

AGENCIA DE RECORTES
PRENSA - COPIA

ROSAS N° 1790 Santiago Teléfonos: 6968310-6989011 - Fax: 6968310

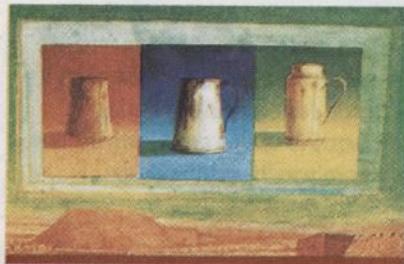
el arte

POR DANIELA ROSENFELD

CASA DE FUERZA

Del acto de excavar en el desierto y sus despojos trata la obra que presenta Manuel Torres en la Galería Gabriela Mistral con el título "Casa de Fuerza". Son trabajos que privilegian y reivindican la pintura, la que coexiste con el collage y la presencia de objetos recolectados por el artista (papeles, cartones, envoltorios, cajas, fragmentos de carteles, etc...) llevados a la tela. Aquí no hay figura humana, aquí hay paisajes fantasmales, lugares en los que sucedieron cosas, espacios vacíos en los que habita solamente la memoria, los vestigios de un pasado que hoy forma parte de la historia.

Torres recupera esas atmósferas todavía cargadas de energía y las trae ante nosotros. Las presenta en un espacio de arte, lo que hace que aparezca un significado subyacente. Forzosamente, pensamos



en el paso del tiempo, en el polvo, en los vestigios y en lo que finalmente podemos llegar a convertirnos. ¿Será un augurio o será un rescate nostálgico y poético del antiguo esplendor de la gente de las salitreras de Chacabuco? Hasta el 23 de enero.

arqueología pictórica

En un viaje al norte de Chile, Manuel Torres descubrió el misticismo y la magia de las salitreras, mundo que recuperó a través de collages y óleos. Su muestra "Casa de Fuerza" se exhibe hasta el 23 de enero en la galería Gabriela Mistral.



"Lo que más me interesa es el fenómeno de la pintura, siendo el tema algo secundario. Sin embargo, el de las salitreras ha sido un gran hallazgo, porque además de haber sido poco abordado, ofrece muchas posibilidades para seguir dándoles una nueva interpretación".

El artista cuenta que al principio los objetos que encontraba en sus viajes los dejaba tal cual. "Después me di cuenta de que los otros visitantes no respetan las cosas que han estado enterradas por años, y por eso me decidí a recolectar piezas que ahora se exhiben en esta muestra".



entran a la sala Gabriela Mistral (Alameda 1381). "El año 94 hice un viaje, netamente turístico, para conocer San Pedro de Atacama y el Altiplano, y en el camino a Calama me llamaron la atención los vestigios de la salitrera Ausonia, con los que incluso me pasé una película sobre la vida del lugar y sus antiguos habitantes".

Tal fue el impacto que le provocó esta visión, que al mes siguiente regresó para seguir descubriendo el mundo mágico que se desarrolló durante el apogeo del nitrato.

—Una de las cosas más importantes fue haber descubierto un gran argumento pictórico que, en general, casi no ha sido tocado por otros artistas. Esto me sucedió justo cuando me encontraba en blanco, teniendo en cuenta que ya casi todos los temas están agotados.

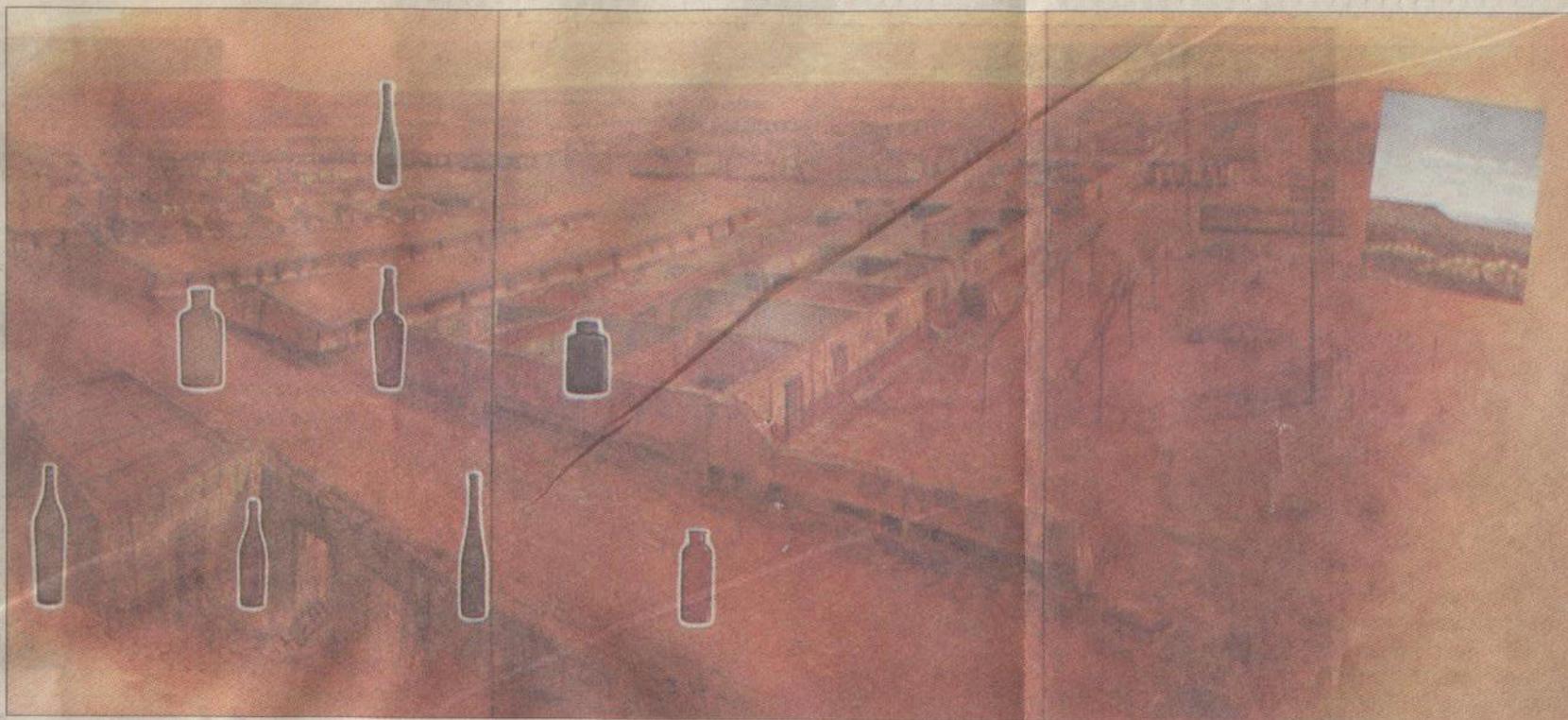
Junto con recorrer —máquina fotográfica en mano— las diversas salitreras que se extienden entre Taltal y Pisagua, Manuel se dedicó a investigar cómo había sido la vida en las oficinas, "conversando con las pocas personas que todavía viven por ahí". Al respecto, pieza fundamental para llevar a cabo este trabajo —debido a la valiosa información que aportó— fue Roberto Zaldívar, el único habitante y cuidador de la salitrera Chacabuco, una de las más importantes de la zona durante las décadas de los 20 y 30.

