

ENTREVISTA | Inauguró 90 obras en el Bodegón Cultural de Los Vilos

# ALEJANDRO QUIROGA:

## Entre la belleza y la devastación

CECILIA VALDÉS URRUTIA

La crítica destaca su interpretación fresca y plástica del paisaje. Pero la mirada de Alejandro Quiroga (1967) no se queda solo en la fascinación y en el goce: denuncia devastaciones del paisaje y sus habitantes y los efectos de la crisis climática. Y aborda “esa dramática realidad invisibilizada” en la zona de Arauco: una de sus pinturas es sobre el ataque incendiario mortal al matrimonio Luchsinger Mackay, en su casa en el campo.

En 2021, Quiroga tuvo dos exposiciones con excelente crítica en el Museo de Arte Contemporáneo. Esta semana inauguró una gran muestra con 90 obras, entre pinturas, acuarelas y una instalación de sonido (Quiroga también es músico), en el Bodegón Cultural de Los Vilos, abierta hasta mediados de octubre. Hay varias obras nuevas además de las que estuvieron en el MAC, para los muchos que no alcanzaron a verla.

Formado en arte y grabado en Chile y en Estados Unidos, reconoce su cercanía con el profesor Enrique Zamudio y admira la obra de Eugenio Tellez. En lo internacional es clave David Hockney, pero Edward Hopper “influye mucho en mi iconografía”, reconoce. Con su infaltable boina negra, una polera oscura, y una sonrisa como dibujada en su rostro, habló con nosotros.

### Campo de prueba

—Su arte tiene una relación muy fuerte con el paisaje, es casi inseparable.

“No puedo separarlo de lo personal. Crecí en un campo en Doñihue y siempre anduve en medio del paisaje. Me marcó mucho una pintura de una palma que hizo mi abuela, Eugenia Salas. Tengo una relación muy temprana con la enseñanza que da el paisaje, con su clima, con la geografía. Y cuando volví de Estados Unidos percibí el estado crítico en que se encontraba el paisaje. Vi un avance de lo comercial desatado: ahí empieza mi trabajo”.

—¿Hace una defensa del paisaje desde lo geográfico hasta lo sociopolítico?

“En el año 2000 empecé a pintar sobre la crisis hídrica. Hice pinturas de majestuosas cataratas, que eran mitad mentira y mitad verdad, pues no correspondían a cataratas chilenas. Trabajo el contrapunto”.

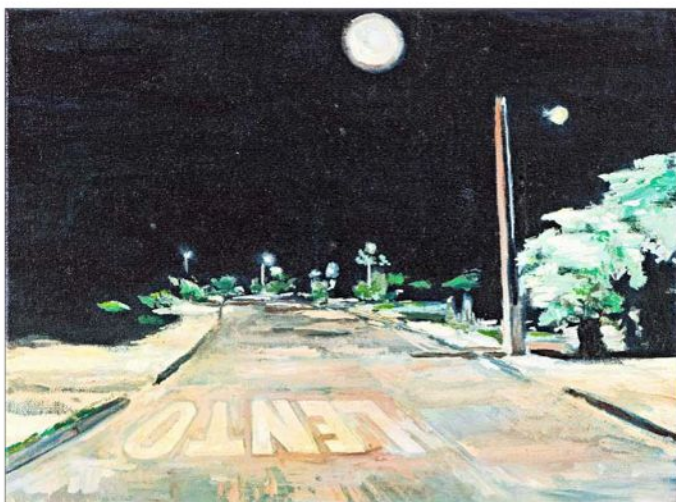
—La crisis climática sobresa en pinturas como esas cordilleras áridas...

“Miro el paisaje con desazón y esperanza, porque lo veo como un campo de prueba. El problema de esta sociedad, en general, es que ve la naturaleza como algo primordialmente económico, aunque cada vez menos. Tengo una pintura sobre el cerro El Plomo y abajo pinté unas casas contemporáneas. Es la paradoja modernista”.

