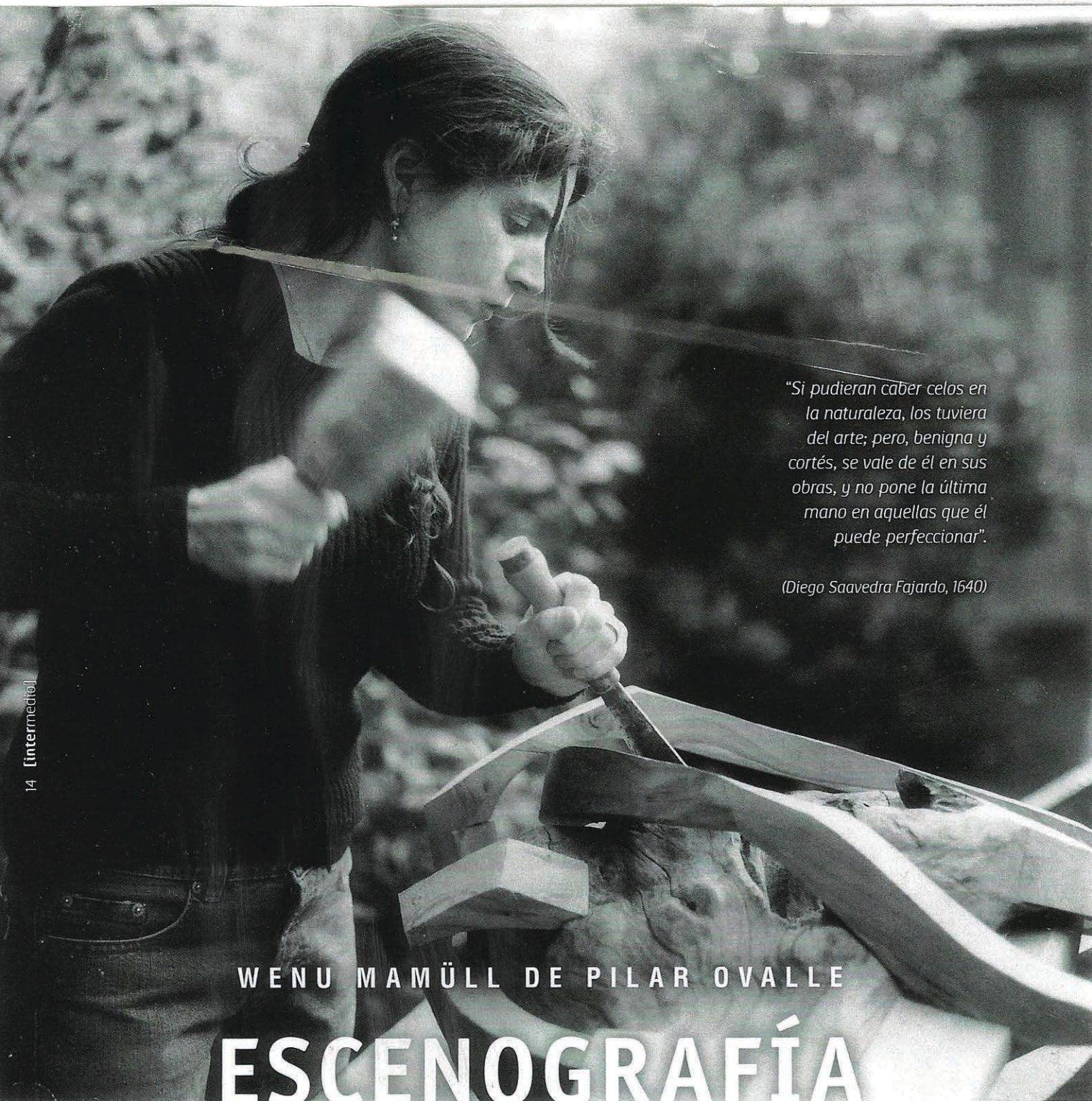


INTERMEDIO



"Si pudieran caber celos en la naturaleza, los tuviera del arte; pero, benigna y cortés, se vale de él en sus obras, y no pone la última mano en aquellas que él puede perfeccionar".

(Diego Saavedra Fajardo, 1640)

WENU MAMÜLL DE PILAR OVALLE

ESCENOGRAFÍA PARA UN SUEÑO

La artista recién consagrada por el MNBA tiene como premisa que lo más parecido a la piel humana es la madera, por su calidez, su color y sus formas. La naturaleza que enseña y alienta, es una presencia innegable en su obra, y esa actitud benigna y cortés a la que le alude la cita, calza perfectamente con la relación que se crea entre las dos.

Por María José Riveros

Se puede afirmar que las artes visuales se han transformado en complejas tramas de metalenguaje, donde constantemente se producen deconstrucciones anárquicas de códigos y transdisciplinas que se cruzan con las redes de poder. Ahí lo que importa es el impacto que pueda provocar la obra, olvidando de pasada el objeto artístico, así como funcionan las marcas en un supermercado, que hoy se dedican a sustentar un discurso en lugar de un objeto. En el arte actual abunda el golpe violento y la ironía, y su lado oscuro son sus muchas caídas en el efecto cortoplacista y los fuegos de artificio.