—El paisaje resulta absolutamente surrealista, si se considera que donde antes vivían cuatro mil personas, hoy hay sólo una...

Explica el artista —licenciado en arte de la Universidad de Chile— que en Chacabuco estableció su centro de operaciones, "durante los días que era capaz de soportar el agobio que producen el lugar y el clima".

Manuel sintió los efectos del calor y de la escasa humedad ambiental cuando se dedicó a escarbar los basureros, desde donde rescató variadísimos objetos y una gran cantidad de papelería que, de alguna manera, constituyen un valioso resumen de lo que fue la gráfica en nuestro país. Los utensilios encontrados (trozos de máquinas, herramientas, clavos, tornillos, recipientes enlazados en variados colores y muchas botellas) le sirvieron de modelos, los que después incorporó en primer plano dentro de las grandes telas que muestran, como tema central, algún aspecto de las salitreras. Para resaltar este recurso pictórico y separarlo del

La monocromía de los paisajes nortinos -cargados a los rojos y ocre- también se repiten al interior de las salitreras.



fondo, Manuel aplicó en sus primeras obras el fenómeno del aura -contorno blanco-, el que en sus últimas obras fue reemplazado por recuadros trabajados en un pantón bien restringido, y que se organizan geoméricamente dentro de la obra principal.

Con los papeles y manuscritos que permanecieron bajo tierra durante muchas décadas (etiquetas de cajetillas de cigarrillos Liberty y Okey -estos último costaban 14

centavos-, de fósforos Volcán, de almidón de arroz duro "Ducal", de la bebida "Crema Soda Americana", envoltorios de hojas de afeitar "King Gillette", cambuchos de la pulpería Chacabuco y hasta parte del Reglamento de Casas de Solteros de The Lautaro Nitrate Co. Ltd.), Manuel realizó una serie de collages, trabajos que responden a la fascinación que él siempre ha sentido por la gráfica. "Encontré muchas cartas personales, con las más variadas caligrafías, dibujos infantiles y

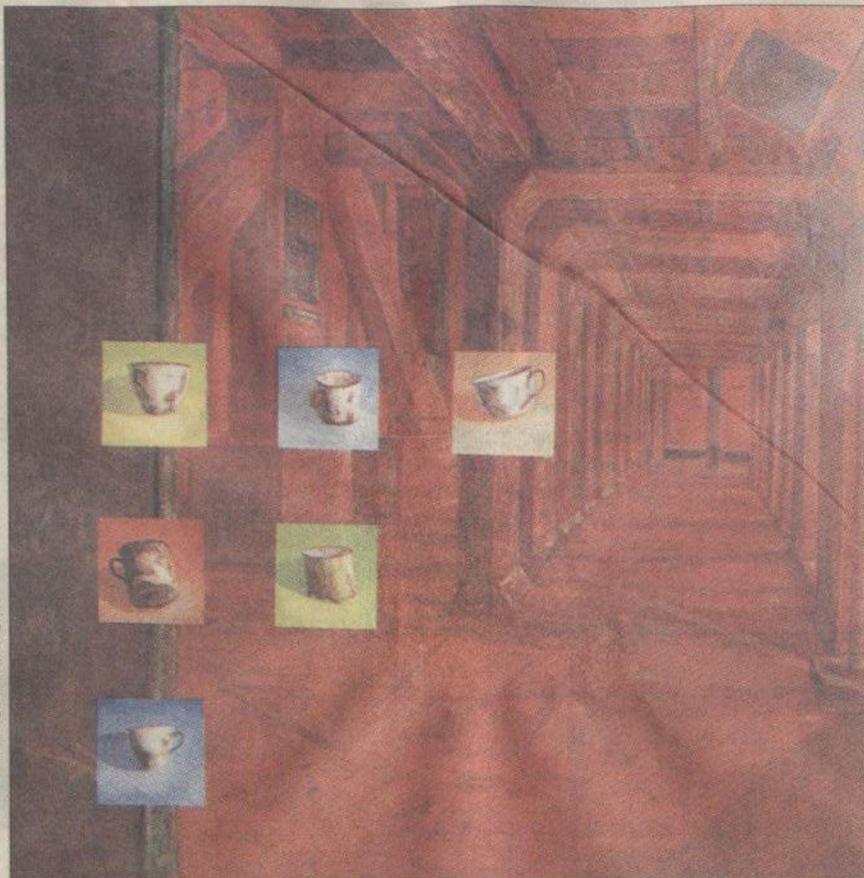
otro tipo de documentos con carácter social que preferí no utilizar en estos collages, por considerarlos temas muy personales".

Sobre el material rescatado, el artista cuenta que por tratarse de papeles que han permanecido tantos años bajo tierra y en un clima tan seco, fue necesario hacerles un tratamiento especial. "Al principio perdí gran cantidad de lo recolectado, pero después aprendí que previo a la manipulación de los

papeles había que sumergirlos en agua y adherirlos un poco antes de que se secaran. "Esto no me da la opción de pensar mucho dónde pego cada una de las etiquetas y documentos, lo que resulta óptimo, considerando que la reflexión excesiva paraliza cualquier acción..."

**Por Gloria Mulet M.
Fotografías, Miguel Sayago**

Esta exposición, que podrá visitarse hasta el 23 de enero, resume los múltiples viajes que Manuel realizó hacia el norte de Chile.



A través de diferentes herramientas, el artista entrega una mayor información de lo que fue la vida y el trabajo de las salitreras.



arqueología pictórica



En un viaje al norte de Chile, Manuel Torres descubrió el misticismo y la magia de las salitreras, mundo que recuperó a través de collages y óleos.

Su muestra "Casa de Fuerza" se exhibe hasta el 23

Un recorrido por el esplendoroso pasado de las salitreras es la invitación que hace Manuel Torres (38) a quienes entran a la sala Gabriela Mistral (Alameda 1381). "El año 94 hice un viaje, netamente turístico, para conocer San Pedro de Atacama y el Altiplano, y en el camino a Calama me llamaron la atención los vestigios de la salitrera Ausonia, con los que incluso me pasé una película sobre la vida del lugar y sus antiguos habitantes".

Tal fue el impacto que le provocó esta visión, que al mes siguiente regresó para seguir descubriendo el mundo mágico que se desarrolló durante el apogeo del nitrato.