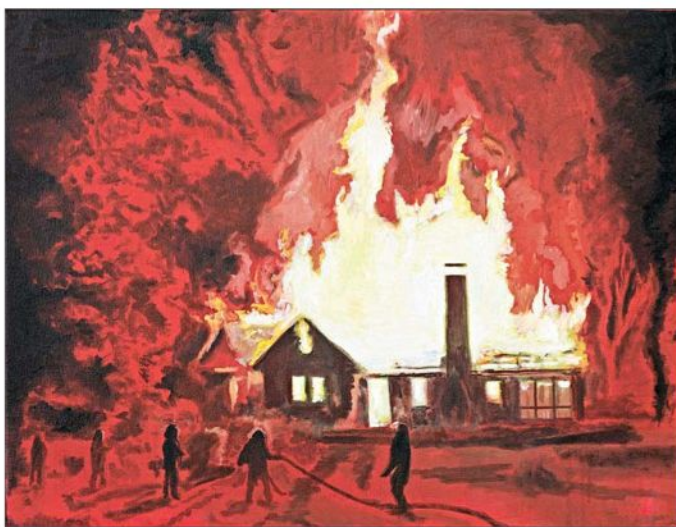
—Pinta también atentados terroristas en el paisaje, como el ataque al matrimonio Luchsinger Mackay.

“Ese atentado a la casa de los Luchsinger con esa pareja de ancianos en su interior, que murieron, fue algo feroz. Le puse ‘Nadie sabe nada’. La pinté por lo que significa estar en tu casa en un campo y terminar muerto. Hay ahí una familia. Hay mucho dolor. Hablo también allí de que hay una violencia desa-

El reconocido pintor chileno defiende la naturaleza y la belleza en el arte. Pero aborda nuestro paisaje con una mirada crítica hacia su destrucción. Pinta también hechos extremos como lo que sucede en Arauco y el mortal ataque terrorista al matrimonio Luchsinger Mackay.



“Lento”. Cita a Edward Hopper, y el cine es esencial para sus encuadres pictóricos. Con el poeta y músico Leonard Cohen hay gran sintonía. Huidobro es también, por cierto, clave.



“Nadie sabe nada”. El ataque terrorista incendiario al matrimonio Luchsinger Mackay en su casa en el campo. El artista critica también la inacción del Estado de Chile.

tada invisibilizada. Es un tema del Estado de Chile. Son una demencia esos ataques a los terrenos y la inoperancia del Estado. Hay un abandono. No se cómo se enfrenta, porque soy artista. Pero a ese cuadro le falta un poco de verde”.

—¿A qué se refiere?

“Hay algo que no está funcionando, que está trabado en términos de la ocupación del territorio. El Estado no actúa. Vemos también las salmoneras que se instalan en lagos e infectan. Las zonas de sacrificio atacan contra formas de

vidas. Pinté Aculeo en 2014 cuando quedaba un hilo de agua; esa laguna fue hecha por los jesuitas”.

### Presencia del cine

—¿El uso del negro y del rojo parece primordial en la vigorosidad de sus pinturas?

“Pero es un negro falso, mitad verde. Es un negro que junta un azul y un café. Viene de mi formación como grabador. En el grabado se usa el negro, pero en la pintura no. Los expresionistas abstrac-



“Cordillera seca”. La crisis climática es una de sus preocupaciones recurrentes.



“Una extraña y hermosa nube”, Alejandro Quiroga. Crea contrapuntos.

tos sí lo usaron, como Pollock y Rauschenberg. No le tengo miedo al negro”.

—Se percibe, como escribió el crítico y curador Pedro Donoso, una influencia del cine en sus pinturas.

“Soy muy cinéfilo y me interesa el encuadre, el formato, lo que se mueve. Y el cruce de la literatura, la música y la fotografía que se da allí”.

—¿Recurrer a la fotografía?

“En vez de croquear, tomo fotografías y tengo distintas cámaras para ello. Es una gran herramienta y ha liberado mucho a la pintura. Desde ese descubrimiento de Hockney, la cámara oscura abrió una enorme posibilidad para los pintores. En mi caso, proyecto la fotografía en la tela y luego trazo con pintura y voy usando la imagen como una estructura de dibujo, desde donde empiezo a pintar. Ahí se acaba la imagen fotográfica. Porque me interesa que la pintura tenga un componente psicológico, de temperamento. Y en el caso de que no me guste el resultado, le tiro una capa blanca; le agregó algo que hizo Helsby: esa bruma, una veladura”.

