



Roser Bru, Ortúzar, Balmes, Barrios y los geométricos integran parte de esta colección que se expone en la Galería Nuga en la Universidad de Talca.

COLECCIÓN PÉREZ-STEPHENS

300 PINTURAS DE ARTE CHILENO | Para goce público

VÍCTOR PÉREZ: Una colección con alma

“Esta es también una colección de vivencias y emociones”, señala el exrector de la Universidad de Chile, Víctor Pérez. Su faceta de coleccionista es ejemplificadora. Las pinturas dadas en comodato a la Universidad de Talca integran también un nuevo libro.

CECILIA VALDÉS URRUTIA

Ubicada casi a los pies del cerro, en las alturas de General Blanche, en Las Condes, el exrector de la Universidad de Chile Víctor Pérez (1943) nos recibe en su luminosa casa que se abre hacia un colorido jardín, luego de atravesar un pasillo con valiosas pinturas. El jardín lo cultiva Carmen Stephens, su señora y *partner* en el arte —en las artes visuales, la ópera y la música clásica— con quien llevan 53 años de matrimonio. “Es la verdadera dueña de la colección. Cada una de las obras las fui trayendo como regalo para ella: para su cumpleaños, su día, con cualquier excusa. Han sido muchos los momentos que hemos compartido con el arte: preparándonos para ir a un museo, a las exposiciones, gozando las obras, conversando de cada una y proyectando nuestro sueño: que pueda ser disfrutado especialmente por los niños y niñas de escasos recursos”.

Víctor Pérez —ingeniero civil industrial de la Universidad de Chile— es hijo de profesores primarios y empezó de niño su interés por la pintura: coleccionaba láminas de la revista “En Viaje”. Recuerda con emoción el comedor de su abuela, profesora rural jubilada, donde había dos reproducciones de Millet: “El Angelus” y “Las Espigadoras”. “Muchas veces me he preguntado qué la llevó a tener esas láminas. Ella era una mujer de campo y cuando viajábamos en tren a Santiago, el boleterero le preguntaba: boleto de primera, de segunda o tercera, y ella decía de tercera por no haber de cuarta. Cuando fuimos por primera vez a París y estuvimos con Carmencita en el Museo de Orsay, frente a Millet y junto a estudiantes vulnerables que estaban pintando al lado de los originales, entendí mejor lo que significa que aquí la educación, el arte y la cultura sigue siendo de segunda o de tercera”.

Hitos de una gran colección

La colección Pérez-Stephens (con cerca de 300 obras) se centra en pintura chilena desde principios del siglo XX hasta fines de siglo, y parte con paisajes y naturalezas muertas de los maestros. Luego viene la irrupción del arte contemporáneo con los informalistas y sus obras matéricas y gestuales, y están también los geométricos. Hay otros imprescindibles como Carlos Ortúzar, Enrique Za-

ñartu, Ricardo Yrarrázaval o Gonzalo Díaz.

—¿Cuál fue su primera obra?

“Un Ortiz de Zárate, ‘Puerto europeo’, fue en los años 70 y fue algo intuitivo, emocional, exultante. Luego vinieron Agustín Abarca, Fossa Calderón...”

—¿Un hito en esto fue Fernando Retuert?

“Él debe haber sido en su momento, en la década del 50, uno de los principales coleccionistas de pintura chilena cuando no había mucha preocupación por el tema. Lo conocí a fines de los 70 porque un hijo suyo era compañero en ingeniería y vivíamos al frente. Se produjo una relación de gran amistad y afecto lo que me permitió ir teniendo obras (que adquiría) de manera asequible. Para él, era una forma de protegerlas, para mí una gran responsabilidad”.

—¿Habla de una química emocional, de una conversación íntima que se produce con cada pintura?

“Esa reacción, los sentimientos que me produce una obra son inexplicables. Ninguna pintura llegó aquí solo por estar ni menos porque era comercial o de ‘moda’. Por ejemplo, con Eduardo Martínez Bonati entré a un espacio y quedé impresionado al ver su ‘Calcinación solar’, de 1961, ¡quería seguir viéndola!”

—¿Y estas pinturas de su pasillo son muy especiales?

“Son algunos de los primeros cuadros que tuvimos de la colección de Fernando Retuert, eran muy importantes para él y los puse a la entrada para que ustedes los vieran. El lugar es nuestro dormitorio. Los vemos cuando nos quedamos dormidos y al levantarnos. Hay Burchard, J.F. González; Manuel Thomson y está ‘Suspiro’ de González, era el favorito, por los colores. Soy colorista, pero Carmen es de afectos y emociones, las obras le producen mucha alegría o angustia”.

—¿Otro hito fue cuando presenció la desintegración de colecciones?

“Hasta los años 80, las pinturas solían venderse en remates de menajes de casa. Y empezó Jorge Carroza a dedicarse a pintu-



“Calcinación”, Martínez Bonati. “Al ver esta pintura necesité seguir viéndola”.



