

Iván Vial

Introspectiva



dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

(2)

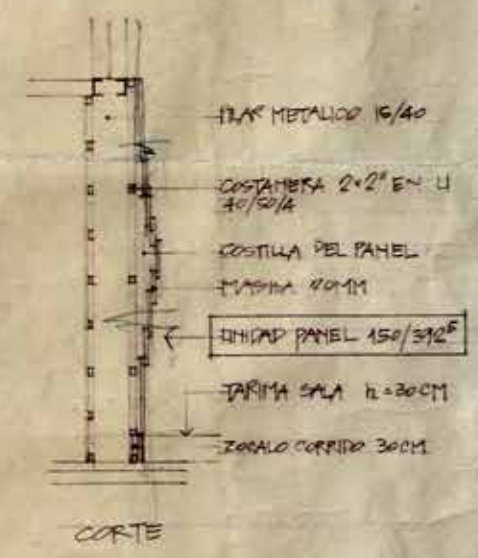
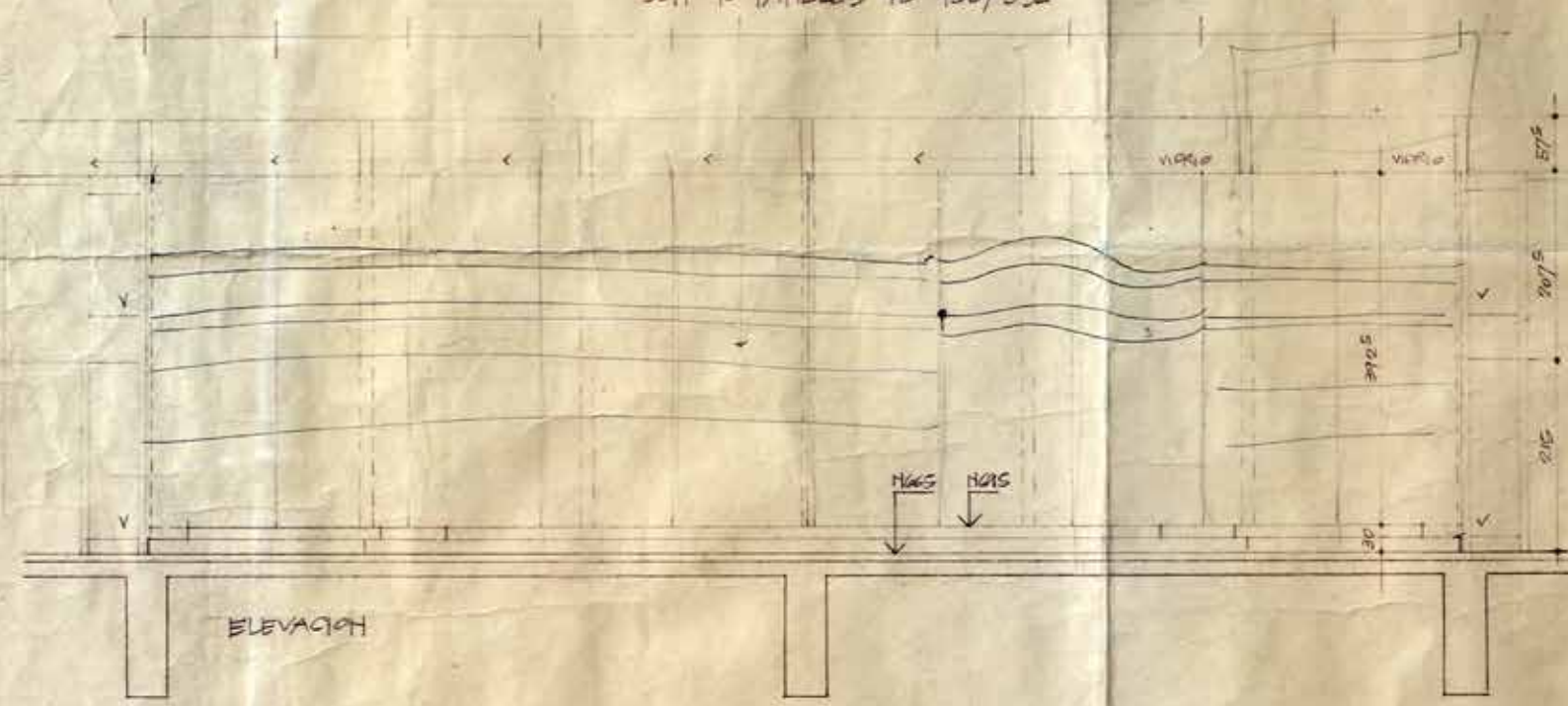
15.195 m

Iván Vial

Introspectiva

90H 10 PANELES PE 150/390⁵

15.195
60 mm / 15.195



ELEVACION

CORTE

Imagen tapas y guardas: Corresponden al proyecto mural realizado por Iván Vial para uno de los salones principales de la UNCTAD III el año 1972. Esta obra fue destruida tras la ocupación del edificio como sede principal de la Junta Militar.

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

PANEL MURAL VIAL WILLIAMS
SALA CIPRES DE LAS G...
ESQUEMA CONSTRUCTIVO 115



MUSEO NACIONAL BELLAS ARTES

Presentación

Roberto Farriol
DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

La exposición de Iván Vial, *Introspectiva: Arte, Batalla y Memoria*, exhibida en la sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes, es una señal más de que esta institución tiene como política la promoción, recuperación y puesta en valor de nuestros artistas nacionales, y en este caso en particular, de aquellos creadores que han sido insuficientemente valorados u olvidados, constituyéndose como uno de los muchos casos de omisiones y vacíos de nuestra historia del arte en Chile. Probablemente varios de estos casos tenían más de una característica en común, estos artistas se ubicaron en aquellas zonas donde se gatillan las contradicciones y las paradojas de la realidad. Estas singularidades son propias de aquellos avezados pensadores y artistas que lograron romper la inercia de lo predecible y/o de lo que estaba de moda.

Las obras de Iván Vial (1928), varias de ellas recuperadas y restauradas, nos permiten cubrir un amplio espectro de los periodos en que el artista desarrolló su carrera. Al respecto, hay que destacar la paciente y delicada labor de su compañera de vida, la artista Angélica Quintana; gracias a ella, cada una de las piezas fue recuperada y muchas de ellas trasladadas desde Cataluña a Chile. Su trabajo refleja fielmente al artista en su más amplia visión, se trata de una labor que compartió con Ramón Castillo quién, como curador, reivindicó el aporte de Iván Vial para Chile a partir del desarrollo de una investigación que, junto con argumentar cronológicamente todo el proceso del artista, lo fundamenta con un exhaustivo trabajo de campo y mediante la exhibición del valioso archivo personal del artista.

El modelo curatorial empleado en esta muestra ha sido consecuente con los distintos intereses y formas de expresión empleadas por el artista en su trayectoria, para lo cual, la selección de obras, documentos y objetos responde a una panorámica que se inicia en su etapa formativa, para luego concentrar la atención en un sólido conjunto de pinturas que van desde una abstracción lírica hacia una geométrica, en un montaje que las enfrenta en paralelo, equidistantes y equivalentes en

rigor formal y profundidad plástica. Ambas líneas de producción artística son la respuesta que Vial entrega ante las principales tendencias del arte y el rol social que debía cumplir el artista en ese momento. El interés por desarrollar un arte integrado al espacio público, lo demuestra en el mural realizado junto a Carlos Ortúzar, ubicado en el paso bajo nivel del cerro Santa Lucía, así como también, el mural para el edificio de la UNCTAD III que fue destruido posteriormente. De este modo, Iván Vial, sin descuidar el objetivo que persiguió detrás de cada una de sus propuestas, siempre estuvo vinculado con su tiempo; comprometido con su contexto.

Posteriormente, y si bien el artista estaba ligado a un presente intenso, y pasó por muy significativos acontecimientos personales y sociales, su fascinación por el relato de las historias de batallas del pasado lo llevaron a elaborar una serie de pinturas en que reconstruye y recrea escenarios bélicos, incorporando su entorno biográfico. Con una sorprendente y fina ironía, Iván Vial parece trasladarnos hacia una paradoja de mundos paralelos que conviven en nuestra memoria. En este contexto, de humor y libertad, tiene lugar la construcción, o idea, del universo del propio artista, demostrándonos que, a pesar del aparente *multi-verso* de su pintura, su mundo sigue un sistema organizado que no admite ser dividido. Siguiendo esta lógica, Vial aborda la problemática temporal desde una retórica de la representación en la cual, a través de la pintura como escenario, confluyen de manera des-jerarquizada los diversos espacios y tiempos de manera simultánea.

