

Fantasma de Antea

Un registro de ciertos fantasmas que habitaron parte de un pasado realizan Josefina Guilisasti y Josefina Fontecilla en la galería Gabriela Mistral. Una, internándose en la gran casa de Las Majadas de Pirque; la otra, rescatando muebles de principios de siglo. Ambas enfocan sus trabajos gráficos desde la pintura.

Por Cecilia Valdés Urrutia

Con un montaje que potencia la estética minimal, las paredes blancas de la galería Gabriela Mistral sirven esta vez de testigos de un tiempo ido.

En un costado, el trabajo de Josefina Guilisasti registra en blancos sobre blancos las diversas caras de viejos muebles de cocinas y baños de principios de siglo. En tanto Josefina Fontecilla se interna en una parte de lo que fue ese castillo familiar de Las Majadas de Pirque.

Ambas enfocan sus trabajos gráficos desde la pintura. Y se internan y rescatan esas huellas que deja el tiempo, esos fantasmas que vuelven y conviven con algunos. Cargados de recuerdos y nostalgia, también de belleza y poesía.

Una tasación

El modelo de trabajo para Josefina Guilisasti fue, esta vez, el de la tasación de una casa.

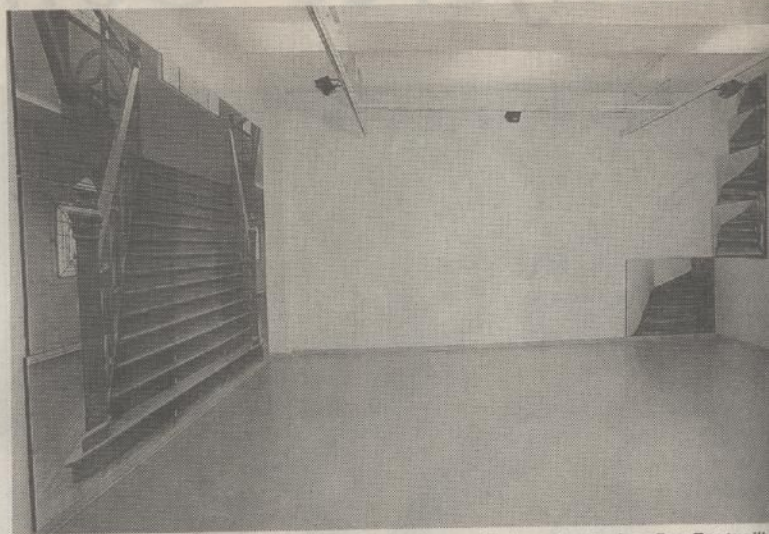
"Partí de la descripción de una tasación. Un documento que principiaba diciendo: 'una lámpara, una alfombra gastada, un grabado, un cuadro, un sofá, una mesa de centro, dos cuadros grandes'. Me interesó mucho el concepto porque cada objeto pierde ahí su identidad. Pasa a ser un modelo genérico. Al igual que mi trabajo, que se llama: 'dos camas, un velador, una silla y un Cristo', que sería una pieza con lo mínimo, sin elementos que sobren".

El objeto escogido fueron los muebles de cocinas y baños de principios de siglo. "Hace un tiempo que estaba trabajando en el mueble blanco. Y me llevó más de cinco meses su recolección. Los busqué en ferias, en casas particulares, en hospitales. Me interesó la historia que contienen".

Tomó también como fuente el libro "El cuarto de baño, la cocina y la estética de los desperdicios", sobre la historia del baño y la cocina a principios de siglo. Que se interna en la nobleza de estos objetos cargados de recuerdos y nostalgia. Y también de utilidad, simbolizada, por ejemplo, en el blanco de la pulcritud.

Asimismo, este tipo de mueble le abrió a Guilisasti la posibilidad de abordarlo como naturaleza muerta. "Un motivo que estoy trabajando desde hace un tiempo y que me permite hacer esta obra fotográfica partiendo de la pintura, que es mi formación. Trato aquí (a través de la fotografía) de usar el lenguaje pictórico".

Josefina Guilisasti entra en el juego de los diversos matices del color blanco que contienen



Las dos escalas de la gran casa (principal y de servicio) confronta Josefina Fontecilla aplicando a la fotografía problemas pictóricos como la luz y la sombra y el recorrido



La huella del tiempo en la escala principal se traduce en un registro de luces y sombras, que queda al retirar la alfombra (trabajo de J. Fontecilla).

los muebles. El juego del objeto sobre el fondo que varía. El esfumado.

