

# Pintura en Chile

1 9 5 0 - 2 0 0 5

CECILIA VALDÉS • GASPAR GALAZ

MILAN IVELIC • WALDEMAR SOMMER •



## Puestas en escena

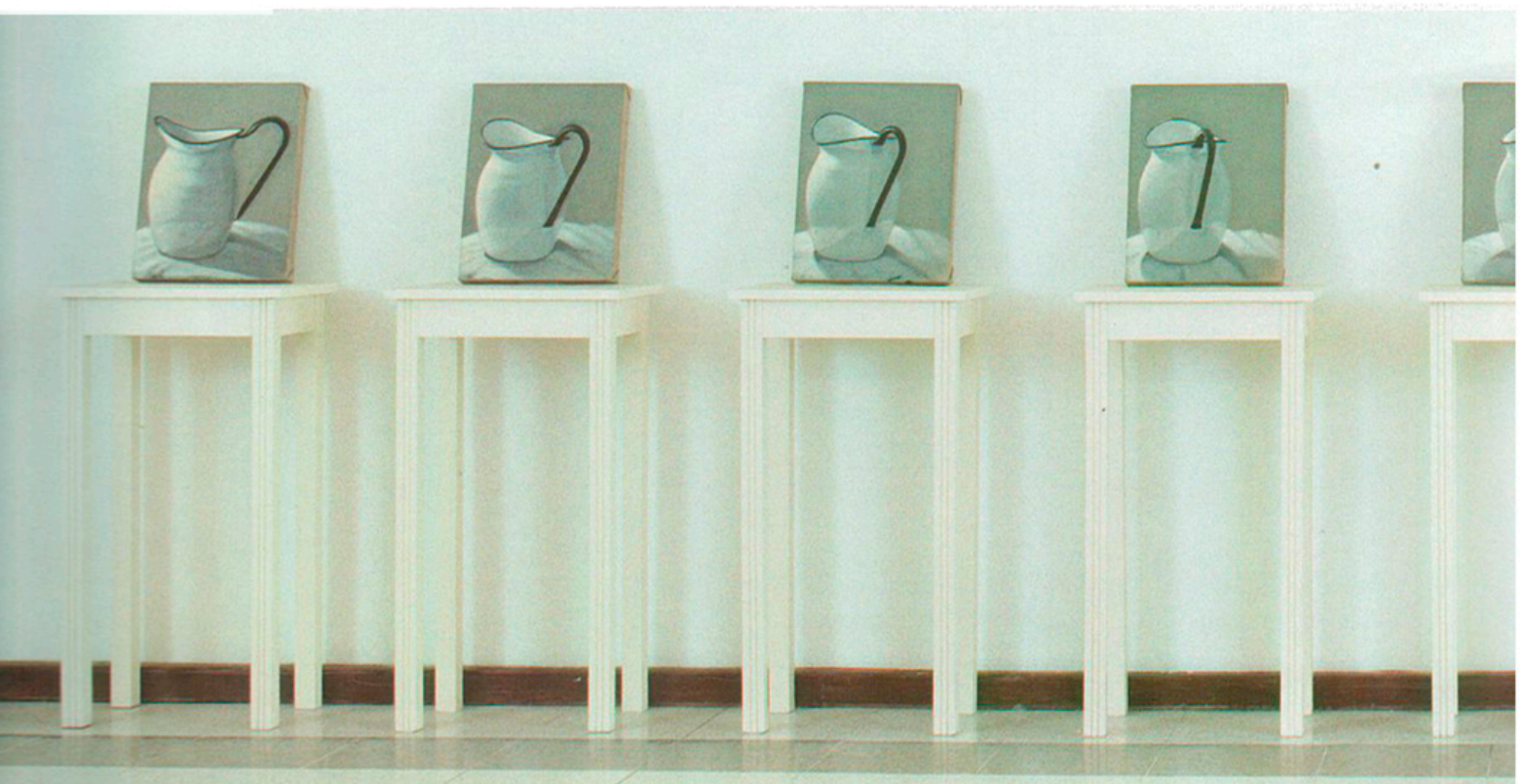
Otra artista que se involucra analíticamente en el quehacer pictórico es **Josefina Guilisasti** (1963). Su rigor técnico y la obsesión delicada para la puesta en escena de sus obras hablan de una creadora que pone en juego las infinitas posibilidades de los conceptos cuadro y pintura. Gran parte de su trabajo pictórico está atravesado por el tema de la representación, por el ejercicio manual-visual de apoderarse, una y otra vez, de las cosas y de los objetos del mundo exterior. Se trata del ejercicio de la representación como ilusión, como sustitución de la cosa o del paisaje natural.

