

xilogrías de víctor ramírez, carlos de la vega y santiago espinoza

Eduardo Meissner G.

Es la xilografía entre las artes gráficas la técnica que permite una expresión más directa y elemental y exige, por tanto, atención y dedicación especiales. Exenta de sofisticaciones mayores derivadas o asociadas a procedimientos químicos complejos y múltiples, como sucede con las técnicas del grabado en metal (intaglio) o en piedra (litografía), ofrece la xilografía la posibilidad directa de incindir la plancha con cuchillas y gubias, e imprimir la superficie natural de la madera así labrada, que entregará a la hoja impresa la cualidad elemental de su superficie, surcada de nudos, vetas y líneas de crecimiento vegetal.

La presencia constante de la madera y de sus cualidades constitutivas inherentes obligan, por lo demás, con insistencia a doblegarse a sus imperativos, a respetar sus leyes y a proyectarse endopáiticamente en función de sus propias e intransferibles características.

Permitiendo, además, un registro muy amplio de posibilidades de expresión que van desde el rigor gráfico de la impresión monocroma de blancos y negros a las degradaciones sutiles y diferenciadas de color de las cromoxilogrías orientales especialmente japonesas, entrega esta técnica medios de expresión específicos que acondicionan y entregan las características fundamentales de un estilo xilográfico.

Están estos medios en relación directa con la técnica y emergen del tratado propiamente xilográfico de la madera, no mero elemento de reproducción de otros medios o estilos, sino imperativo propio e individualísima condición.

Grafismos blancos y negros, superficies blancas y negras también, inversiones de elementos de fondo y figura y ornamentación y adecuación de los trazos en razón a la luz y no a la sombra, serán estos medios de expresión en su dimensión más elemental y acondicionan todos ellos la necesaria dinamización de la superficie total por el juego cambiante y alternado de las áreas bipolares de valor.

Es el tablero de ajedrez la imagen sintética y primaria de esta dinámica esencial para el estilo xilográfico propiamente tal, expresión determinante de su proyección monocroma.

Adecuación a los dictados de la técnica y del material y manejo de los medios en relación a los atributos del estilo xilográfico, entregan los fundamentos conceptuales para una aproximación sensible y efectiva a la disciplina en cuestión, y a las fases sucesivas de realización de un grabado en madera: diseño, tallado e impresión.

Es, quizá, innecesario insistir en la necesaria unidad estructural que debe regir este proceso. Para que un grabado logre el máximo de intensidad expresiva, muestra, además, un manejo óptimo de aprovechamiento de sus posibilidades técnicas de realización, y cumpla, por tanto, con los requerimientos fundamentales de la gráfica original, debe estar concebido y realizado en función a la indivisible unidad de todo el proceso genético y configurador de la obra.

Siempre deberá estar presente la mano del autor e ideal será que el grabador realice personalmente las fases sucesivas del proceso y no entregue responsabilidades artesanales a un taller o a un equipo de impresores.

La gráfica original exige estos rigores y esta necesaria consecuencia en el manejo de los medios. Una xilografía será pensada e ideada directamente en relación a las tres fases del proceso y todas las instancias en juego, implícitas por ejemplo en el uso de determinada clase de madera, de un instrumento especial de tallado o de una específica técnica de impresión, serán determinantes para un buen resultado.

De particular interés resultan los problemas que plantea la enseñanza programada y ordenada de esta técnica en una escuela universitaria de arte. La confrontación del alumno con unidades pedagógicas interdependientes y progresivas, en cuyo desarrollo se vayan enfatizando los dominantes de técnica, estilo e historia de la xilografía, permitirá un adentramiento cada vez más profundo de sus problemas de expresión y de su realización consecuente.

Si la enseñanza tradicional de la gráfica orienta su información y su método predominantemente a la experiencia del taller y a su práctica, en la cual a través del quehacer cotidiano y repetido el aprendiz y artesano-artista toma conciencia sucesivamente de los problemas de técnica y estilo, la orientación contemporánea, programada e interactiva de secuencias teóricas y prácticas, de ejercicios de diseño, tallado e impresión, de clases, seminarios y experiencias directas de taller dará sus frutos en un lapso muy breve de tiempo. Es, quizás, este el papel primordial entregado a la academia, el de enfrentar al alumno a una información teórico-práctica densa y sintéticamente significativa, articulada en unidades coherentes y progresivas, que le permita, a la postre, recorrer en el menor tiempo posible el largo camino, y enfren-

tarlo, en suma, al problema en su esencia y no en su expresión anecdótica o meramente accidental y permitirle, además, desarrollar y lograr su íntima y auténtica dimensión expresiva.