"El blanco me interesa por las distintas sutilezas. Me permite más libertad. Hace un tiempo que estaba trabajando este color, como en la exposición pasada sobre el jarro sobre una mesa blanca. Me interesa también por la monocromía, el trabajar con la paleta muy reducida. Algo muy bonito, además, son las capas de blancos que tiene cada mueble: una tras otra (como en la pintura)".

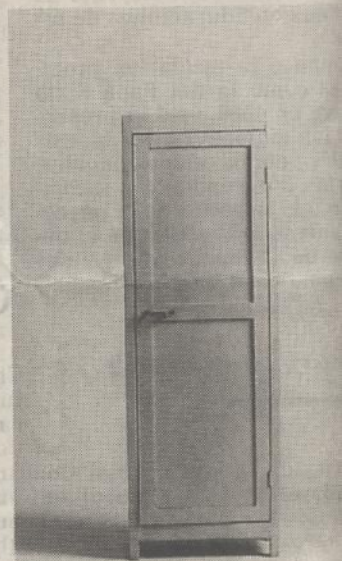
¿Algún artista o diseñador que inspire este enfoque del tema? "La naturaleza muerta clásica. Y el diseño limpio, con esas líneas simples. Parece muy minimal, pero lo que me interesa realmente es la esencia de cada objeto. Lo necesario".

El montaje del trabajo potencia el concepto. Las 108 fotos, casi monocromas en blanco, todas en igual tamaño (de 30 x 35) y en un mismo enmarcado (en aluminio, formato retrato) ocupan toda una pared. "Me interesaba saturar el muro con estos elementos tan simples. Y jugar

con el movimiento que se produce con los distintos volúmenes de los muebles, con las ras de cada uno y los matices color", explica la artista.

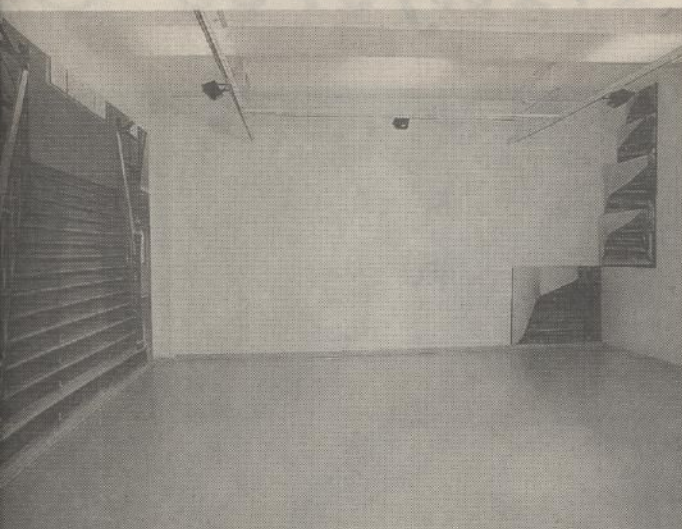
Como en otros trabajos anteriores, Josefina Guilisasti nuevamente delega la función de sacar las fotos a un profesional, que a varios confunde. "Suerte que la fotografía es para mí solo un medio de expresión. La pintura en este caso no se justificaba. La foto era lo indicado para este registro. Las sacamos en un garaje, pero bajo mis instrucciones. Busqué que todas fueran a la misma distancia del objeto (cm) para jugar con las distintas proporciones de los muebles con las luces y sombras".

En tanto, Josefina Guilisasti continúa, en forma paralela, su trabajo en pintura, visto en otras logradas exposiciones anteriores. Donde la experimentación y la mezcla de técnicas se perder de vista su forma



En cada mueble, Guilisasti juega con diversos matices de blanco del objeto del fondo; con las formas y volúmenes

Escalas de Anteayer



Escalas de la gran casa (principal y de servicio) confronta Josefina Fontecilla, a la fotografía problemas pictóricos como la luz y la sombra y el recorrido.



