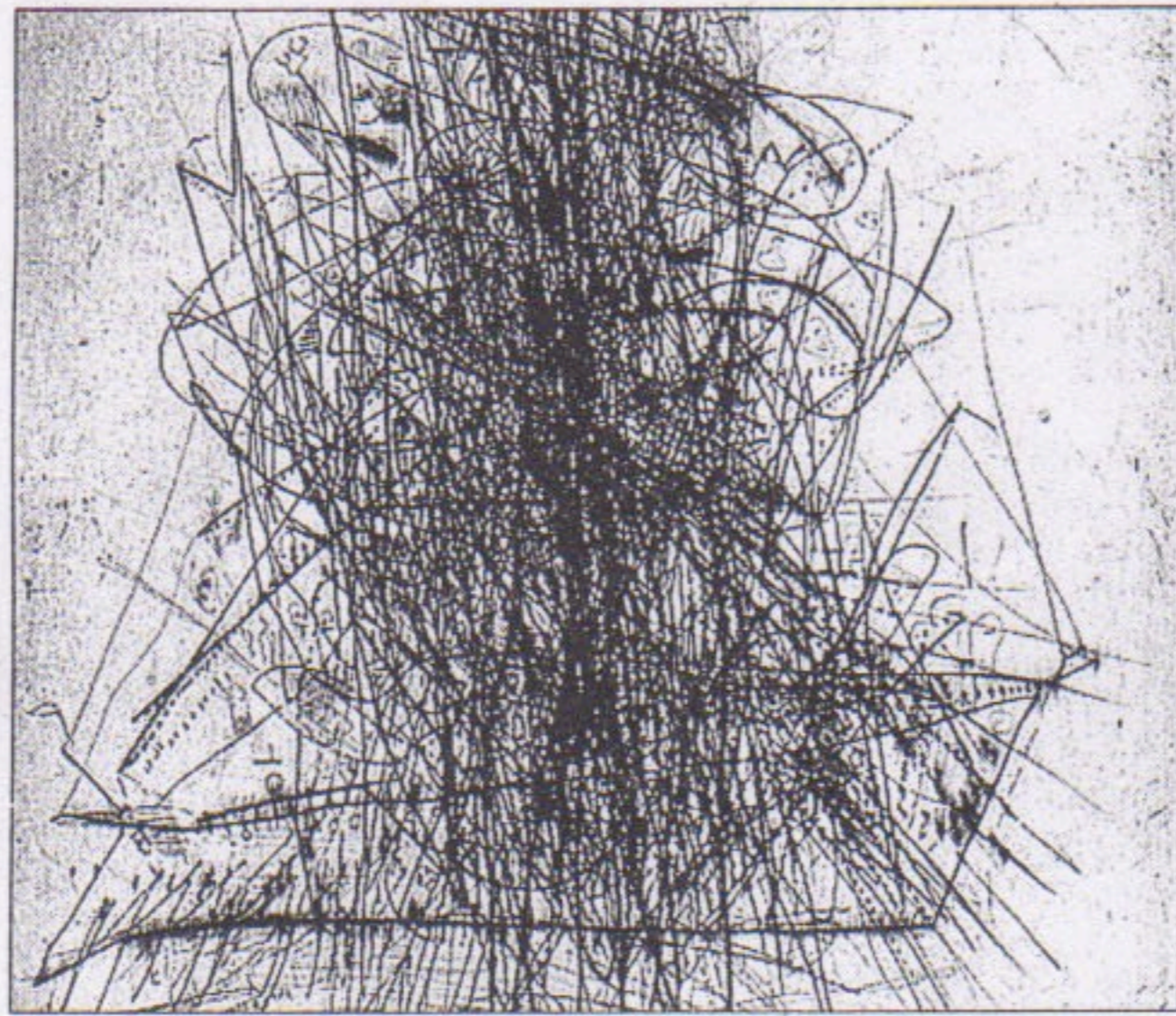


Los garabatos de Wols

WALDEMAR SOMMER

Apenas dos décadas abarca la obra del berlinés Wolfgang Schulze —Wols—, muerto en París con sólo 38 años de edad. Ella se desarrolló durante los años 30 y 40, finales; es decir a fines de aquellos tiempos de efervescencia creativa que marcaría todo el arte del siglo XX. Gracias al Instituto Alemán para las Relaciones con el Extranjero tenemos la oportunidad de apreciar, hoy día, en Santiago —Museo Nacional de Bellas Artes— acuarelas, grabados y fotografías de Wols. Exclusivamente en blanco y negro, estas últimas proclaman la capacidad del artista para rescatar de la realidad circundante la forma significativa, llevarla más allá de los límites de lo reconocible y dotarla de belleza y novedad imperecederas. El claroscuro cumple aquí, con elocuencia, las funciones del color. Además, hervores dadá, surrealista y de la Bauhaus se suman a la abstracción lírica, como bases fundamentales.