Probablemente su principal interrogante, o propuesta poética, sea esta motivación de exorcizar la ilusión del tiempo lineal e irreversible, proyectando en la representación de su pintura la paradoja de los infinitos tiempos que conviven en ésta, o dicho de otro modo, condensando en un instante presente todo un pasado que emerge como si estuviera aún por acontecer.

Ivan Vial, Introspectiva: arte, batalla y memoria

Ramón Castillo
CURADOR



El método de la introspección, como figura retórica en la literatura, resulta muy útil para conocer y apreciar el pensamiento y lenguaje de un creador que no necesariamente es un modelo de la coherencia y lo previsible, por que sus preguntas resultan universales, y está más allá de cualquier modelo. En este caso, la introspección se ofrece como una forma de aproximarnos a la vida y obra del pintor Iván Vial Williams (1928) a partir de su propia mirada, reflexión, comentarios, diálogos y entrevistas y la revisión de sus distintos períodos artísticos determinados por viajes y búsquedas estéticas.

Una serie de fuentes están dispuestas en la Sala Matta como si se tratara de una sucesión de fragmentos y momentos que pueden ser reconstruidos por el visitante en un formato que exige una mirada atenta y acompasada. En tal sentido, la tipología de la exposición avanza más allá de lo visual, más allá de la imagen: a través de cartas, documentos y manuscritos.

La investigación en arte inevitablemente supone la búsqueda de una sucesión de personas, objetos y lugares, una cadena de montaje que acontece en tiempos específicos, una cinta transportadora que nos arrastra, poco a poco, sobre el presente que siempre, por la falta de distancia, resulta borroso. Como si se tratara de un fallo fotográfico, vamos reconstruyendo el momento en el que unos artistas aparecen en la foto, y otros, en cambio, quedan fuera de ella. Es un tema de ubicación jerárquica, de clase y geopolítica, la posibilidad de quedar inscrito o no en la historia del arte es determinante para la “existencia” de un autor. Asumimos entonces que hemos llegado tarde a realizar una exposición de Iván Vial, y por ello es coherente hacerlo en un Museo, en tanto garante de la memoria y del tiempo ya consumido, al borde de ser desechado. Por eso, si se llega tarde, lo único que nos queda es hacer visible la cultura material como en la arqueología, para reconstruir los pasos y entender a un individuo, y por extensión, a una época.

En este caso aproximarnos a la vida y obra del artista Iván Vial es a condición de implicarnos en diferentes momentos que contextualizados dan cuenta de una labor creativa y artística permanente, con gran diversidad de opciones estéticas, incluso resistentes entre sí, y con una escala de distancia entre ellas muy vertiginosa, lo que por momentos crea la sensación de que se asiste a

una exposición colectiva que revisa la historia de los últimos 60 años de arte. Si revisamos brevemente las estanterías de una biblioteca en la numeración 700, podemos ver escasas referencias, tanto de Antonio Romera (quien tal vez se el único crítico que tempranamente dedicó algunas críticas a destacar su talento), como Dámaso Ogaz, Luis Diharce, Jorge Elliot, Gaspar Galaz, Milán Ivelic, Isabel Cruz o Ricardo Bindis lo contextualizan al interior de una escena, pero de un modo genérico: en un listado de artistas al interior de una escena específica, delimitada fundamentalmente por la tensión abstracción-figuración, y en este caso, enfatizando la abstracción, en dos variantes, a la que perteneció Vial desde mediados de los 50 y hasta comienzos de los 70. En tal sentido, la exposición se convierte en una llamada de atención, una apuesta y en una “cuña” historiográfica que espera las lecturas y espectadores adecuados.

En paralelo, y por contraste si revisamos el material de prensa y hemeroteca, nos damos cuenta de que Iván Vial es alguien que tuvo una fuerte presencia en los medios, sumado a las diversas actividades artísticas y culturales en las que se destacó. Esta abultada presencia en la prensa indica que fue reconocido pero, al mismo tiempo, diferentes razones hicieron que su obra no mantuviera presencia en revisiones historiográficas posteriores. Por ello recurrimos a su propia voz articulada en correspondencias o cuadernos de apuntes. A riesgo de desmontar la imagen arquetípica del proceso del creador como lineal y a éste como *demiurgo* (semi dios); la exposición intenta que su trabajo plástico se aprecie como un proceso dinámico y cambiante, puesto que su mayor atributo es la libertad expresiva desprejuiciada y escindida de cualquier academia purista. En la Sala Matta del Bellas Artes se presenta una exposición que suspende el juicio fácil y la mirada complaciente, y se eliminan las fronteras de lo privado y lo público: por lo tanto lo que es y no es historia, lo que es y no es museable. La claridad y conciencia, casi descarnada, de las paradojas que implicaban el pensamiento creativo de Iván Vial se puede reconocer en esta carta enviada por él a una estudiante de Historia del Arte de Chile:

Consiente de padecer un tremendo desorden mental, posible dado a un excesivo trabajo propio del quehacer pictórico, y que mis actuales trabajos exigen una gran cantidad de horas, y además de otros frentes de interés Ud. debe aceptar que muchas de mis intenciones de comunicarle situaciones, parezcan confusas y

contradictorias. Lo cierto que además de admitir que en mí operan un sin fin de contradicciones reales, me interesa aclararle las que son aparentes. Por ejemplo: cuando yo le declaro que tengo una especial aversión de sentirme influido por el determinado hacer de algún artista, establezco una clara diferencia entre una influencia buscada, con una inconsciente, y por consiguiente aun es más alejada la idea de confundir una influencia con el incursionar en una línea plástica determinada por ciertas reglas y estructuras conceptuales.

El germen de la abstracción

Los *archivos de la existencia* nos conducen al repaso historiográfico, vamos reconstruyendo las evidencias y las distintas escrituras que aluden al trabajo de Iván Vial. La escena a la que pertenece, fue formada por la generación del 40. Una academia, en la que se regresó al paisaje, incluso antes de Juan Francisco González. Una generación que amasó el pulso moderno desde sus entrañas, desde sus propias obras, y que sin embargo, parece renunciar a estos alardes “a ultranza”¹, y una vez en el aula, tras regresar a Chile, como miembros del Grupo Montparnasse, no hicieron más que repetir y regresar al momento previo del arte. La promesa de modernidad que estaba asociada a la práctica y enseñanza de la abstracción, sin embargo, no pasó de ser un fuerte intento de renovación y reforma curricular del año '28, que fue abruptamente interrumpida con el cierre de la Escuela de Bellas Artes.

El marco figurativo y referencial, se convirtió en una trinchera desde la que los artistas como Pablo Burchard, Carlos Pedraza, intentaron formar a sus alumnos. El paradigma de lo referencial-visual entró en crisis a fines de los 50, y se avanzó velozmente hacia la abstracción, hacia la autonomía de los elementos plásticos. Veremos que cerca de medio centenar de pintores y escultores abrazarán la abstracción desde sus talleres, y a esto se sumará el impacto que provocan simultáneamente la presencia del argentino José Petorutti (1950) y la exposición en el Bellas Artes del Arte Moderno proveniente de Francia, que presentará en vivo obras postimpresionistas y abstractas bajo el nombre de *Manet a nuestros días*. La fuerza de los artistas emergentes de aquellos '50 irrumpió a través de la

formación de distintos colectivos. En la temprana formación de la GEP (Grupo de Estudiantes Plásticos, 1848), el Grupo de las Cinco (1953) y luego el Grupo Rectángulo (1955) se reconoce una cronología que recién veinte años después se hace cargo de la abstracción, tanto en su versión formalista o expresionista, como en el caso de la abstracción geométrica.