El tiempo en la escala principal se ve en un registro de luces y sombras, que queda al retirar la alfombra (trabajo de J. Fontecilla).

objetos. El juego del objeto en el fondo que varía. El es-

blanco me interesa por sus sutilezas. Me permite más libertad. Hace un espacio que estaba trabajando, como en la exposición realizada sobre el jarro sobre la pared blanca. Me interesa por la monocromía, el juego con la paleta muy reducido muy bonito, además, capas de blancos que tienen un juego de matices: un mueble: una tras otra en la pintura".

Un artista o diseñador puede este enfoque del tema: naturaleza muerta clásica, el diseño limpio, con formas simples. Parece muy simple, pero lo que me interesa es la esencia de cada objeto. Lo necesario".

El montaje del trabajo por el concepto. Las 108 fotografías en blanco y negro, de igual tamaño (de 30 x 35 cm), mismo enmarcado (en formato retrato) ocupan una pared. "Me interesa jugar el muro con estos objetos tan simples. Y jugar

pictórica) prevalecen.

A escala real

Josefina Fontecilla exhibe, por su parte, la continuación de un trabajo que ha venido haciendo sobre las huellas que dejan las casas al ser abandonadas. La refinada mansión de Las Majadas de Pirque constituye para ella sólo un pretexto, "a pesar de que es emblemática de todo lo que se hizo en Chile a principios de siglo. Los planos, incluso, se trajeron desde Francia. Pero no me interesa mi historia (vivió su infancia ahí). Podría haber desarrollado este trabajo en cualquier otra parte", afirma.

Su propuesta parte del registro gráfico de las dos escalas de esa casa. "Cargadas de significado por el apogeo que tuvieron en esa época esas casas, que ahora están en retirada. Tomo también el hecho de que el abandono empieza por el tercer piso y sólo hay una mirada para el primero".

La artista conceptualiza ahí todo un trabajo pictórico. "Trato en la fotografía problemas de la pintura. Está el tema de la luz y la sombra, del recorrido, el tema del fragmento. Por ejemplo, al retirar la alfombra trabajo la luz y la sombra. Me interesaba dejar registro de esa huella que queda".

El significado de presentar ese registro a escala real responde "a que es en escala fotográfica en el ángulo que uno ve al entrar en la casa". En tanto el montaje en módulos (tres fran-

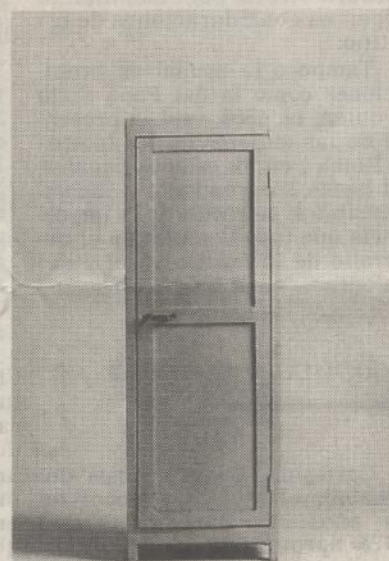
jas horizontales que forman una gran escala, con una separación de medio centímetro) responde a su intención de alejar el trabajo de esa noción de póster que hay detrás de armar una gran fotografía. El montaje se adapta, además, a lo dado: "tomé un tramo de la escalera de caracol".

Al mismo tiempo, Fontecilla realiza un contrapunto entre la escala principal y la de servicio. No pocos ven ahí una crítica social implícita. "Pero mi opción fue sólo registrar huellas del deterioro. La escala principal está afectada por la huella de la madera de la alfombra que se saca. Mientras que la de servicio no tiene vuelta. Surgen los pedazos que faltan, el material que no es noble: su grave deterioro".

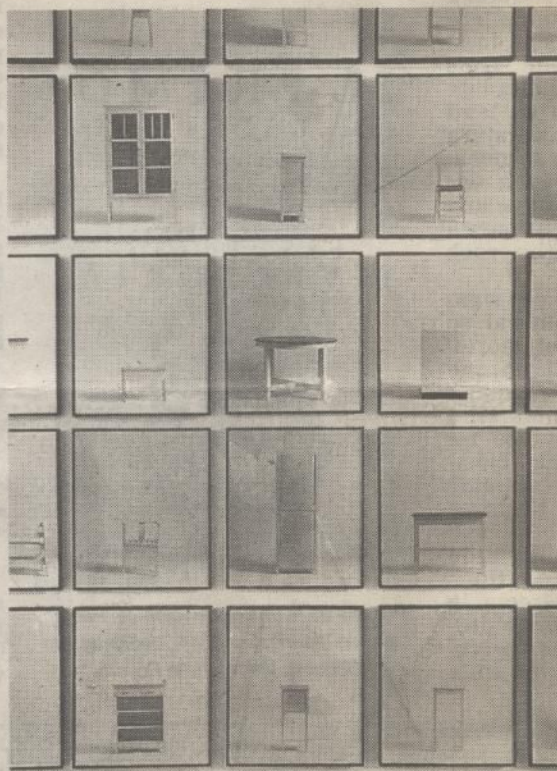
Al igual que Guilisasti, Josefina Fontecilla también recurrió a un fotógrafo profesional. "Quería hacer un trabajo muy gráfico. No me interesaba mayormente el color: por eso es en blanco y negro el negativo, y el proceso a color (porque es más barato)".