No será, pues, necesaria en el futuro una academia en la que se enseñe arte, sino primordialmente medios de expresión del y para el arte.

Esta confrontación con los medios nos lleva hoy, necesariamente, a su análisis estructural consecuente, y a la interpretación de la imagen visual que ofrece la obra apoyados en los principios de la fenomenología, de la teoría de las percepciones y de la teoría de la información.

Especialmente útil es el énfasis que deberá darse al manejo de las cualidades perceptuales, óptico-visuales de las imágenes en este caso gráficas y de sus eventuales concomitantes emocionales y semánticas.

Serán estas cualidades las únicas que brindarán, a la postre, la oportunidad de aplicar a la obra y de deducir de ella sus cualidades expresivas y, por ende, definir sus categorías estéticas.

Al iniciarse en 1971 las actividades docentes en el Instituto de Arte de la Universidad de Concepción, el autor de estas líneas fué llamado a organizar y dirigir los talleres de gráfica del Departamento de Artes Plásticas y Visuales, especialmente en lo que se refiere a la enseñanza de la xilográfía. En docencia continuada e ininterrumpida desde aquella fecha, y acompañado y apoyado por la infatigable y dignísima colaboración de Jaime Fica, a cuya dirección y tuición se han entregado en la práctica la totalidad de las experiencias de taller, la asignatura de Gráfica presenta hoy con especial orgullo a esta novel generación de xilógrafos, formados todos ellos en los talleres de nuestro Instituto.

Cortos han sido para ellos los años de "vagabundeo y estudio" y, ni aún licenciados, ya han presentado una muestra significativa de sus afanes xilográficos en una exposición inicial, de la cual mostramos algunas estampas representativas.

Son todos ellos, hijos de esta zona del Bío-Bío:

Santiago de Tomé, Carlos de Coronel y Víctor de Chillán, han encontrado en el grabado en madera motivación y expresión adecuada a sus entusiasmos gráficos primeros y han entregado endopáticamente a la madera los motivos de su inquietud.

Todos ellos trabajan serialmente, como lo hacen todos los grabadores que insisten persistiendo en la búsqueda de determinadas posibilidades de expresión. Son proposiciones repetidas que hace el artista, que vuelve una y otra vez a consultar la materia y sus leyes configuradoras, que referenda, ausulta, propone y experimenta en el mejor sentido de la palabra con la forma y sus proyecciones expresivas. De pronto saltará, entonces, la imagen significativa, aquella imagen conformada desde y hacia el material elegido, aquella en la cual no se ha perdido el sentido de la idea o intención eidética primera, aquella que mejor calzará o cristalizará en un orden formal determinado, sin perder la esencia a expensas estéticamente.

Víctor Ramírez

En "El grito" Fig. 1., divide el campo en dos partes simétricas y desarrolla la composición en fondos contrapuestos de blanco y negro y maneja, por tanto, los valores extremos de la sensación acromática.

Fondo blanco de derecha y fondo negro de izquierda contraponen armónicamente sus cualidades, y sobre estas áreas, sin contradicción aparente, se inscriben las formas.

Los elementos de fondo y figura alternan sus valores de modo natural. La forma negra se destaca notoriamente en el fondo blanco de derecha, que la coge y la expresa en la sugerida dimensión de su espacio.

Todo el rectángulo izquierdo parece estar constituido por la figura, de la cual se desprenden, a medida que se insiste en su contemplación atenta, toda una trama de razgos entrecruzados, en cuya intensión expresiva la limitación naturalista del motivo ha sido superada con ingenio y dominio formal manifiesto.

El ojo, la nariz, la boca, las características primordiales de la faz, han sido desligados de su carácter descriptivo y elevados a categoría de fuerza expresiva plástica casi autónoma.

Es quizás esta cualidad la más destacada en el arte de Ramírez y su afán configurador encuentra la expresión sensible y precisa en la transposición necesaria a las posibilidades del material.

