

WALDEMAR SOMMER

CRÍTICA DE ARTE | Centro Cultural Las Condes:

Nuevamente, el Centro Cultural Las Condes sorprende con uno de sus redescubrimientos. Esta vez se trata de nuestro excelso paisajista Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925). Ya en su época, él brilló como el artista chileno más destacado en el extranjero. Hoy día comprobamos en qué medida esa fama se justifica. Es que su pintura, en general, emprende una búsqueda muy particular del fenómeno luminoso, consiguiendo que la natural iluminación diurna envuelva, encienda el paisaje del Valle Central chileno y lo penetre hondo, hasta hacer que desde su propia entraña refleje hacia afuera esa misma luz. Es, pues, una experiencia única en nuestro medio pictórico del ayer. Y eso sin que jamás niegue su filiación con el siglo XIX, incluso hasta las primeras décadas de la centuria siguiente. Afirma con solidez, esta conquista un estupendo dibujo, cuya inmediata comprobación la proporcionan los trabajos en grafito sin color sobre papel y donde, por supuesto, el tratamiento luminoso desempeña un rol protagónico. Baste recordar un solo testimonio en Las Condes: un lindó y sugerente atardecer, ejecutado con lápices grises y tiza blanca.

Sin duda, los panoramas más o menos de terrenos de secano y de los regados todavía apenas cultivados aparecen el meollo de la obra del colchaguino. Tenemos, de ese modo, las vistas de Lo Contador. Ellas, lo mismo que sus realizaciones más logradas, en mayor o menor formato, parecen romper el artificial rectángulo de madera que los enmarca y prolongarse hacia sus cuatro costados: en especial, Lo Contador, Primavera. Lo Contador —que frescor de verdes y rosados—, el gran Paisaje, Paisaje de campo (1903) y su eclósion admirable de la primavera. Suelen mostrar, asimismo, una vibración cromática singular, apoyada por el aspecto casposo del óleo. También los quebres del terreno son otro motivo de ejecuciones impecables. Ahí se provocan unas asimetrías notables en la composición y la concurrencia de una vegetación espontánea de arbustos y arbolillos de ramaje retorcido. Entre estos lienzos anotemos Luz en la quebrada —felicis acres y rojos—, Paisaje (1919) y su invasión de arbustos, que operan como de humo y llamas dentro del suelo quebrado. Por otra parte, si de iluminación se trata, dos cuadros nos entregan momentos extremos. Así, el día se apaga con delicadeza en Alardecer, mientras Trilla enciende la pintura entera.

Detengámonos, a continuación, en los trabajos de Valenzuela Llanos realizados en Europa, alrededor del año 1905. Res-

Valenzuela Llanos: EL PAISAJE traspasado por la luz



Valenzuela Llanos. Su pintura emprende una búsqueda muy particular del fenómeno luminoso, consiguiendo que la natural iluminación diurna envuelva, encienda el paisaje del Valle Central chileno y lo penetre hondo.

VALENZUELA LLANOS. LA CONQUISTA DE LA LUZ
Lugar: Centro Cultural Las Condes
Bienvenida retrospectiva dedicada a un pintor grande de nuestro pasado
Fecha: hasta el 26 de mayo
Trayecto

HERMOSOS TEXTILES DE INGE DUSI
Fecha: hasta el 28 de abril
Lugar: Centro Cultural Las Condes

pecto de las fechas, es de lamentar su escasez en la mayoría de los cuadros ejecutados en Chile —culpa de su progenitor—, lo que dificulta un desarrollo progresivo dentro del montaje. Pero volvamos a las pinturas mismas, sobre todo francesas e italianas. Aquí observamos una mirada del artista más tradicional y narrativa, sujeta a la tiranía inegable de modelos tan poderosos. Pese a ello, podemos indicar algunas excepciones. Tenemos, así, la bien equilibrada composi-

ción Río Siena a las afueras de París, con el quebre audaz de la armoniosa coloración global, al introducir un pequeño rectángulo amarillo y una mancha roja diminuta en la pequeña embarcación del fondo. O el efecto monumental que logra a través de un cuadro, Bote en el Sena. Además, esta visión brumosa, arbolada, coincide con un tema y un ambiente luminoso parecidos a Turner o Monet. Por otro lado, llama la atención la propiedad con que manifiesta, en Venecia, esos cielos únicos del lugar, tan gaseosos y provistos de momentáneas nubes de corporeidad barroca. No obstante, debe reconocerse que el Puente de Charenton y su original árbol verde —recuerdan al mejor Corot— sirven a Valenzuela para obtener su más sólido aporte europeo.

