historiador alemán, responsable de otras 5 publicaciones previas sobre la materia. Es el primer estudio global sobre los campos de concentración, en el que Wachsmann muestra cómo estos enclaves, ejes del sistema de terror nazi, combinaron la explotación industrial del trabajo esclavo con el exterminio de cerca de dos millones de seres humanos, analiza su evolución y contrapone la vida cotidiana de las víctimas y los verdugos, en una muy bien lograda urdiembre de historias e Historia.

AguaTinta es una realización que busca situar el arte, la cultura y los temas que ocupan a la humanidad en el centro de la discusión, en todos los niveles y sin importar las fronteras. Expone en sus páginas las más diversas disciplinas artísticas e intelectuales y no limita su difusión; muy por el contrario, su ánimo es el de invitar a todos sus lectores a compartir sus contenidos, de acuerdo a la normativa de Commons Creative.