BERLINÉS.— Detalle de la obra del artista alemán Wolfgang Schulze, Wols.

Detalles en que nadie se fija: rincones anónimos de la capital francesa, objetos —desde comestibles a sombreros—, retratos peculiares —con y sin nombre—, partes del cuerpo humano, constituyen su temática. Así, primero se nos muestran escaleras, rieles y pavimentos, desconchadas murallas callejeras con residuos de afiches, veredas y adoquines. Su transfiguración formal, a través de la luz y del entorno ambiguo, alcanza a conducirlos hasta tocar márgenes abstractas. No obstante, un buen ejemplar fotográfico bien reconocible resulta el contrapunto burlón, establecido entre unas tumbas y los vecinales avisos publicitarios de productos alimentarios. En cuanto a los retratos, ahí el rostro se vuelve tanto forma variable, por la eventual interacción de cara y fondo, como espejo síquico, mediante el leve gesto. Las visiones de piernas, pies y manos solitarios nos parecen, en cambio, menos interesantes.

Pero el meollo de la obra expuesta se halla en la pintura y la gráfica. Asimismo, lo más genuino del autor. De ese modo, doce acuarelas con dibujos a tinta surgen hermosas y de colorido delicado. Conquistas, a veces, simplicidad y levedades de un Beuys, o un decidido aire surrealista; aproximaciones a Klee o Miró. Aunque por momentos asoman visos de una diminuta ciudad en construcción, siempre permanece el predominio abstracto. Mediante la mancha y el rayado muy intensos se fragmentan las formas, creando una calligrafía de garabatos —tachismo—, a la vez espontánea y manejada con rigurosa armonía. Un movimiento vibratorio constante la empapa, provocando el efecto de mirar células a

Maestro del rayado y de la mancha no figurativos, se presenta el berlinés Wols. En el M.A.C., a través de la instalación y de materiales sensoriales, Gonzalo Díaz nos transmite su concepto austero del arte. En el mismo lugar se presentan paisajes campesinos, urbanos y costeros de pintores nuestros, parte de la colección del museo.

Una vez más, sabe Díaz hacer visual y en grandioso formato sus reflexiones sobre el arte.

través del microscopio. El expresionismo abstracto se halla a sólo un paso de estos trabajos.

Lo mismo ocurre con los 33 grabados —aguafuerte y punta seca— concurrentes. Cada uno en series de 50 ejemplares, ajenos a coloración y en formatos pequeños, deja ver un tachismo fino, sugerente —tendencia ésta iniciada por el propio Wols y por su colega galo Fautrier. Sobre el papel provocan la fragmentación lineal núcleos centrales más oscuros, circundados por enjambres de líneas más sueltas y claros. Ofrecen una vitalidad que, en alguna oportunidad, hace recordar la movilidad cósmica de un Matta. Otros se acercan a figuras vegetales, a arquitecturas y ciudades y, sobre todo, a plumas, a torsos femeninos y, lejanamente, a un rostro.

Hoy y ayer

El contiguo y universitario Museo de Arte Contemporáneo reúne presente y pasado. Contamos, entonces, con la más reciente instalación de Gonzalo Díaz. Se da en ella arte conceptual y ropaje pictórico. Un rasgo típico del autor, si bien ahora el neón ha sido reemplazado. En efecto, la frase de un poeta alemán sobre la búsqueda de lo absoluto y el encuentro fallido nada más que de las cosas, resulta concretada con materiales y objetos no poco sensoriales. Pasto verde dentro de plateados recipientes metálicos constituye, así, el serpenteante texto, con algo de aviso publicitario. Tortugas —las que llenaron, majaderas, tantos rincones de la última Bienal de Venecia— en metal dorado se encargan de sostenerlo, de hacerlo avanzar en una dirección de entrada y salida del hall

central del museo. Una vez más, sabe Díaz hacer visual y en grandioso formato sus reflexiones sobre el arte.

