

Cinco Expositores de Octubre

Por Waldemar Sommer

TANTAS veces repetido, las artes gráficas en Chile cuentan con cultores notables. Quizás por eso mismo el espectador tiende a exigir más de cada nueva manifestación de ellos. En el caso actual de Carlos Donaire no salimos defraudados. Al contrario, su docena de "Imágenes" de 1993, en la Galería Centro del Grabado, constituye una lección de técnica y del partido formal, expresivo, que puede obtenerse de la xilografía. A la riqueza de texturas y la multiplicación de espacios internos que provoca el enjambre lineal se suma la personal modulación cromática. Así, dentro del negro de los trazos vigorosos vibran, como en un vitral, especialmente azules cobalto y naranjas, metálicos verdes y rosas, escarlata apagada por grises y blanco. Se crean figuras angulares que se acercan apenas a entrañas vegetales, a siluetas ornitológicas, a corporeidades humanas. Al mismo tiempo, desde el meandro de líneas parece irradiar una luz tamizada, que pone una nota misteriosa en cada lámina.

A formas particulares de abstracción apela Félix Lazo, en Galería del Cerro. Cabe diferenciar ahí varios niveles de trabajo y sobre una relativa fundamentación geométrica, establecer ecos directos del expresionismo abstracto y postulados de una tendencia de nuestra década, el neogeo. El paradigma norteamericano se advierte en las pinturas grandes de formato único, donde las gradaciones de un solo color o el contraste de dos pigmentos se distribuyen como bandas verticales, a menudo rodeadas por el aura de uno de ellos. Aunque el recuerdo de un Rothko o de un Neuman se hacen evidentes, Lazo se aleja de aquellas utopías de absoluto, permaneciendo dentro de un ámbito más bien sensorial. El pareo de formatos, las incisiones rítmicas de la pasta cromática —puntos o rayas verticales—, el contrapunto entre pintura, superficies volumétricas y objetos se vincula, en cambio,

con el neogeo. Y, precisamente, cuando el objeto se convierte en héroe —también como resto fragmentado—, el atractivo de la obra aumenta de un modo considerable. Por eso aparece tan hermosa la pieza que aquí lleva el N.º 2 y, a corta distancia física en la sala, una realización tridimensional por entero.

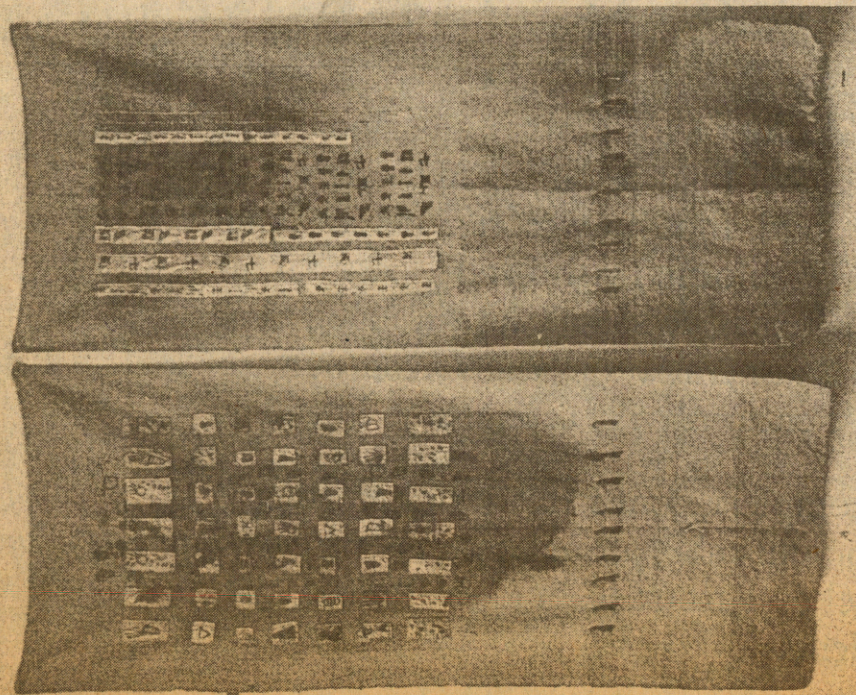
Otra vertiente de Félix Lazo muy atractiva es la de los dibujos. Verdaderas pinturas sin color, ofrecen un manejo diestro de manchados, valores, definición de planos y trazos. En medio de ese campo abstracto, de pronto, un detalle pequeño nos muestra una figura reconocible; ella, entonces, se vuelve epicentro de la lámina.