—Una de las cosas más importantes fue haber descubierto un gran argumento pictórico que, en general, casi no ha sido tocado por otros artistas. Esto me sucedió justo cuando me encontraba en blanco, teniendo en cuenta que ya casi todos los temas están agotados.

Junto con recorrer —máquina fotográfica en mano— las diversas salitreras que se extienden entre Taltal y Pisagua, Manuel se dedicó a investigar cómo había sido la vida en las oficinas, "conversando con las pocas personas que todavía viven por ahí". Al respecto, pieza fundamental para llevar a cabo este trabajo

AGENCIA DE RECORTES
PRENSA - COR

CRITICA PLASTICA

La Docta Ignorancia del Pintor

● La galería Gabriela Mistral inauguró ayer la muestra "Casa de Fuerza" de Manuel Torres.

No es necesario saber que Manuel Torres viajó al desierto para rescatar objetos perdidos en el olvido histórico de las salitreras. Al final —dirán los grandes pensadores de la estética— el arte es siempre más verdadero que la historia. Sobre todo si los creadores poseen una fuerza constructiva y teórica capaz de mostrar, sin justificaciones anexas, algunas verdades no supeditadas al tiempo.

Es cierto que una pintura puede vaciarse si la despojamos del proyecto intelectual del artista, de la teoría impuesta por los catálogos o de las promesas —siempre sin cumplir— de los títulos. Sin embargo, esto sucede sólo cuando el pintor sufre de esterilidad frente a las sutilezas y la melancolía de lo corpóreo. En otras palabras, el vacío afecta el fundamento sensible de la obra al perder ésta la capacidad de ser un escenario insensato de nostalgias expuestas, exclusivamente, a través del lenguaje pictórico. Quizá algunos pensarán que la melancolía no es motor para la creación, ya que ésta desfila en los carros fúnebres de la reflexión cultural. Pero si un artista no sufre de melancolía, adolece de ese maravilloso poder de convertir el arte en pura contemplación silenciosa. Ninguna otra actividad del hombre —salvo la artística— conoce sensiblemente la fuerza comunicativa de lo no-dicho.

5) Cuando Manuel Torres "exhuma" los objetos de la tierra de las salitreras no es sólo para utilizarlos como modelos de su obra. Al pintarlos los libera de



sus límites formales y de las razones históricas que los determinaron. Y es aquí cuando la melancolía se hace acto como un tipo de verdad que surge del conocimiento corpóreo. Este se transforma en un esfuerzo por romper con la realidad común y con el tiempo que provocó algo irreversible en el universo de las cosas.

Al re-ubicar en el lienzo —a manera de collage— los fragmentos encontrados en el desierto, Torres no pretende agujonear la posible memoria asociativa del espectador. Mucho menos reivindicar un pasado casi mítico de nuestra historia. Simplemente, y

gracias al rigor de su trabajo, muestra esa génesis inédita de un paisaje poblado de silencio. Y a partir de la honestidad de su nostalgia nos hace contemplar un mundo donde la lejanía es inconcebible y la memoria —por lo mismo— es irrecuperable.

Entonces Torres nos demuestra que en el lenguaje de la pintura se hace imposible el recuerdo. Al habitar el lienzo, los objetos que el artista desenterró de la pampa se resisten al pasado. Y si ya no cabe recordar —en palabras de Merleau-Ponty— "a la docta ignorancia del pintor le queda un único derecho: Ver".

Carmen Muñoz Hurtado.

Pequños pueblos abandonados y antiguas estaciones de trenes integran la ruta de Manuel Torres. Esa, la de los cantones salitreros nortinos (de Taltal a Pisagua), que este artista recorre bajo un sol que golpea contra la tierra, con tormentas de arena, con remolinos. Y más. "Me transformo en una suerte de arqueólogo. Es la única forma de encontrar objetos y de interiorizarme en esos terrenos".

Su objetivo: "captar la memoria de una zona que fue crucial y que hoy está abandonada. Llevarla al arte. En cierto sentido, me ubico ahí contra la corriente". También se contraponen con su propuesta visual a los trabajos más vanguardistas que usualmente se exhiben en esta galería (Gabriela Mistral). Porque ahora Manuel Torres intenta rescatar, sobre todo a través de sus pinturas, la tradición con visión contemporánea. De sus primeras incursiones en los 80, junto a Gonzalo Díaz, en el campo de la experimentación (con influencia del pop, de la llamada Escena de Avanzada, recurriendo a materiales de desecho y a un concepto irónico) derivó a una revalorización de la tradición en el arte, inspirado en quien fuera un gran maestro en esto, Adolfo Couve. También intenta rescatar parte de nuestra historia. La de las salitreras.

En terreno nortino

—En estos últimos años se ha dado una suerte de explosión de interés de los artistas por ir a trabajar al norte.

—Sí, pero es reciente. Cuando empecé a viajar al norte no había esta especie de boom. Estaba el trabajo de Dittborn en los años 80, donde dio vuelta un tambor de aceite sobre el desierto, que análogamente podía ser el óleo sobre el lino. O los escritos, en los 90, de Raúl Zurita sobre el desierto. Sin embargo, en el terreno plástico son pocos los que se han interesado en un trabajo continuo en el norte; más bien han hecho un cuadro, pero no una investigación sistemática. Yo estoy trabajando allí desde hace seis años.

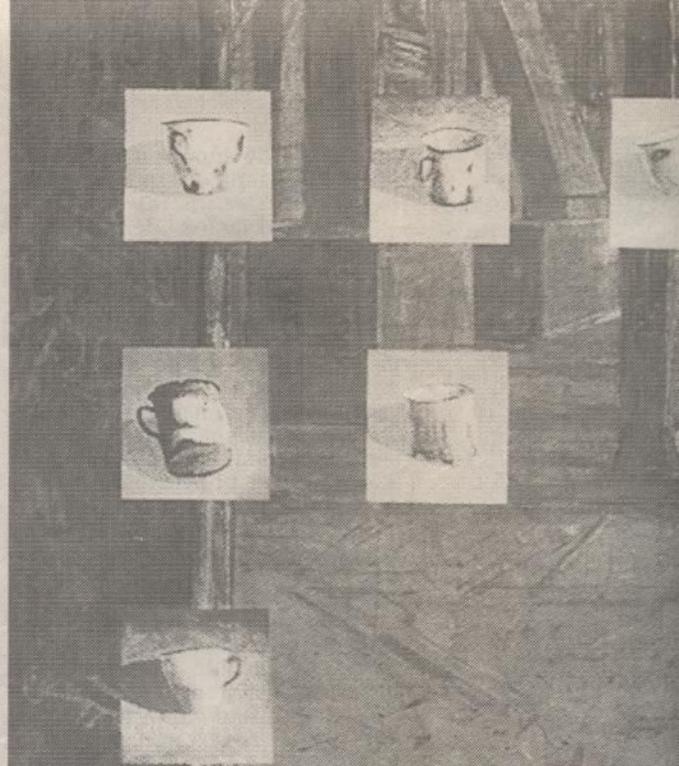
—En su exposición, que surge de su trabajo allí, llaman la atención sus collages. Estos parecen transportarnos a diferentes épocas de las salitreras. Son una suerte de memoria visual.