Tampoco las marinas se ubican dentro de lo más destacado del artista colchaguino. Pareciera que no logra captar del todo la inestabilidad oceánica, su brillo y textura particulares. Hallamos, entre otros ejemplos, ese parejo mar lechoso de Paisaje marino desde el barco (1903), o ciertas vistas donde la superficie adquiere consistencia de vastas planicies terrestres. Por el contrario, no faltan aciertos, como el óleo sin enmarcar Laguna de Algarrobo (1924), eso sí con el mar bien a lo lejos. El mismo Centro Cultural entrega una sintética exhibición también retrospectiva (años 70 y 80) de Inge Dusi, alemana largamente residente en nuestro país. Debemos reconocer que la primera sala a ella dedicada, con geometrías más bien monótonas, pesadas, no resulta lo más auspicioso para asomarse a los ámbitos siguientes. Pero sí que vale la pena continuar el trayecto, donde abundan las excecencias, cuyo profundo sentido textil e inventiva personal se vierte en ricas texturas y acordes refinados de color. Baste destacar trabajos hermosos, como Chancy actual y Septiembre rojo, de inspiración precolumbina, como Aguas claras y Reventazón, o los lindos cordones anudados de Arabesco.

Crítica de cine



Película de horror con un importante sustrato de comentario social.

"Nosotros"

La vida de los otros

ERNESTO AYALA

Las películas de horror y de superhéroes parecen las únicas con éxito asegurado en la taquilla actual. Así, no es casualidad que mes a mes copen la cartelera en una avalancha que no tiene fin. La vitalidad que han vivido otros géneros como el *western* entre los años treinta y cincuenta, o la comedia durante los 2000, parece seca y extinguida en la industria. Puesto a elegir, es de esperar que el horror se imponga (y que la moda de superhéroes se hunda en el olvido). Después de todo, es un género de tradición más rica y densa, que va de Tod Browning a David Lynch, pasando por Hitchcock, George Romero, David Cronenberg, Abel Ferrara o John Carpenter.

A zagar por los dos largometrajes que lleva dirigidos, Jordan Peele (1979), que comenzó su carrera en Hollywood como actor de comedias, quiere ser parte de esa tradición. El primero, "Huye" (2017), a medio camino entre la comedia negra y el horror, fue aire fresco al mez-

clar la parodia social, la fantasía lúgubre y las tensiones de un racismo que nunca parecen del todo disueltas en la sociedad norteamericana. Ahora, con "Nosotros", aún en cartelera, las tintas están aún más cargadas al horror, a la vez que mantienen un importante sustrato de comentario social. Para empezar, el título en inglés —"Us"— refiere un nosotros, pero también un "United States". Esto resume cuando vemos que los Wilson, una familia afroamericana burguesa, con dos hijos, bastante convencional, llega de vacaciones a su casa en California. Luego de pasar un día de playa, aparece frente a su casa una familia de dobles torcidos, unos *doppelgängers* de cada miembro familiar que comienzan a aterrorizarlos sin razones del todo claras. Y cuando Adelaide Wilson (Lupita Nyong'o) les pregunta quiénes son, su doble responde: "Somos americanos".

Mucho podría discutirse respecto de si realmente existen estos dos mundos tan claramente reflejos a los que la cinta alude. Peele, sin embargo, no se eranda en esta discusión, porque sus *doppelgängers* pueden leerse también como manifestaciones del consciente, la culpa u otra cosa. Peele, sin ser todo lo pulcro o preciso que uno esperaría del talento promisorio que pintan, muestra bastante oficio cinematográfico y narrativo, y es sintonía con esa inteligencia, evita subrayar demasiado las posibles metáforas de su relato. "Nosotros" es una cinta de horror antes que nada y se atiene, por tanto, a los gestos típicos del horror: música inquietante, atmósferas ominosas (especialmente lograda a la luz del día, lo que no es fácil), escenas que separan los mundos, giros sorpresivos y mucha acción y sangre. Peele se suma a una larga tradición de cineastas que usan las convenciones de un género a su favor. Pero los grandes directores también saben expandir el género en que se involucran, hacer algo familiar, pero también completamente personal y lleno de sentido. A Peele le falta aún bastante para llegar a ese punto.

Estos dobles son y no son co-

Museo de Arte Contemporáneo de Roma:

MACRO ASILO, el museo que se toma la ciudad

LORETO BUTTAZZONI
Desde Roma

En tiempos en que cada persona vive pendiente de sus propias redes sociales, que gravitan en el ciberespacio, cuesta pensar en un lugar en la ciudad capaz de convocar a diario a la comunidad. El espacio público está hoy en día en la mano de cada ciudadano que lo acomoda a sus necesidades e intereses. Por eso resulta desafiante la apuesta de un museo de arte contemporáneo por tomarse la ciudad para cuestionar y crear.

