

Tres Chilenos, una Colección Israelí

Por Waldemar Sommer

A veces el criterio de selección suele ser bastante curioso y no el más afortunado. Si el primer aspecto puede otorgarle a la elección un sello distintivo, lamentable resulta el segundo. Ambas circunstancias se dan en la muestra de pintura israelí que hasta hoy se presenta en Santiago —Museo Nacional de Bellas Artes, Sala Matta—. En efecto, el expresionismo domina, en medidas diferentes y a través de más de una vertiente, los 40 cuadros concurrentes. Corresponden ellos a ocho autores, cuyas edades fluctúan entre los 70 y los 43 años. Lejos estamos, pues, de los artistas que recién comienzan. No obstante, la mayoría de sus ejecuciones constituyen productos de la década del 80. Pero son las pinturas del más viejo y del más joven de los visitantes las que, justamente, más convencen. Los dos demuestran, además, desenvolverse de un modo satisfactorio por intermedio de amplias perspectivas paisajistas.

Así, Michael Gross en sus visiones neofigurativas maneja bien los espacios, aprovechando la propia tela virgen como superficie cromática y como vacío psicológico —retrato de un personaje con nombre y apellido—, re-

Son las pinturas del más viejo y del más joven de los visitantes las que, justamente, más convencen. Los dos demuestran, además, desenvolverse de un modo satisfactorio por intermedio de amplias perspectivas paisajistas.

solviendo a satisfacción una conjunción riesgosa de amarillos para proyectar la vastedad territorial y la estación del año —“Tractor en el campo”—. Ofer Lellouche, nacido en 1947, acierta en dos paisajes. El de cipreses posee, más allá de su empaste oscuro y denso, dejos de un romanticismo doliente, mortuorio acaso. También dentro de una coloración muy sombría, su visión aérea de “Jerusalem” ostenta dinamismo en la definición de los grandes planos —trae a la memoria al alemán Kiefer— y en la administración del claroscuro. Los dos óleos con figura humana surgen más expresionistas y bastante menos personales.

Del resto de este conjunto cabría anotar la fuerza ambigua y gráfica de dos papeles pintados —“Infusión” y “Ataúd”— del desigual Uri Lifshitz; nada más que el retrato masculino, cuyo cuello y tórax se mimetizan con la topografía silvestre de Ori Reizman; la lámina con animales muertos de Aviva Uri; las floraciones sangrientas y decorativistas de Moshe Gershuni; la geometría mejor ordenada de uno solo de los óleos de Moshe Kupferman; la pieza de 1969 del informalista Raffi Lavie. Lejanos se hallan, entonces, los méritos de los actuales expositores del grupo de artistas de Israel que, hace algunos años, expuso en este mismo Museo Nacional. La independencia creadora y el optimismo vital que se demostró esa vez

Pintura de Julio Quiroz.



constituye un punto de referencia, en todo caso, difícil de superar.

El expresionismo sí cala hondo, poderoso en la obra del chileno-alemán Ulrich Welss. De ese modo, la bien personal imaginaria suya y cierta dosis de abstracción azarosa nos proponen ahora —Galería La Fachada— desarrollos donde la ironía de sus esperpentos adquiere resonancias de ultratumba. Los envoltorios de esas figuras terminan por petrificarse, convirtiéndose en su propia carne. Los escritos alrededor de los compartimentos que las circundan acentúan la apariencia de lápidas sepulcrales, donde los personajes algo tienen de emblemas corroidos de una época remota. Aquí la textura muy áspera, los trazos que laceran las superficies, los colores de herrumbre, junto a negros y blancos fantasmales, se encuentran conducidos con contundente eficacia.