Durante estas décadas, hay un programa creativo que parece ejecutarse primero como demostración de disidencia o innovación al interior de la Escuela, y luego como investigación estética personal donde la materia, el gesto, la pasta, la mancha se convertirán en un acto de autonomía de los valores plásticos o de la autoreflexividad propia del arte moderno. Es el momento del arribo de la abstracción lírica que parece invadir todos los atriles de aquel momento. El trabajo de Vial se adscribió hacia una figuración informalista y lírica, a partir de 1958 tras ganarse una beca y viajar a estudiar por un año a la Universidad de Perugia en Italia. Allí logró consolidar su inclinación por la abstracción dejándose influenciar por los principales exponentes italianos de ese movimiento: Afro Basaldella, Antonio Corpola, Renato Birolli y Guiseppe Santomaso.



Tormenta del desierto/paisaje del norte/camanchaca, 1963
Óleo sobre tela
Colección particular

¹ Es la expresión que utiliza el académico de la Universidad de Chile, Carlos Humeres, en el catálogo del envío al *Toledo Museum* en Estados Unidos el año 1941.



Color de piedras
Óleo sobre tela
Colección Pinacoteca U. de Concepción



Iván Vial junto a obras de abstracción lírica

Chilenos en Nueva York: ruta en Manhattan

La beca *Fullbright* que obtuvo Iván Vial, le permite estar cerca de un año y medio en Nueva York (1965-1966). Durante estos años, el ambiente tuvo un gran impacto en su trabajo, al punto que abandonó la figuración informalista y sugere de la materia, para acuñar un tipo de obra donde la composición y los principios plásticos se extremaban a partir del plano pictórico. En este ambiente, rápidamente logró reconocimiento, al punto que Alonzo Gallery (1960-1980) lo invitó a formar parte del *staff* de artistas.

Se impresionó por las corrientes artísticas que estaban de moda como el arte óptico y el *minimal art*. Este hecho lo llevó a replantear su pintura una vez más y ejecutó una serie de trabajos cinéticos, que consistían en obras de estructura de tela con discos acrílicos pintados con laca. Los discos giraban en sentido contrario, lentamente, más o menos a una rotación por minuto, provocando la ilusión del movimiento, mediante líneas que se expandían o se estrechaban dando lugar a diferentes formas y juegos cromáticos.



Iván Vial junto a obra cinética. Nueva York, 1965.

En un periodo posterior comenzó a cultivar el *Hard Edge*², es decir, la aplicación de colores planos definidos por líneas generadas por contraste. Era un período formalista, donde se trabajaba bajo la idea de liberar al arte de lo narrativo y avanzar hacia la plástica pura. En el programa de la abstracción estaba contenido el proyecto, no sólo la utopía del lenguaje universal de la modernidad, sino que además la pregunta sobre en qué medida esta estética era capaz de convivir con los ciudadanos y por lo tanto, era la ciudad el nuevo soporte para dichas expresiones cromáticas y formales.

En la zona del Bronx se organizan los chilenos, viviendo entre los distintos colectivos de inmigrantes, lo que les permite una vida de escala latina a nivel de cultura y sobrevivencia. En medio de esta búsqueda por lograr el éxito y la fama, sus obras estaban orientadas a relacionarse con las formas del consumismo y el capitalismo. La publicidad y el diseño se acercarán a un arte testigo de su tiempo, en oposición a los estático y el canon de la tradición del buen gusto. Estados Unidos a través de sus programas de Becas para artistas del “tercer mundo” y el apoyo del Ministerio de Defensa y de la CIA, buscará producir un arte en extremo formalista, atento a las nuevas tecnologías, cuya única ideología era el progreso industrial y el consumo³. Cuestión que Iván Vial simplifica y al mismo tiempo relativiza al equiparar un paisaje sureño a la de una industria como elementos igualmente válidos del entorno de un artista:

“Para el hombre de hoy, el paisaje lo constituyen las máquinas, los Boeing, los artefactos creados por la ciencia. Es tan lícito hoy día inspirarse en ellos como para pintores y escultores de otro tiempo fue inspirarse en un paisaje cordillerano o sureño.”⁴

2 Término acuñado por Jules Langsner en California, significa literalmente canto duro o borde duro. Aquí se puede identificar desde la Abstracción Geométrica a la Abstracción Post Pictórica y el *Color Field*. Entre otros artistas reconocemos a Frank Stella. El Pratt Graphic Art Center ofreció a Iván Vial, y otros chilenos como Bonati, Downey y Ortúzar, el apoyo para trabajar en talleres especializados.

3 Es importante destacar que, por contraste, Guillermo Núñez mientras vivía en Nueva York decía realizar arte “pop-lítico”, pues así dejaba en claro que su arte era de resistencia y crítica con una estética pop, donde los temas estaban más allá del consumo, y se oponía tenazmente a la invasión de Vietnam entre otros.

4 Revista *Vanidades*, 1969, s/p.

Los chilenos tendían a vivir cerca, a unas 10 cuadras de distancia. En el sector de East Village encontramos a Iván Vial en Blaker Street, y en Bank Street vivían Nemesio Antúnez, Carlos Ortúzar y Guillermo Núñez. Este último tenía la posibilidad de usar la terraza de su edificio, desde donde hubo varios encuentros memorables. Entre ellos, el registro fotográfico de Fernando Krahn nos permite ver en una tarde familiar en Nueva York, a Roberto Matta, Guillermo Núñez, Carlos Ortúzar e Iván Vial.

Vanguardia local: un arte con vocación pop-pular

A distancia suficiente de la Bauhaus o de la abstracción expresionista norteamericana, en Chile recién identificamos los primeros momentos abstractos desde mediados de los años 50 a partir de una joven escena de artistas. Ni la abstracción de Argentina a través del Grupo Madí o del Manifiesto Blanco de 1946, o el arte concreto brasileiro, provocaron un momento inmediato o directo en nuestra escena. Uno de estos pocos artistas que cultivaban la abstracción fue Luis Vargas Rosas, quien no impartía clases en Bellas Artes de la Universidad, pero sí era Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

Al interior de esta escena, hay varios nombres de artistas que sonaron fuerte en su momento, quedaron en carteles, catálogos o artículos de prensa. Durante estas décadas podemos señalar una serie de acontecimientos que revelan una vocación pública y vanguardista del arte chileno. Tanto en la calle, como en la televisión se llegó a ver una sincronía de acontecimientos que revelan un momento de máxima aceleración cultural de Chile. En las instituciones, en el parque, en la vía pública o en la trama urbana, las obras de arte comenzaban a poblar el entorno. La primera y última exposición histórica de Arte Cinético en Chile, que se realizó en el Instituto Chileno Norteamericano en 1970, es la mejor demostración de esta tendencia, al punto de convertirse en moda. De una treintena de nombres, muchos de ellos ya desconocidos, vemos a Matilde Pérez con el mítico *Túnel Cinético*, a Carlos Ortúzar con unas formas recortadas y brillantes en acero espejo, así como reconocemos el *Cuadrado Dinámico* de Iván Vial: un motor interno hace girar contra la pared un mecanismo que mueve los cuadrados sucesivos intersectados virtualmente en forma de trama. La ruptura con la figuración supone ruptura con el lenguaje convencional, y es consciente de ello:

Si me presentan una creación abstracta por ejemplo, tengo que plantearme si ha resuelto los problemas prácticos: de color, de formas, de vacíos y de llenos, que son ajenos a lo que yo haga y no haga, lo que sienta o no sienta. Habrá personas que estén de acuerdo con él. Otras no. No tenemos porque exigirles a otras personas que piensen igual que uno⁵.

Su apoyo al Gobierno de la Unidad Popular, y su participación en las actividades multitudinarias como El pueblo tiene Arte con Allende, lo sitúan en una escena que asume su rol formativo e intelectual en cada ámbito de la sociedad. Leemos en el catálogo que da a conocer el apoyo de un centenar de artistas nacionales y extranjeros:

Más que una exposición en el sentido tradicional el “Homenaje al Triunfo del Pueblo” es un manifiesto de los artistas plásticos. La muestra no pretende definir un estilo sino que simplemente afirma a la actitud militante y de absoluto respaldo de los artistas chilenos y extranjeros para contribuir a la construcción de una nueva sociedad⁶.