—¿Cita la historia del arte?

“Bastante. Está Helsby, cito a Valenzuela Llanos con los paisajes de Lolol y varios más”.

—¿Y su pintura la combina con su mú-

sica electrónica?

“Con Daniel Cruz, director del Museo de Arte Contemporáneo, hicimos la primera instalación de arte sonoro en el Museo Nacional de Bellas Artes, en 2005. Me invitaron a intervenir la rotonda con piezas de la Generación del 13. Me instalé entre ‘El velorio del angelito’, de Arturo Gordon, y una obra de Agustín Abarca: el audio eran unas grabaciones de mi padre, anciano, que hablaba de poner la foto en el marco...”.

### ¿Por qué combatir la belleza?

—La belleza ilumina sus paisajes.

“Me interesa la naturaleza, porque me sobrecoge su belleza. Gracias a esa belleza puedo elaborar mis tesis. La belleza la entiendo también a nivel formal, en el sentido de que tengo cierto estándar de trabajo. Soy autoexigente y la imagen se va construyendo viendo lo que le falta o que sobra. En ese rango de acción nunca muestro algo que no me convence: el bosque rojo incendiado era, antes, un paisaje con nieve y pasó mucho tiempo antes de que lo cambiara. Para la muestra en el museo pinté encima el incendio en Pumanque”.

—¿Comparte que habría una especial vuelta a la belleza a partir de un Richter, de un Hockney, pero también una belleza en figuras dramáticas como las de Marlene Dumas?

“Percibo una obsesión del hombre contemporáneo por eliminar la belleza, siendo que la belleza es sobrecogedora. Es lo mismo que sucede cada unos diez años cuando se vuelve a insistir en que la pintura ha muerto. Me gusta mucho David Hockney, especialmente como pensador y fotógrafo, y su manera de tratar la belleza. Pero las obras de Richard Serra y Donald Judd las encuentro bellísimas. El arte tiene que verse y experimentarse”.



Alejandro Quiroga está exhibiendo hasta octubre.

—La poesía como la música electrónica integran su trabajo. En su reciente libro, “La boca llena de silencio”, cita mucho a Leonard Cohen.

“La poesía me acompaña con esa capacidad de síntesis. Me interesan muchísimo Huidobro y Parra. La relación música y arte es muy estrecha en mi obra, por eso mi cercanía con Leonard Cohen, poeta y músico. La exposición en

Los Vilos, ‘Se para la vista se abra el oído. Pinturas para un mundo mejor’, toma el título de una frase de Tótila Albert, quien dejó de hacer arte y se dedicó a la poesía”.

—¿Y en Los Vilos también hay música?

“Siempre. En 2002 llevé mi banda a la galería Patricia Reedy. Hago improvisaciones con música que tiene una base en el blues y en el jazz. En el Bodegón hay una instalación sonora. En ese audio se transporta el público al paisaje con sonidos de aves y de la naturaleza, y hay música que compuse”.

### Crítica de arte

Museo Nacional de Bellas Artes

## El cuerpo: Su potencial estético/expresivo

CLAUDIA CAMPAÑA

“Materia Humana” se titula la exposición donde convergen más de 80 piezas pertenecientes a las colecciones de los museos Nacional de Bellas Artes (MNBA) e Histórico Nacional. Ambas instituciones unieron fuerzas y ofrecen una selección de obras de distinta data y naturaleza heterogénea (dibujos, aguadas, pinturas, serigrafías, esculturas, objetos y videos) que se distribuyen y entrecruzan —con mayor o menor acierto— en cinco salas del primer piso del MNBA y se organizan en tres grandes ejes: “Cuerpos en plenitud”, “Cuerpos trascendidos” y “Cuerpos corregidos y transgredidos”.