En *El jarro sobre la mesa*, expuesto en el Centro de Extensión de la Universidad Católica de Chile, en 1998, instaló nueve telas sobre nueve mesas blancas idénticas, alineadas y separadas rigurosamente frente a un muro blanco. La representación adquiría mayor complejidad, pues proponía variaciones y repeticiones de modelos, imaginarios o reales, para llevar al espectador al clásico dilema entre ficción y realidad del *trompe-l'œil*. "En este tipo de trabajos", explica Guilisasti, "la repetición de un mismo modelo mirado desde distintos puntos de vista obliga al espectador a repetir el recorrido visual sobre el modelo hecho al momento de pintar cada tela o de registrar cada lado del

objeto". La ilusión del movimiento rotatorio del jarrón sobre su mismo eje, por ejemplo, es una de las claves de ese políptico. La pintura y el cuadro como soporte y límite de su imagen son una propuesta de investigación que coexiste con otras propuestas como los objetos, la repetición, la simulación o el movimiento.

En *La vigilia*, expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo en 2001, presentó 72 óleos sobre tela de distintos formatos, colocados en los nichos de estanterías verticales. El espectador tenía que asumir una actitud de extraordinaria concentración para poder instalarse en el tema propuesto que, como siempre, transitaba a través de una compleja propuesta visual, en que la representación imagen-modelo, la proyección de las sombras o la propia situación de la imagen, según la altura que ocupaba en la estantería, iban variando e indicando su desplazamiento.

*La vigilia* era una instalación-pintura compleja, consistente en la colocación de doce estanterías moduladas, de seis nichos cada una, divididas por sus correspondientes repisas, en las que se apoyaba cada uno de los 72 óleos que representaban diversos objetos de aluminio (ollas, pailas, lecheros, jarros). Cada uno de los cuadros era, en sí, la sustitución del objeto que pudo estar o que estuvo en el





lugar que le correspondía en la estantería. Pero lo que el espectador veía era el objeto, sobre todo desde la distancia, gracias a la efectividad representacional de la artista. Se trata de un artificio visual donde el objeto es pintura. Y la eficiencia ilusionista era tal que, por momentos, la imagen era efectivamente el objeto ausente. De modo consciente o inconsciente, el espectador podía ver sucesivamente el objeto y su imagen, o bien sólo la imagen en la que pueden estar condensadas todas las características de la cosa. Cada uno de los cuadros remitía a la cosa y de ésta, a la imagen; ése era justamente el ejercicio de la visualidad que planteaba Josefina Gillisasti. Al mismo tiempo, situado el espectador frente a estas estanterías y entendiendo ya su doble disposición de ver imagen y objetos, podía notar que cuando miraba hacia las estanterías más bajas, los objetos pintados se veían desde arriba. Y a medida que su mirada subía, muchos de los objetos iban cambiando de posición; así, al llegar a los cuadros situados en la última estantería, podía verlos desde abajo.

El famoso artificio de la luz y la sombra, o el de los reflejos de la luz sobre el aluminio, jugaron un papel fundamental en esa obra. No sólo cambió el punto de vista en cada uno de ellos, sino que el signo de referencia más claro en cada cuadro era la proyección de la sombra sobre el fondo del

propio cuadro, que actuaba como primer muro. Para Josefina Gillisasti, la presencia del espectador es fundamental: "El que mira es, finalmente, quien construye el sentido de la obra. Yo hago partícipe al espectador de mis ejercicios, que se basan en la transcripción en un estado ficticio del modelo observado. Este espacio ficticio —el espacio de muestra— busca reproducir, como en un juego de espejos, el lugar de gestación de la obra (espacio taller) e intenta hacer coincidir mi mirada sobre el modelo, con la mirada del espectador sobre la representación".