Un artista en que se detiene es Hockney. "Me fijé en sus construcciones de escaleras. Porque él construyó fotográficamente espacios. Pero me fijé, además, para alejarme de él. Para no ser inconsciente de los artistas que han formado fotográficamente arquitectura de interiores".

Formada en pintura, recientemente Fontecilla tomó los pinceles "para trabajar un fragmento del ramo de flores (lirios) que llevaba mi madre cuando se casó"... Mientras en su anterior exposición trabajó en fotografía con la huella que dejaron los cuadros en la gran casa de Las Majadas, al ser retirados de los brocados (después de 90 años) para su restauración". El tema aún no lo agota. Y próximamente inaugura otra exposición (individual) en el Centro de Extensión de la Universidad Católica. **AL**



En cada mueble, Guilisasti juega con los diversos matices de blanco del objeto y del fondo; con las formas y volúmenes.



Parte del montaje integrado por más de 100 fotografías (en igual tamaño y encuadre) sobre muebles de baños y cocinas antiguas que rescata Josefina Guilisasti.

CULTURAL



SEBASTIAN SEPULVEDA

Formadas en la pintura y compañeras de taller, Josefina Fontecilla y Josefina Guilisasti se unen en la presentación de una muestra fotográfica.

en pequeños formatos serializados. Trabajando con luz dirigida y artificial la eliminación de la perspectiva, y con muebles blancos sobre fondos blancos, transforma el objeto en modelo de representación, en simulacro de realidad.

"Mi modelo es la tasación de una casa —explica—, tema que me interesó porque cuando esto ocurre se pierde un poco la biografía,

el recorrido y el registro de la memoria de cada mueble. Cada uno ha sido fotografiado en un mismo lugar, permitiendo apreciar sus proporciones desde tres ángulos distintos, lo que en cierta forma le da movimiento. Asimismo, la iluminación me ha servido para trasladar aspectos pictóricos a la fotografía".

Carolina Lara B.

3 4 AGO 1999

EL MERCU
DE SANTIA

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

AGENCIA DE RECORTES
PRENSA - COR

*Epocas muy diversas
Picasso son
timoniadas con
nijos, grabados,
ches, cerámicas,
ulturas y pinturas en
Bellas Artes. Un solo
na otorga completa
idad al conjunto: la
rida de toros.
mbién el minotauro
tico, y originario del
ar donde existen los
imeros indicios de
eo, desempeña aquí
papel sobresaliente.
caleras y mobiliario
una mansión sirven a
ntecilla y a Guilisasti
ra es tender un
cate desencantado del
sado.*



"Torero". 16 de octubre, 1970. Oleo / tela.

Waldemar Sommer

protagonista están estupefante retratadas, mientras sirenas espectadoras añaden de surrealista a la azulosa es-

igual criatura mitad hombre mitad animal despliega actitudes diferentes en un grupo de 17 bados de 1933. Mediante tra-neoclasicistas vemos su re-ñión ante la mujer y su parte una bacanal. Una interpretación muy atractiva del mítico acco-ñseñ en ubicar su rostro ntro de una naturaleza muer- "Bodegón con minotauro y leta" (1938), lejos la mejor y s bella pintura del conjunto itante. Ahí podemos admirar factura y la imaginaria incoñdibles de Picasso en su pleud. Para desgracia nuestra, ía injusto decir lo mismo de otros cuatro óleos con torero, 1970-1971. En ellos, la técnica ablanda de manera inimagila y el tema se vuelve mala oía de tiempos mejores. En mbio, una pintura de dimen-ñes reducidas, de 1958, re-ge plena de vigor y vida una orrida".

