

CECILIA VALDÉS URRUTIA

Levaba muchos años sin exponer, desde 2006, cuando estubo en Fundación Telefónica. Un alejamiento que es algo usual en él, “pero no significa que he estado muerto sino oculto”, señala con ironía Eduardo Garreaud (81 años). Ello se debe a su personalidad más introspectiva y exigente, alejada de las luces, que proviene de alguien que observa y crea con profundidad. Pero lo que sí es un hecho es que hace unos meses sufrió un grave accidente vascular del que milagrosamente se recuperó: “Ha sido como un renacer. Esta exposición me motivó a salir adelante. Se ve en el mayor colorido y en las experimentaciones pictóricas. Me siento más libre y menos exigido. La muestra fluyó naturalmente como una necesidad de mostrar, salir y respirar junto con los demás. Volver a asociarme con la palabra y la mirada del otro, que te digan qué vivos estamos”.

Nos recibe en su luminosa casa-taller en donde dialogan lo contemporáneo con lo colonial y lo precolombino, en medio de grabados, biombos y murales suyos impregnados de una estética fuerte y sensual. Pero en la muestra que inauguró (en el segundo piso de galería Artespacio) los formatos se redujeron y surgió una mayor síntesis. No hay ahora físicamente biombos ni murales sino dibujos, pinturas y volúmenes y aparece una exacerbación del color en vez de su imaginario más sombrío. Una de las series alude al mundo acuático con mucho movimiento y cromía. Trabajó con acrílico, tintas, y plumones diversas técnicas pictóricas sobre hojas especiales de papel de algodón de mucho peso. Y el soporte se amplió a objetos de vidrio y de metal como esos hermosos “carritos”.

También está su grabado, técnica que enseñó con su talento y libertad a destacados alumnos de entonces como Rafael Munita y Enrique Zamudio. Y que lo llevaron —junto a su pintura— a obtener primeros premios en salones y museos de Santiago e importantes concursos internacionales de los años 70, 80, 90 y 2000, entre ellos, las bienales latinoamericanas de grabado. Obtuvo, además, el segundo lugar en el Concurso Centenario del Museo de Bellas Artes. Su retrospectiva “Largo paréntesis” le valió el Premio Altazor en artes visuales.

La formación de Garreaud se remonta a los bullentes años 60 en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile con profesores como José Balmes, Alberto Pérez, Martínez Bonati. Eran los años de Brugnoli, Virginia Errázuriz, María Mohor y también de Waldeemar Sommer como alumno... Años después, como profesor titular de la Universidad de Chile, Garreaud pasaría a integrar la Academia de Bellas Artes, del Instituto de Chile, como miembro de número. Y hoy frente a la escena emergente, señala: “Veo que se está retomando a los artistas de antes. Se está volviendo a buscar esa rigurosidad y darse el tiempo necesario para una obra”.

### Pasión por la estética oriental

“Tuve el tiempo para renovarme postpandemia y surgió como resultado una fuerza del color y el movimiento. Empecé a cambiar los soportes dándole curso a la manualidad, por eso el resultado es más estético”, cuenta.

—¿Su obsesión por la estética oriental es más un interés por el lenguaje del arte?

“Sí, en las series actuales hay una síntesis formal que incorpora el juego sinuoso decorativo, algo raro en mí, porque nunca se me había ocurrido incorporar algo decorativo. Es un aporte más bien lúdico.



La visualidad oriental junto al cine de autor lo marcan. Sobresale su trabajo en grabado y sus pinturas, con premios en Chile y el exterior.

ENTREVISTA | Luego de 18 años sin exhibir

# EDUARDO GARREAUD:

## “Incorporo un juego sinuoso decorativo, algo raro en mí”

Con una dilatada y premiada trayectoria, y pocos meses después de un accidente vascular, vuelve a exponer con un “arte más libre y renovado”. La influencia oriental y del cine realista siguen, pero el drama se atenúa hacia una mayor sensualidad. “Me acerco más a una belleza”. Su nueva obra se expone en Artespacio.



La sensualidad protagoniza sus carritos chinos en los que predomina lo femenino.



En su reciente pintura fluye el movimiento y el color, con nuevas experimentaciones y temáticas acuáticas.

Es un juego que se piensa, se siente, pero no se exige. Las pinturas están más cerca de lo cromático, de lo estético, son menos ajenas a una belleza”.