Veremos que el nombre de Iván Vial forma parte de este extenso listado. Será emblemático el llamado que hizo Eduardo Martínez Bonati, encomendado por el mismo Presidente Salvador Allende, para que se encargara de coordinar la “decoración y el arte” del interior del edificio que sería la sede para la UNCTAD III (abril 1972). En esta iniciativa participaron más de 30 autores (entre artistas y artesanos) realizando obras para lugares específicos del interior y exterior del edificio. En este caso, Iván Vial recibió el encargo de hacer un mural que tuviera una doble función, en tanto decoración, pero al mismo tiempo funcional, de tal modo que fuese un panel sonoro que absorbiera el sonido y la reverberancia del lugar. La obra fue instalada en el Salón Ciprés de las Huaitecas del que poseemos el proyecto original. Madera aglomerada curvada, en escalas de azules con una línea roja en su interior (un “vivodito”, realizando una cita libre en torno al gesto del dedo índice de su amigo argentino, Alberto Greco). Sus dimensiones fueron 4 o 15 metros.

⁵ *El Mercurio*, 1969, s/f, passim, Archivo Iván Vial.

⁶ VVAA., Homenaje al Pueblo de Chile, Santiago, 4 de noviembre de 1970, Editorial Universitaria, S.A., passim.

Otra obra a destacar por su impacto en el espacio público, fue el mural ganador del concurso organizado por la CORMU (1970), el que bajo autoría colectiva de Taller de Diseño, integra a los artistas Carlos Ortúzar, Iván Vial y Eduardo Martínez Bonati. Los tres artistas enviaron por su cuenta un diseño personal, no obstante, si alguno resultaba ganador, se acordó que actuarían como colectivo. De este modo, el proyecto ganador fue la propuesta cromática y compositiva de Iván Vial, que al día de hoy podemos apreciar en el Paso Bajo Nivel del Cerro Santa Lucía. Este momento de investigación material y escala monumental, se ve reforzado por el Monumento a Schneider, realizado por Carlos Ortúzar inaugurado el mismo año 1972.

...Pero hay otras obras en que el artista se integró a un grupo de planificadores urbanos e ingenieros, como fue el paso bajo nivel santa lucía, ejecutado en 1969, por los artistas Eduardo Martínez Bonati, Iván Vial y Carlos Ortúzar. La composición y distribución, como igualmente la aparición y desaparición de las zonas azules, grises o blancas, o el trabajo de la contraforma, sólo es posible de experimentarlo cuando se viaja en automóvil a lo largo de su trayecto.⁷

Una definición del arte funcional, desvestido de aura, y cuya fisicidad estaba estructurada en la manualidad del “obrero calificado”. Dicha ideología está en la base argumental del Taller de Diseño integrado a procesos funcionales y urbanos. La idea es superar el formato expositivo que resulta muy esporádico y de poco impacto, al respecto comenta un periodista que recién los ha escuchado:

Como medio de comunicación está fuera de época, pues el único contacto de una obra de arte –llámese cuadro o escultura- con el público, se produce durante las exposiciones. No más de ocho días una vez al año, que es visitada siempre la misma gente. En general los museos y las galerías de arte tienen una circulación humana bajísima –reflexionan estos artistas- lo que ha ido transformando el arte en una creación para elites⁸.

En casi tres años de Gobierno de la Unidad Popular identificamos una quincena de exposiciones provenientes de instituciones tan prestigiosas como el MoMA

⁷ Milan Ivelic, Gaspar Galaz, *Chile Arte Actual*, 1988, Ediciones U. De Valparaíso, p. 356.

⁸ Revista *En Viaje* N° 449, 1971, p. 85.

de Nueva York, el Museo de Arte Moderno el Pompidou de París o la FRAC de Francia, de la UNAM o el Museo Carrillo Gil de México, de museos de Italia o Alemania, entre otros. En medio de esta euforia creativa y transformadora de la sociedad se generaron plataformas de trabajo e investigación artística que tendían a irrumpir en una sociedad cuya ética parecía volcada a enriquecer la sensibilidad estética y poética de las grandes masas: “Creemos que el arte debe ser para todos. El buen gusto no tiene porque ser patrimonio de unos porque, después de todo, lo bello es una necesidad del ser humano.⁹”

Otro ejemplo de esta vocación pública será el programa Forma y Espacio, que condujo en el Canal 9 de la Universidad de Chile durante 1969 y 1970 (Antecedente inevitable de *Ojo con el Arte*). En ese programa de todos los viernes a las 19:30, veremos a Vial de cuarenta años con como un refinado conductor, explicando a las primeras audiencias chilenas, lo que era la artesanía, el coleccionismo, el arte contemporáneo, y en especial el abstracto. Por eso es muy emblemático el encuentro en el set de TV con Matilde Pérez y Gustavo Pérez en un programa en el que cada uno dará a conocer sus opciones estéticas: Matilde muestra unos troquelados y los efectos ópticos de estos, y vemos a Gustavo argumentando sus fundamentos de la serie Negras.

Teatro de la memoria: la pintura como teatralidad

Por diversas razones o sin razones, Iván Vial realiza tres piezas que se convierten en una suspensión de la modernidad vía abstracción y espacio público, para producir obras personales: “*También uno puede hacer cosas únicas. Como un recreamiento personal.*”¹⁰ Esta claridad que manifiesta el año 71, es precisamente el fundamento para que lleve a la radicalidad este postulado de autonomía y subjetividad, incluso contra las expectativas e ideologías de sus amigos y coleccionistas. El arte como pulsión visual, y por lo tanto en conflicto con la vigilancia formalista e iconofóbica, de la que siente debe escapar a través de los retratos de grupos y de las pinturas por encargo¹¹.

9 Iván Vial, Revista *En Viaje* Nº 449, Santiago, 1971, p. 85

10 Iván Vial, Revista *En Viaje*, op. cit.

11 Del mismo 1971 de la pintura de grupo de sus amigos como héroes de la Guerra del pacífico, también encontramos el retrato de los actores María Elena Duvauchelle y Julio Jung, como un cuadro que representa la transición de estilos, abandonando la abstracción y acuñando la figuración.

Sabemos que la Nueva Figuración en Chile es un capítulo asociado a la pintura del hemisferio norte. El impulso del teórico e historiador del arte norteamericano Clement Greenberg se tradujo en efectos estéticos estrictamente formalistas a través de obras realizadas por jóvenes artistas que habían logrado alcanzar un grado cero o mínimo de semiosis e iconicidad en el arte.

Iván Vial llegó a un punto de conocimiento y control tal de la pintura y el dibujo, que se permitió subvertir la pureza de los estilos de la historia del arte a la que él estuvo suscrito por décadas. Ahora, desde el conocimiento surge el escepticismo por la pureza visual, y para ello asume un continuo entre alta y baja cultura, entre el arte, los museos la prensa y la televisión para construir sus pinturas. Iván se encontró con la posibilidad de hacer un arte narrativo, cargado de textos y subtextos, donde lo familiar, lo amistoso y lo político se alternan y yuxtaponen. El país dividido y fracturado por la dictadura se recompone en los “Retratos de Grupo¹²”: los amigos de Chile o España, de la Escuela Massana, de la Universidad de Chile y sus hijos Iván, Nicolás y Jerónimo, su esposa Angélica, forman parte de esa teatralidad y carnaval afín al cine de Pier Paolo Pasolini¹³, donde lo actual, la cita, el recuerdo y el homenaje se superponen sin jerarquía, lo que importa es el mensaje.

La tragedia y la comedia se unen en la serie de Latas de Sardina, realizada durante los años 80, puesto que en esta serie el recuerdo del momento de la detención y la tortura a su amigo Tata Concha, regresa en la forma de un artefacto desechable, convertido en una barca urgente y necesaria para escapar de aquello que no desea, pero al mismo tiempo es lo único que le queda. *La barca de los locos, Solos* o el *Viaje de Ulises* son obras que poseen una épica de retorno mítico, donde se supera la adversidad y el infinito del horizonte para poder llegar al origen a Ítaca, para el caso de Ulises, y a Chile, para el caso de Iván y de todos los exiliados. Se quiere viajar como sea, y donde sea, el asunto es regresar con los trajes y las banderas de los lugares

12 Los retratos de grupo comenzaron con la pintura realizada a partir de una fotografía de los héroes de la Guerra del pacífico. Se trata de una escena de amigos artistas que se desplazan por el mundo y a través de las pinturas, dibujos y fotografías en los álbumes del artista.