La superficie de la madera impresa, la dureza del corte del cuchillo sobre el tajo y la dramática constelación de áreas blancas y negras determinan la tensión extrema de los valores máximos de la expresión xilográfica. Las mallas geométricas aparecen cubrir la superficie total del grabado, pero no son nunca fría referencia formal o mera trama estructural, sino expresión sensible de las realidades a representar gráficamente.

El negro del ojo se continúa con el negro del pómulo y de la frente, y los razgos sígnicos claros del párpado, de la nariz y la abstracta sucesión triangular de las facetas del pelo y de la multiangulada anatomía de la cara, entregan la función de los blancos cristalizados con todo el rigor de las tensiones dirigidas en una suerte de fantástica pero dominada geometría. La obra de Ramírez nos conduce a la conjunción espontánea de sus intenciones expresivas y de las posibilidades dinámicas implícitas en las cualidades perceptuales de formas y estructuras, en él siempre escindidas y la ceradas.

"El águila", Fig. 2, nos lleva a la contemplación de una obra gráfica que merece todos los superlativos.

Es la imagen fragmentaria de un ave de presa que se posa ávida, o necesitada, o agresiva sobre el picacho de un monte cordillerano.

El águila sideral no presenta todo su plumaje ni su figura entera, pero lo que muestra ya basta.

Combinando nuevamente el ductus rígido y definido de las formas triangulares orientadas y tensionadas con apenas insinuadas líneas curvas y orgánicas del pico y del ojo, este pájaro apocalíptico posa sus garras sobre el contorno de una roca, el esqueleto apenas insinuado de un animal o, en su

efecto, el intuído y simplemente sugerido perfil de una trama vegetal, inscrito como forma blanca en el fondo negro de las piedras o de las sombras.

En un bello y cambiante juego de blancos, que diferencian densidades de aire, de pluma y de roca, esta composición se relaciona con los mejores motivos del expresionismo tradicional.

La posibilidad de interpretación múltiple de su sentido crea, a pesar de la definición gráfica de las áreas y de sus intensiones, grados mayores de apertura de la obra a niveles diferentes de significación.

Auguramos un futuro promisorio a este joven artista. Su sensibilidad aunada al sabio uso que hace de los medios hacen suponer el logro de obras cada vez más definidas, puras y representativas para este su xilográfico afán.

Y no olvidemos destacar en él su intención de realzar y no negar la materia de la cual están hechas y de la cual emergen sus formas.

La superficie del tajo es tratada con rigor y con la fuerza necesaria de corte y desbaste. Siempre se percibe la dureza del trazado y la presencia de la madera en las densidades y transparencias de los negros, como también el rastro dejado en los blancos por los cuchillos y las gubias, que contribuyen a crear atmósfera y acusar el origen y la naturaleza de este medio de expresión.

La dinámica de la diagonal cristalizará en constelaciones múltiples, en cuyo trazado seguiremos sensiblemente la continuidad de los blancos y la continuidad de los negros, que asumirán, metamórficamente, las cualidades sensoriales de la textura, la superficie y la forma que representan.

Continuidad, al fin, de blancos y negros, las xilografías de Ramírez referendan el rigor, el ingenio y la sensible solicitud formal de sus duras estructuras.

Carlos de la Vega

Este grabador prefiere los contrastes menores y las formas curvas y orgánicas a las tensiones dirigidas y a los imperativos de geometría.

Transponiendo la imagen a las necesidades e inflecciones del estilo xilográfico, de la Vega desarrolla rapsódicamente sus temas, inscribiendo en la plancha los contornos del motivo, cuyas relaciones va cotejando y armonizando de manera sutil.

No nos enfrentamos en sentido alguno con un pintor ingenuo! Si de la Vega elige cierta formulación directa en sus planteamientos es por consciente elección de sus motivos y preferencias y no por falta de conciencia de sus posibilidades expresivas.

Las "Mujeres" de su estampa primera, Fig. 3, ofrecen sus cuerpos blancos en la continuidad de sus plenitudes tal como lo hacen estilizadamente las Odaliscas de Ingres, pero sin la morbidez de sus redondeces y carnaciones. Más que Ingres nos recuerda de la Vega en esta estampa al Picasso del estilo pompeyano.

Pero es nuevamente la reducción de la multiplicidad de posibilidades formales a la fuerza del trazo delimitador del contorno que impone su carácter a la estampa.