—Sí. Con el paso del tiempo, conversando con los lugareños, me percaté de que había determinadas zonas que eran campos de desecho. Las que estaban escondidas. Decidí, entonces, realizar una suerte de trabajo de arqueólogo, excavé y aparecieron diferentes capas de papeles y objetos. En las primeras capas había escombros de los años 60, y así sucesivamente en la otras capas, llegué a encontrar objetos, documentos y papeles hasta de los años 10.

—¿Cuál es el planteamiento estético de los collages?

Como un arqueólogo, Manuel Torres lleva años redescubriendo sitios en los cantones salitreros. De ahí, y de los objetos desenterrados, da origen a una exposición que exhibe en galería Gabriela Mistral. Su muestra se opone a su anterior línea rupturista. Hoy revaloriza la tradición con contemporaneidad.

Por Cecilia Valdés Urrutia



Bajo el Sol

—Recopilé esos papeles, cartones, fichas y otros, que iba encontrando y les di un orden dentro del collage. Pero el sistema fue básicamente intuitivo, jugando fundamentalmente con las imágenes y el color. Esos collages después los armé dentro de unas especies de cajas, como diarios murales.

—En cuanto a los objetos que exhibe, ¿qué subyace en el concepto de los objetos ensamblados?

—Resulta que entre los collages y las pinturas hay una buena distancia. Decidí, entonces, que los objetos que había usado como modelos para las pinturas podía ensamblarlos y hacer una conexión entre el campo del collage y el de las pinturas.

—Sus pinturas son tres grandes trípticos en que trabaja distintos espacios. Surgen ahí fondos de los interiores de las salitreras y del exterior. ¿Qué recursos emplea, porque hay también un pseudo trabajo de reconstrucción arquitectónica...?

—Me he basado para esto en las fotografías y apuntes que he ido tomando a través del tiempo, con el recorrido en terreno. Esto me ha servido como un sustrato, como un fondo para ir desarrollando las pinturas, que también toman del espacio arquitectónico. Porque éstas son básicamente paisajes de lo que queda de la zona industrial y de su entorno. Siempre hay una cita a la cultura que se desarrolló al interior de las salitreras.

—En una de ellas el fondo es una recreación de lo que fue la central hidroeléctrica en Chacabuco. Pero, a su vez, le intercala pequeñas ventanas del paisaje del exterior y objetos del entorno.

—El tema funciona en la medida en que se producen tensiones al interior de la tela. Así, por ejemplo, si hago un paisaje que tiende al ocre, como la cen-

tral hidroeléctrica, es necesario que haga ventanas por una sensación de ahogo espacial. Entonces esos recuadros contienen pinturas del paisaje como una salida. Lo que sucede con los objetos, funcionan como figuras que se proyectan sobre el fondo del paisaje, además, rodeadas de una aura y generan estructuras métricas dentro de la tela.

No más rupturas

—Todo este trabajo surge de una forma, después, en un contexto que desarrolla en casi un completo aislamiento y silencio.

—Sí, es un trabajo

Adolfo

correctamente y con la tradición del arte

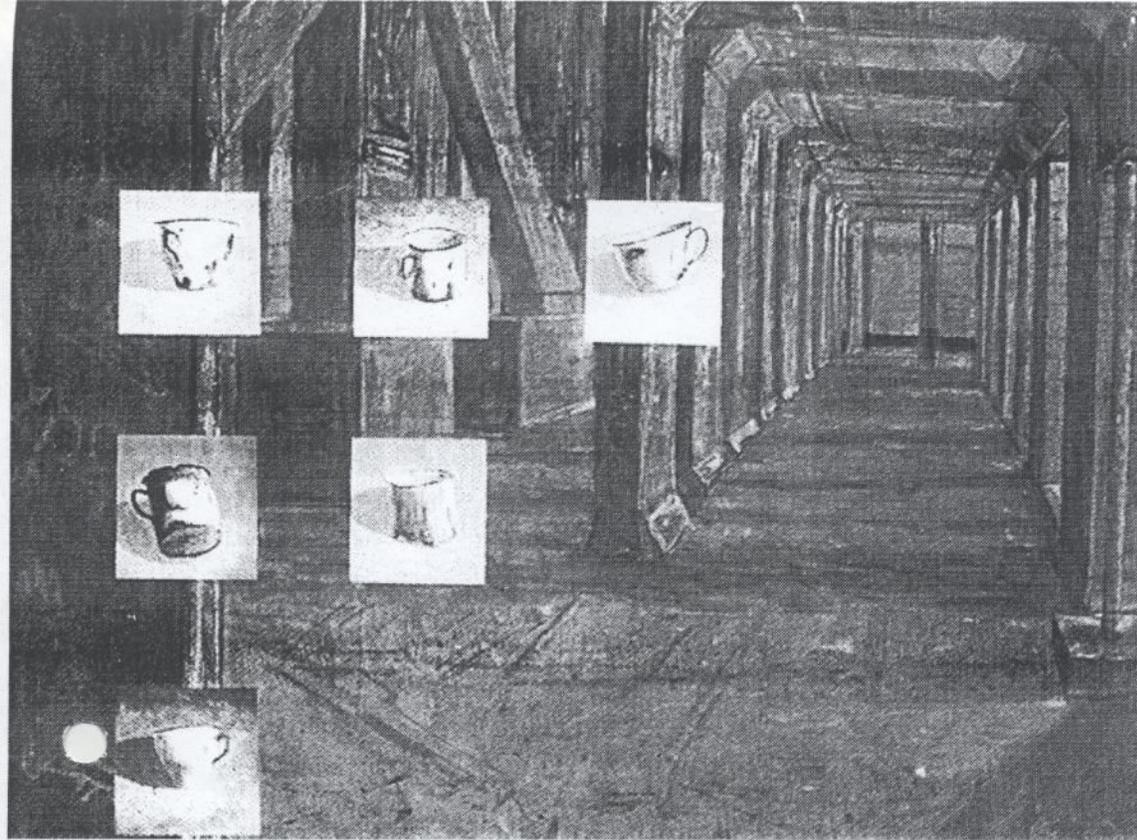
del pintor en el taller. resalta el trabajo serio y el sentido llevo una vida en cuanto al entorno social.

—No deja de ser curioso que usted trabajó antes en el taller de Gonzalo Díaz con varios compañeros en una línea rupturista.

—Sí, en mis años de los 80, mi trabajo tuvo ver con los cuestionamientos problemáticos que se presentaban en la Escuela de Arte de la Universidad de Chile. De ahí, Nelly Richard, todo lo que me llevó a la Escena de Avanzada me dio una gran libertad. En esa época hacíamos de experimentación plástica en ese sentido trabajé



Collage 1998 (Serie Amarilla), Torres.