Con aquel mismo nombre, a serie dibujística de 1941 de- ver una simplificación lineal rema, al modo de Matisse. ros exclusivos personifican,

mientras tanto, grupos de ejecu- ciones litográficas, aguadas de tinta china y bocetos a lápiz para cerámica, realizadas entre 1945 y 1947. Si el animal surge, ya entonces, como silueta, solitari- o agrupado, un conjunto constituido por once estados lo- evolucionan, con variedad e in- ventiva destacables, desde una figuración naturalista hasta las márgenes mismas de la abstracción. Junto al alejamiento de lo reconocible, los tres estados lino- gráficos de "La gran corrida" (1949) captan, con hervor barroco, la violencia del espectáculo. Reminiscencias del cubismo sintético reflejan, entre tanto, las cuatro aguatinas de 1947: "En el ruego: picador y toro". Audacia formal y cierto aire surrealista, que evoca a Miró y a Lam, denota la serie al óleo, de cromatismo muy apagado y la de carboncillo o litografía "Cabeza de toro". Pero tampoco faltan las versiones volumétricas de entonces, en bronce y cerámica. La pieza menos pequeña corresponde a una bronceína y conocida síntesis "Tête de taureau" (1943), construida con dos piezas de bicicleta y desparpajo du- champeano.

Del decenio del 50 abundan los testimonios, desde una bue-

na cantidad de bonitos platos pintados, algunos con relieve, hasta afiches de espectáculos taurinos en Vallauris. Uno de estos carteles convierte al objeto de la lidia en una especie de gusanos, mientras un grabado hecho en Cannes lo multiplica y descontextualiza también, con humor singular, dentro de un plato: "Toritos fritos". O en un dibujo se alcanza la caricatura, "Corrida, picador con armadura". Aunque la litografía "La pequeña corrida" luce hermosa y florida, más importante resulta la gran carpeta de 1956 con 26 grabados, de doce ejemplares cada uno y firmados en rojo. Esta tauromaquia logra transmitirnos, con vivacidad intensa, con fantasía inagotable en los detalles, los preparativos y las peripecias de una corrida, su ambiente, los distintos planos de acción, los gestos de sus actores, a pesar de hallarse éstos reducidos a oscuras siluetas. De la misma década, cuatro láminas retornan al neoclasicismo para la erótica proposición de desnudos con máscaras, "El juego del toro". El picador es otra figura en movimiento a la que el artista dedica, en verbas diversas, hojas especiales.

Una serie de siete obras rea-

simple bolígrafo azul, nos revela "la muerte del torero", a través de encrespadas líneas mínimas que guardan reminiscencias rococó. A partir de 1960, igualmente llama la atención el rayado desaliñado, capaz de definir con eficacia al jinete y su "Toro". Muy interesante aparece, por último, el boceto a tinta de un mural para Barcelona. En él desfilan ante nosotros, monumentales, las siluetas de faunos, músico, animal y sus lidiadores a caballo; una aguada oscura establece márgenes marinos. Si bien en esta obra se deja sentir claro sabor rupestre, efecto semejante se acentúa en la litografía de 1961 "Toros y torero".

Mobiliario y restos de intimidad

A través de arquitectura y de objetos, a través del sector patronal y del de servicio de una casa distinguida, rastrean Josefina Fontecilla y Josefina Guilisasti el paso del tiempo, las huellas de un ayer mirado con desencanto, los restos de una intimidad familiar mostrada con cierto impudor objetivista. El espacio vacío de Galería Gabriela Mistral, subrayado por el blanco y manejado con sentido minimalista, desempeña un vibrante rol protagónico en esta exposición doble. El montaje e iluminación no pueden resultar más adecuados. La fotografía es, además, el intermediario esencial escogido por ambas.

Así, Fontecilla hace retratar realísimamente —en dimensiones similares, aunque sin color— la gran escalera, presuntuosa; restaurada, con rastros de sólo momentáneo abandono del alfombrado. Y se enfrenta ese primer efecto aparente de opulencia con la escala de servicio, desahpercibida, estrictamente funcional, desvencijada. Un grupo de fotos, en tamaño decreciente, capta bien el dinamismo de este medio secundario y curvo de tránsito doméstico. Contraste semejante refleja, quizá, no únicamente un rasgo de la casa en particular, sino también de la idiosincrasia chilena.

