

UNA VIDA / UNA HISTORIA

POR CAROLINA EDWARDS

c. 490 a.C. – c. 430 a.C.

FIDIAS

el escultor más famoso de la Antigua Grecia

Aunque los detalles de la vida personal de Fidias son escasos y a menudo inciertos en virtud de haber sido escritos siglos después de su muerte, se presume que el maestro escultor nació en Atenas alrededor del año 490 a. C. y que alcanzó gran renombre durante la Edad de Oro de Atenas. Motivo suficiente para concentrarnos primordialmente en su obra más representativa.

1. La escultura de la diosa griega Atenea Pártenos, diosa de la sabiduría y protectora de la ciudad de Atenas, con casi doce metros de altura y esculpida entre 456 a. C. y 447 a. C. para adornar la pieza central del Partenón en Atenas.

2. La escultura del dios supremo Zeus realizada alrededor del año 435 A. C. para embellecer el santuario de Olimpia situado en la península

griega del Peloponeso. Ambas figuras, de Atenea y Zeus, tienen la particularidad de ser esculturas *criselefantinas*, es decir, fabricadas sobre una estructura de madera con placas de marfil y paneles de oro sobrepuestos que podían ser retirados y fundidos en tiempos de escasez.

3. Por otro lado, cabe destacar la planificación y decoración escultórica de la Acrópolis de Atenas llevada a cabo entre 447 y 432 a. C., una tarea monumental ordenada por Pericles tras la destrucción de la ciudadela por los persas, en el siglo VI a. C. Hoy, a pesar de existir solo copias romanas de la obra de Fidias, su invaluable influencia ciertamente definió el canon de belleza clásica en occidente, modelo que ha perdurado por siglos a lo largo de la historia del arte.

“Una sociedad se engrandece cuando los viejos plantan árboles bajo cuya sombra nunca se sentarán”

Proverbio griego



61ª BIENAL DE ARTE DE VENEZIA ABRE HOY A PÚBLICO

Protestas, huelgas y masas: Una bienal en problemas

Una manifestación ayer terminó con incidentes en la previa al inicio de la principal exposición de arte internacional en el mundo, que reúne a 100 países participantes y mucho, mucho público.

MARÍA SOLEDAD RAMÍREZ R.

Los reportes de los periodistas que están cubriendo la Bienal de Arte de Venecia lo dicen: es imposible escapar este año de la situación geopolítica mundial, que se ha colado por el Arsenal, el Giardini y cada espacio del evento. Ayer, una protesta convocada por la plataforma Art Not Genocide Alliance (ANGA), contra la presencia de Israel en la muestra, terminó con enfrentamientos entre los manifestantes y la policía italiana. A eso se sumó el cierre por algunas horas de más de 20 pabellones de distintos países en apoyo y, por si fuera poco, una huelga de trabajadores de la Bienal.

“El pabellón de Rusia está a 50 metros de la instalación ucraniana. Todos los artistas propalestinos pasan constantemente junto al pabellón israelí... También hay mucha seguridad frente al pabellón estadounidense, que aquí se conoce como el pabellón de Trump. La Bienal siempre es abrumadora en lo que a arte se refiere. Pero esta vez no solo me siento abrumado por este, sino también por la política”, comentaba en una nota Alex Marshall, corresponsal cultural del New York Times en Europa.

Los pabellones de los 100 países participantes, más las obras de los 110 artistas invitados a la muestra principal, están listos, a pesar del ambiente tenso de toda esta semana previa a la apertura a público, que ocurrirá hoy (y hasta el 22 de noviembre).

La accidentada edición partió con la muerte inesperada de la curadora Koyo Kouoh, en mayo de 2025. Su concepto expositivo estaba listo, por lo que se mantuvo: “In minor key” pone el acento en las relaciones humanas, en revalorizar las pequeñas cosas y bajar el ritmo. Si eso pre-



El pabellón de Austria ha causado sensación. En “Seaworld Venice” hay una motorista acuática y una nadadora sumergida en un estanque, entre otras escenas. ¿Lo llamativo? Son todas mujeres que se pasean desnudas.



Theo Eshetu (1958), artista británico-etíope, está en la muestra central con un árbol que gira al son de música.



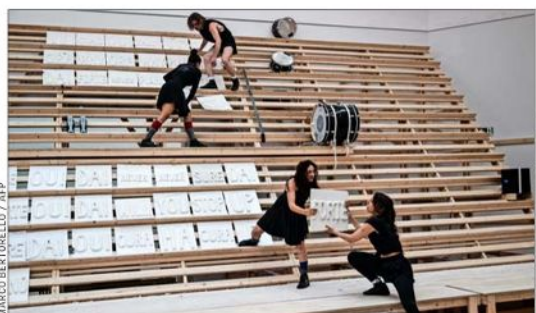
“Inter-Reality” es el proyecto que presenta Chile, del artista Norton Maza, junto a las curadoras Marisa Caichio y Dermis León, y la gestión de Claudia Pertuzé.



“Uno de los pabellones más extraños y enigmáticos”, dijo la revista italiana Domus sobre el pabellón chileno. Paisajes clásicos y música hay al interior de la estructura.



El pabellón de Alemania es uno de los que se repiten en las listas de los mejores. Henrike Naumann (fallecido en febrero) y Sung Tieu crearon “Ruin”, un espacio cargado de símbolos de la historia germana.



MARCO BERTONELO / AFP

En el pabellón belga hay ruido todo el día. En “It never ssst”, jóvenes se pasean entre gradas de yeso lanzándose tablillas de yeso, mientras cantan y bailan.



