



Ivana de Vivanco

FIGURATIVISMO FEROZ

Mitad chilena, mitad peruana, la artista Ivana de Vivanco se vale de citas y temáticas propias de la historia del arte para crear inquietantes escenas contemporáneas, cargadas de irreverencia y dramatismo. Radicada en Alemania, vuelve al país para presentar "Kammgarnspinnerei" (La hilandería de estambre), una muestra que invita al espectador a descifrar los símbolos ocultos de sus cuadros y, sobre todo, a corroborar la vigencia de temas que a simple vista parecían pretéritos. Hasta el 25 de agosto en Galería D21.

por FRANCISCA GABLER fotos ALEJANDRA GONZÁLEZ

HAY ALGO

de Diego Velázquez, algo de Lucian Freud, algo de Balthus que inevitablemente se viene a la mente al observar las pinturas de Ivana de Vivanco (26, Universidad de Chile). Un realismo crítico, de fuerte carácter teatral, de luz fría y dramática, que se ve reforzado por sus pinturas de grandes formatos, donde conviven personajes -casi a tamaño real- cargados de emociones y muchas veces desnudos, que envuelven al cuadro en una extraña y perturbadora atmósfera surreal. "En mis obras no hay luz natural, muy pocas veces hay paisajes, y si es que los hay, se ven a través de una ventana, lo que prima siempre es la luz artificial. Las actitudes forzadas de los personajes no se pueden comprender inmediatamente, y eso genera incertidumbre. Quiero que el cuadro sea como una cachetada para que el espectador se detenga y observe con atención: primero, tiene que darse cuenta de que la obra tiene algo que decir; luego, obviamente, hay detalles que están escondidos y que se pueden descifrar solamente si el espectador es perseverante y se concentra en lo que tiene al frente", explica la artista.

Radicada en Leipzig desde 2013 -donde actualmente estudia una maestría-, para De Vivanco la pintura debe, por sobre todo, hablar por sí misma, ser autónoma y verosímil. Bajo ese interés, a lo largo de su carrera ha querido repensar antiguos problemas y temáticas de la pintura figurativa, enfocándose especialmente en reinterpretar viejos temas que han sido representados miles de veces en la historia del arte y darles una vuelta de tuerca pensando en las posibles conexiones que se pueden encontrar entre palabra e imagen. Sus primeros ejercicios por esa vía comenzaron en 2010, analizando el libro "Descripciones de cuadros", escrito hace más de veinte siglos por el filósofo griego Filóstrato. Ahí el sofista relataba sus impresiones sobre diversas

obras plásticas que, al contrario de sus palabras, no habían sobrevivido al paso de los años. Tras su lectura, la artista se obsesionó con la idea de reconstruir las imágenes de esos cuadros inexistentes a través del contenido de los textos como modelo creativo. Se propuso así convertir al lector en espectador, y de paso consiguió aunar sus intereses literarios y pictóricos en su taller.

Si ese vínculo original con el texto era muy fuerte en el trabajo realizado con los escritos de Filóstrato, el que comenzó hace ya más de dos años en su taller de Leipzig en torno a la revisión de relatos de la tradición judeocristiana, se instala desde la esquina contraria: es la tradición visual asociada a esos relatos lo que le sirve como inspiración. "Me interesa mucho la relación palabra-imagen, pero también toda la relación pictórica asociada a esos temas que los hace muy difíciles



ADEMÁS de pinturas en pequeños y grandes formatos, De Vivanco presenta en Galería D21 una serie de xilografías, realizadas en su taller en Leipzig. "Normalmente trabajo en varios cuadros a la vez porque de lo contrario se pierde objetividad y distancia crítica. La pintura y el grabado son técnicas diferentes, cada una con sus códigos, sus idiomas y su expresividad, pero sin duda sirven de complemento al trabajar", explica sobre esta muestra que realizó bajo la curaduría de Gonzalo Díaz.





de tratar; es decir, pintar hoy la versión contemporánea de un tema bíblico pareciera más complicado que nunca, porque tiene un peso histórico importante, y pueden muy fácilmente caer en el cliché. Hay que luchar contra eso, y esa lucha es un desafío contundente. ¿Qué texto puede haber generado más imágenes que la Biblia a lo largo de la historia? Hacerse cargo de eso implica un peligro de caer en lo evidente. Yo quiero hacer una reinterpretación, quiero generar de alguna manera a través de la imagen un nuevo texto", explica.