Un interesante y convincente trabajo, a partir de fotografías desplazadas como en un video, nos entrega Tomás Valenzuela, chileno residente en Londres. Aparece y desaparece, sobre un muro rojo, una rítmica y dinámica sucesión —en etapas con dos o uno— de los más diferentes individuos que, solitarios, transitan en una estación del metro británico. Sirve de contrapunto a su aislamiento, el sonido de voces de una multitud que, en apariencias, se relaciona verbalmente entre sí.

Panoramas de pintores nuestros del ayer, y poco conocidos del público actual, se exhiben en la planta baja del M.A.C. Proceden de su colección y se les ordena según argumento. Tenemos los dedicados al paisaje campestre. Llamen la atención la composición tan sólida, en el aporte de Jorge Caballero y en el “Callejón de San Fernando”, de J.F.

González; la encantadora visión ingenua de una faena agrícola, una de las telas escasas de Fortunato San Martín; el dramatismo de un Rebolledo Correa; la curiosidad del “Crepúsculo” tormentoso del escritor Magallanes Moure; y dos intrusos de hoy día: Enrique Zamudio —interpretación intelectual de un fragmento de paisaje— y Sebastián Garretón —buena vista de la alta cordillera.

Dentro del sector dedicado a la ciudad descuellan, acaso, la sumaria grandeza de un pequeño Pedro Luna; el urbanismo fantástico y la ingenua tensión arquitectónica de la “Plaza Bulnes”, de Herrera Guevara; el dufyniano “Cerro Santa Lucía”, de Carlos Sotomayor; las vistas porteñas, en el grabado de Camilo Mori y en el óleo de Waldo Vila; el vigor plástico de la verba callada, de Pablo Burchard.

Bastante menos feliz parece resultar el tema del mar para los pintores seleccionados. En todo caso, valga destacar el panorama costero, de 1954, de Laureano Guevara, enseguida su contribución en dimensiones menores; la visión intensa del humilde astillero en el río Maule, de José Caracci; el puerto, fechado en 1957, de Morales Jordán.

Siempre se convierte en una lección de artes visuales toda exposición dedicada a Agustín Barba. En la presente oportunidad, el céntrico museo de la Universidad de Chile le dedica una sala a sus carboncillos —cinco pequeños y diez de tamaño amplio—, además de un par acuarelas. En unas y otras láminas, en medio del exquisito claroscuro, a través de la finura lineal, el árbol constituye el epicentro de la composición, ya sea como protagonista rotundo o como casi escondido actor.

El Precolor

Los transeúntes que “Bandera con Com de Chile”, una exposición de aspectos de la coti-

Conocidos son los dibujos de Pérez de Arce. Con sus láminas minuciosidad, ha recreado todo tipo de actos que se desarrollaron en los pueblos hispanos, especialmente en el nuestro territorio de 10.000 años. Lo hace con técnica y desde una perspectiva y no artística. Vale la pena dominar en su obra un carácter que relata un acontecimiento en particular.

Estas escenas no son nuevas. Pérez de Arce trabajó como polígrafo y arqueólogo para ciertas determinaciones que le otorga a su obra, especialmente en el contexto que exhibe, mucha credibilidad y respeto por estas formas que estudian al hombre y

La muestra reúne muy bien montados y dispuestos largo del portal. Cada uno de los episodios que datan de varios milenios antes de los principios del siglo XX. El autor, con fines didácticos, encierra el dibujo junto a una breve descripción. Por ejemplo, “Pukará de Quito” a través del dibujo y se por medio del texto la relación indígena a las armas españolas la base de un relato de Gonzalo Bibar, testigo presencial de la acción de Pedro de Valdivia y que relata la dramática muerte de este mismo pukará por la mano de Francisco de Aguirre.

Del extremo austral nos varias referencias a los nativos de Tierra del Fuego que fueron exterminados con la colonización iniciada en el siglo XIX. O en los dibujos cómo estos recolectores andaban desnudos provistos de un arco, a pesar del frío invierno. Aunque fue una soc-



PUKARÁ DE QUITOR.— D