Blanco y negro, como extremos de la expresión xilográfica, atemperados por una media tinta de grises, corresponden al registro acromática de estas mujeres, que inscriben sus cuerpos blancos contorneados y bordeados de sombra en los paños posteriores de fondo.

El blanco del espejo no es el mismo que el blanco de la piel y el negro cambia sus cualidades perceptuales en relación a la significación de sus motivos. Entre lo circunstancial y lo grotesco, esta pequeña estampa no se limita a una descripción virtuosamente formal de sus motivos, sino expresará la tierna y algo sórdida poesía de sus escencias.

“Marisol II”, Fig. 4, nos muestra una obra más avanzada aún en la técnica de adaptaciones de la imagen a las exigencias del estilo xilográfico.

Se extraerán del motivo los ritmos, los colores, las inflecciones lineales, la ambientación psicológica en la que se mueve el modelo, la actitud predominante o preferente que asume y que se traducirá en una manera especial de cruzar las manos, de proyectar la mirada por debajo de las cejas o de expresar una circunstancia en un leve enarcamiento de labios.

Esta nueva estampa insinuará, con un uso más riguroso de ritmos geométricos curvos e insistentes, la graciosa poesía y la porfiada ensoñación de la presencia femenina.

La figura blanca se inscribe plena en un fondo muy sutil, de vibraciones matéricas continuas que referandan el toque repetido y dividido de las gubias. Los valores se cargarán de sentido y diferenciarán la materia que representan. También aquí los blancos del rostro son diferentes a los blancos del vestido y los negros del ojo también se perciben diferentes a los negros del fondo.

Nuevamente, la transposición necesaria y no meramente descriptiva de las formas a las imposiciones xilográficas, imprimen a la configuración la intensión expresiva requerida, no agotándose en un juego intrascendente de pleonasmos y naturalismos obsoletos.

Santiago Espinoza

La insistente frontalidad de las efigies dramáticas de las mujeres que superponen sus figuras en sutil juego composicional, crea, sin duda, y justamente a través de la repetición de sus motivos una casi obsesiva dimensión. “Pescadoras I” Fig. 5.

Tampoco se observa aquí la descripción tradicional de formas iluminadas que emergen de un claroscuro convencional.

Si bien se ha considerado, lógicamente, la disposición de las superficies y de los rasgos iluminados del rostro como punto de partida para su interpretación xilográfica, la modelación volumétrica y atmosférica ha sido trastocada y convertida en un libre, puro y geométrico juego de tramas definidas, que más que reflejar o copiar la imagen, transponen, sugieren y determinan su presencia en y a través de los medios.

Las formas emergen del negro, que es negro, pero, además, es espacio elemental y también superficie impresa plena de misterio, que progresivamente

continúa su densidad expresiva por los negros del cabello, de los ojos, de las sombras de la nariz y del rictus duro y algo esmirriado de los pómulos. Las formas no emergen naturalísticamente de los negros, sino lo hacen transfiguradas por las exigencias y dominantes de expresión.

La densidad diferente de las tramas que envuelven toda la obra visualizan el ritmo del pelo, de las arrugas, de la piel y de las redes y estructuras de fondo, ofrecen contraposición de mallas más abiertas o apretadas, y definen áreas de concentración, dispersión o repetición de sus instancias.

Magnífica la sugerencia espacial lograda, similar a la técnica de los actores en el teatro, que prolongan sus tensiones e intensiones por la definida dirección de su mirada, y cuya orientación puebla el campo visual de líneas direccionales sugeridas pero no por eso menos aparentes.

La segunda estampa de este autor, "Pescadores II" Fig. 6, contrapone la continuidad de las líneas curvas y de la organicidad de sus ritmos repetidos a las angulaciones tensionadas de las tramas anteriores.

Del gran negro integrador parecen fluir las formas, simulando el vientre curvo de las barcas, las inflecciones ondulantes de las túnicas al viento y de las ondas marinas persistentemente danzarinas.

Es la gran superficie negra, madera impresa al fin, que ofrece el sustrato básico en el cual se iluminan y se fusionan los rasgos en un paño homogéneo como de vidas insertas en un destino común!