13 Pier Paolo Pasolini, *¿Qué cosas son las nubes?*, 1967. En la obra de teatro se produce una puesta en abismo donde no se sabe quién es el verdadero actor, y quién es el autor en la medida que los actores son conscientes de que son marionetas, y el público asume que la representación es una realidad que deben intervenir.

que te han albergado, las patrias que se han incorporado en esta diáspora: la señora de Cataluña ondea junto a la bandera chilena.

Se apreciarán igualmente dibujos de desnudos académicos, retratos, y dibujos eróticos en los que el referente es la pintura de Oriente. Al mismo tiempo pinturas en las que se puede apreciar su visión crítica de la dictadura militar, y de su junta de gobierno, así como la visión genocida de Hitler y por otra parte, su respeto y homenaje a los familiares de la agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos. Complementará su investigación visual a través de lo que hemos denominado “*Caprichos y Disparates*”, que corresponde a la serie de pinturas (desde la *Monja voladora*, hasta las *Latas de Sardina*) que comenzó a realizar el artista a partir de 1976, y en las que revela un sincretismo cultural irónico en el que reconocemos citas al arte colonial, a la pintura flamenca, a las imágenes de la prensa, a sus recuerdos de traumáticos de Chile. Desde las imágenes de Marilyn Monroe siendo ruborizada por el viento que generó el Dragón que está comandado por San Jorge, la fotografía de Emiliano Zapata convertida en una neobarroco muy personal, a la fotografía de Pinochet como ángel de la muerte¹⁴, todas imágenes obtenidas desde la prensa o la televisión. Un universo visual codificado en clave chilena y superposición de culturas, genera un tipo de obra en cierto modo iconoclasta, lo que le permite integrar mundos que parecen distantes y en oposición.

Desde la geografía insular de Can Cuadras, Iván Vial reconstruyó las estrategias modernas con las que el mundo estableció sus fronteras a partir de las guerras. De alguna forma, sus pinturas de batallas contienen simbólicamente las historias de infancia, de sobrevivencia y trabajo en Valparaíso, contienen la tradición paisajista y de marinas de Chile, e incorpora innovaciones a los relatos oficiales.

Iván Vial era un estudioso de estos acontecimientos, y al mismo tiempo, era un testigo privilegiado de su época, y para elaborar sus pinturas dedicaba

¹⁴ Este cuadro al igual que el homenaje a los familiares de detenidos desaparecidos, dan a conocer un punto de vista crítico para ver cómo Iván Vial enfrentó el tema de la dictadura desde su propia obra. Esto no impide que lo bélico tenga una perspectiva humorista y pacifista, pues la situación de las batallas finalmente son un culto a la estrategia del pensar la vida y la muerte como problemas de territorio y geoestética desde una perspectiva universal.



Retrato de Amigos como Héroes de la Guerra del Pacífico, 1971

Óleo sobre tela

Colección particular

La pintura fue realizada en 1971 tomando como referente una fotografía de héroes de la Guerra del Pacífico, en este caso del Regimiento Movilizado de Curicó. c. 1880.

Personajes de izquierda a derecha: Julio Jung, Eduardo Martínez Bonati, Nemesio Antúnez, Félix Maruenda, Bob Borowicz, Roberto Carmona (inicialmente ayudante de Matilde Pérez), Eduardo Carmona, Luis Oyarzún, Rodolfo Opazo, Guillermo Núñez, Iván Vial, General de la Guerra del Pacífico, Sergio Castillo, Anónimo, Álvaro Covacevich, Carlos Ortúzar, Matías Vial.



Serie de los amigos, 1986
Óleo sobre tela
Colección particular



De izquierda a derecha: Eduardo Martínez Bonati, Nemesio Antúñez, Roberto Matta, Iván Vial, Constanza Montero (esposa de Iván Vial) y Malitte Pope (esposa de Roberto Matta)
Fotografía Fernando Krahn

tardes, días y meses dibujando cada aspecto de las figuras, poniéndole rostros de familiares o amigos los soldados del campo de batalla, recreando una escena que no deja de fugarse hacia referentes del arte que el respetaba y seguía como Brueghel, El Bosco o Delacroix.

Mientras organizábamos la exposición en la Sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes, un repentino y fulminante alzheimer lo aisló del mundo. Esta exposición lucha entonces contra la amnesia cultural de un país como Chile, y contra la extinción de la vida y obra de un artista en los anaqueles de nuestras bibliotecas. Se trata de la exposición de un artista que armó y recompuso como pudo su vida en el exilio, y ahora se repara simbólicamente en la medida que después de 40 años regresa a su país, y sus obras y colecciones por primera vez se encuentran con sus espectadores.



Vista exterior de su residencia ubicada en el segundo piso de Can Cuadras, en Sant Pere de Ribes.

Iván Vial Williams. Apuntes para comprender una trayectoria.

Angélica Muñoz Vallejos | INVESTIGADORA
Angélica Quintana Vaccaro | CO CURADORA



“Una vez un periodista me preguntó cómo empecé a pintar y mi respuesta fue muy corta: sobre un soporte de plomo”

Iván Vial, 1991

Durante las décadas del ‘50 y ‘60, Iván Vial fue uno de los más connotados artistas de la escena local. En aquella época su trabajo se caracterizó por estar en sintonía con las vanguardias del momento y sus viajes de perfeccionamiento al extranjero lo validaron como voz autorizada en eventos y foros de discusión en torno a la renovación de los lenguajes artísticos en nuestro país. Entre 1968 y 1969, su carisma y entusiasmo lo llevaron a dirigir y conducir el programa de televisión “Forma y Espacio”, en el cual entrevistaba a otros autores y presentaba el panorama artístico del momento. En otras palabras, Iván Vial fue parte activa de la vida cultural que se dio en Santiago en aquellos años y una pieza fundamental en el capítulo de la abstracción geométrica en Chile. Sin embargo, luego de radicarse en España después del Golpe Militar, Iván desaparece de la constelación de artistas que registra la historia del arte en Chile. El exilio provocó un profundo quiebre en su vida y también con toda la investigación realizada hasta ese momento. Ya a fines de los 60’s, se gestaba en su trabajo un vuelco que lo llevaría de regreso a la figuración, concentrando todo su interés en la representación de batallas y retratos militares. No fue sólo por su vuelta a la representación mimética, sino también por el tema, que dicho cambio se tradujo en el desconcierto de sus compañeros de época y, tal vez, en una de las causas de su exclusión en posteriores elaboraciones de la historia del arte chileno. Incluso para el propio artista su retorno a la figuración “fue algo que le dio mucho trabajo entender”.²

¹ Entre los años 1990 y 1991, Iván Vial Williams mantuvo correspondencia con la estudiante de arte, de la Universidad de Playa Ancha, Paula Osorio, con el objetivo de proporcionarle información biográfica para su tesis de grado. Las cartas fueron numeradas por envío y no todas cuentan con fecha exacta. En este caso la cita fue extraída del envío N°4.

² Vial, W.I. (s. f). Envío N°5 [correspondencia con Paula Osorio]. Archivo del artista.



Recorte de prensa. Iván Vial con los artistas Matilde Pérez y Gustavo Poblete en el set del programa Forma y Espacio, 1969.

Inicios

La llegada de Vial al mundo del arte fue relativamente tardía; antes de iniciar estudios formales en la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1952, Iván cursó estudios vespertinos de construcción civil, llegando a titularse y ejercer la profesión por un periodo breve. Por otra parte, sus inquietudes artísticas tomaron más fuerza, por lo que ingresó a la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, también llamada el “Ballet de Utoff”, en donde permaneció tres años. Allí, formó parte del cuerpo de baile y participó en varios montajes, como bailarín, diseñador de vestuario y de escenografía.



Iván Vial con vestuario para montaje de Carmina Burana, 1956.

En sus primeros años de estudio, Iván Vial fue alumno de los artistas Gregorio de la Fuente y Matilde Pérez, y luego de Gustavo Carrasco y Augusto Eguiluz. Durante ese tiempo sus temas preferidos fueron el ballet y el paisaje. El ballet lo trabajó no sólo en pintura sino también en dibujos y grabados, y él mismo reconoció aquí una influencia del periodo azul de Picasso y de sus arlequines.³ Paralelamente, trabajó el paisaje bajo la dirección de Augusto Eguiluz, de quien recibió una fuerte influencia Cezanniana. Después de tres años en la Escuela de Bellas Artes, Gustavo Carrasco lo llamó para que fuera su ayudante y con ello comenzó su carrera docente. A mediados de los años '50 Iván ya era un artista activo y expuso su trabajo en diferentes salones estudiantiles, regionales y oficiales, siendo premiado en varias ocasiones. Estos reconocimientos trajeron consigo el nombramiento de Vial como profesor catedrático en la Universidad de Chile.