La evolución de Carmen Piemonte ofrece, sin abandonar nunca del todo los cánones abstractos, una necesidad de evasión. Esta se hace visible en su tránsito discontinuo y lento en pos del rescate de la figuración. Podemos comprobarlo en los trece trabajos que en el Instituto de Providencia testimonian —favorecidos por la buena selección— los 20 años de labor de la artista. Hay, para empezar, dibujos a tinta con una temática de círculos, asociables al fenómeno de la germinación. Bastante posterior, una hoja en rojos y completamente abstracta resulta bellísima. En cuanto a los óleos, cuelgan telas protagonizadas por esferas y cubos (1977 a 1980) y después (1983) por asomos de puertas que se abren a paisajes montañosos apenas discernibles. En unos y otros concurren, además de una eventual presencia onírica, finas transparencias y listados multicolores se convierten en elementos característicos de la expositora.

En 1985 hacen su aparición bandas angulares en zigzag que esconden, de manera parcial, aproximaciones a cordilleras. 1993 propone, por su parte, panoramas andinos o urbanos más decididos, provistos de mayor sentido espacial, hasta abiertos a cielos oscuros y en los que las superficies geométri-

cas mantienen todavía su lugar. A eso se añade la incorporación de textos de periódicos —nada más que como ingrediente formal—, que convierte las pinturas en collages.

Ajenos a las abstracciones anotadas se colocan los ocho cuadros amplios de Rodrigo Vega, en Galería Gabriela Mistral. Su imaginaria neofigurativa parece basarse en las personas y cosas proporcionadas por la reproducción mecánica y masiva de los periódicos de algunas décadas atrás. A través de ella construye un auténtico mosaico, armónico y de coloraciones rebajadas, de citas narrativas. Estas últimas, a primera vista



"De pies y mano", obra de 1993, de Nury González.

contrapuestas, se hallan unidas por una lógica semántica que recompone una historia personal. Surgen, pues, alusiones a viajes, acaso nunca realizados; a paisajes y elementos de la tierra y de su flora; a símbolos zoológicos; a intimidades de vestuario y de utensilios caseros; a la mujer, sobre todo en función materna. El espectador debe perderse dentro de estos segmentos, hasta lograr una narración satisfactoria.

Nury González

Los horizontes a que nos conduce Nury

González, en la misma Galería Gabriela Mistral, resultan diametralmente opuestos a los de todos los expositores antes comentados. Es que las fuentes donde busca nutrirse la artista nada tienen que ver con el historial artístico del hemisferio norte del siglo XX.

Lo suyo es nuestro pasado remoto, con el material que el arte rupestre y la antropología le proporcionan. Además, los elementos que desde allí rescata emergen vertidos sobre soportes no convencionales —travesaños y marcos estructurales de madera—, constituyendo un tipo de trabajo que todavía no se vuelve rutinario entre nosotros, la instalación. Una sola instalación puede considerarse acaso el conjunto que nos entrega en un costado del salón ministerial. En ella, y del modo más unitario, se conjugan pintura de pigmento, tejidos, bordados, gráfica y objetos. Se emplean estos últimos tanto en función plana —espinas vegetales, pedruzcos y ramas, hilos con amarras, pescadoras pesas de plomo—, como volumétrica —ladrillos, piezas de cuerda, plátanos con tierra de color, greda informe, algún bloque de cera natural—. Entretanto, bien sobre láminas o sobre bandas textiles, los signos rupestres pintados —típicas alusiones a animales de caza— se disponen ya de manera serial, ya como jeroglíficos, ya como un remedo de palimpsesto con parches cosidos. Mediante ingredientes semejantes, N. González alcanza una recreación novedosa, personal e intensa, plena de expresividad contemporánea, de la cultura aborigen de Chile. Sin embargo, probablemente el mérito más importante de este aporte —el mejor que hasta ahora nos ha proporcionado la autora— es otro: el clima de magia ancestral que emana del conjunto y de cada una de sus partes. La presente exposición, una de las más atrayentes de 1993, nos permite afirmar de su progenitora: un nuevo "magician de la terre" ha aparecido entre nosotros.