—¿El escritor Yukio Mishima ha sido clave?

“Ocupa un lugar muy importante. Realicé una serie muy extensa que consistió en trabajar con símbolos de la vida, de la muerte, aire y fuego. Y hoy queda mucho de ello porque fue una serie muy sentida y real. En un momento no era Mishima sino lo opuesto, apareció lo contrapuesto del ser”.

Y agrega: “Pero además hay mucha observación de la ilustración. Es maravillosa

y constituyen los espacios, la síntesis formal, pero al mismo tiempo está esa riqueza del ropaje que es de una sensualidad muy presente”.

—¿El gran Hokusai, y la Escuela Ukiyo-e del período Edo imagino que permean su estética?

“Sí, aunque lo que más me interesa es quedarme con la observación de esa síntesis del arte oriental. Es el sentir la espacialidad, el relato no narrativo, el aire que está y no está, la sensualidad. Ese espacio de un limbo en donde todo sucede”.

—¿Y lo erótico parece ceder aquí a una mayor sensualidad que impregna las at-

La simpleza y síntesis de Paolo Uccello fue mi primer gran referente”.

mósferas de sus composiciones?

“Si antes existía una posible agresión de lo erótico, ahora se da más un juego hacia la sensualidad. Hay un relato como si estuviese detenido en el tiempo, en un retrato de la realidad. Se observa ahora mucha sensualidad que tiende a la representación de lo femenino”.

—¿La imaginería de los carros chinos sigue como una obsesión?

“Aparecen muy fuerte y estuvieron muy presentes en la pandemia, que fue un retiro en un tiempo y a un lugar de aislamiento. Hubo una soledad en donde el carro chino comenzó a aparecer visualmente como un lugar de protección, negro y brillante, en que me recogía interiormente frente a una vida alrededor, temible. Me interesa mucho el brillo y opacidad de esas composiciones”.

Dibujo, Paolo Uccello, el cine

—Es reconocido su talento en el dibujo, pero ¿qué significa como artista esencialmente contemporáneo y rupturista?

“¡No se puede imaginar lo que significa para mí tomar un lápiz y dibujar! Siempre parto del dibujo, el boceto, el croquis, la organización del espacio. El dibujo me apasiona por eso mis croquetas se llenan rápidamente”.

En una de sus nuevas series aborda el fraccionamiento de la imagen y cómo rearmarla en forma secuencial. “Esa imagen no se resuelve en una sola mirada sino que a través de varias lecturas”, advierte. El próximo sábado 31 de agosto, a las 12 del día, el artista hará una visita guiada de su exposición, en el segundo piso de galería Artespacio.

—¿Y el grabado cómo está presente?

“En las tintas, porque mi obra gráfica tiende a una síntesis del blanco y del negro, ahí se da la tensión, se da la imagen. Pero ahora no hay grabado: hay pintura, una presentación mucho más cromática”.

—La influencia oriental está muy clara, pero en la historia del arte occidental, ¿quienes han sido esenciales?

“En cada una de las distintas etapas hay algún antecedente de artistas que me han sobrecogido. ¡Son tantos! Pero en los inicios por la simpleza y síntesis de fijar el momento sobresale Uccello: representa la sobreposición de planos que da una composición casi simbólica, estática del momento. Después siguió la influencia de la gráfica, de la pictografía: ahí está Warhol, Rauschenberg, el pop art. Se inicia la fragmentación de la imagen en mi obra”.

—Pero no puede desconocer su relación con el cine de autor.

“Es muy importante. Hay una presencia del cine en el drama de mi obra; está el cine francés de la posguerra, el cine negro americano, el cine italiano. Me marca el cine europeo que tiene ese realismo que está obligado a decir que es un drama pero es real. Y en literatura me siento más cercano a una novela escrita por un cineasta. La presencia de una literatura emergente me interesa y la literatura norteamericana como de un Henry Miller y John Steinbeck, que es tan demostrativa de la cultura americana”.

—Como Hopper, en pintura.

“Exacto. ‘Las uvas de la ira’, de Steinbeck, es ver a Edward Hopper. Es fantástico pensar en un artista o escritor que representan un momento que influye, que determinaron la forma de ver la realidad del arte americano, la realidad creativa de un país”.