Nada más alejado de eso está la obra de Pilar Ovalle. Estamos frente a una autora que ofrece un producto artístico puro y una narración sumamente íntima. Trabaja con su material interno, sin sumirse en una corriente académica o conceptual de vanguardia. Aunque su búsqueda soslaya el contexto sociopolítico, y desecha el discurso como sostén de su obra, es profundamente reflexiva. Lo que hace es una abstracción sensible de ciertas formas, guiada por las notas que ella lee en los recovecos de la madera.

Lleva quince años trabajando exclusivamente con este material. Y así asombra simple y sencilla con la belleza de sus esculturas y la prolijidad de su técnica. Se fue por el camino largo, perfeccionando su oficio en el taller. Es como ir por el sendero antiguo, con cuesta y paisaje, en vez de usar la carretera concesionada de la vanguardia conceptual. La carretera, asfaltada de conceptos y códigos, ofrece rapidez, pero hay que pagar peaje, hay barreras; no es una novedad decir que para la apreciación del arte actual es necesario llevar ciertos antecedentes y conocimientos en el bolsillo, esa tarifa la asumimos todos, artistas y espectadores. Con ella esto no ocurre.

Las obras que conforman Wenu Marnüll -"madera del cielo" en mapudungún- se prestan generosamente para una valoración estética. En un afán fustigador esto podría asociarse a la noción de "fabricación de objetos a ser apreciados como fetiche", línea que ha ido perdiendo espectadores, convirtiéndose en un campo de poco alcance social. Pero esta exhibición se dirige a quien quiera observar, rodear o navegar sus piezas. Sin ninguna barrera, ni afectiva ni intelectual. En este sentido,

el ofrecimiento estético, con esa apertura, no puede ser mero hedonismo.

En esta muestra de carácter retrospectivo, Ovalle expone ensamblajes de diversas maderas nativas. Como si alguien hubiese desperdigado en ramas y leños las piezas de un puzzle que ella tiene que rearmar. De esa forma levanta estructuras que semejan árboles, nidos o botes, que tienen sangre y venas y pensamientos porque son retratos de la naturaleza humana. Son metáforas o ilustraciones en tres dimensiones de un cuento fantástico que se cuenta solo. Así de poético y así de práctico. En el ejercicio de buscar en los troncos y vigas formas reconocibles, encontró un método de trabajo. Como la niña que se pone a mirar una pared de tablas para encontrar

caras y animales dibujados con los nudos y vetas. En el trozo de madera ve una forma subyacente como si fuera un espíritu, y le da vida ensamblando lo que falta para que ese espíritu encarne. El resultado termina siendo la figuración de un paisaje encantado, pero no ofrece sólo candidez. También tiene sus inviernos.

El montaje toma toda el ala norte del Museo Nacional de Bellas Artes. En la primera sala, donde hay un conjunto de particulares "árboles", las esculturas conforman una unidad que es más que la suma de sus partes. En los otros dos espacios que constituyen el recorrido se pierde la pureza monumental del inicio, en función de la variedad. Hay un video en la segunda sala, donde observamos su trabajo de taller. Es





un registro del proceso: el dibujo que es el germen de la obra, la faena de sierras y gubias, el ensamblado y pulido. Vemos cómo la fuerza física arma las esculturas, las mismas que están ahí, autosoportadas sobre el suelo, instaladas en plintos, o pendiendo del aire. Fuera del conjunto de árboles, en piezas como "Pareja" o "Rey",

de formato mediano, hay un diseño de carácter menos orgánico y más geométrico. Un trabajo un poco más crudo, más frío, con una pizca de humor (un guiño), que da cuenta de que la candidez del resultado general responde a su condición de creadora que celebra la belleza, no por inocencia sino por voluntad. Integra eventualmente

el metal y el cuero, pequeños elementos tejidos o bolitas de cristal. Genera texturas en la superficie, con hoyitos minúsculos, brillos y opacidades, en piezas muy trabajadas pero frescas. Si fuera pintura veríamos trazos libres y gruesos, combinados con esfumados. Hace parecer la madera como un material completamente dúctil. Es madera que parece cinta, parece tela, plasticina, pintura, se da una vuelta y vuelve a ser madera, y piel.

Evidentemente la técnica es central en la obra de Pilar. Es la sintaxis de su reflexión. La propuesta plasmada en sus figuras es inseparable de sus características táctiles y terminaciones. El ensamblado es su marca registrada. Produce formas de textura sinuosa, que contrastan con elementos más en bruto. Su oficio es virtuoso y limpio, como el de un luthier, por su excepcional precisión. Sus composiciones son orquestadas por las diversas características de las maderas que usa. Cada textura y color corresponde a un timbre particular, de resonancias y ecos, modulados con el ritmo de las formas. Todas frecuencias que maneja al dedillo, porque es el lenguaje que ella se ha creado para sí misma y al que nos venimos acercando desde su primera exposición individual en 1994.