Para muchos, el efecto de *trompe-l'œil* en esas obras es como las naturalezas muertas hiperrealistas donde la vista no conduciría al objeto, sino a la pintura. Si bien estamos frente a la pintura en el cuadro, esas obras han patentizado de tal forma la mentira, el ilusionismo y la ficción, que realizan una sustitución: ponen entre paréntesis el ilusionismo, aunque sea por un instante, para poder ver el objeto.

En otra obra expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo en 2003, titulada *1686553615927922354187744 combinaciones*, presentó 24 pinturas al óleo sobre telas de 25 por 20 cm (dimensión total: 30 cm de alto por 580 cm de largo). Cada cuadro estaba sostenido por ruedas en rieles de aluminio para permitir el movimiento hori-



Josefina Gillisasti

El Jarro sobre  
La mesa, 1998  
Nueve pinturas óleo  
sobre tela de 40 x30 cm,  
montadas sobre nueve  
mesas de madera blanca





Josefina Guillisasti  
1686553615927922354187744 combinaciones, 2003 (obra completa y detalle)  
24 pinturas óleo sobre tela, de 25 x 20 cm cada una



zonal, lo que permitía intercambiar las posiciones y las combinaciones de las obras. En cada una estaba la representación fragmentada de una parte de un paisaje, que se observaba completo al estar los 24 cuadros alineados uno al lado del otro. La única continuidad efectiva entre esos fragmentos de paisaje era la línea de horizonte, pero también producían una continuidad el color empleado y el manierismo desde donde el artista ejecuta la pincelada, el toque de color para producir un efecto de pintura paisajística similar a la pintura chilena de paisaje de fines del siglo XIX. En ese aspecto, esta obra puede entenderse como una cita de una forma de pintura, como una estrategia estética del paisaje, donde el fantasma de la pintura chilena del pasado está presente. Por otra parte, hace que el espectador actualice ciertos aspectos lúdicos que ocurren al mover las obras de un punto a otro del riel, para trabajar otras combinaciones entre ellas y así intentar armar el paisaje inicial. Se trata de un caso de ficción de la ficción, que opera desde el juego con los cuadros que, al ser realineados una y otra vez, construyen la ficción de la pintura en el cuadro y reconstruyen la memoria colectiva del paisaje chileno.

En obras como las de Josefina Guillisasti y otros, la pintura va siendo interrogada y seguirá haciéndolo en una suerte de *tour de force* para llevar a los artistas a numerosas reflexiones sobre el acto pictórico y sobre la existencia o

no del cuadro, un paradigma puesto siempre en estado de crisis. En la pintura se estará siempre detrás de la simulación de lo real, pero detrás estará también siempre la realidad de la pintura, que nunca escapa a su sombra.

### Gaspar Galaz

Gaspar Galaz es escultor y profesor de la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile; miembro de la Academia Chilena de Bellas Artes; curador; autor y coautor de numerosas publicaciones y catálogos, como *La pintura en Chile; Chile, arte actual; Juan Egenau*.

### Notas

*Las declaraciones de artistas publicadas en este texto fueron realizadas directamente al que escribe.*

- <sup>1</sup> Arqueros, Gonzalo, *Pintura chilena contemporánea*. Catálogo. Exposición *Cambio de aceite*. Museo de Arte Contemporáneo. Santiago, 2003.
- <sup>2</sup> Menna, Filiberto. *La opción analítica en el arte moderno: figuras e iconos*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1977.
- <sup>3</sup> Arqueros, Gonzalo. Op. cit.
- <sup>4</sup> Machuca, Guillermo. *Una tenaz sobrevivencia (aquello que queda luego de una lenta agonía)*. Catálogo. Exposición *Cambio de aceite*. Museo de Arte Contemporáneo. Santiago, 2003.
- <sup>5</sup> Ferrer, Rita. *Retratos*. Catálogo de la exposición *Retratos de Carlos Altamirano*. Ocho Libros Editores. Santiago, 1996.

### Josefina Guillisasti

*La vigilia*, 2001  
72 pinturas óleo sobre tela  
12 repisas de 300 x 53 cm  
Total instalación 3 x 6,36 m  
Detalle en pág. 181