Al lado de los trabajos anteriores, y tributaria de ellos, hemos de anotar la espléndida “reina de corazones” —“Por donde se la mire”—. Ahí la síntesis formal desemboca en una alegoría sólida y feroz. Pero tampoco faltan imágenes flamantes en la exhibición de Welss. Son las “bañistas”. Uno o dos personajes resultan sus animadores. Siempre una expresividad sarcástica enfrenta sus carnaciones aireadas y caricaturescas a situaciones ambivalentes, probablemente con mayor sutileza que en circunstancias parecidas de antaño.

Desde 1986 no exponía en nuestra capital Julio Quiroz. Hoy día lo hace en la Escuela Moderna de Música,

con pinturas y dos esculturas. Comencemos por estas últimas. Una recoge sus conocidos volúmenes en cuero y los convierte en bloques, dentro de una urna con paredes de vidrio. Este receptáculo comunica, hacia abajo, con otros de madera. Se añaden, además, piedras naturales barnizadas. Aunque un aire fuertemente visceral y onírico emana del conjunto, la organización de los cuerpos y espacios toma el aspecto de una maquinaria enigmática. Su diseño recuerda, a la vez, las viejas y elementales moladoras de granos, los filtros, las seleccionadoras de semillas que se arrumban, inservibles, en las bodegas de fundo. La segunda escultura, íntegra de madera, mira al futuro. Su factura impecable —luce las lindas vetas del material— conforma un solo cuerpo. En él convergen rasgos de máquina antigua y de sofisticado aparato. Si la confrontación provoca un sutil efecto irónico, el artefacto mucho más posee de robot humanizado. Sus vísceras se concretan quizás en tornillos, en las funcionales piezas superpuestas, en un tablero de distribución o de mando, sobre fondo de cuero. Imperan el movimiento sincopado, el colorido fuerte, la impronta gráfica y la del comic en los doce cuadros ofrecidos también por Quiroz. Sin duda, utiliza propuestas neoespressionistas, pero dentro de una línea mucho menos figurativa y sí reflexivamente manejada. Puede que ciertas formas recojan ecos de Matta. Sin embargo, ellas no operan de una manera autónoma; por el contrario, se encuentran sujetas a una acción de conjunto de mucha vitalidad. Atraen sobre todo aquellos



Pintura de Ulrich Welss.

cuadros que establecen con mayor certeza el marco arquitectónico —Nº 5—, que nos transmiten, como un fognazo, la figura reconocible —Nº 7, con la caja registradora y la estantería comercial—, que marcan un contrapunto de formas invadidas e invasoras.

Nemesio Antúnez entrega sus últimas obras en Galería Praxis. Abundante y desigual material que demuestra apresuramientos en el hacer y al que una selección fugaz habría beneficiado tanto. Una parte de la exhibición reitera temas habituales suyos con mayor o menor fortuna. Hay aciertos, desde luego. Por ejemplo, “Humareda nacional”, fluida y compuesta con excelencia; el muy amplio cuadro “Nubes del sur”; la preciosa y miniatúresca “La ciudad”; la elegante interpretación “El ciprés de Van Gogh”; con el vuelo mágico de las figuras concurrentes, y “Santiago urbano”, verdadero y feliz resumen de sectores de su imaginativa iconografía. Fuera de la preponderancia de las gamas azules, caracteriza a este grupo la representación de grandes espacios abiertos de los cielos tormentosos que parecieran encarnar nuestro sur profundo.

Compone la porción más reciente y novedosa de la muestra una serie denominada “Transeúntes”. En ella, personajes anónimos, pero muy reales dejan ver de cerca su corporeidad empapada, desde dentro, por el más natural movimiento de desplazarse desde un lugar a otro. Acá el “Transeúnte I” —al igual que el objeto doméstico adherido a “Santiago urbano”— coincide formal y anímicamente con alguna propuesta reciente del norteamericano Jim Dine. Pero un asunto todavía más nuevo en Antúnez lo proporciona “el barco fantasma”. Transita éste su ruta plena de vigor y de misterio, en medio de un mar y de una atmósfera de proyección cósmica.

ELMERCURIO 15 VII 90