EEF/EP/ANDREA MEROA

De María Magdalena Campos-Pons (Cuba, 1959) son estas magnolias que recuerdan a la fallecida curadora Koyo Kouoh.

Crítica de ópera:

TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO:

Una “Bohème” viva y profundamente humana

JUAN ANTONIO MUÑOZ H.

La temporada lírica 2026 del Teatro Municipal de Santiago se abrió con una sólida y cuidadosamente elaborada versión de “La Bohème”, donde confluyeron solvencia musical y una lectura escénica atenta a la esencia de la obra de Puccini.

La dirección musical de Paolo Bortolameoli, al frente de la Orquesta Filarmónica de Santiago, privilegió la flexibilidad, la transparencia sonora y un acompañamiento siempre atento a la respiración de los cantantes. Más que imponer una visión desde el podio, el director pareció escuchar continuamente el escenario, permitiendo que la partitura avanzara con fluidez y refinamiento. Particular valor tuvo el carácter diáfano que logró imprimir a numerosos pasajes, especialmente en el primer y tercer acto, revelando detalles orquestales que a menudo quedan ocultos bajo el impulso emocional de la escritura pucciniana. Las texturas aparecieron aireadas y de notable claridad interna, permitiendo apreciar con nitidez la riqueza armónica y el delicado trabajo de color de la orquesta. Bortolameoli comprendió además la naturaleza cambiante de “La Bohème”, capaz de desplazarse con rapidez entre intimidad, comedia, lirismo y tragedia, articulando esos contrastes sin fracturas y sosteniendo con naturalidad las transiciones dramáticas.

Muy destacable fue también el trabajo del Coro del Teatro Municipal, de gran compromiso en el dinámico juego teatral del complejo segundo acto. En la misma línea, el Coro de Niños Mawitoko, dirigido por Cecilia Barrientos, aportó frescura y precisión a sus intervenciones.

La propuesta escénica de Cristina Gallardo-Domás, otrora Mimi de referencia, trasladó la acción a 1945, decisión que dialogó con naturalidad con el espíritu de la obra. La *regie* mostró especial eficacia en las escenas íntimas y en el delicado tránsito entre humor, melancolía y tragedia. Acertada resultó la decisión de hacer cantar “O soave fanciulla” mientras la pareja protagonista abandona la buhardilla rumbo al bullicioso mundo parisino del segundo acto, prolongando así el impulso amoroso del final del primero y otorgando continuidad dramática a la transición hacia el exterior. El punto más alto de la producción fue el tercer acto, de notable concentración dramática y tensión emocional. Entre las novedades destacó también la visita de Musetta a Mimi durante el primer acto, plasmando un supuesto vínculo previo entre ambas mujeres antes de su célebre encuentro en el Café Momus. Las apariciones de Francisco Pérez-Bannen como Puccini y de Cristina Gallardo-Domás evocando a Marlene Dietrich funcionaron como discretos guiños dentro del concepto general.

La escenografía de Julián Hoyos encontró su momento más logrado en el tercer acto: un espacio limpio, desolado y de gran poder evocador, coherente con la intensidad dramática de la escena. El segundo acto apostó por una atractiva recreación urbana



Yaritzza Véliz y Michael McDermott como Mimi y Rodolfo.

que incluyó la clásica entrada al metro parisino y permitió un dinámico aunque a veces confuso trabajo de circulación escénica. Menos convincente resultó la escena final, cuya estética parecía provenir de otro montaje y quebraba parcialmente la unidad visual conseguida hasta entonces. El vestuario de Loreto Monsalve se integró al contexto temporal elegido, contribuyendo con sobriedad y eficacia a la construcción de época.

Como ya es habitual, gracias al trabajo de iluminación de Ricardo Castro, cada escena encontró una identidad visual precisa, aportando intención dramática y cohesión estética al conjunto.

La gran triunfadora de la noche fue la soprano Yaritzza Véliz, cuya Mimi confirma su avance hacia la madurez artística y vocal. Dueña de un instrumento de hermoso color, amplio centro y agudos generosos, construyó un personaje creíble y lleno de personalidad, evitando convertirlo en una mera víctima etérea. Hubo musicalidad, intención y verdad escénica en cada frase. Su “Mi chiamano Mimi” destacó por la naturalidad del fraseo, mientras que la escena final alcanzó genuina emoción.

El tenor Michael McDermott resultó más convincente en lo dramático que en lo estrictamente vocal. Compuso un Rodolfo sensible y juvenil, bien integrado al universo bohemio de la producción; sin embargo, la voz pareció demasiado liviana para las exigencias del rol, la línea de canto mostró cierta inestabilidad y las oscilaciones en el registro agudo terminaron afectando el delicado fraseo pucciniano.

La cohesión del grupo de amigos bohemios es esencial en una obra cuyo naturalismo depende de la química colectiva. Camila Romero aportó una Musetta de fuerte presencia escénica y canto seguro, resolviendo con soltura tanto la coquetería del segundo acto como los momentos de mayor humanidad posteriores. Germán Enrique Alcántara fue un Marcello más convincente como actor que como cantante. Excelente el Schuarnard de Javier Weibel, de notable vitalidad teatral. Asimismo, Matías Moncada ofreció una expresiva “Vecchia zimarra”, logrando uno de los momentos más emotivos de la representación. Pedro Alarcón y Cristián Lorca aportaron finalmente y solvencia a los momentos de Alcindoro y Benoit.