"Oficina de Tiempo", óleo sobre lino, 1998, Manuel Torres.

Bajo el Sol de las Salitreras

—Recopilé esos papeles, cartones, fichas y otros, que iba encontrando y les di un orden dentro del collage. Pero el sistema fue básicamente intuitivo, jugando fundamentalmente con las imágenes y el color. Esos collage después los armé dentro de unas especies de cajas, como diarios murales.

—En cuanto a los objetos que exhibe, ¿qué subyace en el concepto de los objetos ensamblados?

—Resulta que entre los collage y las pinturas hay una buena distancia. Decidí, entonces, que los objetos que había usado como modelos para las pinturas podía ensamblarlos y hacer una conexión entre el campo del collage y el de las pinturas.

—Sus pinturas son tres grandes trípticos en que trabaja distintos espacios. Surgen ahí fondos de los interiores de las salitreras y del exterior. ¿Qué recursos emplea, porque hay también un pseudo trabajo de reconstrucción arquitectónica...?

—Me he basado para esto en las fotografías y apuntes que he ido tomando a través del tiempo, con el recorrido en terreno. Esto me ha servido como un sustrato, como un fondo para ir desarrollando las pinturas, que también toman del espacio arquitectónico. Porque éstas son básicamente paisajes de lo que queda de la zona industrial y de su entorno. Siempre hay una cita a la cultura que se desarrolló al interior de las salitreras.

—En una de ellas el fondo es una recreación de lo que fue la central hidroeléctrica en Chacabuco. Pero, a su vez, le intercala pequeñas ventanas del paisaje del exterior y objetos del entorno.

—El tema funciona en la medida en que se producen tensiones al interior de la tela. Así, por ejemplo, si hago un paisaje que tiende al ocre, como la cen-

tral hidroeléctrica, es necesario que haga ventanas porque la sensación de ahogo es agobiante. Entonces esos recuadros que contienen pinturas del exterior son como una salida. Lo mismo sucede con los objetos, que funcionan como figuras que flotan sobre el fondo del paisaje. Están, además, rodeadas por un aura y generan estructuras geométricas dentro de la tela.

No más rupturas

—Todo este trabajo suyo toma forma, después, en un quehacer que desarrolla en casi el más completo aislamiento y silencio.

—Sí, es un trabajo solitario

na más pop, más gráfica. Utilicé mucho imágenes que giraban en torno a la figura de Popeye, en relación a íconos emblemáticos de la historia del arte, como la Madonna de Tiziano. Ponía en contradicción las dos iconografías y las tensionaba, o hacía un chiste visual. Y el trabajo lo realizaba sobre un soporte rústico de sacos de harina cocidos, con materiales sucios y óleos de mala calidad. Hubo un campo de experimentación que hoy no lo puedo sostener.

—¿Cómo derivó a lo actual?

—Con el paso del tiempo me di cuenta de que la pintura como género tiene una gran tradición, un gran pasado. Ello comenzó en las clases de Adolfo Couve, quien nos enseñaba en la

do de gran utilidad. Después estuve en España y me di cuenta de su gravitación.

—Una realidad también contemporánea, con enormes artistas de hoy como Antonio López.

—Sí. La pintura realista tiene un peso muy específico. No es una utopía.

—¿Y ahora usted se ubica al otro lado de una línea más experimental?

—Es más bien una evolución. Después del momento de la rebelión juvenil contra toda norma viene una mayor maduración de todo lo aprendido. Aparece una mayor valoración de conocimientos que antes eran un tanto volátiles.

—¿La literatura también ocupa un lugar?

—Siempre ha sido un fondo para mí. El campo literario es otra fuente en mi trabajo. Es una compañía en el campo de la soledad de mi pintura.

—¿Hay algún referente del campo literario chileno?

—Las formas constructivas o las teorías de Vicente Huidobro siempre me han parecido notables. Si uno puede inventar un mundo a partir de la nada es un enorme estímulo. Juan Luis Martínez, por otra parte, ha sido una inspiración básica porque une lo visual y lo textual en una misma obra. También está la actitud de Nicanor Parra, porque al ponerse a leer mis collages se hacen contradicciones. Se contraponen imágenes.

—¿Los une a la antipoesía?

—No abarcaría tanto. Pero me di cuenta de una cierta unión con el concepto que tenía Parra.

Por ejemplo, el de la poesía encontrada, que era un texto que sacado de su contexto y puesto en un libro o en otro lugar tomaba todo un peso poético. Tenía otra lectura. Asimismo, las uniones de textos diversos producen en mis collages situaciones poéticas y oníricas.

Adolfo Couve fue quien nos enseñó correctamente y con claridad acerca de lo que es la tradición del arte y la pintura.

del pintor en el taller. Me interesa el trabajo serio y en este sentido llevo una vida aislada en cuanto al entorno social.

—No deja de ser curioso, porque usted trabajó antes muy vinculado al taller de Gonzalo Díaz, con varios compañeros de ruta y en una línea rupturista.

—Sí, en mis años de escuela (en los 80), mi trabajo tenía que ver con los cuestionamientos y problemáticas que se producían en la Escuela de Arte de la Universidad de Chile. Dittborn, Nelly Richard, todo lo que fue la Escena de Avanzada me influyó. En esa época hacíamos trabajos de experimentación plástica, y en ese sentido trabajé en una li-

Universidad el respeto por la verdadera historia del arte.

—¿Que se contraponía a Gonzalo Díaz, a Nelly Richard, etc.?

—Sí y ellos van a leer esta opinión mía como una especie de valorización del estado de conservación de las cosas. Pero el acercamiento a Couve es una especie de respeto a una figura como maestro en una escuela de arte perdida en el mundo. Porque él fue prácticamente el único que nos informó correctamente y con claridad acerca de lo que era la tradición del arte y la pintura. Nos hacía clases, que como adolescentes no entendíamos completamente en el momento, pero con el tiempo ha si-

22 DIC. 1998

AGENCIA DE RECORTES
PRENSA - COR

ROSAS N° 1790 Santiago Teléfonos: 6968310-6989081-Fax

CITA PARA HOY

Plástica

- Galería Gabriela Mistral (Alameda 1381). 19:30 horas: Inauguración de "Casa de fuerza", del fotógrafo Manuel Torres.
- Museo de Arte Contemporáneo (Parque Forestal s/n). 19:00 horas: Exhibición de "El infortunio del objeto", video sobre el nuevo realismo, pintura y escultura de 1950 a 1960.

Concierto Navideño

- Parroquia La Divina Providencia (Providencia 1619). 19:30 horas: Villancicos de Navidad. Coro "Mario Baeza", dirigido por Iris Gacitúa.
- Plaza del poeta (Márquez de la Plata esq. Chucré Manzur). 21:00 horas: "Navidad Barroca". Obras de Haendel, Bach, Vivaldi y villancicos, con el coro Camerata Vocal de Santiago, dirigido por Marco Montenegro.