En Roma, el antropólogo y actual director de arte de MACRO, Giorgio De Finis, se ha tomado el Museo de Arte Contemporáneo añadiéndole otro sustantivo: el de ASILO, por convertirse en sede durante 15 meses para reflexionar en torno a la institucionalidad del museo dentro de la ciudad como plataforma donde se crea el arte y se piensa en los problemas que nos aquejan como sociedad. Una apuesta inspiradora que cuesta 800 millones de euros y que durará hasta el 31 de diciembre de 2019.

Al entrar al edificio de la Via Nizza, el público se enfrenta a un espacio completamente diferente al convencional. Es gratis para todos, no hay guardias, ni detectores de metales, ni textos en los muros o vitas guiadas. Tampoco está el clásico formato de exposiciones, pudiendo el espectador pasar por diferentes entornos temáticos de manera libre y casual, en sintonía con los sonidos y lo que va ocurriendo en cada sala, que cambia a diario.

De hecho, la sala principal, en el mo-



LORETO BUTTAZZONI

mento de esta vitina, presenta una selección de obras en la pared dispuestas como en un gabinete del siglo XVIII, sin la distancia de las muestras contemporáneas. Una manera de acercar a las obras y a los artistas entre sí. En el centro de este salón emerge la instalación la "Mesa de las mesas", una obra hecha para la ocasión por Michelangelo Pistoletto, que evoca la idea del foro donde 10 mesas se interconectan formando el símbolo del tercer paraíso, que balancea lo natural y lo artificial en el mundo. La obra se activa con la participación del público, que alrededor de cada mesa dialoga en torno a cómo mejorar la sustentabili-

dad en la ciudad. En el segundo piso se puede ir a la sala dedicada al vocabulario contemporáneo donde una voz irrumpe desde un *call center* con un mensaje tan rápido y repetitivo que se hace incomprensible. Una obra que interpela el sentido de un tipo de trabajo en las grandes ciudades y del lenguaje en sí mismo.

Entre los artistas se cuentan, además de Michelangelo Pistoletto, Daniel Buren, Pietro Gilardi, Alberto Garutti, Marzia Migliora, Liliana Moro, Pablo Echaurren, Wim Wenders. También participarán con lecturas magistrales Nicolas Bourriaud, Claire Bishop, Jac-

ques Rancière, Paul Preciado, Mary Ann Caws, Don Thompson, entre otros. Todos ellos fueron seleccionados mediante una autoselección. Según De Finis, "si un artista se presenta y quiere participar en este proyecto, para mí ya es válido". Una idea que cuestiona el rol del curador, del crítico y hasta del museo. "En el mundo actual, con la cantidad de artistas que hay sobre el planeta, me parece un poco ridículo que venga alguien a afirmar que este es bueno o este no lo es. O no se han dado cuenta del mundo en que vivimos, o quieren seguir pensando que el mundo es de una manera cuando no lo es. Yo solamente

he sido el que abre la puerta, articulando un concurso donde se seleccionan propuestas". Su fórmula permite tener un artista diferente cada semana, lo que aumenta el interés por participar en el proyecto e incrementa las visitas, ya que siempre hay algo nuevo que ver.

De Finis lleva más de 10 años ocupado en cómo utilizar el arte como puente entre lo marginal y lo institucional para acercar a los seres humanos que habitan un mismo territorio. Gracias a su interés en el espacio urbano, fue invitado a repensar el MACRO, siguiendo la misma lógica que aplicó en el MAAM (Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz), donde en un año convirtió una exfabrca de embutidos ocupada por indigentes y sin papeles desde 2009, en la escenografía del documental "SpaceMetropoliz", que era una invitación a soñar lo que sería llegar a la Luna, como un mundo donde no existe la propiedad privada, no hay armas ni credos, el paraíso para un inmigrante que quiere partir de cero! En forma paralela, mientras se rodaba el documental, artistas de todo el mundo desarrollaron sus obras en medio de la vida cotidiana de sus ocupantes, convirtiéndose el edificio en un museo vivo.

MACRO es heredero de esta experiencia no solo por tomarse un lugar por un período determinado y romper con ella la rutina del edificio, sino por ser un ejercicio de apertura para todos, una invitación a crear un museo que se transforma en barrio, en una ciudad donde el arte puede unir mundos diversos y abrir la imaginación de personas tan diferentes como próximas.

Arte