Sala BHC 10

Figueroa
Israel
Saavedra
Vargas

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
ARTES VISUALES

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial y/o total. Conforme a la ley N° 17.336 sobre Propiedad Intelectual de Chile.

4 NOMBRES EN NUESTRA RUTA GRAFICA

Aunque trabajan de preferencia en disciplinas gráficas y pertenecen prácticamente a una misma generación, las diferencias que parecen separar a P. Figueroa, P. Israel, P. Saavedra y P. Vargas son muy grandes. El observar, además, agrupadas, obras de las 4 artistas intensifica ese efecto de diversidad. Sin embargo, un punto fundamental resulta común a ellas y va más allá de variedades idiomáticas: su aguda posición crítica frente al mundo circunstancial que nos rodea. Así, mientras la voz de Figueroa se alza en pos de la salvación de nuestra ecología urbana, Israel despliega muy irónicos comentarios sobre ciertos desbordes sociales y Vargas, en una posición más contemplativa, pero no menos ácida, impugna con sutileza algunos de los ídolos de barro de estos tiempos. Saavedra, entretanto, arremete, de una manera mucho más especulativa, contra los propios cimientos de una postura tradicional y mezquina ante el arte.

Si en P. Vargas los excesos de la pasión deportiva no son más que una partida en su rescate del ser humano, P. Saavedra y P. Israel ahondan, de un modo directo, y a través del fútbol, también dentro del hombre.

El lenguaje neofigurativo de esta última autora expresa mediante un dibujo incisivo, que no conoce de desmayos y que, a menudo, se acompaña del color, una verdadera mitología del deporte. Capta, pues, la mentalidad del futbolista, del entrenador y, pese a no representarse, la del aficionado; surgen los intereses en juego alrededor de la pelota, el escapismo y hasta la sugestión mágica a que puede conducir el desarrollo del partido o un área determinada, sólo inscrita sobre el sitio del acontecimiento. Tenemos, así, desde la doble efigie con el temido responsable del equipo, otrora niño con florido candor en mano, hasta el simbolismo que nace de marcar gol, del araucano con gallina —imagen del club y éxito monetario—, del jugador-sirena, del rostro en el balón. La expresividad impasible de los protagonistas de Patricia Israel contribuye a establecer el equilibrio justo dentro de estas dinámicas composiciones, donde blanco, rojos o la dualidad intensa de verdes y violetas acentúan su clima de sortilegio. Cualidades generales semejantes ostenta, en su medio formal correspondiente, la labor pictórica de esta artista.

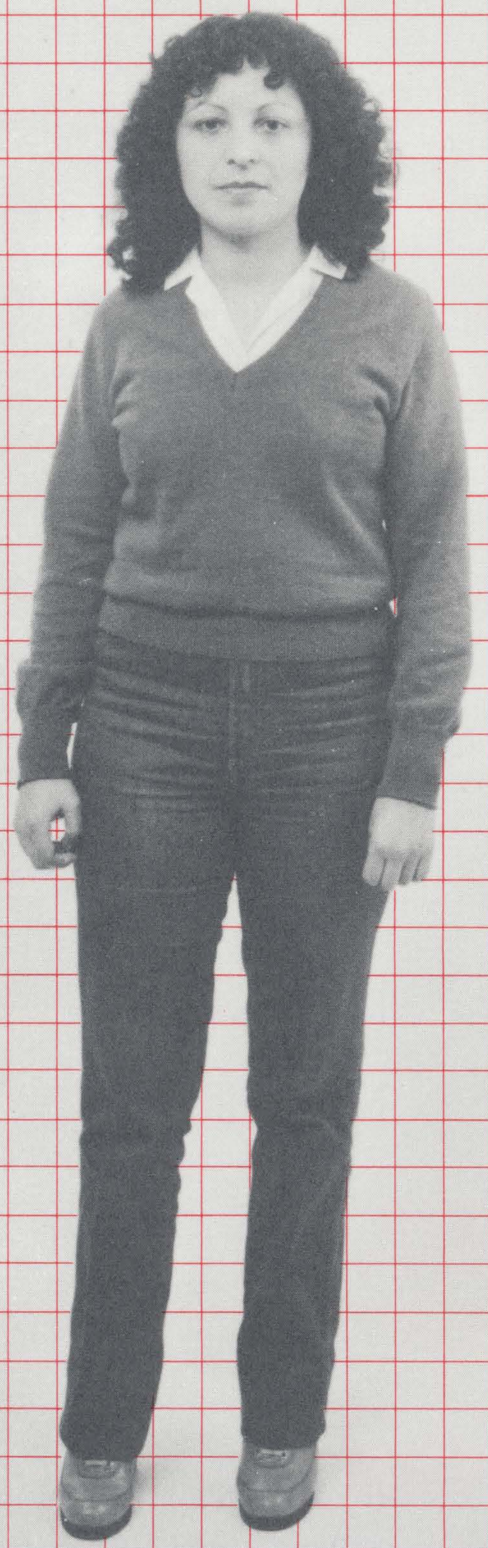
Para Patricia Saavedra, en cambio, tanto el campo deportivo como la oficiosa sala de exposiciones se vuelven desafíos donde el creador plástico está llamado a intervenir. Y al espacio monumental de un estadio, a la vez que al ámbito majestuoso de una gran sala, hacen referencia fotografías de formato diminuto —si se compara con los tamaños que emplean sus compañeras de exhibición—. Esas placas de resonancia pública se cobijan, asimismo, dentro de marcos propios del recuerdo doméstico.