Jazz

- Instituto Goethe (Esmeralda 650). 21:00 horas: "Los Andes big band", dirigida por el alemán Peter Brand.

Noche de Poetas

- Teatro Providencia (Manuel Montt 032). 21:00 horas: Humberto Duvauchelle y Mario Lorca presentan "La noche de los poetas", representación de textos de Vicente Huidobro, Federico García Lorca, Oscar Castro, Gabriela Mistral y Pablo Neruda.

Conferencia

- Edificio de la Industria (Andrés Bello 2777). 20:00 horas: Comienza el ciclo de conferencias "Cómo enfrentar la Navidad en nuestro año 1998", con Claudio Rauch. Informaciones: 2095295.

AGENCIA DE RECORTES
PRENSA - COR

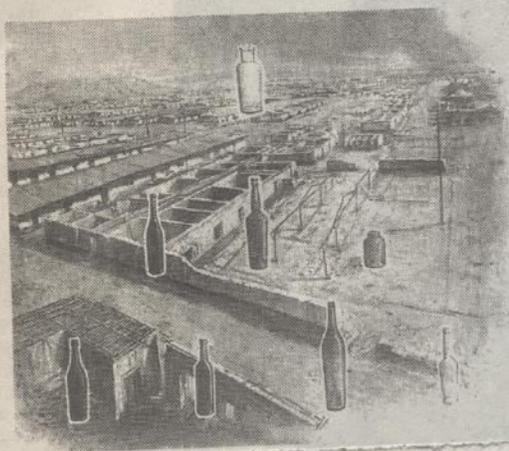
ROSAS N° 1790 Santiago Teléfonos: 6968310- 989081 Fax: 6968310

21 DIC. 1998

Reconstrucción Simbólica ¹³

La herencia histórica de las salitreras del norte chileno es resemantizada en el trabajo de Manuel Torres, que se expone desde mañana y hasta el 23 de enero en la Galería Gabriela Mistral del Ministerio de Educación (Alameda 1381).

Una serie de viajes al norte fueron el primer acercamiento de Torres a este mundo enterrado en la memoria colectiva. Allí recu-



peró objetos e imágenes. Concentrado y con la obsesión de un arqueólogo, extrajo de aquella tierra viejos artefactos y objetos en desuso que dan cuenta de todo un sistema de vida cotidiana, el de los trabajadores de la Oficina Salitrera de Chacabuco y sus familias.

Los cartones, las libretas, las tarjetas y fichas impresas; los documentos administrativos y personales, los sellos, sobres y cartas; las cajas y cajetillas de distintas mercancías, los fragmentos de carteles, los recibos, las minutas y las cuentas constituyen aquí un sustrato desde el cual este artista elaboró una serie de collages. El lenguaje contemporáneo se conjuga con la historia y problematiza, de paso, los conceptos de presentación y representación.

"Aquí hay mucho más que una serie de cuadros; también intervienen la literatura, la historia, la arquitectura, la fotografía periodística y el cartel. Toda la información, conservada y clasificada en su taller, constituye el alfabeto de su obra", opina el especialista Guillermo Machuca acerca de la obra de Torres.

Pequenos pueblos abandonados y antiguas estaciones de trenes integran la ruta de Manuel Torres. Esa, la de los cantones salitreros nortinos (de Taltal a Pisagua), que este artista recorre bajo un sol que golpea contra la tierra, con tormentas de arena, con remolinos. Y más. "Me transformo en una suerte de arqueólogo. Es la única forma de encontrar objetos y de interiorizarme en esos terrenos".

Su objetivo: "captar la memoria de una zona que fue crucial y que hoy está abandonada. Llevarla al arte. En cierto sentido, me ubico ahí contra la corriente". También se contraponen con su propuesta visual a los trabajos más vanguardistas que usualmente se exhiben en esta galería (Gabriela Mistral). Porque ahora Manuel Torres intenta rescatar, sobre todo a través de sus pinturas, la tradición con visión contemporánea. De sus primeras incursiones en los 80, junto a Gonzalo Díaz, en el campo de la experimentación (con influencia del pop, de la llamada Escena de Avanzada, recurriendo a materiales de desecho y a un concepto irónico) derivó a una revalorización de la tradición en el arte, inspirado en quien fuera un gran maestro en esto, Adolfo Couve. También intenta rescatar parte de nuestra historia. La de las salitreras.

Como un arqueólogo, Manuel Torres lleva años redescubriendo sitios en los cantones salitreros. De ahí, y de los objetos desenterrados, da origen a una exposición que exhibe en galería Gabriela Mistral. Su muestra se opone a su anterior línea rupturista. Hoy revaloriza la tradición con contemporaneidad.

Por Cecilia Valdés Urrutia

En terreno nortino

—En estos últimos años se ha dado una suerte de explosión de interés de los artistas por ir a trabajar al norte.

—Sí, pero es reciente. Cuando empecé a viajar al norte no había esta especie de boom. Estaba el trabajo de Dittborn en los años 80, donde dio vuelta un tambor de aceite sobre el desierto, que análogamente podía ser el óleo sobre el lino. O los escritos, en los 90, de Raúl Zurita sobre el desierto. Sin embargo, en el terreno plástico son pocos los que se han interesado en un trabajo continuo en el norte; más bien han hecho un cuadro, pero no una investigación sistemática. Yo estoy trabajando allí desde hace seis años.

—En su exposición, que surge de su trabajo allí, llaman la atención sus collages. Estos parecen transportarnos a diferentes épocas de las salitreras. Son una suerte de memoria visual.

—Sí. Con el paso del tiempo, conversando con los lugareños, me percaté de que había determinadas zonas que eran campos de desecho. Las que estaban escondidas. Decidí, entonces, realizar una suerte de trabajo de arqueólogo, excavé y aparecieron diferentes capas de papeles y objetos. En las primeras capas había escombros de los años 60, y así sucesivamente en la otras capas, llegué a encontrar objetos, documentos y papeles hasta de los años 10.

—¿Cuál es el planteamiento estético de los collages?



Collage 1998 (Serie Amarilla), Torres.

"Oficina de
Tiempo", óleo
sobre lino, 1998,
Manuel Torres.

Bajo el Sol de las Salitreras

—Recopilé esos papeles, cartas, fichas y otros, que iba entrando y les di un orden dentro del collage. Pero el sistema es básicamente intuitivo, jugado fundamentalmente con imágenes y el color. Esos cuadros después los armé dentro de unas especies de cajas, como cuadros murales.

—En cuanto a los objetos que aparece, ¿qué subyace en el contexto de los objetos ensamblados?