“Socios”, Yrarrázaval. “El burgués es de los 80 y después agregó un personaje pobre”.

ra chilena, principalmente. Tenía remates cada dos o tres semanas. Surgió una amistad y fue importante para mí. Recuerdo que vi allí algunas veces a señoras mayores acompañadas de parientes jóvenes: un coleccionista había fallecido y lo primero que hacían era vender la colección que tanto le había costado formar. Pensé que no me gustaría que me pasara y empezó la idea de dar esta colección en comodato.... Pero, ahora, veo un coleccionismo privado vigoroso y con participantes jóvenes, impulsados por galerías. Mientras las colecciones del Estado están estancadas”.



Víctor Pérez y Carmen Stephens llevan más de 40 años dedicados a la colección.

¿Por qué la U. de Talca?

—¿Fue rector de la Universidad de Chile pero eligió la Universidad de Talca?

“Traté de que quedara en el MAC y luego en la U. de Valparaíso. No tuve respuestas. Lo conversé con el rector Álvaro Rojas, en la Universidad de Talca y a las tres semanas tenía una invitación. Puse dos condiciones: que la colección estuviera permanentemente expuesta y que se desarrollaran actividades especialmente con los estudiantes vulnerables. Ha sido así”.

—Tiene una opinión muy crítica de los museos...

“La pregunta es si es culpa de esos museos o del Estado. El Estado ha sido incapaz de que los niños pobres tengan el derecho a vivir los bienes públicos culturales, el patrimonio pictórico tiene que ver con el desarrollo humano. En cambio, en la Universidad de Talca, una universidad pública regional, con menos medios, impulsado por el (ex) rector Rojas, desarrollan una profunda labor en arte y cultura. Reconozco que los museos tampoco tienen estructura para exhibir nuevas expresiones del arte; por eso me molesté mucho cuando la Universidad de Chile no se la jugó para quedarse con el edificio de Correos. Habrían tenido la posibilidad de contar con 30 mil metros cuadrados más”.

Historias de informalistas

Víctor Pérez se internó también en los pintores informalistas que rompieron en Chile con el academicismo: Balmes, Barrios, Pérez, Bonati, Roser Bru, Núñez...

—Muchas de esas obras contienen historias muy personales de sus autores.

“Sí, al punto que al verlas ahora en este maravilloso libro, publicado por la Universidad de Talca, siento la historia que hay detrás. Por ejemplo, sobre ‘Suite de voces’, de Guillermo Núñez, él me contó

que es la pintura que ha hecho con más rabia y es un hombre muy pacífico”.

—¿Tiene trabajos claves de José Balmes y Gracias Barrios?

“Fuimos muy cercanos a ellos. La obra ‘Acontece’ fue pintada por Gracia en 1967 y anticipa los dramas humanos de los años 70 y 80. Una pintura muy especial es ‘La Universidad violentada’, de ambos. Es sobre la Universidad de Chile. José me contó que se inspiró en unos estudiantes que vio arrancando y se fueron a refugiar a la Facultad de Derecho. La pintura no tenía nombre y le pedí mucho tiempo después a un amigo lingüista que le buscara un título, para la exposición de los ‘Premios nacionales’ en el Museo de Bellas Artes”.

—El historiador del arte, gran profesor y pintor Alberto Pérez, ¿lo ayudó en su camino del coleccionismo?

“Lo conocí en mi búsqueda de los informalistas. Lo escuchaba mucho. Quise también tener una obra suya y me costó. Un día me llevó a una bodega y me dijo saca la pintura: ‘Tiempo y muro X’, de 1970 y me agregó: como ambos somos profesores, págame un mínimo. Tengo un compromiso con la obra”.

—En la colección hay varias pinturas de Ricardo Yrarrázaval, sobresalen sus ironías a la sociedad chilena

“Somos muy amigos. En su pintura ‘Con el crédito en la boca’, de 1979, está su mirada de la sociedad, pero con un profundo respeto por el ser humano. ‘Paisaje de pie’, de 1992 (un desnudo femenino), es un cuadro muy querido por él...”

Pinturas que remecen

Y al elegir las obras que más los conmueven: “Carmen escogería ‘Los Suspiros’, de J.F. González. Ella va por las emociones. Le da mucha paz. Es de una fina belleza que permite contemplarla una y otra vez”, me dice. A mí, ‘La universidad violentada’ me conmueve porque encarna el drama de la Universidad de Chile”.

“Retrato de una desaparecida”, de Roser Bru, lo traslada al dolor de esas familias. “En el caso de Guillermo Núñez me conmueve algo distinto: ‘Florece la luz humana’ de 1963. ¿Le gusta la

ópera? —pregunta—: la obra de Núñez me recuerda ‘el Anillo’, de Wagner en su inicio (entona la abertura). Anticipa lo que vendrá después, aún hay demasiado drama y carencias”.

Pero la pintura que más representa a Víctor Pérez es ‘Socio’, de 1986/95, de Yrarrázaval. “Son dos retratos, uno es de 1985 (un personaje burgués) al que le agregó, en 1995, un personaje pobre, que aparece al lado como diciéndole: nosotros también existimos, en palabras de Ricardo”.