Iván Vial junto a Alejandro Jodorowsky, París, 1958.

³ Vial, W.I. (s. f). Envío N°5 [correspondencia con Paula Osorio]. Archivo del artista

En 1957 obtuvo su primera beca del gobierno italiano para estudiar en el extranjero y se casó por primera vez. Así, a los 28 años, Iván hizo su primer viaje a Europa, y su destino fue la Universidad de Perugia, en Roma. El Museo de Arte Moderno de Roma compró la obra *Calor de pan* de Vial y pasó así, junto al mexicano Rufino Tamayo, a ser uno de los primeros sudamericanos en formar parte de dicho museo.

En cuanto a las tendencias de las cuales fue testigo en Europa, Iván se dejó influir por el artista italiano Afro Basaldella, pintor expresionista lírico, quien, en palabras del propio Iván, “le abre el camino a las vanguardias de aquellos días”.⁴ Este momento de ruptura, inaugura una etapa de su producción vinculada a la llamada abstracción lírica, la cual desarrolló tanto en pintura como en grabado. Luego de casi tres años en Europa, regresó a Chile para retribuir, desde la enseñanza, el beneficio de la beca.

A fines de los 50's Iván Vial ya se perfilaba como un artista de prestigio, y en 1959 junto a otros artistas, representa a Chile en La Bienal de Arte Joven de París.⁵ Este fue sólo el comienzo de una serie de participaciones en eventos internacionales que incluyen la exposición inaugural del Museo de Arte Moderno en Argentina (1960), la Exposición Internacional de Jóvenes Artistas del Pacífico en Tokio (1961), la Bienal de Sao Paulo (1963), la Bienal Internacional de Grabado de Yugoslavia (1965) y la Bienal de Quito (1968), entre muchas otras.

Nueva York y la Abstracción Geométrica

En 1964 recibió la beca *Fullbright* para estudiar en Estados Unidos, y fue así que, junto a su segunda esposa y a su primer hijo, viajó a estudiar a Nueva York. Este periodo fue uno de los capítulos más importantes de su vida y también su etapa artística más experimental. En el *Pratt Graphic Center*- donde estudiaban artistas como Andy Warhol, Larry Rivers y el japonés Shik Munakata- tomó el taller de grabado y aprendió técnicas japonesas. La escena neoyorkina despertó su interés por la abstracción geométrica en boga, y su investigación en torno a

⁴ Vial, W.I. (s. f). Envío N°5 [correspondencia con Paula Osorio]. Archivo del artista

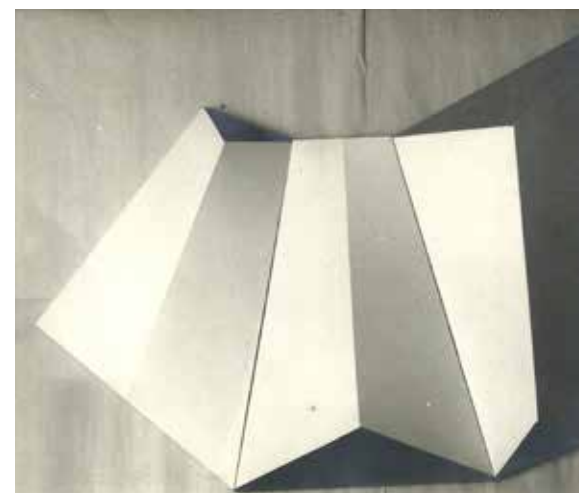
⁵ En 1959 Iván Vial fue parte del envío a Chileno para la Bienal de Arte Joven de París, con la obra “Versión Azul”. Los otros artistas seleccionados para la ocasión fueron José Balmes, Sergio Castillo, Carlos Donaire, Marta León y James Smith Rodríguez. Seleccionados para la Bienal de París (1959), Revista *Zig-Zag*, p. 30.

la forma incorporó también la percepción de ésta. Fue así como empezó a usar nuevos soportes pictóricos y volumétricos, como aluminio, madera y motores, para realizar obras ópticas y cinéticas. Veinticinco años más tarde y con un dejo de culpa, Iván diría: “No pude sustraerme, aunque consiente, al embrujo de las nuevas fórmulas de expresión que dominaban el espacio plástico. Por ello, sin mucha reflexión, experimenté en el arte cinético, cinemático, en el *Minimal Art* en su forma más incipiente, el *Stretch Canvas* y el *Hard Edge*”.⁶

Sus grabados y algunas de las piezas cinéticas fueron vendidas con éxito por Alonzo Gallery, que lo representó en Nueva York. Durante esos años su obra fue adquirida por instituciones como el MOMA, el Fine Art Museum de Brooklyn, el Fine Art Museum de Miami y el Metropolitan Museum de Nueva York.

Por otra parte, Nueva York también le sirvió para estrechar lazos con artistas chilenos entre los que destacan Enrique Castro Cid, Guillermo Nuñez, Nemesio Antúnez, Carlos Ortúzar, Eduardo Martínez Bonatti y Fernando Krahn.⁷ Con los tres últimos cultivó una amistad entrañable que continuó hasta muchos años después, en España, luego de que todos abandonaran forzosamente Chile a causa de la dictadura militar.

En 1967 Iván ya había retomado su labor docente en la escuela de Arte de la Universidad de Chile, y enseñó el taller de pintura en paralelo a los cursos de Matilde Pérez y Carlos Ortúzar. Con Ortúzar formó una “dupla pedagógica” y, en conjunto, diseñaron una serie de ejercicios para los alumnos de sus talleres. En una Escuela polarizada entre la pintura geométrica y la informalista -comprometida con la contingencia política- Vial y Ortúzar introdujeron la enseñanza del círculo cromático, los principios del color y de la forma desarrollados por la gestalt y trabajados ampliamente en la Bauhaus, en el *op art* y el *Minimal*. Asimismo, Iván incentivó en sus alumnos el uso del *masking tape* para conseguir líneas duras, al estilo *Hard Edge*.



Obras volumétricas y de cantos duros “Stretch Canvas”, realizadas entre 1965n y 1970. A la fecha sólo existen registros fotográficos.

⁶ Vial, W.I. (s. f). Envío N°5 [correspondencia con Paula Osorio]. Archivo del artista.

⁷ Vial, W.I. (s. f). Envío N°5 [correspondencia con Paula Osorio]. Archivo del artista.

En paralelo, a fines de los años 60, Vial se incorporó al DI, Taller de Diseño Integrado que había sido fundado en 1968 por su amigo Carlos Ortúzar con la ayuda de Eduardo Martínez Bonati. Este colectivo fue el espacio que estos artistas encontraron para experimentar y desarrollar con éxito algunas propuestas de arte integrado al espacio público, siendo una de las más reconocidas, el diseño del Paso Bajo Nivel de Santa Lucía

Retorno a la Figuración, exoneración y exilio

Hasta 1971 Iván se encontraba pintando sobre tela y aluminio, formas puras con bordes duros -herederas del *hard edge* que cultivó en Nueva York- e investigando el problema de la reversibilidad de la forma a través de alteraciones con líneas curvas. Sin embargo, ese mismo año, a partir de una fotografía de grupo de la Guerra del Pacífico, pintó el primer retrato de sus amigos artistas vestidos de militares. Para sus colegas y amigos, esta pasión por la cultura militar y las historias de guerra no eran más que un pasatiempo curioso y un aspecto lúdico en la personalidad de Iván. No obstante, para él era un asunto bastante serio al que dedicó años de atención y estudio. En cada viaje realizado, Iván filmó todos los desfiles militares y cambios de mando que pudo ver, leyó series completas sobre la Guerra del Pacífico y la Revolución Mexicana, y a lo largo de toda su vida, coleccionó postales y fotografías históricas sobre alguna guerra. Después del Golpe militar, este vuelco a la pintura figurativa fue definitivo, y a fines de 1973 fue invitado, por efecto de su afición previa a lo militar, a participar en una exposición organizada por el Museo Histórico Nacional, con una serie de óleos sobre la Guerra del Pacífico.