—Resulta que entre los cuadros y las pinturas hay una cierta distancia. Decidí, entonces, que los objetos que había usado como modelos para las pinturas podía ensamblarlos y tener una conexión entre el tiempo del collage y el de las pinturas.

—Sus pinturas son tres grandes trípticos en que trabaja distintos espacios. Surgen ahí fondos de los interiores de las salitreras y del exterior. ¿Qué recurrente emplea, porque hay también un pseudo trabajo de reconstrucción arquitectónica...?

—Me he basado para esto en fotografías y apuntes que he ido tomando a través del tiempo, en el recorrido en terreno. Esto me ha servido como un sustrato, como un fondo para ir desarrollando las pinturas, que también manejan del espacio arquitectónico. Porque éstas son básicamente paisajes de lo que queda de zona industrial y de su entorno. Siempre hay una cita a la altura que se desarrolló al interior de las salitreras.

—En una de ellas el fondo es una recreación de lo que fue la central hidroeléctrica en Chacabuco. Pero, a su vez, le intercala pequeñas ventanas del paisaje exterior y objetos del entorno.

—El tema funciona en la medida en que se producen tensiones al interior de la tela. Así, cuando se hace un paisaje

central hidroeléctrica, es necesario que haga ventanas porque la sensación de ahogo es agobiante. Entonces esos recuadros que contienen pinturas del exterior son como una salida. Lo mismo sucede con los objetos, que funcionan como figuras que flotan sobre el fondo del paisaje. Están, además, rodeadas por un aura y generan estructuras geométricas dentro de la tela.

No más rupturas

—Todo este trabajo suyo toma forma, después, en un quehacer que desarrolla en casi el más completo aislamiento y silencio.

—Sí, es un trabajo solitario

ne más pop, más gráfica. Utilicé mucho imágenes que giraban en torno a la figura de Popeye, en relación a íconos emblemáticos de la historia del arte, como la Madonna de Tiziano. Ponía en contradicción las dos iconografías y las tensionaba, o hacía un chiste visual. Y el trabajo lo realizaba sobre un soporte rústico de sacos de harina cocidos, con materiales sucios y óleos de mala calidad. Hubo un campo de experimentación que hoy no lo puedo sostener.

—¿Cómo derivó a lo actual?

—Con el paso del tiempo me di cuenta de que la pintura como género tiene una gran tradición, un gran pasado. Ello comenzó en las clases de Adolfo Couve, quien nos enseñaba en la

do de gran utilidad. Después estuve en España y me di cuenta de su gravitación.

—Una realidad también contemporánea, con enormes artistas de hoy como Antonio López.

—Sí. La pintura realista tiene un peso muy específico. No es una utopía.

—¿Y ahora usted se ubica al otro lado de una línea más experimental?

—Es más bien una evolución. Después del momento de la rebelión juvenil contra toda norma viene una mayor maduración de todo lo aprendido. Aparece una mayor valoración de conocimientos que antes eran un tanto volátiles.

—¿La literatura también ocupa un lugar?

—Siempre ha sido un fondo para mí. El campo literario es otra fuente en mi trabajo. Es una compañía en el campo de la soledad de mi pintura.

—¿Hay algún referente del campo literario chileno?

—Las formas constructivas o las teorías de Vicente Huidobro siempre me han parecido notables. Si uno puede inventar un mundo a partir de la nada es un enorme estímulo. Juan Luis Martínez, por otra parte, ha sido una inspiración básica porque une lo visual y lo textual en una misma obra. También está la actitud de Nicanor Parra, porque al ponerse a leer mis collages se hacen contradicciones. Se contraponen imágenes.

—¿Los une a la antipoesía?

—No abarcaría tanto. Pero me di cuenta de una cierta unión con el concepto que tenía Parra.

Por ejemplo, el de la poesía encontrada, que era un texto que sacado de su contexto y puesto en un libro o en otro lugar tomaba todo un peso poético. Tenía otra lectura. Asimismo, las uniones de textos diversos producen en mis collages situaciones poéticas y oníricas.

Adolfo Couve fue quien nos enseñó correctamente y con claridad acerca de lo que es la tradición del arte y la pintura.

del pintor en el taller. Me interesa el trabajo serio y en este sentido llevo una vida aislada en cuanto al entorno social.

—No deja de ser curioso, porque usted trabajó antes muy vinculado al taller de Gonzalo Díaz, con varios compañeros de ruta y en una línea rupturista.

—Sí, en mis años de escuela (en los 80), mi trabajo tenía que ver con los cuestionamientos y problemáticas que se producían en la Escuela de Arte de la Universidad de Chile. Dittborn, Nelly Richard, todo lo que fue la Escena de Avanzada me influyó. En esa época hacíamos trabajos de experimentación plástica, y

Universidad el respeto por la verdadera historia del arte.

—¿Que se contraponía a Gonzalo Díaz, a Nelly Richard, etc.?

—Sí y ellos van a leer esta opinión mía como una especie de valorización del estado de conservación de las cosas. Pero el acercamiento a Couve es una especie de respeto a una figura como maestro en una escuela de arte perdida en el mundo. Porque él fue prácticamente el único que nos informó correctamente y con claridad acerca de lo que era la tradición del arte y la pintura. Nos hacía clases, que como adolescentes no entendíamos completamente en el momento del tiempo haci-

AGENCIA DE RECORTES PRENSA COR

BOLETAS N° 1790 Santiago Teléfonos: 69 10-6989081-4 - 6968310

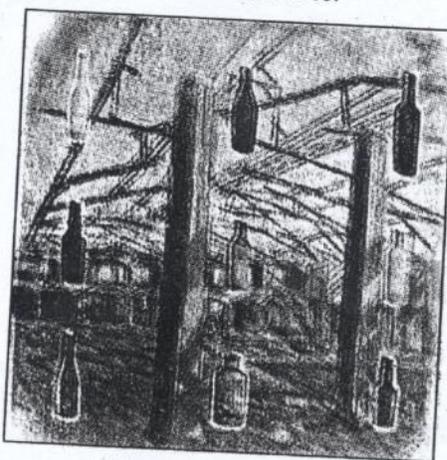
Exposiciones

Congelando el desierto ¹⁵⁰

Hasta el 23 de enero estará la exposición "Casa de la fuerza", en la Galería Gabriela Mistral. En ella el artista Manuel Torres exhibe un trabajo basado en la memoria histórica del desierto, sus desechos materiales y la temática de las salitreras.

La muestra contiene tres pinturas de formato grande realizadas en óleo sobre lino, donde la desaparición de la industria salitrera es el tema central. Además, existen dos pinturas más donde se observan paisajes de la desolada pampa salitrera.

Otras obras que el artista muestra en la galería corresponden a varios collages, hechos a base de despojos de materiales que formaron parte de la vida cotidiana de los habitantes de la Oficina Salitrera de Chacabuco tales como papeles, libretas, tarjetas, sellos, sobres, cajas, listados de pulperías, cuentas y hasta trozos de tela, encontrados en el desierto.