Crítica de arte

WALDEMAR SOMMER

La mirada a la naturaleza se ha convertido en una temática privilegiada durante el último tiempo. Y dentro de ella, la individualidad botánica resulta preferente. Entre varios otros, contamos ahora con el aporte de Loreto Buttazzoni. Y se luce Galería Madre con esta armoniosa presentación. Podemos hablar aquí de estudios, de apuntes sobre una planta alucinógena, el conocido floripondio y su peculiar desarrollo natural. Son los intermedios dibujos hermosos, tejidos a crochet, volúmenes en porcelana, apariencias de pequeñas piedras de color (2017-2020). Sobre todo atractivos emergen los primeros. En ellos, más allá de la cuidadosa y tersa descripción vegetal, impera la composición de cada lámina, el tratamiento del espacio plano, los ángulos de visión acordados a sus protagonistas, las delicades del claroscuro, la coloración de grises y grises amarillentos. Evocan viejas hojas de herbario llenas de precisión informativa y de exquisitez formal. Especialmente adquieren vida propia las flores, la hojarasca, las típicas cápsulas y semillas que constituyen los personajes de las tres obras en amplias dimensiones.

También mediante la porcelana tiene bastante que decirnos. Tenemos sus floraciones de floripondia suntuosas dentro de una oportuna

Galerías en Vitacura y U. de Los Andes

Floripondios, trapos, fotografías

BRUGMANZIA De Loreto Buttazzoni, estudios botánicos con intermediarios diversos
Lugar: Galería Madre
Fecha: hasta del 25 de mayo

JARDÍN PROTEGIDO Ocho fotografías novedosas
Lugar: Galería Animal
Fecha: hasta fines de mayo

ADORADO SORPRENDENTE Intervención de Maite Izquierdo
Lugar: Museo de Artes de la Universidad de los Andes
Fecha: hasta el 26 de agosto.

urna transparente y esa casi miniatura con una especie de capullo blanco sobre platillo plateado, cual joya. Tampoco faltan dos agrupaciones de la misma planta tóxica, vertidas como tejidos e impregnados con porcelana también azulosa y gris verdosa. Ya más hacia una vía abstracta, completan la exhibición variaciones compuestas por conjunciones circulares de piedrecitas de arcilla esmaltada y pigmentada desde la albuza a la plenitud azul.

Ocho fotografías nuevas nos propone Galería Animal. Y no escasean las sorpresas. Comencemos por Javier Aravena Costa, Felipe Ugalde y Sergio Castro San Martín. Más allá de las feroces situaciones captadas, opta el primero por el blanco y negro, vertiendo una fluente serie de escenas callejeras de una especial fortaleza visual, de dinámico enfoque y claroscuro impecable. Corresponden estas a verdaderas demoliciones del paisaje urbano habitual en toda ciudad contemporánea. Asistimos, así, al arranque violento de pavimentos, adoquines, baldosas, azulejos y metales, aptos todos como armas para atentar contra el prójimo.

Buttazzoni. Podemos hablar de estudios, de apuntes sobre una planta alucinógena.



También la metrópoli sirve de escenario a las cuatro imágenes poderosas de Ugalde. Su muy quieta mirada contemplativa monumentaliza detalles arquitectónicos callejeros permanentes o bien objetos transitorios, como un colchón con envoltorio. En ellos aparece capital la concurrencia del color. Asimismo un cuarto de fotografías digitales basta a Castro para desplegar una intervención fugaz del paisaje urbano junto al verdor de un gran prado. Obtiene,

así, una equilibrada secuencia, donde los reflejos de edificios en un gran espejo despliegan un juego de imágenes. Emilia Edwards, entretanto, consigue inesperada unidad temática, a través de un mosaico de bien seleccionadas escenas de la intimidad familiar, interesando progresivamente al espectador.

Parecida penetración en la vida doméstica ofrece Jacinta Izquierdo con material análogo y carente de coloración. Sin embargo, a diferencia de la

autora anterior, la unidad del conjunto termina por escaparse, fallando además la nitidez de alguna imagen. Muy distinta a las dos fotografías anteriores, Rosario Montero apela a un barroquismo de objetos a punto de resultar excesivo. Por eso, preferimos la sencillez y limpidez de sus tres visiones con maceteros delante de muros, en especial aquella que permite vislumbrar cielo. En cuanto a Ignacio Bandera, la claridad cromática de vistas con detalles marroquines se convierte en su baluarte principal.

Una inesperada intervención al bello museo de cámara de la Universidad de los Andes —íconos, bizantinos, pintura y escultura virreinales— está ofreciendo Maite Izquierdo. Para ello ha instalado sus conocidos trapos o pedazos de tela de látex pintados. Su brillo tornasolado abarca desde grises plateados, verdosos o azulados, pasando por los cobrizos y rojos, hasta culminar en amarillos y dorados en, acaso, el meollo de la colección permanente, los fanales del Niño Dios recostado. Y coincide esto último con nuestro descenso al tercer nivel físico del museo. Allí, se amplía la nutrida fila de restos textiles colgantes, provocando el más sutil efecto de curva. Es que resulta clave la posición de la línea recta que describe esta obra transitoria dentro del recinto. Ello se suma a la tensión provocada por el color.