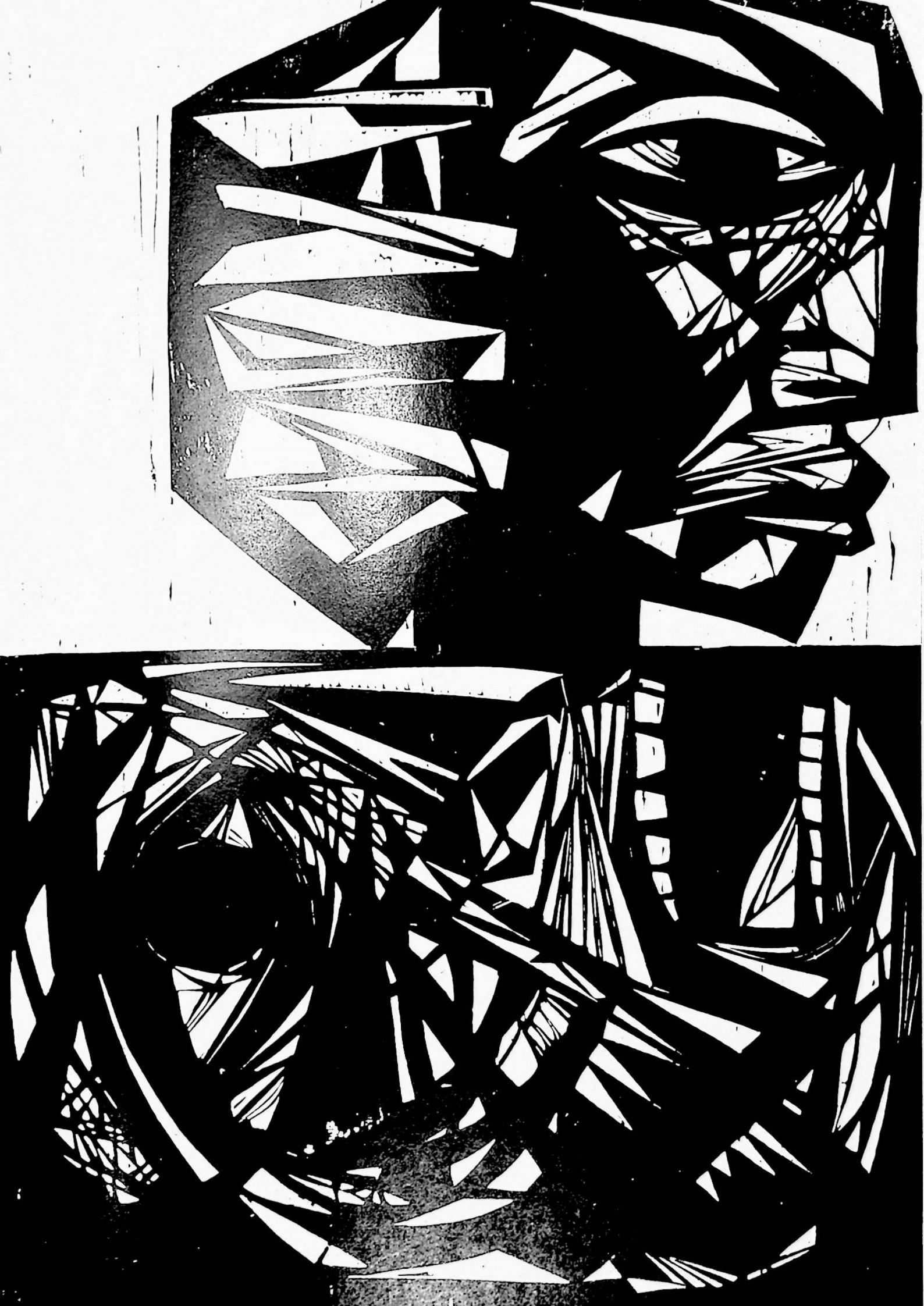


Fig. 1. "EL GRITO"

Víctor Ramírez Acuña



Víctor Ramírez Acuña

Fig. 2. "EL AGUILA"





Fig. 3. "MUJERES"

Carlos de la Vega Riffó





Fig. 4. "MARISOL"

Carlos de la Vega Riffo





Fig. 5. "PESCADORAS I"

Santiago Espinoza Soto



Fig. 6. "PESCADORAS II"

Santiago Espinoza Soto