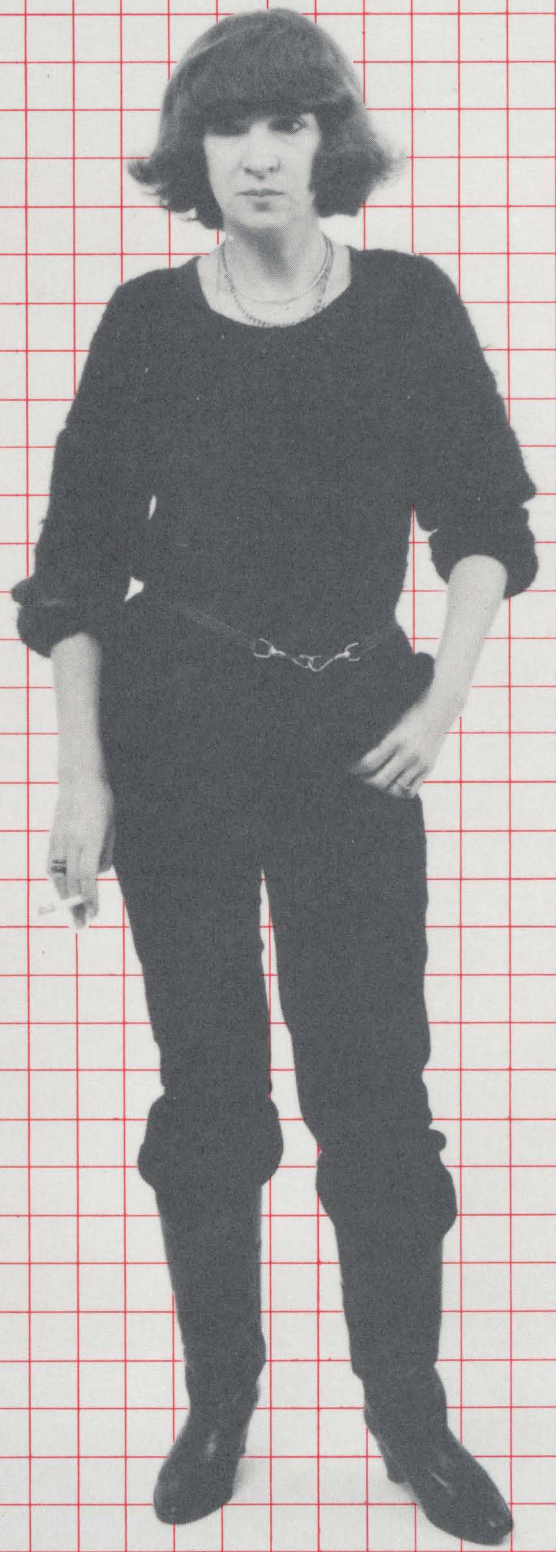
De esta suerte, el salón de muestras estéticas, ya con la cancha de fútbol como suelo, ya con su piso o su techumbre trocados en tierra arada, el estadio y su escenario central roturado, reciben alteraciones tales a través del fotomontaje. Pero es la idea quien adquiere el puesto preponderante, esencial, en las proposiciones de Saavedra. Bajo su guía, el motivo generador se traduce en la deseable reflexión de los asistentes multitudinarios a un centro de deportes acerca de la cultura. Identificar, así, salón de arte y estadio