Sin duda, la dictadura militar no fue el contexto más apropiado para que Iván Vial debutara con sus pinturas de batallas, y en términos artísticos y políticos, este giro en su producción artística no fue bien recibido por sus colegas. Los años que siguieron al golpe militar fueron confusos y cargados de violencia; Chile se convirtió en un país hostil y gran parte de los artistas que habían apoyado el gobierno de Salvador Allende fueron perseguidos, apresados, torturados y exiliados. El 31 de julio de 1975 Iván Vial fue exonerado de la Universidad de Chile⁸, y el mismo

año fue detenido por agentes de la DINA, quienes lo llevaron al centro de detención Tres Álamos⁹ en donde permaneció alrededor de 15 días. Junto a él, bajo distintas acusaciones, habían sido detenidas otras 43 personas del Instituto Pedagógico,¹⁰ entre ellos, el artista Eduardo Martínez Bonati. Iván Vial quedó en libertad por falta de pruebas que lo inculparan y luego de este episodio decidió dejar el país.

La ruptura con Chile y el proceso de adaptación a otro contexto, fue una etapa difícil en la vida de Iván Vial. A fines de 1975, acompañado de su tercera esposa -la artista Angélica Quintana- y de su hijo Nicolás, emprendió rumbo a España. La familia viajó en un barco junto a otros exiliados de las distintas dictaduras latinoamericanas y fue recibida en Barcelona por el artista Nemesio Antúnez, quien compartió con ellos la residencia en una masía catalana, cerca de Sitges. A pedido de la Galería Florida Blanca en España, durante los años 76, 77 y 78, realizó la serie “Caprichos y Disparates”. Estas pinturas fueron el sustento para sobrevivir los primeros años en el exilio y se convirtieron en una oportunidad para desplegar su talento y sentido del humor, combinando personajes tomados de la tragedia griega y de la conquista de América, junto a representaciones católicas.



Iván Vial en su taller. Sant Pere de Ribes, Can Cuadras, 1981

⁸ Certificado de exoneración, Programa de Reconocimiento al Exonerado Político, Gobierno de Chile, 2007, Archivo del artista.

⁹ Certificado de detención. Ministerio de Defensa de Chile, 1975. Archivo del artista.

¹⁰ 44 son los detenidos en el Instituto Pedagógico. (miércoles 13, agosto, 1975). *La Segunda*.



Casa de Iván Vial en Sant Pere de Ribes. Can Cuadras.



Carlos Ortuzar, Roser Bru, Nemesio Antúnez e Iván Vial. Sant Pere de Ribes. Can Cuadras, 1977.

Su experiencia como docente fue otra fuente de ingresos en España. La oportunidad no tardó en llegar, y a fines de 1977, gracias a la ayuda del artista chileno Guillermo Tejeda, Iván comenzó a dar clases de dibujo en la Escuela Massana de Barcelona. Con ello, su situación laboral se estabilizó y en 1980, él y su esposa Angélica Quintana, pasaron a ser profesores de planta de dicha escuela. Después de 17 años de enseñanza en la Escuela Massana, Iván Vial jubiló en 1995, a la edad de 67 años. Pero, el cese de su actividad docente, no significó su retiro de la pintura y durante la siguiente década continuó con las batallas y marinas. Por esos años, realizó algunas exposiciones en España y una en Chile el año 2002. Por otra parte, retomó un antiguo pasatiempo de infancia que consistía en hacer soldaditos de plomo, proceso que involucraba desde el trabajo con moldes hasta el acabado en pintura, de detalles en los uniformes y rostros de las miniaturas.

Por motivos de salud, Iván Vial retornó definitivamente a Chile en el año 2007. El desconcierto que su vuelco a la figuración provocó en la escena de los años 70's fue determinante en su exclusión de la historia del arte chileno, y lo seguía siendo hasta ahora. Será necesario entonces, remontarnos a los años que anteceden a su educación formal para encontrar las claves de lectura que nos permitan entender la última etapa de su producción artística.

Valparaíso y “La industria casera”, el nacimiento de una pasión

Iván Vial nació en Santiago en 1928, pero en palabras suyas “fue Valparaíso la ciudad que lo vio nacer”, cuando, a la edad de cinco años, debido a la separación de sus padres, tuvo que trasladarse a vivir a la casa de su abuela paterna en la ciudad porteña¹¹. Para enfrentar el problema económico que vivían, su madre montó una industria casera de soldaditos de plomo e involucró a toda la familia en la producción. Rápidamente sus hijos se fueron incorporando al trabajo de maestros fundidores y aprendices de pintores, convirtiéndose en expertos de los colores esmaltados. De este modo, a los seis años de edad, Iván aprendió a pintar los detalles de los trajes de los soldaditos, desarrollando una fascinación por ellos y una destreza en su ejecución pictórica, que puso nuevamente en práctica en la última etapa de su trabajo como artista.

Otra de las experiencias que fue determinante en esta afición por la historia militar, fue la amistad que entabló, también en Valparaíso, con un hombre que había combatido en la Guerra del Pacífico. Para Iván éste era un personaje apasionante y junto a él pasó innumerables tardes escuchando los relatos de guerra ocurridos en el desierto.

La “industria casera de soldados de plomo”, tuvo que rearmarse al regresar la familia a Santiago, viviendo alrededor de tres años en una pensión en la calle Lord Cochrane. Más tarde, la familia se trasladó a vivir a una población en Providencia, construida especialmente para militares de alto rango. Aquí, Iván Vial se reencontró con la parafernalia militar.

El retorno a la figuración en Iván Vial, fue ante todo la elección de restablecer un vínculo afectivo con un aspecto lúdico de su vida, en el cual se había sentido pleno. De esta forma, sin grandes ambiciones de reconocimiento, el artista que hasta principios de los años 70's fuera uno de los grandes representantes de la modernidad artística local, se decidió finalmente a pasar más de 30 años creando y produciendo los componentes de un imaginario personal, plagado de ficciones, cruces históricos y enfrentamientos bélicos.



Iván Vial vestido con uniforme militar. Sant Pere de Ribes, Can Cuadras, 1984.

¹¹ Vial, W.I. (s. f). Envío N°5 [correspondencia con Paula Osorio]. Archivo del artista.

Iván Dedicatoria de un amigo

Juan Guillermo Tejeda
ARTISTA PLÁSTICO



Sonriente, elegante, distante, cercano, gallardo, burlón, cariñoso, barroco, Iván Vial se me apareció de diversas maneras en la vida, siempre con su mechón de oro sobre la frente amplia.

Nacido veinte años antes que yo, había formado parte de los amigos de mis padres, y me tocaba verlo pasar como un relámpago en unas fiestas en las que, mientras los grandes se divertían interminablemente, mi hermana, yo y algunos otros niños nos adormilábamos entre abrigos que se echaban entonces sobre las camas, y es que al parecer no había perchas en las casas, o si las había se sospechaba un poco de ellas. Iván era uno de los hombres más apuestos de Chile, guapos que se dice en España, o como se decía entonces, buenmozo. Su presencia, sin embargo, no se conformaba con lo estético o con el glamour, sino que arrastraba consigo un torbellino de ocurrencias, una broma continua, una sucesión performática de gestos e improvisaciones muy propia del ambiente bohemio o cultural santiaguino de los años cincuenta que hoy imaginamos en fotografías en blanco y negro, un ambiente que sabía combinar el modesto surrealismo de lo que era entonces el país con los diversos surrealismos europeos que nos iban llegando. En ese contexto Iván era una personalidad infinitamente creativa, y lo fue siempre.

Pasó algún tiempo, y al ingresar yo (un penurioso artista adolescente) a la majestuosa Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Iván fue uno de los profesores que me tomó examen de admisión. También fue mi maestro de taller de primer año. Venía llegando él entiendo que de Nueva York y nos maravillaba con sus composiciones geométricas de colores limpios y formas severas. Una de ellas, realizada junto a Carlos Ortúzar y Eduardo Bonati (que fueron mis profesores *cool* de tecnología y grabado respectivamente), tomó forma de revestimiento en el paso bajo nivel que cruza la Alameda desde el Cerro Santa Lucía. Nosotros, estudiantes, babeábamos suavemente ante los rectángulillos que formaban aquellas curvas y diagonales. Con Iván, además, aprendí a pintar al óleo los inmortales motivos de aprendizaje compuestos en base a conchas de caracol, sifones, limones secos, drapeados y cubos blancos. Su modernidad *Op* y su aplicación en mostrarnos los secretos del círculo de los colores dejaba espacio, ciertamente, para esas honrosas tradiciones académicas a las que de un modo u otro adscribíamos todos, y que me transmitió de manera

inolvidable. El carboncillo sobre el papel de estraza, el achurado, la aguada sobre la tela, los empastes, los pasajes y pantallas, los complementarios, la figura humana, los bodegones, el retrato...