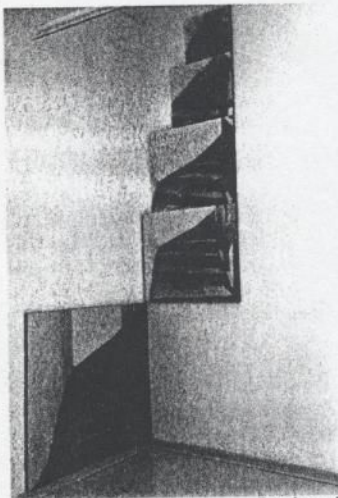
La relativa calidez y proyección psicológica de la obra recién comentada se cambia por frialdad más conceptual en Guilisasti. Su panel muestra 108 neutras fotografías de muebles pertenecientes a dependencias menores de una gran casa: cocina, baños. Además, cada uno de ellos se ofrece desde tres puntos de vista diferentes y reiterados. El parecido entre tales protagonistas, distribuidos con frecuencia serial, crea una especie de trampa para el espectador, desorientándolo y provocándole una sensación de inestabilidad ambiental. **AL**

25 SEP 1998

arte

POR DANIELA ROSENFELD

Una imagen vale por mil palabras



Escala real

La galería Gabriela Mistral presenta, hasta el 30 de este mes, a dos artistas mujeres que trabajan la fotografía, pero con una intención diferente a la que un fotógrafo profesional pudiera tener. Ambas se privan de la tentadora representación de la figura humana. Sin embargo, validan y sugieren su presencia con una fuerza abrumadora, basada en la objetualidad. La muestra demanda del observador una premisa: la realidad no

tiene una sola forma de ser mirada.

Josefina Guilisasti cubre un muro con 108 fotografías de sillas, estanterías, taburetes, bancas, mesas y otros muebles, pintados de blanco, sobre fondos de igual color que, en perspectivas frontales e insertos en un ambiente de limpieza clínica, se individualizan y, de alguna manera, hacen una enigmática reminiscencia al

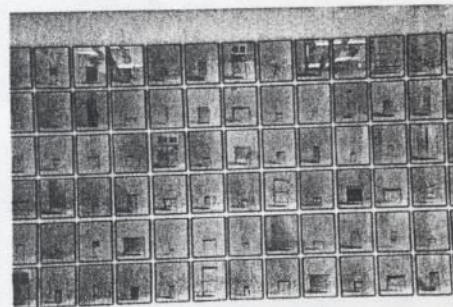
tradicional género de la naturaleza muerta en la pintura, tema que preocupa a esta artista. Al escoger y abstraer los objetos de sus entornos habituales cabe preguntarse: ¿ganan éstos?, ¿pierden?, ¿quedan igual?, ¿cambian de sentido?... Ante esta selección poética de objetos, se produce un extrañamiento que curiosamente irradia una belleza casi metafísica: fría, honda y aguda, equilibrada y sintética, y también mucho más analítica que la de su

compañera.

Josefina Fontecilla por su parte se explaya con la fotografía y logra con éxito esa sutileza tan característica suya. Muy ad hoc con el artista de fin de milenio, se sirve de los lenguajes plásticos que le convienen para cada situación y los ajusta a sus exigencias expresivas del momento. En sus obras, vemos también el interés por resaltar la trascendencia de lo

intangible, representado por la evocación a ciertos objetos que producen y acarrear consigo un hábito de sentido. Una gran fotografía en blanco y negro retrata una escalera que parte desde el piso mismo de la galería invitando a subirla, a poner un pie en el primer escalón, con lo que se integra descaradamente al espacio de la sala y cobra una increíble vida y presencia

propia. A pesar de esto, la escalera es lisa, llana, con las marcas de una alfombra que ha sido removida y que actúa como silente manifestación de un pasado incógnito que, sin duda, se nos impone. En la esquina opuesta, una escalera de caracol ha sido armada por pedazos de fotos en distintos tamaños que trepan y se pliegan contra el muro. Ambas imágenes se apoderan del espacio, generando una poderosa



Dos camas, un velador, una silla y un Cristo

ilusión óptica que manipula las sensaciones del espectador. Sin mayores sofisticaciones técnicas que un sencillo guiño genial de la artista, la obra habla de las huellas, las marcas y el paso del tiempo.