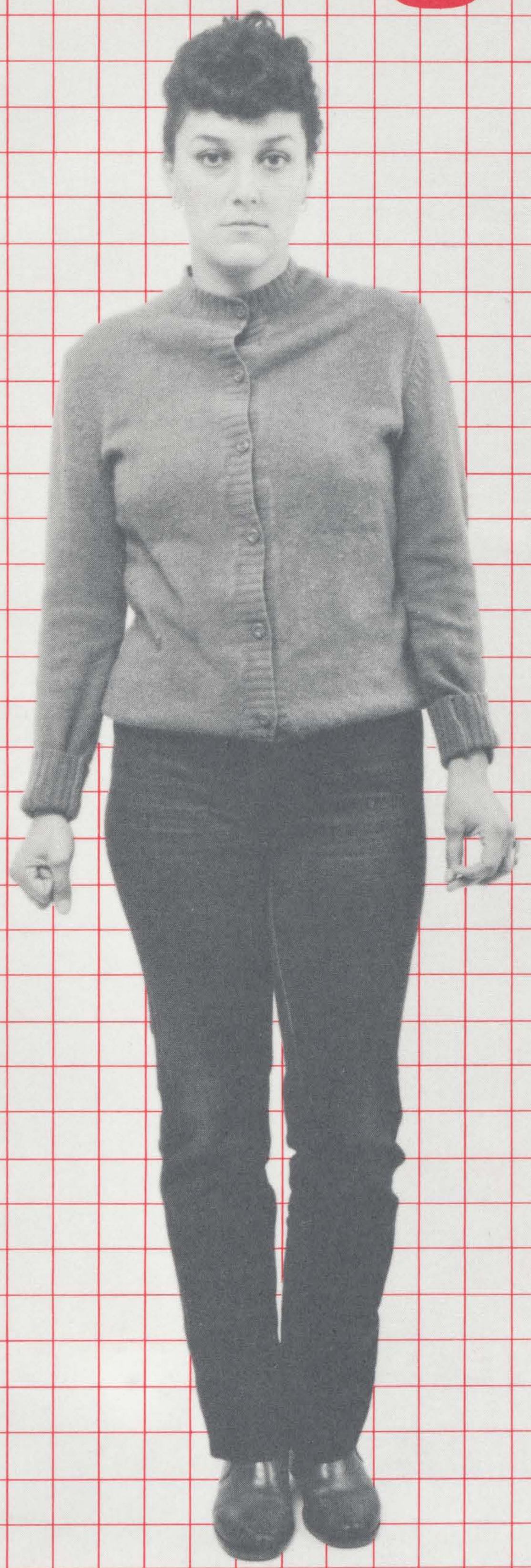
—ambas, por lo demás, instituciones respetables— sería integrar estética y multitudes.
Completan estas láminas, sintéticas definiciones textuales y manuscritas, la traducción de diccionario de la palabra "arado", idea clave en las materializaciones conceptuales de la expositora. De las consecuencias, entonces, del trabajo de arar emergería, luego, la probabilidad de otros cambios sobre el espacio cuestionado.
Patricia Figueroa nos conduce hacia encuentros de ropaje harto disímil al de los anteriores. Mediante un definido claroscuro, donde reinan los negros, continúa su serie "Hombre, ciudad". Con nítido sentido abstracto, alude a una situación contingente muy concreta. Sus formas asimilan elementos geométricos-cuadriculado abundante, rombos, línea recta, bandas rectangulares del rayado callejero-trazos gestuales, escritura —la sinuosa, producto del pulso, y la rígida, tipográfica-grafitti no figurativo, pequeñas y ocasionales fotos. Con semejantes ingredientes construye un rico entramado sin color, en el cual las imperativas advertencias de tránsito y la repetición serial de números, letras y de ciertas palabras provocan un ritmo, capaz de engendrar un clima obsesivo.
Compuestos con solidez fluída, los presentes grabados —heliografías, mejor dicho, donde participan pincel, plumilla, punta seca, lápices y mucha tinta china— reducen la realidad reconocible a retazos del paisaje urbano: siluetas de edificios, de automóviles, de ciclistas, de parques y de cielos empequeñecidos. La criatura humana rara vez asoma, temerosa quizá de ahogarse en medio de la ciudad irrespirable. La defensa ecológica de Figueroa, de este modo, conquista expresividad por la vía de un sugerente dramatismo plástico.
Bajo las superficies quietas de Patricia Vargas, mora el misterio. El destino incierto de sus grandes desnudos, a los cuales sorprendemos en actitud de lánguido abandono, logra intrigar al que contempla. No obstante, la morbidez formal, el ímpetu de la composición, el contrapunto entre cuerpos y máquinas —motos flamantes, en este caso—, la propiedad táctil de protagonistas y espacio, resultan el centro de interés de estos dibujos. En ellos, las aguadas de color animan escenas vertidas por intermedio de un lenguaje reminiscente —¿del renacimiento romano, acaso?—, pero provisto de sentido actual y no ajeno al acento surrealista.
Parecieran contener el desborde corporal de estas figuras, mucho antes que las parciales y estrechas vestiduras, las vendas que ciñen a estos personajes de rostros impersonales. La introducción de un collage de tiras transparentes, que conforma el vendaje, intensifica la sensualidad que pretende disimular. Empero, el aire sensorial alcanza también a la mismísima carrocería del vehículo acá incluido. Un efecto de carne viva surge de la máquina en reposo y se hermana con el cuerpo humano que yace, exánime, al lado suyo. La voluntad de la autora cala hondo en su comentario del culto idolátrico a ciertos bienes de confort —o de esparcimiento— y la esclavitud, consecuente a ellos, representada por los casi cadavéricos volúmenes humanos.

WALDEMAR SOMMER

Figueroa Israel Saavedra Vargas







ATENEA Zegers + Cía

Octubre 2 a Octubre 24, 1981.

Sala BHC - Agustinas 1035, piso 2, Santiago.
Abierta de Lunes a Viernes de 9 a 19 hrs.
Sábados de 10 a 13 hrs.

BANCO BHC