Rescate en lugar de denuncia

Hay en la autora una preocupación manifiesta por los elementos naturales, por sus expresiones y revelaciones, tantas veces desatendidas o destruidas por la cultura dominante. En este aspecto su obra es un aporte a la restauración de nuestra identidad, porque sin hacer una denuncia agresiva nos ofrece un puente a los sortilegios de nuestra tierra.

Entre las maderas que usa están el lawal o alerce, de color rojizo, que cuando crece se eleva cincuenta metros y, monte adentro, es posible hallar ejemplares de hasta 4 mil años. De un tono más claro es la madera del raulí y algo más la del notro o ciruelillo y del Ciprés de las Guaitecas derivando a distintos matices de dorados y blancos en las maderas del triwe o laurel, del coigüe, del sagrado foike o canelo, y del gevuín o avellano. En las esculturas podemos reconocer no sólo sus nombres, que identifican a las obras más que los simples títulos ("Cabeza 1", "Árbol 4" etc.), sino también sus colores y olores. Y sin hacer un esfuerzo de

misticismo pachamámico, podemos percibir algo de su espíritu, porque la autora ya hizo de médium de esas fuerzas al trabajar con ellas.

Para obtener su materia prima, recolecta árboles caídos, troncos lavados por el mar en Chiloé, o raíces de estos árboles, encontrados a las orillas del lago Pihueico. Luego, en sus creaciones, atesora y mantiene sus atributos. Da una vuelta de tuerca al concepto de objeto encontrado, ya que lo que encuentra también está labrado por el medio ambiente, y su trabajo realza eso. Lo que en verdad preserva este rescate, es el cariño que debiéramos tener por el entorno nativo.

Sorprende la cuidadosa factura de sus piezas. Trata las maderas con una técnica que denota devoción por el material, por las ideas y conceptos que la inspiran. Ocupa un mecanismo emulador de la naturaleza.

Pero no hay imitación formal, o no directamente. Tal como la naturaleza se encarga de reciclar sus propios desechos, Pilar hace nacer sus esculturas de fragmentos, tanto físicos como intangibles. Así, raíces, recuerdos, troncos, experiencias, ilusiones y ramas se funden en un solo lenguaje. Las figuras que consigue tienen rasgos oníricos. Es que Pilar trabaja con una abstracción sensitiva, sensorial, incluso sentimental. De la abstracción retorna a la figuración, a la figura del concepto personal que tiene de árbol o de nido o de barco. Al final son todas metáforas de algo semejante, un sustentáculo de pensamiento sensible. Trabaja con un *modus operandi* que en algo se asemeja al surrealista, porque es en su selección de un detalle fantástico de la realidad donde radica la magia de sus obras. Magritte, en "El imperio de la luz", muestra un paisaje imposible en el que se junta el día con la noche. Lo que hizo fue seleccionar y plasmar ese minuto del día

en el que eso de verdad sucede. Así Pilar Ovalle encuentra una cara en un tronco, o un árbol nuevo en tablas viejas. Con la anulación de las antinomias, propia del surrealismo, los contrarios no son contrarios, el día es noche, el sueño es vigilia. Es la misma libertad que ocupa la escultora al crear un bote que vuela, que es cisne, pez o cachalote. Para navegar ilusiones, o como si estuvieran hechas para equipar la escenografía de un sueño [E]



CURRÍCULUM

Pilar Ovalle tiene treinta y cinco años. Su primera exposición fue en 1994 en la galería Isabel Aninat, en 1994. Ha participado en diversas exposiciones colectivas en la galería ArtEspacio y en giras internacionales con la colección del actual Museo de Artes Visuales (1994-1998) y con el Ministerio de Relaciones Exteriores, entre otras. Nominada dos veces al premio Altazor, por "Objetuales" en la tercera versión y por "Impacto interior" en la quinta.

También ha desarrollado proyectos de investigación de técnicas tales como: "Esculturas dobladas con técnicas chilotas" y "Esculturas con despuntes" que ha realizado con el apoyo de Fondart.

Presentó dos obras, "Transfiguración" y "Vasija contenedora", para el concurso internacional que organiza el Museo João Turin de Curitiba, Brasil, en el contexto del Mercosur, en agosto de 2003. La crítica local la destaca señalando que su trabajo representa una vertiente desconocida en Brasil, calificando su obra como una relectura del postmodernismo (Nilza Procopiak, diario Jornal do Estado). El interés de la prensa especializada en ese país le valió una invitación por parte de la dirección del Museo Oscar Niemayer de Curitiba, en aquel momento, próximo a ser inaugurado, para realizar una muestra individual en septiembre de 2005: 44 esculturas que expuso con gran éxito de crítica y público en el gran "Ojo" de dos mil metros cuadrados del Museo Oscar Niemayer de Curitiba. A su vez, el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago le ofrece presentar la muestra a su regreso en el Ala Norte del primer piso de su sede en el Parque Forestal, y estará abierta a público en el MNBA hasta abril de este año.