Durante los espesos años de la dictadura tuve mi tercera y por cierto intensa aproximación personal a Iván Vial al compartir ambos el exilio en Barcelona. Él y Angélica vivían en una masía (casa catalana de campo) cerca de Sitges, casi al llegar a Sant Pere de Ribes, y allí pasamos mucho juntos. Además, los tres tuvimos la suerte de poder dar clases en la *Escola Massana*. A él le tocó desempeñarse como profesor de dibujo, y fue el maestro de varias generaciones. El Iván de ese tiempo es para mí una persona más asentada, siempre de gran sentido del humor, coleccionista de todo tipo de cachureos y joyas, pintor de batallas esmeradísimas, aficionado a los disfraces, retratista, y como siempre un eximio dibujante. Nos hacíamos regalos mutuamente, que anotábamos cada vez con estricta precisión en un cuaderno que luego no sabíamos donde había quedado.

Iván ha sido para mí, sobre todo, un conciudadano en la república del arte, uno de aquellos que quiso pasar la vida (como yo, como otros) en el maravilloso mundo de la forma y el color, en este universo paralelo que está hecho entre otras cosas de imaginación, de fiesta, de libertades y penurias, de desvelos nocturnos, de lecturas renacentistas, de belleza y de verdad.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES**Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos**

Ángel Cabeza

Director Museo Nacional de Bellas Artes

Roberto Farriol

Secretaría dirección

Verónica Muñoz

Exhibiciones temporales

María José Riveros

Curadoras

Gloria Cortés

Paula Honorato

Asistentes curatoriales

Milencka Vidal

Marisel Thumala

Comunicaciones, Relaciones Públicas y**Marketing**

Paulina Andrade

María Arévalo

Cecilia Chellew

Sebastián Cerda (S)

Diseño

Lorena Musa

Wladimir Marinkovic

Mediación y Educación

Natalia Portugueseis

Graciela Echiburú

Paula Fiamma

Yocelyn Valdebenito

Gonzalo Bustamante

María José Cuello

Benjamín Sánchez

Raúl Figueroa

Valentina Verdugo

Departamento de Colecciones,**Conservación**

Marianne Wacquez

Nicole González

Natalia Keller

María José Escudero

Camila Sánchez

Eva Cancino

Sebastián Vera

Gabriela Reveco

Asistente de investigación y**administración de sitio web**

Cecilia Polo

Administración y finanzas

Rodrigo Fuenzalida

Mónica Vicencio

Marcela Krumm

Hugo Sepúlveda

Autorización de salida e internación**de obras de arte**

Marta Agusti

Arquitectura y mantenimiento

Fernando Gutiérrez

Museografía

Ximena Frías

Marcelo Céspedes

Gonzalo Espinoza

Carlos González

José Espinoza

Juan Carlos Gutiérrez

Mario Silva

Luis Carlos Vilches

Museo Sin Muros

Patricio M. Zárate

Biblioteca y Centro de documentación

Doralisa Duarte

Nelthy Carrión

Juan Pablo Muñoz

Segundo Coliqueo

Soledad Jaime

Erika Castillo

Katia Venegas

Audiovisual

Francisco Leal

Oficina de archivos y partes

Ivonne Ronda

Juan Pacheco

Custodia

Carlos Alarcón

Seguridad

Gustavo Mena

Sergio Muñoz

Eduardo Vargas

Pablo Véliz

José Tralma

Alejandro Contreras

Guillermo Mendoza

Luis Solís

Luis Serrano

Sergio Lagos

Maximiliano Villela

Warner Morales

EXPOSICIÓN**IVÁN VIAL, INTROSPECTIVA****Curador**

Ramón Castillo

Co Curadora

Angélica Quintana

Investigación

Angélica Muñoz

Colaboradores

Angélica Hurtado E

Amparo Silva M

María José Greene P

Maria Jose Deichler O

Barbara Perez V

Ignacio Cueto P

Patricio Cummins D

Fernando Feuereisen O

Felix de Vicente M

Paolo Maino

Pablo Mir B

Edmundo Perez Yoma

Rodrigo Ricalde B

Andres Sanfuentes A

Gustavo Vicuña M

Agradecimientos

Cristián Jimenez

Manuel Jimenez

Edmundo Perez Yoma

Constanza Montero

Scotia Bank

Julio Jung

María Elena Duvauchelle

Tessa Aguade

Nicolás Vial

Iván Vial Montero

Roser Brú

Guillermo Núñez

Patricio Court

Eduardo Martínez Bonatti

Andrés Mardones

Martín Hernández

Olivia Guasch

Silvia Westerman

Francisco Rojas

Ana María Vial

Leonor Vial

MAC

MNBA

Pinacoteca Universidad de Concepción

Museo Regional de Rancagua

Municipalidad de Vitacura

Fotografía

Rodrigo Opazo

Ramón Castillo

Fernando Krahn

Archivo Iván Vial W.

Agradecimiento especial:

Angélica Quintana, por su labor de organización de la muestra, así como la conservación, inventario, archivo y restauración de la obra de Iván Vial Williams.

invita



apoya



colabora



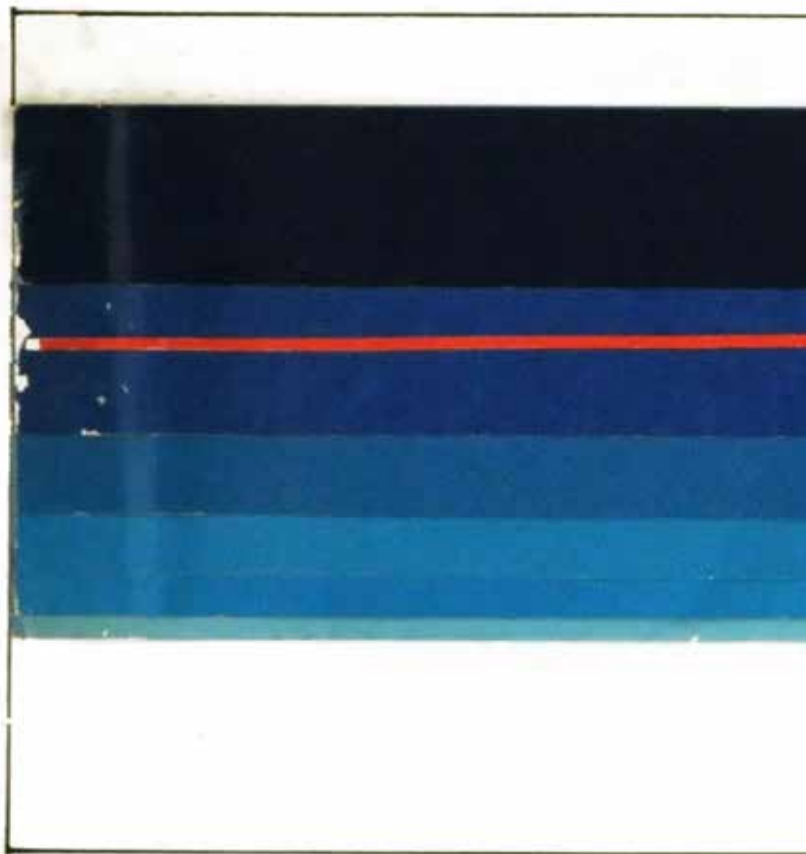
media partner:



Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *Introspectiva*, del artista **Iván Vial**, presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, entre el 12 de noviembre de 2015 y el 24 de enero de 2016.

Impreso en diciembre de 2015, con un tiraje de 500 ejemplares, en papel Couché de 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición © Museo Nacional de Bellas Artes.



ESC 1:25
MURAL MADERA PINTADA 4 m x 15 m
IVAN VIAL