Trabajar con relatos bíblicos es algo que puede ser visto por algunos como carente de interés, por haber sido tocado por tantos artistas a lo largo de la historia. Precisamente la primera idea que tuve fue a partir de una discusión que tuvimos en la escuela de Leipzig, en la cual algunos estudiantes defendían fervientemente que había temas que habían quedado atrás, que ya no eran contemporáneos y que, por lo tanto, nada bueno se podía hacer artísticamente si uno los abordaba. Uno de los ejemplos más citados era el de la "Virgen con el niño", y me sorprendió mucho porque, la verdad, me parece que la actitud contemporánea indica que hay un tiempo que no se siente cómodo consigo mismo y que necesita voltearse hacia el pasado para encontrar ahí los cimientos de su consolidación. Claro que es muy difícil hacerse cargo de estos relatos antiguos que han sido representados múltiples veces, pero no es imposible, y además es algo completamente contemporáneo.

¿Cuál fue la primera imagen que tra-

bajaste con esa idea? Empecé con las figuras de "Adán y Eva". Hice cinco versiones, la primera de ellas fue motivada por la idea de la inversión: cuando analicé todos los cuadros que se habían hecho en torno a esos personajes, me di cuenta de que Eva siempre estaba a la izquierda de Adán, y obviamente que eso no es algo inocente, significa algo, tiene un motivo y es que la izquierda es la siniestra. Entonces la primera obra que hice tenía esa idea de invertir los puestos, cambiar las posiciones. Ahora último he estado trabajando también con cuentos de los hermanos Grimm, que guardan mucha crudeza y pueden estar cargados de violencia. En "El príncipe sapo", por ejemplo, normalmente toda la gente piensa que el sapo es besado y por eso se transformó en príncipe. Bueno, en la versión original no hay ningún beso: la princesa está totalmente asqueada de este sapo que se sienta a su lado en la mesa y quiere tomar de su sopa. Un día ella ya no lo soporta más y lo lanza contra la pared con toda su fuerza y entonces, con el golpe, aparece el príncipe. Ese momento, masoquista en parte, quería capturarlo en una de mis pinturas. Y, de hecho, si uno observa bien puede ver en uno de los cuadros de la muestra un sapito y una mosca, que representan un poco todo esto que te digo.

Esa tensión que instalas entre el lenguaje pictórico y el de contenido, de alguna forma termina incomodando al espectador. ¿Qué relación buscas establecer entre el público y las obras? A veces me da miedo que la gente piense que la historia con palabras es lo más importante, porque para mí finalmente lo fundamental está

"KAMMGARNSPINNEREI"
(La hilandería de estambre), el título de la muestra en D21, debe su nombre al edificio donde se encuentra el taller de la artista: una antigua hilandería que con la caída del Muro de Berlín dejó de funcionar, y hoy es habitada por diversos artistas que poco a poco han revalorizado el sector como uno dedicado principalmente a la escena cultural.

expresado a través del color, de los contrastes, de la composición. Esa es la verdadera trama narrativa del cuadro. Las pinturas no solamente afectan el intelecto, por así decirlo, sino que también, y de manera esencial, afectan nuestros sentidos. Una buena obra es siempre algo sensual y eso lo he querido traspasar a los motivos de los cuadros, quiero decir: una manzana mordida tiene que verse jugosa y deliciosa, tiene que cautivar al espectador tanto que tiene que querer comérsela. A mí me pasa con los grandes maestros que de repente me quiero comer uno de sus cuadros, afectan mis papilas gustativas definitivamente, y en esa dirección también quiero trabajar yo. Quiero afectar las papilas gustativas del público. ©