### Crítica de arte

Galería Patricia Ready

## Marco Bizzarri: Disciplina lineal y tejido pictórico

CLAUDIA CAMPAÑA

Marco Bizzarri (Santiago, 1988), licenciado en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, se trasladó al Reino Unido en 2020 para realizar una “residencia de artista”. Una vez allá se radicó en la ciudad de Arundel (en el sudeste de Inglaterra) y ha regresado a Chile por algunas semanas para presentar “Distancia visible”, en la sala principal de Galería Patricia Ready.

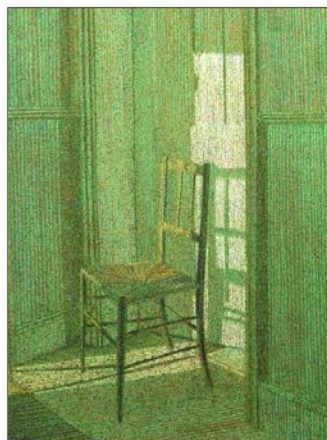
Se trata de alrededor de 20 telas recientes (2023-2024) de gran, mediano y pequeño formato, algunas de las cuales el autor expuso ya en Londres. Los trabajos muestran fragmentos de lugares tanto interiores como exteriores, sin presencia de figuras humanas. Habiendo estudiado también Arquitectura, queda de manifiesto el gran interés de Bizzarri por la perspectiva, las estructuras y los arcos,

dinteles o molduras, entre otros elementos. El artista describe sus motivos como “objetos vulnerables y espacios contenidos”, todos muy austeros en apariencia; por ejemplo, una silla junto a una puerta semiabierta (“Apertura”, 2024), un pequeño comedor próximo a un arco, parte de una habitación vacía, vistas desde la ventana de un invernadero, una escala de tijera en un patio o un delgado palo de madera apoyado en un muro.

El conjunto de lienzos (pintados con óleo y acrílico) transmite calma e introspección. Bien estructuradas y equilibradas, las composiciones oscilan entre lo gráfico y lo pictórico. La fascinación de Bizzarri por lo lineal queda de manifiesto en cada uno de sus trabajos, que semejan a ratos ejercicios de dibujo geométrico con un delicado tejido

de líneas rectas, verticales o diagonales, de grosores mínimamente variables. Si se observa de cerca y detenidamente cada una de las obras, pareciera que sobre las superficies se hubiesen dispuesto hilos de color o cordeles tensados. Estos devienen de pronto en estrías o sutiles surcos trazados quizás con la ayuda de una regla. Además, las sombras que proyectan los objetos, mobiliario y construcciones generan otras líneas y estas colaboran en configurar interesantes diálogos gráficos.

Marco Bizzarri ha incurrido también en la fotografía —en algunos lienzos resulta obvio que utilizó una foto como boceto o que dibujó sobre una imagen proyectada—. Junto a los elementos gráficos son también protagonistas los campos de sombras y de luces; sin sugerencia



Marco Bizzarri. Detalle “Apertura”, 2024.

alguna de iluminación artificial, estas últimas son en su mayoría cálidas y propias de un atardecer o un amanecer. Aquellas aportan un tono nostálgico a las composiciones, en tanto que las múltiples y elongadas sombras de los objetos y elementos arquitectónicos proporcionan una ilusión de profundidad.

Mención aparte merece el acabado con pigmentos salpicados al final de ca-

da proceso pictórico. Literalmente, todas las superficies se han cubierto con una lluvia ligera o llovizna de diminutas manchas de colores —interesante la evocación de la lluvia, considerando que estas pinturas fueron realizadas en Inglaterra, donde las precipitaciones son un suceso cotidiano y no una excepción—. Esa suerte de confeti que se ha rociado sobre cada una de las pinturas, genera un velo que aporta un atractivo contraste y que entra en diálogo con la precisión del dibujo y la racionalidad de las composiciones. La “neblina pictórica” que construyen las manchitas y puntitos de color produce una vibración visual que otorga una cuota tanto de “espontaneidad” como de complejidad a las imágenes, rememorando estas micro-niñosas sutilmente el Neoimpresionismo (es decir, la estética y la técnica pictórica —puntillismo o divisionismo— de los franceses George Seurat y Paul Signac).

En resumen, una serie de pinturas construidas sobre un férreo armazón lineal que irradian equilibrio formal y atemporalidad; obras sumamente estéticas y sobrias (donde nada es estridente ni está fuera de lugar). Estas evocan encuadres fotográficos, luces crepusculares, quietud, silencios, soledades y ausencias e invitan a la contemplación.