La sala principal está dedicada a los “cuerpos en plenitud”, en su mayoría desnudos femeninos al óleo más unos pocos ejemplos pictóricos de desnudo masculino —de Cicarelli y Fossa Calderón entre ellos—. El conjunto de “cuerpos” que se supone “confi-

gurado por la energía, la belleza, la salud y el erotismo” no logra deslumbrar; la distribución de los mismos no colabora a su esplendor. “La perla del mercader” (1884), de Valenzuela Puelma, pintura icónica del arte nacional, por ejemplo, está en una esquina, y “Ninfas en el baño”, de Monvoisin (1851), merecía mayor protagonismo. Resueltas en lenguaje gráfico, otras representaciones de “cuerpos en plenitud” se encuentran en una rotonda adyacente, destacando en una vitrina tres estampas con figuras masculinas de Bernard-Romain Julien (1802-1871) que sirvieron de guía de dibujo y que posiblemente fueron “empleadas por las primeras generaciones de estudiantes de la Academia de Pintura en Chile, inaugurada en 1849”, señala la cartela. Mientras que en los muros se aprecian desde unas bellas sanguinas sobre papel de la escue-

loloñesa del siglo XVII hasta un desnudo en tinta sobre papel de Lily Garafulic, de 1947 —en la variedad está el gusto.

Como se estiliza hoy, el montaje está diseñado sin consideraciones de correlación cronológica, para así dinamizar la lectura y estimular en el visitante la comparación. En la sala dedicada a los “cuerpos trascendidos”, por ejemplo, comparten un mismo muro un óleo de c. 1890 de Juan Francisco González —copia de “La sepultación de Jesús” (c. 1630), del pintor español José de Ribera— y una fotoserigrafía sobre polipropileno de 1983 de Eugenio Dittborn titulada “Pietà (Pre-Sydney)”, en la que se observa al boxeador cubano Benny Paret (1937-1962) nocauteado en la lona. La cédula explica que “diez días después el boxeador murió a causa de las lesiones”, con lo cual el cuerpo de Cristo sobre un sudario “dialoga” con aquel del



“Natura Humana”, MNBA. Vista parcial sala “cuerpos trascendidos”.

tumbado boxeador, y la muerte por acción de terceros opera como denominador común: acertada reunión.

La sala brinda aún mayores contrastes. En otra muralla, dos telas (1976 y 1995) de considerable formato de Guillermo Núñez que, por su colorido, aportan abundante “sustancia sanguinolenta”. En tanto, en frente hay un conjunto de óleos de pequeño y mediano formato de carácter devocional —de autores anónimos— realizados entre los siglos XVII y XVIII (“Estigmatización de San Francisco”, entre otros), que se tienden a perder en la amplitud de las paredes y los vacíos a su alrededor. Dos vitrinas acompañan el conjunto pictórico, una con un par de

piezas de orfebrería sacra (una custodia y un copón) y otra, “Caja (VIC) Deambulatoris” (2000), de Fernando Prats, aludiendo ambas al cuerpo y sangre de Cristo.

Al área de cuerpos “corregidos y transgredidos” se ingresa por una segunda rotonda en cuyo centro se ubica una vitrina con un corsé (c. 1900), rígida prenda para estilizar el cuerpo femenino que advierte al espectador la cercanía de discursos visuales corporales más “oscuros”. En la sala a continuación “conviven”, entre otras, cinco estatuillas de bronce de Luis Montes (“Ornamento”, 2014) modeladas a partir de retratos fotográficos (1884) —también expuestos— de soldados mutilados de la Guerra del Pacífico; un torso

de metal de Juan Egenau; una gran “crucifixión” (1971) de Matta; “Piemas vendadas” (c. 1977) y el video/performance “Las cantatrices” (1980), de Carlos Leppe, y una vitrina cercana con “flagelos” que enfatiza aquello del tormento físico; trabajos con una fuerte carga expresiva que exigía mayor “oxígeno” entre uno y otro.

En resumen, una muestra ecléctica que visibiliza el potencial estético y expresivo del cuerpo; que aglutina artistas heterogéneos con planteamientos creativos diversos, posibilitando lecturas comparativas con información precisa de las obras y objetos. Sin embargo, los tres ejes no están suficientemente equilibrados, primando lo sombrío y la visión del sufrimiento corporal. Recuérdese que el museo suele ser el primer contacto de infantes y jóvenes con las artes visuales, por lo cual sería óptimo ofrecerles un igualmente robusto conjunto de imágenes de “belleza y salud”, palabras tomadas de la propia museografía.