Diez instalaciones en edificios públicos

Rainer Krause intervino Santiago

Las instalaciones han tenido un buen año. Muchos son los artistas que han trabajado en esta disciplina que, poco a poco, empieza a ser mejor comprendida y asimilada por el público.

A los trabajos presentados en la Galería Gabriela Mistral o Museo de Arte Contemporáneo se han sumado los de la Casa Colorada, en donde varios realizadores han mostrado sus obras.

Uno de ellos, Rainer Krause (nacido en Hoyerhagen, Alemania, en 1957), ha tenido destacada participación también en forma individual.

Su proyecto "Instalaciones mínimas en el espacio público", apoyado por el Fondart, ha tenido por finalidad intervenir de algún modo los lugares donde ha instalado sus obras para reflejar, según ha dicho, "la relación que hay entre el cuerpo legal de las instituciones y la cotidianidad de la ciudadanía".

Los elementos que Krause utiliza para su labor son elementales. Cartón corrugado, papel, lata, tierra, frascos... Dicho en pocas palabras, sus armados son simples y sólo alcanzan su solidez puestos en el lugar público para el que fueron pensados. Fuera de ahí pierden valor.

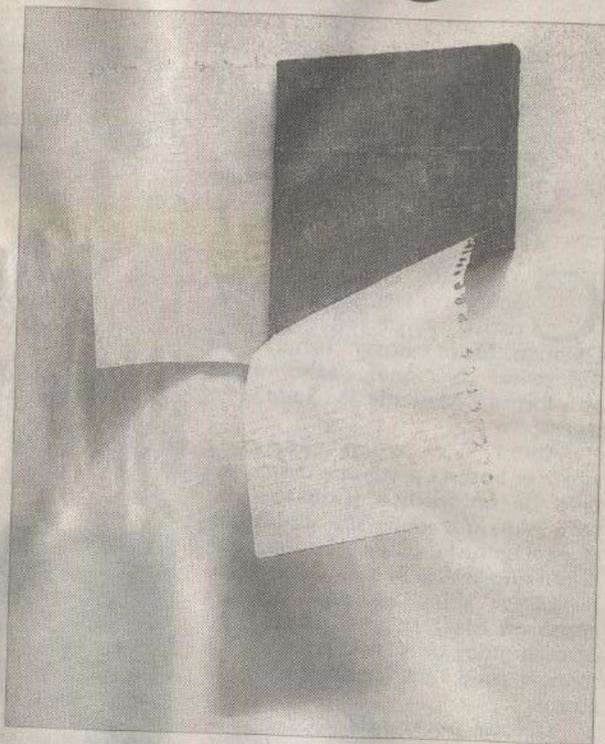
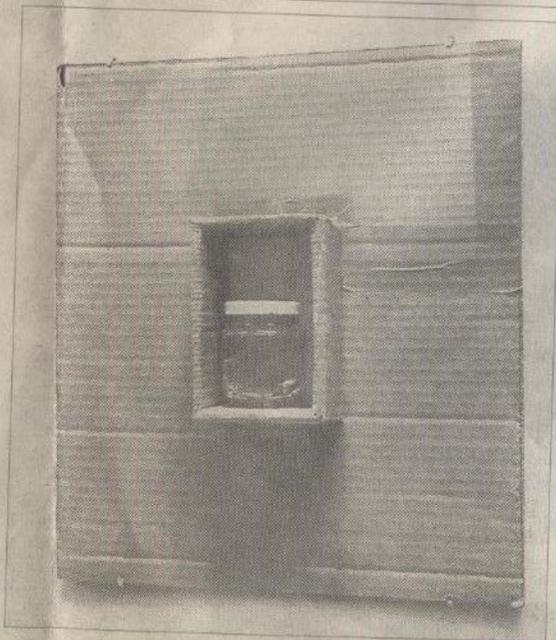
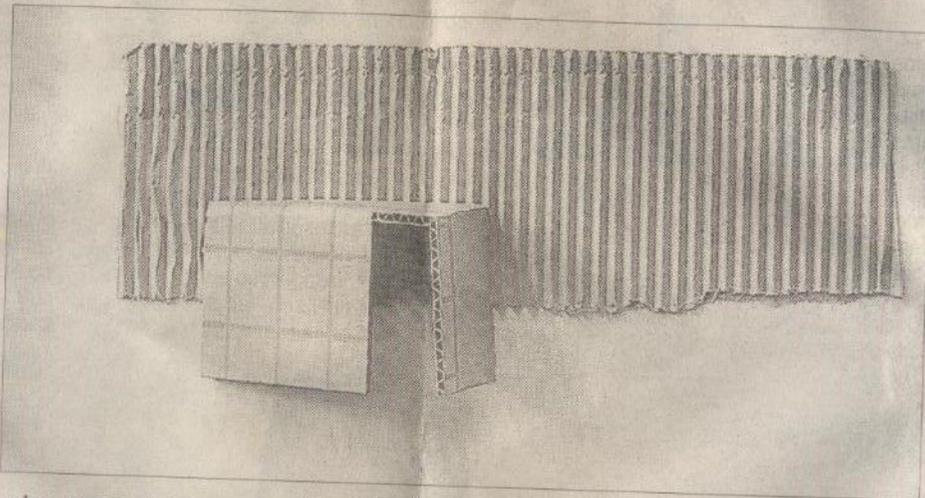
El proyecto se inició en el Instituto Nacional de Estadísticas.

Puso, a la entrada del edificio en calle Presidente Bulnes, una obra en papel, tierra, fierro, lata de zinc y negro pizarrón (orde-

nados como si fuera un gráfico de barras), que juega con la vista del espectador, "confundiendo aquello que estaba pintado con lo que, al enmarcarlo, quedó descubierto", según palabras del propio expositor.

Luego vinieron otros nueve edificios notables: Tesorería General de la República (lo llamativo era un frasco con un billete y monedas, ver foto en esta página), el Instituto Médico Legal (instalación de velas sobre cartón), los ministerios del Trabajo, de Transporte y Telecomunicaciones, de Hacienda, de Obras Públicas, de Vivienda y Urbanismo, de Educación y la propia Presidencia de la República.

Pedro Celedón Bañados, historiador del arte, ha dicho que para aproximarnos a estas obras de Rainer Krause "es ne-



cesario que física y conceptualmente abordemos, en primera instancia, a la ciudad como complemento indispensable de ellas. Esto, ya que su propuesta estética desborda largamente el muro que las acoge, siendo la ciudad en su doble dimensión: física y cultural, que en definitiva opera a la vez de soporte, límite, contexto y unión del discurso global, el cual es conceptualizable como arte urbano y mínimo".

Arriba, las obras en los ministerios de Vivienda y Educación.

Abajo, el frasco con monedas que puso en la Tesorería General de la República.

153